



**T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**AŞK VE KAHRAMANLIK KONULU TÜRK HALK
HİKÂYELERİNDE DÜŞMAN TİPİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Mehmet ÖZDEMİR

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Ülkü KARA DÜZGÜN**

Giresun - 2013

KABUL VE ONAY SAYFASI

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürünün Onayı.

.... / /

Doç. Dr. Sedat MADEN

Enstitü Müdürü
İmza:

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı standartlarına uygun olduğunu onaylarım

Prof. Dr. Metin AKAR

Anabilim Dalı Başkanı
İmza:

Bu tezi okuduğumuzu ve Yüksek Lisans tezi olarak bütün gereklilikleri yerine getirdiğini onaylarız.

Yrd. Doç. Dr. Ülkü Kara DÜZGÜN

Tez Danışmanı
İmza:

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan: Doç. Dr. Feridun TEKİN

Üye: Doç. Dr. Ali Ata YİĞİT

Üye: Yrd. Doç. Dr. Ülkü Kara DÜZGÜN

ÖZET

AŞK VE KAHRAMANLIK KONULU TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE DÜŞMAN TİPİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

ÖZDEMİR Mehmet

Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ülkü KARA DÜZGÜN

HAZİRAN, 2013. 219 sayfa

Bu çalışmanın amacı, aşk ve kahramanlık konulu Türk halk hikâyelerinde düşman tipini ve bu tipin özelliklerini belirlemektir. Konusu tip araştırması olan çalışmada, edebi eserlerde tiplerin sadece olumlu özellikleriyle yer almadığından hareket edilerek, olumsuz özelliklere sahip düşman tipler ve bu tiplerin özellikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Halk hikâyeleri üzerine geçmişte yapılan tip araştırmaları kahramanlık hikâyeleri kapsamında daha çok Dede Korkut merkezli olup Alperen tipi, kadın tipleri, vb. gibi; aşk konulu hikâyelerde ise kahraman ve sevgili tipleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Çatışma veya zıtlık unsurları şüphesiz anlatım esasına dayanan edebi eserlerin teşekkülünde en önemli unsurdur. Başka bir deyişle edebi eserde, olumlu tipler yanında olumsuz tiplerin bulunması -özellikle halk edebiyatına özgü anlatım esasına bağlı edebi verimlerde- toplumsal değerlerin ve algıların daha belirgin bir şekilde ifade edilebilmesinde önemli bir işlevi yerine getirir. Araştırmacılarca geçmişte yapılan çalışmalarda, edebi eserlerin özellikle eserin olumlu başkahramanı açısından değerlendirilerek düşman tipinin ihmal edildiği görülmektedir. Hâlbuki edebi eserde başkahramanın olumlu niteliklerinin ortaya çıkmasında dahi, düşman tipe ait olumsuz niteliklerin önemli bir rolü vardır. Geçmişten bu yana yapılan tip çalışmalarında bu husus gözden kaçırılmış veya ihmal edilmiştir. Bu bağlamda düşünüldüğünde, düşman tipi ve bu tipin işlevlerini belirleme amacını taşıyan çalışmanın önemi daha net olarak anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler:

Aşk Hikâyeleri, Kahramanlık Hikâyeleri, Düşman Tipi.

ABSTRACT

THE STUDY OVER THE ENEMY TYPE IN HEROITIC AND LOVE TURKISH FOLK STORIES

OZDEMİR Mehmet

Giresun University, Graduate School of Social Sciences

Department of Turkish Language and Literature, Master's Thesis

Supervisor: Assistant Professor Ulku KARA DUZGUN

JUNE 2013, 219 pages.

The aim of this study is to determine the enemy type and features of the type in Turkish folk stories. In this study whose topic is type, we will try to show the enemy, cruel, preventive types and the features of these types because types don't always exist in literary works with their positive features.

The type studies which were done on folk stories in the past focus mostly on the Alperen type based in Dede Korkut whereas they focus on bravery and love types in the stories which are about women types and love. It is certain that literary works come into value thanks to existing of conflicts and contrasts. That is, there are negative types besides positive types in literary works. It has been determined that literary works weren't thought as a whole in the studies done by researchers in the past, and also, researchers who gave sufficient importance to types of brave and love neglected the enemy/cruel types. When you consider all that is being said, you will understand the importance of study which aims to determine enemy type and the functions of this type.

Key Words:

Love, Stories, Heroitic Stories, Enemy Type

“25 Eylül 2012 tarihinde aramızdan ayrılan, kendi halkınca “*Garip Halk Ozanı*” lakabına layık görülen mahalli sanatçımız Neşet ERTAŞ başta olmak üzere gelmiş geçmiş tüm halk ozanlarına/âşıklarına ve Türk kültürüne hizmet etmiş her türlü araştırmacıya bu tezimi ithaf ediyorum.

...

Bir garib ölmüş diyeler üç günden sonra tuyalar
Soğuk suyla yuyalar şöyle garib bencileyin.... (Yunus Emre)

TEŞEKKÜR

Eğitim bir süreçtir ve sadece elde edilen ürünlerle değer kazanır. İlköğretimde, lisede ve nihayet üniversitede, bıkmadan usanmadan beni destekleyen, bilgileriyle meşalem olup yolumu aydınlatan tüm öğretmenlerime; bu çalışmanın konu seğiminden tezin sonuğlanmasına kadar geçen süreçte beni destekleyen, kaynaklara ulaşmamda üstün çabasıyla her türlü fedakrlığı gösteren ve her zaman yanımda olarak güçlü olduğumu hissettiren, bana güvenerek inancımı, isteğimi göz ardı etmeyen ve hedefe ulaşmamda yardımlarını esirgemeyen değerli tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Ülkü KARA DÜZGÜN'e; bu tezi çalışırken fikirlerine başvurduğumda yardımını esirgemeyen ve beni değerli fikirleriyle aydınlatan değerli hocalarım Prof. Dr. zkul ÇOBANOğLU ve Prof. Dr. F. Gülay MİRZAOğLU'na, e-mail vb. haberleşme yollarıyla yardım aldığım, dileklerimi, geri çevirmeyen hocalarımız Prof. Dr. Ali DUYMAZ'a, Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI'ya ve Arş. Gör. Yılmaz ÖZKAYA'ya; maddi manevi sıkıntılarıma derman olan, beni ben yapan anneme, babama ve ailemin diğer üyelerine teşekkürü en kalbi duygularla ifade ederim.

Çalışma titizce gözden geğirilmiştir. Ancak gözden kağan teknik eksiklikler ve hatalardan ötürü okuyucunun/araştırmacının affına sığınırız.

Mehmet ÖZDEMİR

GİRESUN-2013

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
TEŞEKKÜR.....	VI
KISALTMALAR.....	XI
ÖNSÖZ.....	XII

GİRİŞ

A. TÜRK HALK HİKÂYESİ.....	1
1. TÜRK HALK HİKÂYESİNİN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ.....	1
2. TÜRK HALK HİKÂyelerİNİN ÖZELLİKLERİ.....	11
2.1. Türk Halk Hikâyelerinin Şekil Özellikleri.....	11
2.2. Türk Halk Hikâyelerinin Muhteva Özellikleri.....	12
3. TÜRK HALK HİKÂyelerİNİN YAPISI.....	13
4. TÜRK HALK HİKÂyelerİNİN KAYNAKLARI.....	14
5. TÜRK HALK HİKÂyelerİNİN TASNİFİ.....	16
6. TÜRK HALK HİKÂYESİ ANLATMA GELENEĞİ.....	18

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. SÖZLÜ EDEBİYATTAN YAZILI EDEBİYATA KİŞİ, KARAKTER VE TİP KAVRAMLARI.....	28
1.1.1. Kişi, Karakter ve Tip Kavramlarının Tespiti.....	28
1.2. TÜRK HALK EDEBİYATINDA TİPOLOJİ ÇALIŞMALARI.....	32
1.3. ANLATIM ESASINA BAĞLI TÜRK HALK EDEBİYATI VERİMLERİNDE TİPLER VE BU TİPLERİN ÖZELLİKLERİ.....	40

1.3.1. Mitlerde Tipler	41
1.3.2. Masallarda Tipler	42
1.3.3. Destanlarda Tipler	44
1.3.4. Fıkralarda Tipler	46
1.3.5. Türk Halk Tiyatrosunda Tipler	48
1.4. ANLATIM ESASINA BAĞLI TÜRK HALK EDEBİYATI	
ESERLERİNDE GÖRÜLEN TİPLER VE BU TİPLERİN	
ÖZELLİKLERİ	53
1.4.1. Alp/Alperen Tipi:.....	54
1.4.2. Ozan Tipi	56
1.4.3. Âşık Tipi:	58
1.4.4. Yardımcı Tipler:	61
1.4.5. Bilge Devlet Adamı Tipleri	62
1.4.6. Kadın Tipler	62
1.4.6.1. Eş ve Anne Tipi:	64
1.4.6.2. Sevgili Tipi:	66
1.4.6.3. Kız Kardeş Tipi:	67
1.4.6.4. Hizmetçi/Cariye Tipi	67
1.4.7. Hayvan Tipler	68
1.4.8. Olağanüstü Tipler	69

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. EDEBİ ESERDE ÇATIŞMA UNSURU VE ÖNEMİ	70
2.2. EDEBİ ESERDE DÜŞMAN VE ÖTEKİ KAVRAMLARI	78
2.3. EDEBİ ESERLERDE DÜŞMAN TİPİ	81
2.4. TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE DÜŞMANLIK NEDENLERİ	95
2.4.1. Törenin İhlalinden Kaynaklanan Çatışmalar	96
2.4.2. Çocuğu Olmayan Beylerin Dışlanmasından Doğan Çatışmalar ..	100
2.4.3. İnançlardan Kaynaklanan Çatışmalar	104

2.4.4. Kıskançlığın Neden Olduğu Çatışmalar	107
2.4.5. Alt-Üst (Padişah- Köle) İlişkisinden veya Sınıf Farklılıklarından Kaynaklanan Çatışmalar	110
2.4.6. Maddi Unsurlardan Kaynaklanan Çatışmalar	111
2.4.7. Kahraman ya da Âşığın Ölümü Yalanıyla Kurulan Çatışmalar ..	113
2.5. TÜRK HALK HİKÂYESİNDE DÜŞMAN TİPİ VE BU TİPLERİN ÖZELLİKLERİ	117
2.5.1. YARATILIŞ İTİBARIYLA DÜŞMAN TİPLER	121
2.5.1.1. OLAĞANÜSTÜ DÜŞMAN TİPİ.....	121
2.5.1.1.1. Sihirbaz Düşman Tipi:.....	123
2.5.1.1.2. Cadı Kadın Düşman Tipi:.....	124
2.5.1.1.3. Tepegöz Düşman Tipi:	124
2.5.1.1.4. Peri Kızı Düşman Tipi:.....	127
2.5.1.2. OLAĞAN DÜŞMAN TİPİ	128
2.5.1.2.1. İNSANLARDAN OLUŞAN DÜŞMAN TİPLER.....	129
2.5.1.2.1.1. AİLE İÇİNDEN OLAN ERKEK DÜŞMAN TİPLERİ ..	130
2.5.1.2.1.1.1. Baba Düşman Tipi:	130
2.5.1.2.1.1.2. Erkek Kardeş Düşman Tipi:.....	136
2.5.1.2.1.1.3. Amca Düşman Tipi:.....	138
2.5.1.2.1.2. AİLE DIŞINDAN OLAN ERKEK DÜŞMAN TİPLER .	140
2.5.1.2.1.2.1. Âşık Düşman Tipi:.....	140
2.5.1.2.1.2.2. Vezir Düşman Tipi:.....	145
2.5.1.2.1.2.3. Tüccar Düşman Tipi:	147
2.5.1.2.1.2.4. Elçi, Haberci ve Casus Düşman Tipleri:	149
2.5.1.2.1.2.5. Çoban Düşman Tipi:	152
2.5.1.2.1.2.6. Asker Düşman Tipi:.....	153
2.5.1.2.1.2.7. Mirasyedi ve Miço Düşman Tipleri:.....	155
2.5.1.2.1.2.8. Keloğlan Düşman Tipi:.....	159
2.5.1.2.1.2.9. Zindancı ve Cellât Düşman Tipleri:.....	161
2.5.1.2.1.3. AİLE İÇİNDEN OLAN KADIN DÜŞMAN TİPLER.....	162
2.5.1.2.1.3.1. Anne Düşman Tipi:.....	163

2.5.1.2.1.4. AİLE DIŞINDAN OLAN KADIN DÜŞMAN TİPLER ..	164
2.5.1.2.1.4.1. Elçi, Haberci ve Casus Düşman Tipleri:.....	164
2.5.1.2.1.4.2. Münafık Düşman Tipi:.....	165
2.5.1.2.1.4.3. Yönetici Kadın Düşman Tipi:.....	166
2.5.1.2.1.4.4. Kocakarı Düşman Tipi:.....	167
2.5.1.2.1.5. FARKLI TOPLULUKTAN YA DA MİLLETTEN OLAN	
DÜŞMAN TİPLER	170
2.5.1.2.1.5.1. Arap Düşman Tipi:	175
2.5.1.2.2. HAYVAN DÜŞMAN TİPLERİ.....	177
2.5.1.2.3. DÜŞMAN UNSUR OLARAK TABİAT	180
2.6. TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE TİP ÖZELLİĞİ KAZANAMAYAN	
DÜŞMANLAR.....	182

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. İNCELENEN TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE TESPİT EDİLEN	
DÜŞMAN TİPLERİN ORTAK ÖZELLİKLERİ.....	184

SONUÇ.....	193
KAYNAKLAR	196
EKLER.....	204
ÖZGEÇMİŞ.....	205

KISALTMALAR

age. adı geçen eser

agm. adı geçen makale

AKM: Atatürk Kültür Merkezi

akt. Aktaran

bk. bakınız

bts. Büyük Türkçe Sözlük

çev. Çeviren

çy: Çeviren yok

E.Ü. Ege Üniversitesi

ed. editör

G. Güney

G.Ü. Giresun Üniversitesi

haz. Hazırlayan

İ.Ü. İstanbul Üniversitesi

KT. Kül Tigin

M.A.Ü. Mardin Artuklu Üniversitesi

sny. Sayfa numarası yok

T.C. Türkiye Cumhuriyeti

TDAY. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı

TDEK TAS. Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü

TDK. Türk Dil Kurumu

TEA Türk Edebiyatı Ansiklopedisi

vb. ve benzeri

vd. ve diğerleri

vs. ve saire

yby: Yıl Bilgisi Yok.

yl. Yüksek Lisans

ÖNSÖZ

Girişle birlikte dört bölümden oluşan bu çalışmada, aşk ve kahramanlık konulu Türk halk hikâyelerinde düşman tipler ele alınmıştır. Giriş bölümünde, Türk halk hikâyeciliğini hazırlayan süreç, kültürel, sosyal, dinî vb. pek çok nedene bağlı olarak ele alınmış, ilk verimlerden sayılan mitlerden itibaren halk hikâyesine gelene kadar geçen zamanda üretilen anlatım türleri hakkında genel bilgilere yer verilmiştir. Aynı bölümde Türk halk hikâyesinin şekil, muhteva ve yapı özellikleri, kaynakları, tasnifi ve son olarak da halk hikâyesi anlatma geleneği ele alınmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde sözlü edebiyattan yazılı edebiyata, anlatım türlerinde tip kavramı ele alınmış, kişi, karakter ve tip ayrımı yapılarak Türk Halk edebiyatında tipoloji üzerine yapılan çalışmalardan seçilen örnekler tanıtılmıştır. Yine bu bölümde mitik verimlerden Türk Halk tiyatrosu geleneğine kadar, anlatım türlerinde tipler ve tiplerin özellikleri detaylı bir çözümlemeyle başlıklar halinde ele alınmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümü tamamen düşman tipine ayrılmıştır. İlk olarak çatışma kavramı ele alınarak edebi eserlerdeki çatışmalar değerlendirilmiştir. Aynı bölümde düşman ve öteki kavramları tanımlanarak düşmanın özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Yine bu bölümün içinde “edebi eserde düşman tipi, halk hikâyelerinde düşmanlık nedenleri, halk hikâyelerinde karşılaşılan düşman tipler ve özellikleri” ana başlıklarını ve çeşitli alt başlıkları içeren derinlemesine bir inceleme gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde incelenen halk hikâyelerinden hareketle düşman tiplerin ortak özellikleri tespit edilerek bu hikâyelerden hareketle bir düşman tipi kalıbı oluşturulmuştur.

...

Türk halk hikâyeleri, âşıklar ve meddahlar aracılığıyla dinleyici ve izleyiciyle buluşmuştur. Kökenleri araştırmacılarca, Kamlık-Ozanlık geleneğine dayandırılan bir çalgı eşliğinde icra, diğer bir deyişle âşıklık geleneği, yurt içinde ve yurt dışında Türkoloji araştırmaları yapan fakülteler ve enstitüler bünyesinde lisans - yüksek lisans - doktora vb. çalışmalarla incelenmiş ve incelenmeye devam etmektedir.

İlk olarak canlıları sınıflandırmak amacıyla doğa bilimlerinde Darwin tarafından kullanılan tipoloji yöntemi, bugün pek çok bilim dalında tasnif de kullanılan yöntemlerden birisi haline gelmiştir. Tip kavramı ve bu tiplerin sorumlulukları düşünüldüğünde tipoloji çalışmalarının önemi daha iyi anlaşılmaktadır.

Tipoloji yöntemi, Türk edebiyatı çalışmalarında, ilk dönem anlatılarından halk hikâyesine, fıkraya, halk tiyatrosuna ve Batılı türlere de araştırmacılarca tatbik edilmiştir. Yapılan çalışmalar, destan dönemindeki bazı kahramanların (Mete-Oğuz Kağan- Salur Kazan) aynı kişiler olduğu sonucunu ortaya çıkarmıştır.

Bu çalışmalarda dikkati çeken bir başka unsur da araştırmaların daha çok merkezi kahramanlara odaklanarak gerçekleştirilmiş olmasıdır. Gerek erkek kahramanlar, gerek kadın kahramanlar pek çok ilmi incelemeyle tetkik edilmiştir. Oğuz Kağan, Manas ve Dede Korkut başta olmak üzere, anlatılardaki kahraman tipler, bütün fonksiyonlarıyla ortaya konulmuştur. Ancak adı geçen çalışmalarda kahraman unsurlar dışında kalan tipler ya gündeme getirilmemiş ya da sadece isim olarak değinilmiştir.

Edebi eserin bir bütün olduğu düşünülerek geçmişte ihmal edilen bu durum, bu çalışmayla gündeme getirilmek istenmiştir. Bu fikirden hareketle çalışmada, aşk ve kahramanlık konulu hikâyelerdeki düşman tipler ve bu tiplerin eylemleri etraflıca ele alınmıştır. Yine bu çalışmada, edebi eserde düşmanı bilmek neden önemlidir? Eğer biz düşmanın ne olduğunu bilmiyorsak, kahramanın ne olduğunu ve gücünü gerçekten bilebilir miyiz? Edebi eserde düşman kimdir, aile içinden midir, aile dışından mıdır, yoksa tamamen yabancı bir milletin temsilcisi midir? Düşmana nasıl davranılır? Düşmanla nasıl savaşıılır, düşman nasıl ortadan kaldırılır? Düşmanın dış görünüşü nasıldır? (Anidjar, 2012: 28) gibi pek çok soruya cevap verilmeye çalışılmıştır.

Bilindiği gibi halk hikâyeleri de halk edebiyatının diğer türleri gibi sözlü gelenekte oluşmaya başlamış, âşıklar, meddahlar ve diğer kaynak kişiler aracılığıyla yaşatılmış ve sonradan yazıya geçirilmiştir. Bahsi geçen bu durum halk hikâyelerinde varyantlaşmayı beraberinde getirmiştir. Yani bir hikâyenin birden çok varyantı ortaya çıkmıştır. Halk hikâyeleri açısından düşünüldüğünde bu durum halk

hikâyeciliğinin zenginlik göstergesi olmuştur. Ancak genel araştırmalar gerçekleştirilirken bir hikâyenin bütün varyantlarının görülmesi ve tahlili imkânsız görülerek bu konu müstakil çalışmalara bırakılmıştır. Bu maksatla bu çalışmada incelenen hikâye metinleri daha önceden araştırmacılar tarafından üzerinde mukayeseli çalışmalar gerçekleştirilen eserlerden seçilmeye çalışılmıştır.

İncelenen hikâyelerin yazma varyantlarıyla sözlü varyantları –genel itibariyle– benzerlik göstermektedir. Değişiklikler bazı motifler üzerinde gerçekleşmiştir. Kerem ile Aslı Hikâyesi’nde sihirli gömlek motifi yazma nüshada eserin sonunda, Meddah Behçet Mahir’in anlatmasında ise eserin girişinde kullanılmıştır. Bunun yanında kişi isimleri, gezilen coğrafya vb. küçük değişiklikler olabilir. Tüm bu bahsi geçenler sözel geleneğin ortaya çıkardığı bir zenginliktir.

Sözlü gelenekte ilk örnekleri oluşan halk hikâyeleri, ozan-baksı geleneğini takiben âşıklar ve meddahlar aracılığıyla halka aktarılmış ve öylece yaşatılmıştır. Halk hikâyeleri teknolojinin günümüzdeki kadar yaygın olmadığı dönemlerde, eğlencenin başlıca unsurları arasında yer alması yanında, halkın/dinleyicinin kültürlenmesini de sağlayarak kültürel mirasın aktarımı yönünde birçok işlev görmüştür.

Bu çalışmada kahramanlık konulu inceleme Dede Korkut ve Köroğlu; aşk konulu inceleme ise Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Tahir ile Zühre, Ercişli Emrah ile Selvi Han, Asuman ile Zeycan, Ferhat ile Şirin üzerinde gerçekleştirilmiştir. Başka araştırmacılar tarafından incelenen hikâyelerdeki düşman tipler örnek amaçlı gösterilmiştir.

Bu çalışmada bazen alıntılar içerisine köşeli parantezle [] eklemeler yapılmıştır. Verilen açıklamalar metnin daha iyi anlaşılmasını sağlamak için tarafımızca eklenmiştir. Ayrıca alıntılar içerisine bazen (...) konulmuştur. Bu yöntem alıntının gereksiz uzatılmaması için tercih edilmiştir.

Mehmet ÖZDEMİR

Giresun-2013

GİRİŞ

A. TÜRK HALK HİKÂYESİ

1. TÜRK HALK HİKÂYESİNİN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ

İnsanın varoluşuyla birlikte insana has üretim faaliyetleri de ortaya çıkmıştır. Söz konusu bu üretim faaliyetlerinin tamamı kültür kavramı içerisinde değerlendirilmektedir. Kültürü, Çobanoğlu şu şekilde tanımlamıştır:

“Kültür, insanların biyolojik kalıtımlarının ötesindeki ihtiyaçlar, doyular ve doyumsuzlukların şekillendirdiği ve insanların öğrenme yoluyla kazandığı, edindiği, inşa ettiği maddi ve manevi birikimi, değerleri, yönelimleri, duygu ve düşünce dünyaları, sosyal davranışları, teknolojileri ve sanatlarının tamamını ifade eden ve doğaya (nature) eklenmiş yaratmalar, donatmalar bütünüdür” (2005: 18).

Tarih öncesi çağlardan itibaren insanoğlu, inşa ettiği kültürü gelecek kuşaklara aktarmak için bilinçli ya da bilinçsiz çeşitli yollar kullanmıştır. Kültürün aktarımında en önemli araç şüphesiz dildir. Yazının henüz icat olmadığı dönemlerde, bu aktarım sözlü iletişim yoluyla gerçekleşmiştir. Sözlü dönemde aktarımı gelenek taşıyıcıları tarafından gerçekleştirilen kültür mirasları, yazının icadıyla birlikte kayıt altına alınarak daha güvenilir bir şekilde korunmuştur.

Tarihi süreç içerisinde her toplum yazıyı aynı zaman diliminde kullanmamıştır. Bununla ilgili olarak yazıyı icat eden toplumla aradaki mesafe ve bugünkü anlamda iletişimin mümkün olmaması vb. nedenler öne sürülebilir. Türk medeniyetinde VII. yüzyılda oluşturulduğu düşünülen Orhun Yazıtları, araştırmacılarca Türk edebiyatının ilk yazılı eserleri olarak kabul edilmiştir. Orhun Yazıtları, kağanların Tanrı'yla iletişime geçtiği, Tanrı'ya hesap verdiği ve milletini bilgilendirdiği edebi eserlerdir. Geçmişten bugüne, Türk edebiyatında mit, efsane, masal, destan ve halk hikâyeleri şeklinde uzanan anlatım türleri köprüsü, bütün edebiyat tarihlerinde izlendiği üzere önce sözlü daha sonra yazılı bir şekilde günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Toplumların ilgi, ihtiyaç ve yaşayış şekilleri dönemlere göre oluşturulan eserlerin muhtevasını şekillendirmiştir. Gelişen toplumsal yaşam ve sanat anlayışı oluşturulan eserin içeriğini doğrudan etkilemiştir.

Halk hikâyesini ortaya çıkaran amilleri yukarıda zikredilen edebi türlerin gelişiminden bağımsız ele almak mümkün değildir. Bu türleri kısaca değerlendirmek daha sonraki yüzyılların sanat zevkiyle şekillenen halk hikâyesinin oluşum ve gelişim özelliklerinin anlaşılmasında yarar sağlayacaktır.

İçinde barındırdığı motifler, zaman ve mekân tasavvurundan yola çıkarak oluşumu itibariyle en eski edebi verimler kabul edilen mitler, kendisinden sonra teşekkül eden edebi türlere büyük ölçüde kaynaklık etmiştir. Mit olgusuna gerçek olarak yaklaşan M. Eliade, miti, konuları, işlevleri ve tipleri vurgulayarak şu şekilde tanımlamıştır:

“Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanlarda, ‘başlangıçtaki’ masallara özgü zamanlarda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır. Demek ki mit her zaman bir ‘yaratılış’ın öyküsüdür. Bir şeyin nasıl yaratıldığı, nasıl ‘var olmaya’ başladığı anlatılır. Mit; ancak ‘gerçekten’ olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeylerden söz eder. Mitlerdeki kişiler doğaüstü varlıklardır. Özellikle ‘başlangıç’taki o eşsiz zamanlardaki yaptıklarıyla tanınırlar. Demek ki mitler, onların yaratıcı etkinliğini ortaya koyar ve yaptıklarının kutsallığını (ya da yalnızca ‘doğaüstü’ olma özelliğini) gözler önüne serer. Sonuç olarak mitler, kutsal (ya da doğaüstü) olan şeyin, dünyaya çeşitli, kimi zaman da heyecan verici akınlarını betimler. İnsan bugünkü durumunu, ölümlü, cinsiyetli ve kültür sahibi bir varlık olma özelliğini ‘Doğaüstü Varlıklar’ın mücadelelerinden sonra edinmiştir” (1993: 13).

M. Eliade’nin mit tanımında kutsallık ve gerçeklik kavramları vurgulanarak yaratılışa açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Eliade, miti kutsal ve gerçek bir öykü olarak yorumlar (1993: 13-14).

Mitler, yalnızca dünyanın, hayvanların, bitkilerin ve insanın kökenini anlatmakla kalmaz; insanın geçmişten bugüne gelmesine kadar olup biten bütün önemli olayları (insanın ölümlü, cinsiyetli, toplum halinde örgütlenmiş, yaşaması için çalışması gereken ve kurallara göre çalışan) anlatır (Eliade, 1993: 17).

Bir başka araştırmacı B. Malinowski, miti şu şekilde tanımlamıştır:

“Mitin ilkel kültürde vazgeçilmez bir işlevi vardır; o, inancın ifadesidir, onu derinleştirir ve şifreler; ahlk korur ve ona gç verir; ayinin üretkenliğine kefil olur ve insan için örnek olacak pratik kurallar içerir. Böylece mit, insan uygarlığının temel bir parçası olur; o değersiz bir anlatı değil, zor elde edilen aktif bir güçtür; entelektüel bir açıklama ya da sanatsal bir canlandırma değil, ilkel inancın ve ahlk bilgeliğin bildirgesidir” (Oğuz vd. 2011: 134)

Bronislaw Malinowski, yukarıdaki tanımlamada mitin sadece değersiz bir sembol, anlatı, entelektüel bir açıklama, sanatsal bir canlandırma olmadığını açıklamaya çalışarak; miti, ilkel kültürlerde inancın ifadesi, ahlkn koruyucusu, insanın ilk pratiklerinin hazırlayıcısı olarak görür. Bronislaw Malinowski, mitin işlevlerini şu şekilde belirlemiştir:

“Yaşayan yanıyla gz önüne alındığında mit, bilimsel bir merakı gidermeye yönelik bir açıklama değil ama bir ilk gerçeği yeniden yaşatan bir anlatıdır ve derin bir dinsel gereksinimi, tinsel özlemleri, toplumsal türden baskı ve buyukları, hatta bir takım pratik işlevleri karşılar... İnanışları dile getirir, belirgin kılar ve düzene koyar; ahlak ilkelerini savunur ve onları zorla kabul ettirir; rite ilişkin törenlerin etkinliğini güvence altına alır ve insanın uyması için yarar sağlayıcı kurallar sunar. Demek ki mit, insan uygarlığının temel bir ögesidir; boş bir olaylar dizisi değildir, tersine sürekli başvurulacak olan yaşanan bir gerçekliktir; soyut bir kuram ya da imgeler göstergesi değil, ama ilkel dinin ve pratik bilginin gerçek bir düzenlenmesidir” (Eliade, 1993: 24).

Malinowski'nin bu açıklamalarından hareketle modern anlamda mit, ilkel insanın *yönetmelikleri, tüzükleri, kanunları ve nitekim anayasaları* olarak değerlendirilebilir. Bugünkü toplumlarda, toplumsal düzenin devamlılığını anayasa ve ahlk kuralları sağlarken; ilkel toplumlarda bu işlevi mitler yerine getirmiştir. Türk kültürüne ait sözlü yaratmalarda ve yazıya geçirilen metinlerde mitler, *“Yaratılışla ilgili mitolojik metinler; Tufan ile ilgili mitolojik metinler; Kıyamet ve dünyanın sonuyla ilgili mitolojik metinler”* (Oğuz vd. 2011: 137) şeklinde belirlenmiştir.

Türklerin yaradılış efsanelerine (kozmozoni mitlerine) ilişkin bilgiler veren Abdülkadir İnan, türlü türlü dinlerin getirdiği yabancı yaradılış efsanelerinin tesiriyle Türk kozmozonisinin kendi özelliklerini kaybettiğini bildirerek; Göktürk yazıtlarındaki, “*yukarıda mavi gök, aşağıda yağız yer kılındığı zaman ikisinin arasında kişiöğlü yaratılmış*” cümleleriyle, Manas destanındaki, “*yer yer olduğu zaman, su su olduğu zaman*” mısralarını, Türk kozmozonisinden kalmış izler ve son hatıralar olarak değerlendirir (İnan, 2006: 13).

Türk mitolojisi üzerine çalışan araştırmacılardan Bahaddin Ögel, “Türk Mitolojisi I-II” adıyla hazırladığı eserinin önsözünde Almanların, “Brockhaus” adlı ansiklopedisine dayanarak mitlerle ilgili şu açıklamayı yapar: “*Tarihte adı geçmeyen, artık unutulmuş büyük kahramanlara ait efsaneler, mitolojinin konusuna girer. Tarihte yaşadığını bildiğimiz kişilere ait efsaneler ise destan, yani Légende’dir. Bu açık tarife göre, Oğuz destanı bir destan (Légende) değil; bir mitoloji (Mythus)’dur* (2003: V).

Mit, efsane, destan gibi türler; konuları, tipleri ve bu tiplerin işlevleri itibariyle birbirlerine benzeyen edebi anlatımlardır. Çünkü bu anlatımların ulaştığı sonuç, yaratılıştır. Dönemin özelliklerine göre edebi türlerin kahramanları değişiklik gösterir. Edebi türlerin şahıslar kadrosu mitolojik dönemde tanrılar; masal döneminde periler, hayvanlar, vb. gibi olağanüstü tipler iken; destan döneminden itibaren insan, edebi eserlerde kendisine daha fazla yer bulmaya başlamış, halk hikâyesiyle birlikte ise edebi eserdeki kurgu tamamen insan üzerinde yoğunlaşmıştır. Anlatım türlerinde insan olgusunun yaratılıştan bugüne incelenmesi, insanın doğadaki konumu ve doğa ile gerçekleştirdiği hayatta kalma mücadelesi sonucunda edebi türler; “*mit, efsane, masal, destan, hikâye*” gibi değişik adlarla anılmıştır.

Sözü edilen anlatım türlerinin her biri ayrı bir çalışma konusu olabilecek büyüklüktedir. Bu araştırmada, halk hikâyelerindeki düşman tipi ele alınacağı için, hikâyelere birçok yönden benzerlik gösteren destanlar hakkında değerlendirmeler yapılacaktır.

Milli destanın şekillenmesinde, “*çekirdek, oluş ve tespit*” olmak üzere üç safha bulunmaktadır. Destanın oluşumunda en etkili safha olan çekirdek safhada, “*en eski devirde milletin başından, bütün kavmi derinden sarsan, unutulmayan ve dile*

getirilen büyük bir hadisenin ve maceranın geçmiş olması lâzımdır.” İkinci safha yani oluş aşamasında, “milli hayatın uzun zaman yine büyük maceralar içinde geçmesi ve ilk çekirdeği devamlı olarak beslemesi icap eder.” Üçüncü safha yani tespit ise diğer iki safhada oluşan sözlü malzemenin yazıya geçirilmesi aşamasıdır. Bu üç safhayı yaşayan her milletin kendi milli destanı bulunmaktadır (Ergin, 1970: Önsöz I)

Sözlü kültür geleneği dairesinde oluşan destan, Türk Halk edebiyatının ilk dönemlerde oluşturduğu bir anlatım türüdür. Batı dillerinde, Türkçe’deki kahramanlık temalı ve olağanüstü motifli halk anlatıları olan “destan” terimine karşılık olarak, “*épique*”, “*épopée*”, “*epos*”, “*epic*”, “*légende*”, vb. gibi birçok terim kullanılmıştır. İngilizce’de “*epos*” ve “*epopee*” terimleri genel anlamda epik tarzı şiir anlamına gelmektedir. İngilizcede tek başına “*epic*” ise, bir folklor terimi olarak “*halka ait kahramanlık anlatısı*” olarak tanımlanırken diğer birçok dilde farklı isimlerle aynı manayı veren kelimeler olarak karşılanmaktadır (Oğuz, 2004: 5-6).

Şükrü Elçin “*Halk Edebiyatına Giriş*” isimli eserinde destanı şu şekilde tanımlamıştır:

“Destan (epos), bir boy, ulus (kavim) veya millet hayatında tam estetik hüviyet kazanmamış eser sayılan efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkan en eski halk edebiyatı mahsullerinden biridir. Sözlü geleneğe bağlı bu anonim mahsuller, zaman ve mekân içinde cemiyetin iradesini ellerinde tutan “Kahraman-Bilge” şahsiyetlerin menkıbevi ve hakiki hayatları etrafında teşekkül etmiş uzun, didaktik hikâyelerdir. Tarihe bağlı olmakla beraber, tarih sayılmayan; ozanların Kopuzlarla terennüm ettiği; cemiyetin ortak hayat görüşü ile ülkelerini aksettiren bu eserlerin teşekkülü için bir “yaratma zemini” ile savaş, din değiştirme, göç, kuraklık vb. gibi büyük hadiselerin millet vicdanında birtakım sarsıntılara sebep olması lazımdır” (Elçin, 2004: 72).

Elçin’in tanımından hareketle destan, bir milletin hayatında efsanelerden sonra oluşan nazım şeklidir. Toplum hayatını konu edinen, öğretici içerikli, kopuz eşliğinde icra edilen sözlü anlatım türüdür.

Bir başka araştırmacı, Metin Ekici “*Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkına-II*” adlı makalesinde destanı şu şekilde tanımlamaktadır:

“Destan bir millet veya toplumun hayatında derin izler bırakmış olaylardan kaynaklanıp; çoğunlukla manzum, bazen de manzum-mensur karışık; birden fazla olayın aktarımına izin veren genişlikte; usta bir anlatıcı tarafından veyahut da ustalardan öğrendiğini aktaran bir ırac tarafından, bir dinleyici kitlesi önünde bir müzik aleti eşliğinde ya da bir melodiyle anlatılan; sözlü olarak anlatılanlarından bazıları yazıya geçirilmiş; bir milleti veya toplumu sonuçları bakımından ilgilendiren bir kahramanlık konusuna sahip; dinlendiğinde veya okunduğunda milli değerleri, şahsi değerlerin üstünde tutmayı benimseten sözlü veya yazılı edebi yaratmalardır” (Ekici, 2002: 18).

Bu tanımlamada, destana daha geniş bir çerçeveden bakılmıştır. şükrü Elçin’e ilave olarak, destanın sadece manzum ya da mensur-manzum yapılardan oluştuğu ve usta-ırac ilişkisiyle çağlar boyu sözlü aktarımının devam ettiği ve sonradan yazıya geçirildiği ifade edilmiştir. Destanların oluşumunda şüphesiz mitsel dönemin birikimi etkili olmuştur. Bu durumu L. Raglan, kısa ve öz biçimde şöyle ifade etmiştir: “*Destanlar mitlere dayanan romanlardır*” (Kara Düzgün, 2007: 95).

Bütün ilkel toplulukların edebiyatlarında şiirin mitolojik bir oluşumla başladığını bildiren Hikmet Dizdaroğlu, şiirin sonradan dinî bir kimlik kazandığını dile getirmiştir. Toplumsal yaşamdaki gelişmelerle birlikte dinî konular şiirden yavaş da olsa ayrılmaya başlamış, din dışı hemen her türlü konu, şiirin muhtevasını şekillendirmiştir. Türk şiiri için de aynı durum söz konusu olmuş, başlangıçta destanî şiirler, dinî şiirlere dönüşmüş, daha sonra da her türlü konu şiirin ilgi alanına dâhil olmuştur (Dizdaroğlu, 1969: 14).

Destanlar oluşum itibariyle *İslamiyet Öncesi Türk Destanları* ve *İslamiyet Sonrası Türk Destanları* şeklinde iki başlık halinde incelenmektedir. Toplumsal hayatın vazgeçilmezi olan birliktelik ve paylaşım, toplumun bir arada yaşamasını, güçlülere birlikte göğüs germesini, bunun sonucunda da güçlenerek büyümesini ve varlığını sürdürmesini sağlamıştır. İslamiyet’ten önce yaşanan toplumsal değişim ve gelişime yön veren her türlü olay, destanlara da yansımıştır. Destanın gelişim

aşamasına sosyolojik açıdan bakıldığında, destan türüne has karakteristikleri algılamak daha kolay olacaktır.

İlk Türk devletlerinde toplumsal hayat büyük ölçüde göçebe/konar-göçer kültürün etkisi altında şekillenmiştir. Toplumsal yaşamda karşılaşılan güçlükler ve yapılan mücadeleler, edebi eserlerin (mitlerin-efsanelerin-masalların-destanların-hikâyelerin) vazgeçilmez konuları olmuştur. Toplumların yaşam tarzlarında yaşanan değişimler, kültürel gelişmeyi beraberinde getirmiştir. Yerleşik yaşama geçilmesiyle beraber olağanüstü fiillerin azalması, destan devrini sona erdirmiş ve hikâye devrini başlatmıştır (Özdemir, 2012: 5-6). Hikâye, destandan aktarılan zengin birikimi bünyesinde taşır. Halk hikâyeleri, *“XVI’ncı yüzyıldan bu yana, eski ozanların anlatma geleneğinin ürünü olan destan (épopée) in yerini aldı. O gelenekten pek çok şeyler hikâyeciliğe de miras kaldı”* (Boratav, 1978: 55).

İslamiyet’in kabulüyle dinî ve toplumsal hayatta yaşanan değişimler destanların yapısal özelliklerinde de değişikliklerin olmasına yol açmıştır. Türk destan ve hikâye geleneğinin en önemli yapı taşlarından birisi olan Dede Korkut Hikâyeleri’nde/Destanları’nda sözü edilen değişiklikler göze çarpmaktadır. Burada açıklık getirilmesi gereken bir başka durum da Dede Korkut Kitabı üzerinde yaşanan adlandırma karışıklığıdır. Eser için, destan ya da hikâye tabirinin kullanılması, eserin bir geçiş dönemi eseri (destandan hikâyeye geçiş) olmasından kaynaklanmaktadır. Bu konuya eserin hem destanî vasıfları (olağanüstü olaylar, manzum bölümler, müzik eşliğinde icra) hem de hikâyeye ait vasıfları taşıdığı söylenerek açıklık getirilebilir. Boratav, bu durumu şöyle ifade eder:

“...yeni ve orijinal bir nev’i karakteri alarak meydana gelen halk hikâyeleri, yerini tuttuğu destanın birçok vasıflarını hala taşımaktadır. Fakat bunlar onun asıl karakterini verenler değildir. Süratle yeni bir nev’e gidiş vakıası karşısında bulunuyoruz: Destanî anane gittikçe zayıflıyor, çünkü destanın asli karakterini tayin eden sosyal şartlar gittikçe ortadan kayboluyor” (Boratav, 2002: 46).

Destansı devrin özellikleri toplum hayatından silinmeye başladıkça destandan hikâyeye geçiş sürecinde de hızlanma görülmüştür. Özetle sözlü gelenek çevresinde oluşan anlatı türleri bir takım benzerlikler göstermektedir. Dede Korkut Hikâyeleri

de hem destanın hem de halk hikâyesinin özelliklerini taşımaktadır (Oğuz vd. 2011: 180).

Dede Korkut üzerine ilmi çalışma yapan Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı hakkında şunları bildirmektedir:

“...Dede Korkut kitabına bir epepe gözüyle bakamayız. Fakat hikâyelerin birbiriyle olan bağılılığı manalı bir bütün teşkil etmekte ve bunların büyük bir destandan, bir epopeden ayrılmış bulunduğunu açıkça göstermektedir. ...Bu hikâyelerin esas malzemesi hep aynı kaynaktan çıkmış gibi gözükmekte ve daha önce olduğu anlaşılan büyük bir Oğuz destanına dayanmaktadır. ...Hikâyelerin esas karakteri destanîdir, epiktir. Bu bakımdan onları birer destan parçası saymak ve bunun için onlara dar anlamda destan demek mümkündür. Fakat bu hususta kullanılacak en uygun tabir ‘destanî hikâye’dir” (Ergin, 2004: 29).

Ergin’in belirlediği “destanî hikâye” tabiri üzerinde hem fikir olunabilecek bir tabirdir. Çünkü hikâyelerin birçok destanî vasıf, barındırdığı araştırmacılarca tespit edilmiştir. Hikâye, destanın taşıdığı birçok unsuru bünyesinde barındırır. Bu unsurların birçoğunun destandan hikâyeye geçiş dönemi eseri olarak bilinen “*Dede Korkut Hikâyeleri*”nde bulunduğu daha önce de belirtilmişti. “*Kam Püre ’nün Oğlu Bamsı Beyrek Boyu*”nda, Korkut Ata’nın Banu Çiçek’i istemesine sinirlenen Delü Karçar, Dede Korkut’un üzerine yürümüş, Dede Korkut’un duasıyla Delü Karçar’ın eli havada asılı kalmış yine Dede Korkut’un duasıyla çözülmüştür. Aynı hikâyede “*Bin buğra getirün kim maya görmemiş ola, bin dahı aygır getirün kim hiç kısrağa aşmamış ola, bin dahı koyun görmemiş koç getirün bin de kuyruksuz kulaksız köpek getirün bin dahı püre getirün*”(Ergin, 2004: 126) şeklindeki isteklerin yapılması imkânsız görünmektedir. “*Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Boy*”da Kazan Bey’in “*suyla, kurtla, köpekle, ağaçla*” konuşması; “*Deli Dumrul Boyu*”nda *Deli Dumrul’un Azrail’le konuşması*, kendi içinde birçok olağanüstülüğü barındırdığı için destandan hikâyeye geçişin en zengin örnekleri olarak karşımıza çıkar. Destana dair birçok özellik; destanın müzik aletiyle icra edilmesi, motifleri, vb. bugün, halk hikâyesi anlatma geleneğinde yaşamaya devam eder (Özdemir, 2012: 12-13).

Arapça kökenli bir kelime olan *hikâye*, bir söz ve haberi aktarmak/iletmek, rivayet etmek, bir kimseyi sözle veya hareketle taklit etmek, bir kimseden bir söz

nakletmek anlamlarında kullanılır. Hikâye; şiir, destan ve tiyatro olarak üçe ayrılacak edebi türlerden destana daha çok benzerlik gösterir ve ona bağlı bir türdür. Geniş manada olayların ve şahısların anlatılması demektir (TEA, 1981, Cilt.4 s.225).

Hikâye, anlatıcının kendi keyfine göre oluşturduğu hayat sahnesini konu alan, hayatın bazı yanlarını taklit ederek, kimi zaman gerçek, kimi zaman gerçeğe yakın, kimi zaman da gerçeğin abartılarak verildiği çeşitli uzunluklara sahip edebi bir türdür (TDEK ve TAS, 2004: Cilt:3, s.293).

Hikâyelerle hemen her yerde karşılaşmak mümkündür. Mitolojide, kutsal kitaplarda ve tüm edebi coğrafyalarda farklı isimlerle anılsa bile bir tür olarak hikâye bulunmaktadır. Hikâyenin bir tür olarak bağımsızlığını kazanması, XIX. yüzyıldan sonra verilen eserlerle gerçekleşmiştir: Amerika’da, Washington Irving, Hawthorne ve Poe; İngiltere’de Sir Walter Scott; Almanya’da E.T.A. Hoffmann; Fransa’da Maupassant bu sahada önde gelen isimler arasında yer alır. Modern kısa hikâyenin şekillenmesinde en büyük etki Anton Çehov’a aittir. Puşkin, Gogol, Pirandello, O. Henry, Hemingway, Saroyan, Caldwell, Salinger, Marquez gibi hikâyeciler bu günün (modern) hikâye ortamını hazırlayan isimlerdendir (TEA, 1981, Cilt:4 s.226).

Görkem’e göre; Türkiye Türkçesi’nde halk hikâyesi olarak adlandırılan metinler, devirlere göre farklı şekillerde adlandırılmıştır. Dede Korkut Kitabı’nda “boy”; “XVII. ve XVIII. yüzyıllarda “hikâye”; Azeri sahasında “hekât”, “destan”; günümüzde Doğu Anadolu ve Azerbaycan sahasında “nagıl”; Çukurova’da “türkölü hikâye”; kısa hikâyelere “kısa/kıssa”, serküşte/sergüzeşt ve bozlak, türküsüz hikâyelere “kara hikâye” denilmiştir. Hikâyelerdeki bu adlandırma çeşitliliği, sözel ortam yaratıcılığından kaynaklanmaktadır (2007: 422).

İlk yaratımlardan itibaren icra geleneğinin eksikliği, mitlerin sözlü gelenek içerisinde tür özelliği kazanamamalarında etkilidir. Daha sonra “destan” geleneği “destan” türünü, “türkölü-hikâyecilik” geleneği de “halk hikâyesi” denilen türün özelliklerini belirginleştirmiş olmalıdır. Destandan masal ve efsaneye, bilmece ve atasözlerinden halk şiirinin bütün türlerine ait örnekler, halk hikâyelerine miras kalmıştır. Halk hikâyelerinde, anlatım türleri miraslarından birçok örnek yer almaktadır (Görkem, 2007: 420).

Şükrü Elçin “*Halk Edebiyatına Giriş*” adlı eserinde halk hikâyesini şöyle tanımlamıştır:

“Arap dilinde başlangıçta ‘kıssa’ ve ‘rivâyet’ olarak düşünülen, sonraları ‘eğlendirmek’ maksadı ile ‘taklit’ manasında kullanılan ‘hikâye’ deyimini, gerçek veya hayali bir takım vak’aların, maceraların hususi bir üslûpla, sözle nakil ve tekrarı demektir. Türk halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya-mekân içinde ‘efsâne, masal, menkabe, destan vb.’ mahsullerle beslenerek dinî, tarihî, içtimaî hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhâfaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserleridir”(Elçin, 2004: 444).

Halk hikâyeleri göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık, vb. gibi konuları işleyen, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan, nazım nesir karışımı eserlerdir (Alptekin, 2011: 18). Halk hikâyeleri, destanlar, masallar gibi bir anlatı türü olup, toplumsal gerçeklik temelinde konuları olan, halkın dinleti ihtiyacını karşılayan, bir nevi kültürlenme etkinliğine sahip, âşıklar ve meddahlar aracılığıyla halka anlatılan hikâyelerdir. Bu hikâyelerin, henüz eğitim ve öğretimin olmadığı zamanlarda halkın eğitim ihtiyacını karşıladığı da söylenebilir (Özdemir, 2012: 11-12).

Bir anlatım türü olarak destanın devamı niteliğinde olan hikâye, halk anlatıları içerisinde önemli bir daire teşkil etmektedir. İlk örneklerin sözlü gelenekte oluşması aktarım faaliyeti açısından varyant oluşumunu sağlamıştır. Anlatım türlerindeki varyantlaşma her ne kadar araştırmacıları inceleme noktasında zorda bıraksa da Türk kültürünün ve edebiyatının ayrı bir zenginliğidir.

Sözlü gelenekte oluşan hikâyelerin bir iskelet yapısının olduğu bilinmektedir. İlhan Başgöz, “*Dede Korkut Destanında Epitetler*” isimli makalesinde bu iskelet yapıyı, hikâyenin özeti olan *epitet* sözcüğüyle tanımlar (1998, 31). Ayrıca Başgöz, makalenin notlar bölümünde epitet kavramına Türkçede karşılık bulamadığını belirtir (1998: 35).

Âşıklar ve meddahlar vasıtasıyla ezberlenen bu ana yapı, dinleyicinin anlatıcı üzerindeki etkisine bağlı olarak şekillenmektedir. Hikâyelerin ana yapısı âşıklar ve meddahlar tarafından bilinmekte ve kimi zaman hikâyeye irticalen eklenen şiirler eşliğinde dinleyicilere/halka anlatılmaktadır.

2. TÜRK HALK HİKÂYELERİNİN ÖZELLİKLERİ

2.1. Türk Halk Hikâyelerinin Şekil Özellikleri

Halk hikâyeleri şekil bakımından incelendiğinde nazım ve nesir karışımı bir yapı görülür. Hikâyelerdeki nazım özelliği destan devrinden kalan bir miras olarak değerlendirilebilir. Hikâyenin anlatım ve tasvir kısmı (olaylar) mensur, duygu ve heyecanı ifade eden bölümler ise manzum olarak söylenir. Anlatıcı, hikâyenin mensur kısmında istediği değişikliği yapabilir (Alptekin, 2011: 23).

Âşık, asıl hikâye arasına “*karavelli*” adı verilen değişik hikâyeler ekleyebilir. Hikâyenin esas konusunda yapılacak değişikliği dinleyici de istemez. Hikâyenin nazım kısımlarını değiştiren ya da bilmeden yanlış söyleyen âşıkların adı kötüye çıkar. İyi bir âşık ustasından öğrendiği hikâyenin nazım kısımlarını aynen nakletmeyi kendisine düstur edinmiştir. Âşık hikâyede yer alan şiirlerin haneleri arasına türkü ve şiirlerdeki aynı konuyu işleyen maniler ekleyebilir. Sözü edilen bu maniler ya anonim ya da âşığın irticalen söylediği şiirlerdir (Boratav, 2002: 33).

Hikâyelerde şiirleri kahraman (Âşık Kerem, Âşık Garip) söyler. Kahramanlar, bütün duygularını hikâyelerdeki türküler aracılığıyla ifade ederler. Kahramana cevap verenler, kahramanın sevgilisi olabileceği gibi annesi, babası, kız kardeşi veya arkadaşı da olabilir (Alptekin, 2011: 24).

Hikâyelerin giriş ve bitiş kısmında -Dede Korkut Kitabı’nda da birçok yerde sıklıkla karşılaşılan- formel yapılar görülür. Bu yapılar tıpkı masallarda oldu gibi hemen hemen her hikâyede bulunmakla birlikte sözlü kaynaktan derlenen hikâyelerin girişi ile yazma varyantların girişi farklılık gösterebilir. Hikâyelerin dili sözlü varyantlarda sade iken yazılı varyantlarda biraz daha ağırdır. Yazma varyantlar sözlü varyantlara göre hem nesir hem de nazım olarak daha uzundur (Alptekin, 2011: 24).

2.2.Türk Halk Hikâyelerinin Muhteva Özellikleri

Halk hikâyelerinde aşk (Ercişli Emrah ile Selvi Han) ve kahramanlık (Koroğlu) olmak üzere iki konu ele alınır. Bazı hikâyelerde iki konunun (Bey Böyrek, Yaralı Mahmut) birlikte ele alındığı da görülmüştür. Halk hikâyelerini meydana getiren olaylar gerçek ve gerçeğe yakındır. Hikâyelerde destan devrine özgü olağanüstülükler de yer alır. Kahramanlar genelde, ailenin doğumu geciken ve özlenen erkek çocuğudur (Alptekin, 2011: 32-33).

Kahramanın dünyaya gelişinde yardımcı olan “Derviş, Pir veya Hızır”; daha sonra karamana ad verilmesinde ve kahramanın âşık olmasında birinci dereceden etkili olan kişidir. Hikâyelerde kahramanın en büyük yardımcısı Hızır ve atıdır. Kahraman bazen insan dışındaki varlıklarla da konuşabilir. Nitekim diyar diyar Aslı’yı arayan Kerem, ceylana, turnalara yol sormakta, dağlara hitaben şiirler söylemektedir (Alptekin, 2011: 33-40).

Halk hikâyeleri genellikle mutlu sonla biter. Bazı hikâyelerin sözlü varyantlarıyla yazma varyantlarının sonları aynı değildir. Şükrü Elçin’in “Kerem ile Aslı Hikâyesi’nde” yazma nüshanın sonunda bir kavuşmadan söz edilmezken basma nüshada Kerem ile Aslı’nın küllerden de olsa kavuşmaları söz konusudur. (Elçin, 2010: 20-24). Yine Kerem ile Aslı Hikâyesi üzerine çalışan bir başka araştırmacı Ali Duymaz’ın eserinde incelediği Milli Kütüphane’deki yazma metinde de Kerem ile Aslı’nın mutlu sona ulaştıkları, yani kavuşmanın gerçekleştiği görülür (Duymaz, 2001: 295).

Hikâyelerde kahramanlar tarafından yapılan dua ve beddualar mutlaka kabul olur. Dede Korkut Kitabı’nda geçen “*Ol zamanda biglerüñ alkışı alkış karkışı karkış idi, du’âları müstecâb olur-idi*” (Ergin, 2004: 117) ifadesi bunun en açık göstergesidir. Halk hikâyelerine kimi modern hikâyelerdeki gibi dar bir mekân, (ev veya çiftlik hayatı) çizilemez. Kahraman at üstünde dolaşmakta, sevgilisine kavuşma özlemiyle kimi coğrafyalarda dolanmaktadır. Nadiren de olsa bazı halk hikâyelerinde (Arzu ile Kamber) dar bir mekân söz konusudur. Bazı halk hikâyelerinde göçebe yaşam izleri gözlenirken bazı hikâyelerde yerleşik yaşam da görülür (Alptekin, 2011: 41-42).

3. TÜRK HALK HİKÂYELERİNİN YAPISI

Halk hikâyeciliği geleneği günümüzde Doğu Anadolu ve Azerbaycan'da canlı bir şekilde devam etmektedir. Yazılı metinlerden oluşan hikâyeler “*Râviyân-ı Ahbâr ve nâkilân-ı âsar ve muhâddisân-ı rûzigâr şöyle rivayet eder ki,*” (Elçin, 2010: 21) kalıp ifadeleriyle başlar. Sözlü gelenek de ise hikâyeler bir “fasıl”la başlar, daha sonra “tecnis” adı verilen cinaslı bir türkü, türküden sonra tekerleme adında ikinci bir türkü, hemen sonra da cinassız bir koşma söylenir. Koşmayı takiben bir destan parçası söylemek şarttır. Eğer hikâyeci bir âşık ise ve icra yerinde başka âşıklar da varsa muamma sorup cevap ister. Diğer âşıklar şiirle cevap verirler, âşık cevabı beğenmezse kendisi bir dörtlük söyler. Hikâye geleneğinde sorulan muammalar genellikle “*usta malı*”dır. Bu muammaların sorulmasında iki amaç bulunur. Hem usta âşıklar yâd edilmiş olur, hem de âşıklar imtihan edilmiş olur (Alptekin, 2011: 43-45; Elçin, 2004: 446-447).

Sözlü fasıldan sonra komik bir tekerleme ve ardından bir dua ile asıl hikâye başlar. Hikâye manzum ve mensur olmak üzere iki kısımdan oluşur. Hikâyeyi mutlu sonla bitiren âşık, meclisteki başka bir âşığa uzunca bir güzelleme okuttuktan sonra dua ederek icrayı sonlandırır (Alptekin, 2011: 45-46; Elçin, 2004: 446-447).

Azerbaycan sahasında anlatılan halk hikâyeleri üç bölümden oluşmaktadır. Hikâye, giriş (ustadname), asıl kısım ve duvaggapma bölümlerinden oluşur. Ustadname bölümünde üç adet koşma okunur. Hikâyenin asıl kısmı masallara özgü formellerle anlatılır. Nazım ve nesir karışık bir yapıdan oluşur. Duvaggapma bölümünde ise hikâyenin mutlu sonla bittiğini müjdeleyen âşık, bir başka âşığa hikâyeyle ilgili bir muhammes okutur ve icra sonlandırılır (Alptekin, 2011: 47-50).

4. TÜRK HALK HİKÂYELERİNİN KAYNAKLARI

Halk hikâyesinin kaynaklarıyla ilgili birçok araştırmacı görüş bildirmiştir. Bildirilen görüşlerin birbirinden kopuk olduğu söylenemez. Bu görüşlerden bazılarını aktarmak gerekirse:

M. Fuat Köprülü, “*Edebiyat Araştırmaları-I*” isimli eserinin “*Meddahlar*” bölümünde halk hikâyesini kaynaklarına göre üç gruba ayırmıştır.

- a. Eski Türk an'anesinden geçen mevzular: (Dede Korkut ve Köroğlu).
- b. İslâm an'anesinden geçen dinî mevzular: (Mevlid, Menakıb-i Seyid Battal Gazî)
- c. İran an'anesinden geçen –ekseriyetle dinî olmayan ve bazen zâhiri bir İslâmî renge boyanmış– mevzular, (Hint mevzuları da bu daireye girebilir): (Ferhat ile Şirin, Kelile ve Dimne), (Köprülü, 1999: 366-371).

Pertev Naili Boratav, “*Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*” isimli eserinde halk hikâyesinin kaynaklarını dört grupta incelemiştir:

1. Olmuş Vakalar: Âşık Şenlik'in Salman Bey Hikâyesi.
2. Yaşamış veya yaşadığı rivayet olunan (bazılarının yaşamış olma ihtimalleri yüksektir) âşıkların tercüme-i halleri: Âşık Kerem, Âşık Garib.
3. Köroğlu menkıbeleri ve bu tipte diğer menkıbeler: Osmanlı-İran tarihinin feodal devrinin olaylarından alınan kahramanlık hikâyeleri.
4. Klasik manzum hikâyeler: masal ve hikâye kitapları ile sözlü gelenekteki masallar, Tutînâme, Bin Bir Gece, Kırk Vezir. Asılları Arap ve Hint olan mahsullerin İran edebiyatı yoluyla yakın şarka geçmiş şekilleri. İran edebiyatından tercüme edilen Leyla ve Mecnun, Ferhat ile Şirin vb. hikâyeler (Boratav, 2002: 20-21).

Şükrü Elçin, “*Halk Edebiyatına Giriş*” isimli eserinde halk hikâyelerinin kaynaklarını kültür tarihi bakımından değerlendirdiğini bildirmektedir. Ona göre, halk hikâyeleri:

1. Türk kaynağından gelenler: Dede Korkut Hikâyeleri, Köroğlu ve kolları, saz şairlerinin hayatları etrafında teşekkül edenler (Kerem ile Aslı, Âşık Garib vb.), Doğu Anadolu’da âşık-hikâyecilerin söylediği hikâyeler (Kerem’in Erzincan Bağları vb.), Güney Anadolu’da aşiretler arasında yaygın türkülere bağlı bozlak adını alan eserler (Genç Osman vb.), Şehirlerde hikâyeciliği sanat haline getiren meddahların türlü konularda söyledikleri ve sonradan yazıya, kitaba geçirilenler (Hançerli Hanım vb.).
2. Arap-İslam kaynağından gelenler: (Leyla ve Mecnûn, Bin Bir Gece vb.),
3. İran-Hind kaynağından gelenler: (Ferhat ile Şirin, Kelile ve Dimne vb.), (Elçin, 2004: 444-445)’den oluşmaktadır.

Ali Berat Alptekin, “*Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*” isimli eserinde Köprülü ve Boratav’ın halk hikâyelerinin kaynaklarına yönelik olarak yaptıkları sınıflandırmaları kabul ettiğini bildirerek kendisi de şu sınıflamayı yapmıştır:

1. Türk kaynağından gelen halk hikâyeleri: Köroğlu, Âşık Garip vb.
2. Arap, Fars ve Hint kaynağından gelen halk hikâyeleri: Leyla ile Mecnûn, Ferhat ile Şirin, Yusuf ile Züleyha vb.
3. Masal- efsane kaynaklı halk hikâyeleri: Kirmanşah, Latif Şah, Şah İsmail, vb.
4. Âşıkların hayatlarından kaynaklanan halk hikâyeleri: Kerem ile Aslı, Tufarganlı Âşık Abbas ve Gülgez Peri, Gurbanî ve Peri, Ercişli Emrah ile Selvi Han, vb. (Alptekin, 2011: 54).¹

¹ Bu konu üzerine pek çok araştırmacı fikir beyan etmiştir. Çalışmada bu görüşlerden en çok tercih edilenleri aktarılmıştır. Halk hikâyesinin kaynaklarına ayrıca bakınız: (Alptekin, 2011: 51-54).

5. TÜRK HALK HİKÂYELERİNİN TASNİFİ

Türk halk hikâyeleri üzerine “*Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*” isimli eserliyle en kapsamlı araştırmalardan birini yapan Boratav, eserinin I. bölümünü tasnif konusuna ayırmıştır. Bu konuda incelemelerde bulunan pek çok araştırmacının (Kunoş, O. Spies, N. S. Banarlı, İsmail Habib, E. Saussey, Hikmet İlaydın) farklı görüşlerini değerlendirerek kendi tasnifini ortaya koymuştur. Pertev Naili Boratav, halk hikâyelerinin tasnifi şu şekilde yapmıştır:

1. KAHRAMANLIK HİKÂYELERİ.

- A. Köroğlu Kolları
- B. Diğer Kahramanlık Hikâyeleri

2. AŞK HİKÂYELERİ.

- A. Kahramanları muhayyel olanlar
- B. Âşık şairlerinin romanlaşmış hayatları
 - a. Yaşadıkları rivayet olunan âşıklar. b. Yaşadıkları muhakkak olanlar

3. BU KATEGORİLERE TAMAMIYLA GİRMEYEN HİKÂYELER

- A. Aşk Maceraları
- B. Meşhur Kaçaklara (eşkıyalara) ve kabadayılara ait hikâyeler (2002: 17-18).

Boratav’ın tasnifi incelendiğinde, halk hikâyeleri kahramanlık ve aşk temalı olmak üzere ikiye ayrılır. Bu sınıflandırma konularına göre yapılmıştır. Ona göre konu itibarıyla iki çeşit halk hikâyesi vardır. Esas olan konuları alt başlıklara ayıran Boratav, bu sınıflandırmaya uymayanları diğer hikâyeler olarak ele alır.

Saim Sakaoglu, “*Nazım ve Nesir Karışık Olarak Sunulan Halk Hikâyeleri*” başlığı altında yıllardır karıştırılan konuya şu öneriyle çözüm bulmak istemiştir: Halk edebiyatında “hikâye” ve “halk hikâyesi” aynı kavrama karşılık gelmektedir; ancak konunun dışında olanlar “masal” hatta “efsane” için de hikâye terimini kullanmaktadır. Sakaoglu’na göre halk hikâyelerinin tasnifi şu şekildedir:

- a. Kahramanlık hikâyeleri: Köroğlu ve kolları
- b. Sevda hikâyeleri: Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, vb.
- c. Gerçekçi hikâyeler: Cevri Çelebi, Hançerli Hanım, vb. (Alptekin, 2011: 62).

Halk Hikâyelerinin tasnifi konusunda fikir beyan eden bir başka araştırmacı da Ali Duymaz'dır. Duymaz, "Nevruz Bey Hikâyesi" isimli eserinde şu şekilde bir tasnife yer vermiştir:

A. KONULARI BAKIMINDAN HALK HİKÂYELERİ

- a. Aşk hikâyeleri: Açık Garip, Kerem ile Aslı, Arzu ile Kamber, vb.
- b. Kahramanlık hikâyeleri: Koroğlu Kolları
- c. Aşk ve kahramanlık hikâyeleri: şah İsmail, Elif ile Mahmut, vb.

B. COĞRAFİ YAYILIşLARI BAKIMINDAN HALK HİKÂYELERİ

- a. Anadolu'da bilinen halk hikâyeleri: Kozanoğlu, Sümmanî ile Gülperi, vb.
- b. Türk dünyasının bir bölümünde bilinen halk hikâyeleri: Çora Batır, Kozi Körpeş ile Bayan Sulu, vb.
- c. Türk dünyasının genelinde bilinen halk hikâyeleri: Koroğlu, Tahir ile Zühre, vb. (Alptekin, 2011: 63).

Nerin Köse, Türk halk hikâyelerini şekil, hacim ve konularını da dikkate alarak yeni bir tasnif oluşturmuştur.

A. şEKİL BAKIMINDAN:

1. Türkülü Halk Hikâyeleri

- a. Klasik Halk Hikâyeler, b. Kasideler, c. Bozlaklar

2. Türküsüz Halk Hikâyeleri

- a. Karavelliler, b. Kara Hikâyeler

B. HACİM BAKIMINDAN:

1. Uzun Halk Hikâyeleri

2. Kısa Halk Hikâyeleri

C. KONU BAKIMINDAN:

1. Aşk Hikâyeleri,

- a. Kahramanları hayali olanlar
- b. B. Açık-Saz şairlerinin hayat hikâyeleri

2. Kahramanlık Hikâyeleri

- a. Koroğlu kolları
- b. Diğer karamanlık hikâyeleri

3. Realist Hikâyeler (Köse, 1996: 100-104).

6. TÜRK HALK HİKÂYESİ ANLATMA GELENEĞİ

Hikâye anlatma, sadece Türklere dolayısıyla Türk edebiyatına özgü bir faaliyet değildir. Özdemir Nutku, “*Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*” isimli çalışmasının giriş bölümünde, farklı kıtalarda, farklı medeniyetlerin hikâyeciliğini özetle tetkik eder. Nutku, Türk kültür geleneğinin önemli bir şubesi olan halk hikâyesi anlatma geleneğinin, özellikle Asya ülkelerinde yoğunlaşmakla birlikte hemen hemen dünyanın her yerinde görüldüğünü bildirir. Nutku, harekete ve taklide dayalı hikâye anlatma sanatının ilk biçimlerinin en ilkel kavimlerde olduğunu tespit ederek (1997:1) sözlerini şu şekilde sürdürür:

“Hikâye anlatma çok eski dönemlerden bu yana gelişmiştir. Yazı bulunmadan önce kavimlerin ve ırkların doğuşu, gelişmesi, bunlara ait efsaneler, hikâyeler ve masallar özellikle yetiştirilmiş ya da yetişmiş kişiler tarafından anlatılırdı. Dünyanın hemen hemen her yerinde hikâyeciler kendi kavimlerinin ya da toplumlarının geçmişini o güne bağlayan sanatçılardı. Bunun için de, halk arasında önem verilen kişilerdi. Hikâye anlatma geleneği dünyanın çeşitli yerlerinde, değişik yollar izleyerek bugüne değin geldi. Anlatıcılık üzerinde çeşitli etnolojik, toplumsal, dinsel ve siyasal etkiler büyük rol oynadı” (Nutku, 1997: 10).

Özdemir Nutku’nun bu görüşlerinden hareketle, Türk halk hikâyesi anlatma geleneği etnolojik, toplumsal, dinsel ve siyasal etkiler bağlamında kısaca değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Türk edebiyatında hikâyecilik sanatı çok eski yüzyıllara dayanır. İlk Türklerin, sığır (sürek avları), şölen (kurban ziyafetleri), yağ (matem ayinleri) adı altında bugün bilinen üç büyük toplantısı (ayini) bulunmaktadır. İlk Türk kavimleri, bu toplantılarında, bugünkü saz ve bağlamanın atası olan, kopuz adını verdikleri müzik aleti eşliğinde sözlü geleneklerini icra etmişlerdir. İlk Türk şairleri bu toplantılarda kahramanlık olaylarını, savaştaki başarıları, toplumun ortak duygularını kopuz eşliğinde şiirlerle dile getirmişlerdir (Dizdaroğlu, 1969: 12). Bu törenlerde “sav, sağı, koşuk ve destan adı verilen manzum eser örneklerinin ilk icracıları, “*Tunguz’ların “Şaman”, Altay Türklerinin “Kam”, Yakutların “Oyun”, Kırgızların*

“Bahşı” Oğuzların “Ozan” dedikleri²” (Köprülü, 2009: 93-101) kopuz eşliğinde “irticalen” şiirler söyleyen, “sihirbazlık, rakkaslık, mûsıkîşinâslık, hekimlik” (Köprülü, 1999: 57-58) gibi birçok özelliği olduğuna inanılan ilk şairlerdir. “Şaman, şamanistlerin inancına göre, ruhlarla insanlar arasında aracılık yapma kudretine malik olan kişidir” (İnan, 2006: 75). Bu şairler, “hangi adla anılırsa anılsınlar, hangi Türk kavmine mensup olurlarsa olsunlar, görevleri aynı idi” (Dizdaroğlu, 1969: 12).

Daha çok konar-göçer bir hayat süren ilk Türk kavimleri, bu hareket neticesinde değişik kültürlerle etkileşime geçmişler, kültür alış-verişinde bulunmuşlar ve değişik dinlere intisap edip farklı dinî vecibelerini yerine getirmişlerdir. İlk Türk kavimlerinin dinî liderleri olarak düşünülen kamlar, toplumda söz sahibi olan kişilerdir. Şamanlık/Kamlık inanca göre kötü ruhlar, insanların en büyük düşmanlarıdır ve bu kötü ruhlarla ancak gerçek şamanlar/kamlar başa çıkabilirdi. Eski Türk inanışları çerçevesinde bu kötü ruhların insanlara ve hayvanlara bulaşıcı hastalıklar gönderip kurban istediklerine inanılırdı. Sıradan insanlar bu ruhlarla başa çıkamadığından ve bu kötü ruhların ne istediklerini bilemediğinden, bu görevleri kudretini göklerden ve atalar ruhundan alan şamanlar/kamlar yerine getirmişlerdir (İnan, 2006: 75-76).

Şamanlık/Kamlık basit bir dinî liderlik değildir. Şamanlık/Kamlık öğrenilemez ve istenilen bir durum da değildir. Şamanlar/Kamlar güçlü şamanların/kamların torunları arasından seçilir. Altay Türkleri şamanların seçimindeki eylemi “ruh basması” olarak adlandırır. Genç şaman/kam usta bir şamanın/kamın yanına eğitime verilir. Usta şaman/kam, ona ruhların adlarını, okunacak duaları, silsiledeki büyük Şamanların/kamların ve Tanrıların şecerelerini, âyin ve törenlere ait kaideleri öğretir (İnan, 2006: 76). Genç şaman/kam öğrendiklerini önce usta bir şaman/kam nezaretinde uygular. Eksiklikleri usta şaman/kam tarafından giderilir ve böylece genç şaman/kam tek başına ayin yapabilecek şekilde yetiştirilir.

² Bu konuda daha detaylı bilgi için ayrıca bk. Köprülü M. Fuad, (1999), **Edebiyat Araştırmaları-I**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, Sayfa: 131-238;361-363.

İlk Türk dinî üzerine birçok araştırmacı fikir beyanında bulunmuştur. Gök Tanrı İnancı üzerinde yoğunlaşan tartışmalar, Türklerin, Gök Tanrı İnancı'na malik olduklarını kanıtlar niteliktedir³. Türk kavimlerinin büyük oranda göçebe/konargöçer bir yaşam tarzı sonucu bulunduğu coğrafyanın değişimi, pek çok kültürle ve dinle etkileşimi sağlamıştır. İlk inanç olarak değerlendirilen Gök Tanrı İnancı'ndan itibaren Türkler, Budizm, Maniheizm, Musevilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet gibi birçok din dairesinde bulunmuşlardır. Burada özetle ifade edilen süreç sonucu Türk kavimleri, bugün itibariyle İslamiyet'i yaşıyor olsalar bile, bu dinlerden birtakım özellikleri kültür dairelerinde yaşamaya devam edecektir.

Abdülkadir İnan bu durumu şu sözlerle açıklamıştır:

“Bugün dünya üzerindeki Türklerin %90'ı Müslümandır. Fakat Türklerin hepsi Müslümanlığı aynı tarihte kabul etmiş değillerdir; aynı kavim olan Oğuzların bile İslâmlaşması iki asır boyunca devam etmiştir. Kıpçak bozkırlarının İslâmlaşması X. yüzyılın başlarından XIV. yüzyılın başlarına kadar sürmüştür. Böylece bir müddet önce Müslüman olmuş uluslara sonradan Müslüman olan Şamanistlerin katılmaları bir sürü Şamanizm unsurlarının canlanmasına sebep olmuştur. Hicretin ilk yüzyılında İslamlaşan Maverâün-nehir ve Horasan Müslümanlarında bile birçok Şamanizm geleneklerine rastlamak mümkündür... X. yüzyıl başlarında İslâmiyeti kabul etmeye başlayan ve XI. yüzyılın ilk yıllarında tamamıyla Müslüman olarak Horasan'a geçen Selçuk Oğuzları, Dede Korkut Hikâyeleri'nden anlaşıldığına göre, XV. yüzyılda birçok Şamanizm geleneklerini muhafaza etmişlerdir” (2006: 206-207).

Gök Tanrı İnancı ve Şamanizm⁴ ayinlerinden İslamiyet'e geçen pek çok ritüel bulunmaktadır. Nazar boncuğu, dilek ağaçları ya da saçı saçma, al karısı, kurşun dökme vb. gibi (İnan, 1998: 477) eski Türk kavimlerinin dinlerine ait birçok ritüel, İslam dinî içerisinde yaşatılmaya devam etmektedir. Sözü edilen bu durum iki

³ Bu konuda ayrıntılı bilgi için ayrıca bk. Aydın, Mehmet, (1997), “Türklerin Dîni Tarihi Üzerine Bir Değerlendirme”, Konya: **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı:4, Sayfa:1-9.

⁴ Şamanizm bir din şekli değildir. Şamanizm pek çok dinden oluşan birikimin “senkretik bir kompozisyonu olan bir vecd tekniği”dir (Aydın, 1997: 9).

çeşit İslam adlandırmasını da beraberinde getirmiştir: Sosyologların ve antropologların yüksek İslâm olarak adlandırdıkları birinci İslam modeli: “*İslam’ın kitabî esaslarına sadık olup aynı zamanda gelişmiş ve rafine bir kültür ve san’at ortaya koymuş olan “şehirli İslâmı”dır*”. İkinci İslâm modeli ise: “*Tarihsel kökeni itibarıyla sosyal taban olarak daha çok kırsal (köyler ve konar-göçer) kesime dayanmakta olup, yine sosyolog ve antropologların popüler İslâm dedikleri, kısmen mitolojik ve kültlerle karışık, popüler bir san’at ve kültür ortaya koyan “halk İslâmı” diğer bir adıyla “heterodoks İslâm”dır*” (Ocak, 2004: 15-16). Gök Tanrı İnancı ve Şamanizm’e ait ritüellerin yaşatıldığı İslâm modeli, popüler İslâm/halk İslâm’ı, diğer adıyla heterodoks İslâm’dır.

Gök Tanrı İnancı’ndan İslâmiyet’e geçiş sürecinde sadece dinî ritüellerin İslâm’a adapte edildiğini söylemek eksik olur. Gök Tanrı İnancı’nda Türk Tanrısı’nın gökte oturduğu (KT D10: “*üze türük t(e)ñrisi*”, “*yukarıda Türk tanrısı*” Tekin, 2006: 26-27) ve hâkimiyetiyle dünyayı oradan yönettiği kabul edilmiştir. Bugün Müslümanlar arasında bir şeyi anlatırken inandırıcı kılmak maksadıyla “*yukarıda Allah var*” (İslamiyet’e göre Allah la-mekândır.) ifadesi sıklıkla kullanılmaktadır. Bu ifade “Allah biliyor ve görüyor” anlamlarında kullanılırken Gök Tanrı İnancıyla da büyük paralellik gösterdiği söylenebilir. Bu durum sadece din için de söz konusu değildir.

Kamlık pratiklerinden olan, kamın belirlenmesinden, faaliyetlerine değin birçok özelliğin de kültür aktarımı sayesinde âşıklık geleneği içerisinde yaşatıldığı görülmektedir. Kamın seçilmesinde atalar ruhunun yani “töz basması”nın âşıklık geleneğindeki karşılığı “rüya” hadisesidir. Rüya hadisesi, töz basmasının şekil değiştirmiş halidir. Töz basması esnasında usta/yaşlı bir kamın kamlık vazifesini torununa vermesiyle, âşıklık geleneğinde rüyadaki Pir, Hızır ve ak saçlı ihtiyarın âşıklık yeteneğini aktarması motifleri birbirinin devamı niteliğindedir. Yine kamın ayin esnasında okuduğu duaların ve ilahilerin bir vecd halinde doğaçlama olarak söylenmesi, âşıklık geleneğindeki âşıkların irticalen şiirler söylemesini; kamların falcılıkları ve kehanetleri de âşıkların muamma çözmelerini, kamların vecde gelmesini sağlayan musiki aletleri ise ozanların kopuzlarını, âşıkların sazlarını hatırlattır. Sıralanan unsurların dışında, bu iki kavramı birbirine bağlayan daha birçok örnek vermek mümkündür. Ancak sadece yukarıdaki benzerlikler dahi, âşıklık

geleneğinin İslam öncesi Kamlık dönemine ait olduğunu ispatlar niteliktedir. Günay, âşıklığın gerçekleşme sürecini şöyle ifade etmiştir:

“Ozan-Baksı geleneğinin, İslamiyet’ten sonra tasavvufî düşünce ve yaşayış tarzı ile birleşmesinden doğan belirli bir tip, âşık-şair tipi olarak benimsenmiştir. Maddi veya manevi bir sıkıntı sonunda çoğunlukla kutsal sayılan bir yerde uyku ile uyanıklık arasında görülen rüyada pir elinden içilen bade veya yenilen bir gıda maddesi ile sade kişilikten sanatçı kişiliğe ve kâmil insan mertebesine ulaşılmaktadır. Bu rüya âşık adayına, sanat gücü (irticalen şiir söyleme-saz çalabilme), dünyevî ve ilahî aşk, ilim (İslamî bilgiler) kazandırmaktadır” (Günay, 2008: 22).

Şamanların ve kamların bir takım görevleri zaman içinde kendiliğinden sınırlanmıştır. Köprülü, bu durumu şu şekilde açıklamıştır: İlk şairlerin “... *içtimai işbölümü derecesinin yükselmesi üzerine bunların sadece bedi’î mâhiyetleri kaldığını, etnoğrafik vâkıalara ve sosyolojinin umumî esaslarına dayanarak izah etmiştim* (1999: 157).

Kamlar, baksılar ve ozanlar, toplumsal olayların da etkisiyle zamanla görevlerinden bir kısmını bırakmışlardır. Kam ve baksılar birer büyücü, ozanlar da şair-çalgıcı haline gelmişlerdir (Dizdaroğlu, 1968: 14).

Bir takım sosyolojik ve toplumsal etkilerle ilk şairlerin görevlerinin sınırlanması, anlatım türlerinin de hem yapısal formlar hem de içerik itibarıyla bir takım dönüşümler yaşamasında etkili olmuştur. Daha önce ilk şairler olarak tanıtılan “Şaman, Kam, Oyun, Bahşı, Ozan” adlandırmaları da yaşanan süreçten etkilenmiş ve yüzyıllara göre isimleri değişmekle birlikte “Saz Şairi, Âşık ve hikâye anlatıcısı anlamına gelen Meddah” adlarını alan Anadolu icracıları ortaya çıkmıştır. Saz şairlerinin ve Âşıkların Anadolu sahasında icrasını gerçekleştirdikleri edebiyata, Âşık edebiyatı/Âşık Tarzı, temsil ettikleri geleneğe de “*Âşıklık Geleneği*” denilmiştir.

Umay Günay, *Âşıklık Geleneği*’nin tarihi sürecini şu şekilde değerlendirmiştir:

“[*Âşıklık Geleneği*], Türk milletinin tarih sahnesine çıktığı M.Ö. III. yüzyıldan itibaren oluşmaya başlayan ve tarihi süreçte geniş bir coğrafyaya yayılan ve pek kültürle dinin tesiri altında kalan, ayrıca farklı medeniyet seviyelerinde ve her

zaman hareket halinde yaşayan Türk milletinin milli geleneğe bağılı edebiyat geleneğini içinde oluşmuştur” (aktaran Özarlan, 2001: 41).

Âşıklık Geleneği ve “*Âşık Tarzı edebiyat, Ozan-Baksı edebiyat geleneğinin Osmanlı kültür ve üslubu içinde şekillenmiş, gelişmiş yeni bir terkidir*” (Günay, 2008: 222).

Türk halk hikâyesi anlatma geleneğinin iki temsilcisi vardır. Köylerde sazlarıyla icralarını gerçekleştiren âşıkların yerini, şehirlerde meddâhlar almıştır. Birer anlatıcı olarak meddah ve âşık şu şekilde ifade edilmiştir:

“Meddahlar, önceleri anlatım, son dönemde de taklit ağırlıklı anlatım ve gösterileriyle kentlerdeki, sözlü kültürde yaşayan eril meraklı kitlenin estetik ihtiyacını karşılamışlardır. Aynı şekilde birer saz ve söz ustası olan hikâyeci âşıklar, köy ve kasabalarda yaşayan erkek dinleyicilere hitap etmeye devam etmişlerdir. Bu tür âşıklar, Tahir ile Zühre, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin vb. halk hikâyelerini türkü formundaki diyalog, ses değiştirme, jest, mimik, atışma, takılma, taklit gibi yöntem ve unsurlardan yararlanarak anlattıkları icralarıyla, tamamı erkek olan meraklılarına hoşça vakit geçirtmişlerdir” (Özdemir, 2006: 189).

Sözlü gelenek ortamının “yaratma”, “nakletme”, “ezberleme” ve “hatırlama” gibi süreçleri bulunmaktadır. Bu süreçler sayesinde sözlü kültürde gerçekleşen üretimler, yazılı kültürün ihtiyaç duymadığı “ezberleme”, “bellekte saklama”, “dönüştürme”, “kalıplaştırma” ve “hatırlama” gibi süreçlerde varlığını sürdürür (Görkem, 2007: 419).

Sözlü gelenekte oluşan halk hikâyeleri, geçmişte usta-çırak ilişkisi sonucu aktararak varlığını sürdürmüştür. Anlatıcılar vasıtasıyla aktarılan hikâyeler, cönk ve mecmua adı verilen yazmalarla kayıt altına alınarak, birçoğu sonradan incelenecek eserlerin yazılı ilk örnekleri oluşturulmuştur.

Kamlık ve Ozan-Baksı geleneğine temellendirilen Âşıklık Geleneği ve onun oluşturduğu Âşık Edebiyatı, Türk Halk hikâyeciliğinin doğuşunu/oluşumunu ve temsilini sağlamıştır. Köylerde daha çok hikâyeci âşıklara rastlanırken şehirlerde meddahlar hikâye anlatımını gerçekleştirmişlerdir. Bu bağlamda Ozan-Baksı

geleneğinden âşık ve meddah'a uzanan köprüde, sabit bir hikâye metni anlatma söz konusu değildir.

Halk hikâyeleri ister âşığın hayatı etrafında şekillenmiş olsun, isterse de başka bir kahramanın hayatı etrafında şekillenmiş olsun, anlatıcılar için yazılı bir metin söz konusu olmamıştır. Usta-çırak ilişkisiyle aktarılan hikâyeler yukarıda sıralanan süreçlerden geçerek sözlü olmalarının da etkisiyle birçok varyanta bürünmüştür. Sözlü kültür ortamında oluşan varyant çeşitliliği bugün yazılı kültür ortamında da sürmeye devam etmektedir. Halk hikâyesi anlatma geleneğinde üzerinde durulması gereken bir diğer kavram da “*Meddahlık Geleneği*”dir.

Kelime yapısı itibariyle meddah, Arapça “methetmek” kökünden gelmektedir; Meddah, “methedici”, “öväcü” anlamlarında kullanılmaktadır. Özdemir Nutku, “*Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*” isimli eserinde, meddahların önemini şu sözlerle ifade etmiştir: Meddah kutsal kişileri ve kahramanları öven bir sanatçıdır. Sultan Hüseyin Vâiz Kâşifi, “biat” (kabul ve tasdik eden) ve şedd'e (sıkı bağlanmaya) uyanlar arasında, Peygamber soyunun meddahları kadar yüksek mertebeli topluluklar olmadığını bildirir. Kâşifi, Müslümanların Ehl-i Beyt'i sevmesi ve övmesi gerektiğini söylemekte ve insanların sevdiği şeyi sıklıkla anacağını bildirmektedir. Meddahların da sürekli Ehl-i Beyt menkıbelerini okuduklarını, onların sözlerini anımsadıklarını ve bu yüzden de Peygamber soyunu en çok seven kişiler olduğunu bildirir, buradan da Peygamber ve yüce evlatlarına en yakın kişilerin meddahlar olduğu sonucuna ulaşır (1997: 11).

Meddah sözcüğünün Arapça kökenli oluşu, bazı araştırmacıları Türklerin meddahlık sanatını büsbütün Araplardan aldığı yanılığına düşürmüştür. Daha önce değinildiği gibi, Türklerin henüz Müslüman olmadan önce gerek şamanlığın gerekse de toplumsal yapının etkisiyle oluşan hikâyeleri ve bu hikâyeleri anlatan hikâyecileri bulunmaktaydı. Bu bağlamda düşünüldüğünde Türk kültür dairesinde hikâye anlatma geleneğinin temsilcisi olarak bilinen meddahlar, Türk kültürü içerisinde Araplarınkinden farklı bir fonksiyonda görev almışlar, Ozan Baksı geleneğini sürdürmekle birlikte, “günlük konuları gerçekçi bir biçimde yansıtan” meddahlar, sözel hikâyeciliğin anlatıcılarından/temsilcilerinden olmuşlardır. Bu yüzden,

“meddah” sözcüğü dışında meddahlıkla ilgili herhangi bir şeyin Araplardan alındığını söylemek doğru bir yaklaşım olmayacaktır (Nutku, 1997: 16).

Arapça bir kelime olan meddah, bir şahsiyet olarak Türk hikâye anlatıcısı ve Türk gösterim geleneğinin bir temsilcisidir. Nebi Özdemir, “*Türk Halk Tiyatrosu*” başlıklı yazısında bu durumu şöyle ifade etmiştir:

“Meddah, Türk anlatım ve gösterim geleneği kapsamında şamanın, ozan-baksının, destancının, Dede Korkut’un ardılı ve İslam medeniyeti içindeki “hakavati, mukallit, kassas, gara-hân, nakkal, nedim, laf ebesi” gibi ehl-i sühanların da etkisiyle ortaya çıkan, Osmanlı kentli yaşamının sözlü kültür aktörüdür. İslamiyet öncesi döneme ait Türk anlatım ve gösterim geleneğinin Anadolu’nun köylerindeki temsilcisi hikâyeci âşıklar ise kentlerdeki temsilcileri de meddahlardır” (2006: 204).

Meddahın Türkler arasındaki anlamı ve görevi konusunda yabancıların görüşlerini aktaran Özdemir Nutku, bu görüşlerde paralellik saptar. Joseph Mery, meddah için şu görüşleri bildirir: “*Yabancı gözünde, meddah şâirdir, tarihçidir, masalcıdır, efsane yazarıdır; o insanın hayal dünyasına giren bütün konulara değinir*” (Nutku, 1997: 45).

Herman Paulus ise meddah’ı, “*O içinde bulunduğu yaşamı canlandıran gerçekçi bir hikâyecidir. Bunu yaparken de kendi halkının mizahını, duygularını, özlemlerini ve düşüncelerini dile getirmede ustadır. O, hiç çekinmeden, içinde bulunduğu yaşamın çirkinliklerinden de söz etmesini bilir*” (Nutku, 1997: 46) şeklinde tanımlar.

Şükrü Elçin, “*Türk Dünyası El Kitabı*”nda meddah’la ilgili şu bilgilere yer vermiştir:

“Meddahlık, hikâye ve taklit yapma sanatıdır; perdesi, sahnesi, dekoru, esvapları ve şahısları bir tek sanatkârda toplanan unsurları basit ve sade bir temâşâdır. Bu temâşânın sanatkârı olan meddah, bir sandalyeye oturarak dinleyicilerine hikâye anlatır. Bu hikâyelerin bir kısmı anonim eserlerdir, bazılarının yazarları bellidir. Karagöz ve Ortaoyunu’nda görüleceği üzere günlük hayat hâdiseleri, masallar, destanlar, hikâye ve efsaneler meddahın repertuarına girerler” (Elçin, 1992: 371).

Halk hikâyecilerinin yaptıkları eylemler –hikâye anlatımı- aynı olmakla birlikte, anlatılan hikâye başta olmak üzere; anlatım, gösterim, yani icra bir takım farklılıklar içermektedir. Bu anlatıcıların anlattığı hikâyeler, bazı özellikleriyle birbirinden farklıdır. Âşıklar olayları ve kişileri idealleştirerek anlatırlar, meddahlar ise günlük yaşam sahnelerini daha gerçekçi bir tutum içinde canlandırırılar. Aşığın icrasında süsleyici açıklamalar ve nazım, büyük rol oynarken, meddah hikâyelerinde düz bir anlatım vardır; ancak bu düz anlatım çok kişili olayların, çeşitli kişisel ilişkilerin dramatik bir yolda, jest ve mimik aracılığıyla canlandırılmasını gerektirir (Nutku, 1997: 96).

Âşık ve meddahların anlattıkları hikâyeler bir takım farklılıklar taşır. Halk hikâyeleri, Köroğlu ve bu hikâyeye bağlı kollar, Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Tahir ile Zühre vb. hikâyeler daha çok âşıklar vasıtasıyla anlatılırken, Meddahların hikâyeleri ise daha gerçekçi hikâyelerdir, olağanüstü özelliklerden arınmaya başlamış, şiirsel bir dil yerini düz sözle, düpedüz konuşma diliyle olan bir anlatıma bırakmıştır. Meddah hikâyelerinde âşık hikâyelerinden farklı olarak taklit ön plana çıkar, bundan dolayı da meddah her ne kadar halk hikâyecisi olarak değerlendirilse de aslında geleneksel gösterim aktörüdür. Bu yüzden meddah, -taklit içeren eylemleri dolayısıyla- Türk Halk edebiyatının Türk Halk tiyatrosu bölümünde değerlendirilir. Türkü içeren âşık hikâyeleri, köy çevrelerine daha çok yayılmışken; meddah hikâyeleri ise daha çok şehirlerde oluşmuş, tutunmuş ve gelişmiştir. Âşık hikâyelerinde daha çok Anadolu gözlenirken, meddah hikâyelerinde ise İstanbul ve İstanbul hayatı hikâyelere konu olmuştur (Boratav, 1978: 72-73).

Kentlerde hikâye anlatımını gerçekleştiren meddahlara halkın ilgisi yanında, meddahlar, Osmanlı ileri gelenleri tarafından himaye edilmişlerdir. Kör Hasan, Ahmedî (Yıldırım Beyazıt Dönemi), Meddâh Yusufî (14. asır), Sultan Çelebi, Balabal Lal, Ömer (15. asır), Nakkaş Hasan, Çokyedi Reis (16. asır), Tıklı, Çevrî Çelebi, Akbaba, Sarı Çelebi, Çakman Çelebi (17. asır), Galatalı Sükerî Salih Çelebi, Yenibağçeli Hasan Çelebi, Boncuk Çelebi, Şehla Hasan, Sayıcı-zade, Şekerci Salih, Külâhi, Yekdest, Lenk Ahmet (18. asır), Kör Osman, Âşık Hasan, Piç Emin, Nafiz, Tespihçioğlu, Musahip Nuri, Kız Ahmet, Şükrü Efendi, İsmet Efendi, Aşki (19. asır), Sururi, Tahsin Efendi, Meddâh Hasan, Naşit (20. asır) Osmanlı ünlü meddahlarından bazılarıdır (Özdemir, 2006: 205).

Meddahlık sanatı iki kaynaktan beslenmiştir. Bunlardan birincisi ve şüphesiz en önemlisi Orta Asya kaynaklı Şamanizm'dir. Şamanizm'den ozanlara, bakşılara ve âşıklara uzanan din dışı söyleme özelliğidir. İkincisi ise İslâmiyet'in kabulüyle birlikte İslâm kültürüyle oluşan/gelişen dinsel kökenli özelliktir. Her iki kaynağın da meddahlığın gelişiminde önemi büyüktür (Nutku, 1997: 21).

Âşıklık geleneği tamamen bitmiş tükenmiş değildir. Birçok bilim adamının üzerinde hem fikir olduğu ve Türk Halk edebiyatı içinde bir kol olarak değerlendirilen Âşık Edebiyatı, millî edebiyat geleneğinin bugünde yaşamaya ve yaratmaya devam eden bölümüdür. Âşık Edebiyatı başlangıcından bugüne yaratım ve sunum adı altında değişen yeni şartlara uyarak varlığını sürdürmektedir. XX. yüzyılda özellikle Doğu Anadolu Bölgesinde tarihî kabul, üslup ve icra töresine uygun bir tarzda çağın teknolojisinde de (radyo, televizyon, plak, kaset, CD-DVD basın ve yayın organları vb.) yararlanarak yeni bir klasik devir yaşamaktadır (Günay, 2008: 39).

Popüler kültür âşıkları/ozanları da yeni bir ozan modeli olarak Türk kültüründe ve edebiyatında yerini almıştır. Barış Manço, Özay Gönüm, Âşık Veysel, Neşet Ertaş, Âşık Mahzuni Şerif gibi günceli takip eden sanat icracıları da bulunmaktadır⁵ (Oğuz vd. 2011: 398-400).

⁵ Çalışmanın kapsamı düşünülerek Âşıklık geleneğinin radyo ve televizyondaki oluşumuna değinilmemiş ve bu bahis burada sonlandırılmıştır. Âşıklık geleneğinin elektronik ortamdaki icrası ve bu geleneğin sürdürülebilirliği hakkında ayrıca bakınız: Özdemir, Nebi, (2008), **Medya Kültür ve Edebiyat**, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.SÖZLÜ EDEBİYATTAN YAZILI EDEBİYATA KİŞİ, KARAKTER VE TİP KAVRAMLARI

1.1.1. Kişi, Karakter ve Tip Kavramlarının Tespiti

Edebi eser bir bütündür. Türk halk edebiyatı anlatmaları için yapılan tip ve motif çalışmalarında bu durum göz önünde bulundurulmalıdır. Tüm dünyada batılı halkbilimcilerin (*Antti Aarne'nin Masalların Tip Katalogu ve Stith Thompson'un Halk Edebiyatı'nın Motif İndeksi, V. Propp'un Masalın Biçimi, vb.*) hazırladığı tip ve motif indeksleri sıklıkla kullanılmaktadır. Türk edebiyatı araştırmacıları da motif ve tip çalışmalarında bu kaynaklardan istifade etmektedir.

Tip kavramı, bu sahada araştırma yapan pek çok araştırmacı tarafından farklı bakış açılarıyla ele alınmıştır. Ancak tipoloji çalışmaları saha itibariyle zor bir alandır. “*Edebi eserde tiplerin tahlili yapılırken içinden çıkılması en zor mevzulardan biri “tip” olan unsurları belirlemektir*” (Kara Düzgün, 2007: 16).

Tip kavramını daha iyi tanımlamak için öncelikle kişi, şahıs, karakter gibi edebi kavramların ayrımı yapılmalıdır. Yukarıda ifade edildiği gibi edebi eserlere bir bütün olarak bakılmalıdır. Konusu, olay örgüsü, zamanı, mekânı, vak’ası gibi bir diğer önemli unsur da “*şahıs kadrosu*”dur. Edebi eserlerde şahıs kadrosu içinde yer alan kişiler, birçok farklı görevlerde yer alabilir. Kişiler, edebi eserde vak’anın içinde yer alan, vak’ayı gerçekleştiren, daha doğru bir ifadeyle edebi eserin oluşmasında birinci derecede önemli olan unsurlardır. Edebi eserlerin birer yaşam öyküsü olduğu düşünülürse, şahıs kadrosu olmayan bir edebi eser düşünülemez. Destan, efsane, masal, hikâye, roman vd. türler içinde aynı durum söz konusudur.

TDK sözlüğünde kişi ilk iki kullanım dışında “*oyun, roman, hikâye*” vb. türlerde yer alan kimse, yani şahıslar” (www.tdk.gov.tr -bts-) olarak tanımlanmıştır. Kerem ile Aslı Hikâyesi’ndeki her şahıs öncelikle bir kişidir.

TDK sözlüğünde karakter: “1. ayırt edici nitelik, 2. bir bireyin kendine özgü yapısı, onu başkalarından ayıran temel belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen, üstün ana özellik, öz yapı, ıra, seciye, 3. bir kimsenin veya bir insan grubunun tutumu, duygulanma ve davranış biçimi, 4. bir eserde duygu, tutku ve düşünce yönlerinden ele alınan kimse, 5. bireyin kendi kendine egemen olmasını, kendi kendisiyle uyum içinde bulunmasını, düşüncü ve hareketlerinde tutarlı, sağlam kalabilmesini sağlayan özellikler bütünü”, (www.tdk.gov.tr -bts-) olarak tanımlanmıştır.

Edebi eserde karakterler, karakterize edilen kişilerdir. Karakterize etme işlemine de “karakterizasyon” denir. “Bir hikâyeci veya romancının, anlatıyı sürükleyecek kişiyi, anlatının niteliğine uygun olarak çizmesine, ona ‘beşeri’ bir yapı kazandırarak canlandırmasına karakterizasyon denir” (Tekin, 2012: 88).

Karakter esas itibarıyla huy, mizaç anlamlarına gelir. Ama “*edebi eserde karakter*” söz konusu olduğunda, huy ve mizaç yönünden edebi esere yansıtılan şahıslar karakter olarak adlandırılır. Nitekim TDK sözlüğünde de bu mana 4 numaralı tanımda verilmiştir. Tekin’in karakterizasyon tanımı da hemen hemen aynı manaya gelir. Yazar eserdeki kişiyi belli özelliklerle ön plana çıkarmak isterse bu işleme “*karakterize etmek*”, yapılan işlemin genel adına “*karakterizasyon*”⁶ denir.

Edebi eserlerde karakter kavramı daha çok batı kaynaklı türlerden olan modern hikâye ve roman için kullanılmaktadır. Edebi eserlerde yer alan tiplerin bazı özellikleriyle beklenilenin dışında hareket ettiği durumlar için kullanılmıştır. Bu günkü manada “karakter”, XX. yüzyıldan sonra başlayan psikanalitik görüşlerin ve teorilerin ortaya çıkmasıyla gelişmiştir (Kara Düzgün, 2007: 22).

Halk hikâyelerinde kahramanlar için karakterizasyon sorunu incelemeye açıktır. Ancak sözlü gelenekte oluşan halk hikâyeleri için karakterizasyon yeterli ölçüde yapılamaz. Çünkü hikâyeler sözlü gelenekte aktarılır. Ancak türkülerdeki kişi tasvirleri karakterizasyona örnek olabilir. Bu kavramların çok iyi özümsemesi kişi, karakter ve tip ayrımının yapılmasında fayda sağlayacaktır.

⁶ Bu konuda ayrıntılı bilgi için ayrıca bk. Tekin, Mehmet, (2012), **Roman Sanatı “Romanın Unsurları: I”**, Ankara: Ötürken Yayıncılık, sayfa: 88-89.

Tip kavramı köken itibariyle incelendiğinde Yunancada, “darbe, iz, baskı, biçimlendirilmiş şey, insan heykeli, örnek ve model” anlamlarına gelen “typos” sözcüğünden türetilmiştir. Latince “typus” şeklinde olan kullanım “ figür, imaj, alçak kabartma, karakter” anlamlarını da ihtiva ederek Batı dillerine geçmiştir (Çobanoğlu, 2002: 53).

Edebi eserlerde şahıs kadrosunda yer alan ve eserin üzerine kurgulandığı ana kahramanlar bulunur. Türkçede tip olarak adlandırılan bu şahıslar, Fransızca ve İngilizcede “type” kelimesiyle karşılır. İngilizce sözlükte “type” kelimesi şu anlamları içerir: “1. çeşit, cins, tür, tip 2. numune, örnek. 3. sınıf, kategori. 4. ideal örnek; belirli bir kategoriye ayırmak” (http://www.redhouse.com.tr/sozluk_ara.asp).

TDK sözlüğünde tip kavramı şu şekilde tanımlanmıştır:

“Aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin temel özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan örnek. Hikâye, roman, tiyatro gibi uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde kişi kadrosu içinde yer alan ve belli bir düşüncenin, topluluğun zihniyetini ve ideolojinin temsilciliğini yüklenen kişi. Kendine özgü kişiliği olmayan, genellikle bilinen kalıplardaki insanları gösteren oyun kişisi (<http://tdkterim.gov.tr/bts/>).

Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü’nde tip, kişileştirme işleminde genel olarak ele alınan ve seyirci tarafından özellikleri bilinen oyun kişisidir. Tipler, davranışlarıyla anlaşılır bir yapı temsil ederler ve Kavuklu, Pişekâr, vb.” örneğinde olduğu gibi her oyunda aynı yolda hareket ederler. (<http://tdkterim.gov.tr/bts/>).

Edebi eserleri tipoloji açısından incelerken çok dikkatli ve titiz davranılmalıdır. Çünkü edebî eserlerdeki kahramanların tasnifini yapmak; yani tip, karakter ve şahsiyet şeklinde bir ayrıma gitmek en önemli meselelerdendir (Kara Düzgün, 2007: 22).

Sözlü dönem Halk edebiyatı verimlerinden olan mit, masal, destan, halk hikâyesi ve fıkra gibi türlerdeki kahramanlar, çoğunlukla tip olarak değerlendirilir. Tip üzerine inceleme yapan çoğu araştırmacı, Batılı türler olarak bilinen tiyatro ve özellikle de romandaki kişilerin tamamını tip statüsünde değerlendirme yanlına düşmüşlerdir (Tekin, 2012: 111).

Batı edebiyatı kökenli edebi türlerde de şahıs kadrosunda tiplere yer verilmiştir. Şeytan tarafından kandırılan ve birtakım hazlar peşinde Şeytan'ın kölesi olan “Faust” toplumsal bilinci yansıtır. Faust, kendi duyguları için hareket eden bireysel bir tip değildir. Bu eserde toplumun şeytan hakkındaki öngörüsü ortaya konulur. Faust, toplumun şeytan karşısındaki çektiği aciziyeti yansıtan bir tiptir. Yel değirmenleriyle savaştan ve onları devasa düşmanlar olarak gören “Don Kişot”, toplum tarafından benimsenmeyen bir özelliği yani cimriliği yansıtan “Harpagon”, gibi “Don Juan, Hamlet ve Robinson Crusoe” da mitolojik yönleri bulunan roman tiplerindedir (Parla, 2005: 2-3).

İlk dönem anlatılarıyla birlikte oluşan ve gelişen toplumsal rol taşıyıcılığı tip olgusunu akıllara getirmektedir. Roman, Batılı tiyatro, modern hikâye vb. anlatı türlerinde ise bireyselleşme ön planda olduğu için, bu eserlerin şahıs kadrosu daha çok şahsiyet ve karakterler üzerine kuruludur. Tip, toplumsal görev ve sorumlulukları dolayısıyla “*kendi hayatını yaşamaya fırsat bulamayan kişidir* ve o, konumu itibariyle “*benzerlerinin temsilciliğini üstlenen romancı tarafından böyle bir temsilciliğe koşulan*” (aktaran Tekin, 2012: 118) kişidir. Tip, yazarın hayat hakkında söylemek istediği şeyleri taşıyacak bir araçtır (Tekin, 2012: 118).

1.2.TÜRK HALK EDEBİYATINDA TİPOLOJİ ÇALIŞMALARI

Bugün pek çok bilim dalında kullanılan tip sınıflandırması yani tipoloji yöntemi ilk olarak doğa bilimlerinde kullanılmıştır. Canlıları tipler halinde sınıflandıran Darwin, bu yöntemin oluşmasını sağlamıştır. Darwin, canlı türlerini sınıflandırırken bir takım zorluklar yaşamıştır. Darwin'in yaşadığı bu zorluklar “cins, familya, takım, alt-takım, form, ilk örnek (prototip) gibi terimleri içeren bir tipoloji seti oluşmasını sağlamıştır (Çobanoğlu, 2002: 54). Geçmişte Darwin'in temellerini attığı bu yöntem bugün birçok bilim dalınca sıklıkla kullanılmaktadır. Bu bölümde tanıtılacak eserler, kitap, tez, makale ve bildirilerden oluşmuştur.

Türk halk edebiyatında tipoloji üzerine ilk çalışma Mehmet Kaplan tarafından yapılmıştır. Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar III, “Tip Tahlilleri”* isimli kitabında, belli başlı eserleri ve tipleri, tipoloji açısından incelemiştir. Eser ilk olarak Oğuz Kağan Destanı ele alınmıştır. Kaplan, Oğuz Kağan Destanı'nı tarihi bir hadiseden çok, atlı göçebe medeniyetin hayat karşısında aldığı tavrı, hayat felsefesini ve ideal insan tipini temsil eden bir eser olarak görür ve destanı bu açıdan ele alarak (Kaplan, 2007: 13) Oğuz Kağan'ın ideal alp tipi açısından ilk örnek olduğunu vurgular. Daha sonra sırasıyla “Yenisey Mezar Taşları, Göktürk Yazıtları, Dede Korkut Kitabı, Manas Destanı, Köroğlu [Destanı], gibi eserleri inceleyen Kaplan, bu eserlerdeki tiplerle ilgili bir takım değerlendirmelerde bulunur.

Kaplan, alp tipi unsurlarının Yenisey mezar taşlarında da sürdürüldüğünü bildirir. Göktürk Yazıtları'nı ise birer hatıra olarak değerlendiren yazar, bu hatıraların ise sıradan insanların yaşantısı olmadığı üzerinde durur. Göktürk Devleti'nin yöneticileri olan Bilge Kağan, Kül Tigin ve Tonyukuk adına dikilen taşlar, devlet kurucularının ve yöneticilerinin yani büyük kahramanların hatıralarını yaşatır. Bu taşlar, yukarıda adı zikredilen kahramanlarının devlet olma yolunda yaptıklarını anlatır (Kaplan, 2007: 33).

Dede Korkut Kitabı'ndaki tipler ise Türklerin İslamlaştıktan sonra Türk tarihine şekil ve istikamet veren kahramanlardan bir küme olarak görür. Ona göre Dede Korkut, erlerinin ortak özellikleri kuvvetli olma, yiğit olma, galebe çalma ve hâkim olma ihtirasıdır (Kaplan, 2007: 44).

Bir sonraki bölümde Manas'ı inceleyen Kaplan, Manas'ta tarihe şekil veren bir ruh bulunduğunu belirtir. Manas'la Oğuz ya da Salur Kazan hemen hemen aynı tiplerdir. Manas, göçebe toplumun derin özleminin ifadesi olan alp tipidir. Kaplan, Manas Destanı, Dede Korkut ve Oğuz Kağan'ı tipler açısından mukayese ederek bu tiplerin özelliklerinin birbirine benzediğini vurgular. Dirse Han, oğulsuz bir beydir. Manas'ın babası Yakup Han'ında çocuğu yoktur. Destanda geçen diyaloglar birbirlerini hatırlatır. Yine Manas'ın Oğuz Han gibi bir takım olağanüstü özelliklerine vurgu yapılır (Kaplan, 2007: 59).

Kaplan'ın incelediği bir başka tip de Köroğlu [Destanı'nın] ana tipi olan Köroğlu'dur. Kaplan, Köroğlu tipinin de Oğuz Kağan soyundan geldiğini öne sürerek, bu tiplerin ortak vasıflara sahip olduğunu belirtir. Ancak Köroğlu'nun göçebe toplumlardaki alp tipinden biraz farklı olduğunu, bunun da yaşayış şartlarından ileri geldiğini bildirir. Köroğlu'nun çete kurarak haydut hayatı sürmesi onu alp tipinden ayıran en önemli etkidir. Köroğlu bir toplumun içinde oluşmamış kendi toplumunu kendisi oluşturmuştur. Bu durumda da suni bir kahraman tipi oluşmuş olur (Kaplan, 2007: 91-100).

Sonraki bölümde sırasıyla “gazi, veli ve ahi tiplerini” ele alan Kaplan, gazi tipini, alp tipinin İslamlaşmış şekli olarak tanımlar. Gazi tipi, alp tipinin birçok özelliğini bünyesinde taşır. Kahramanlık ülküsü ön plandadır. Veli tipi ise İslam'ın yayılmasında büyük öneme sahiptir. Halkı dinî yönden eğiten veli tipi, İslam dinine karşılıksız hizmet eden Allah dostu kişilerdir. Kaplan'ın ele aldığı ahi tipi ise tamamen ahilik teşkilatıyla ilgilidir. Bu teşkilata bağlı olan ve gönülden hizmet eden kişiler ahi olmaya hak kazanırlar.

Kaplan'ın tip incelemesi yaptığı son iki eserden birisi Leyla ve Mecnun mesnevisi, diğeri ise Kerem ile Aslı Hikâyesi'dir. İki eserin de aşk konulu hikâyeler olduğu göz önünde bulundurulduğunda aşkı için mücadele eden yeni bir tip ortaya çıkar. Bu eserleri âşık tipi açısından ele alan Kaplan, âşıklığın ve âşık tipinin özelliklerini eserlerden hareketle vurgular.

Özkul Çobanoğlu, “*Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*” isimli kitabında, Türk epik destan geleneğinde, başkahramanın dört ana tipten oluştuğunu ve destanlarda başkahraman dışında olan diğer tiplerin de bulunduğunu belirtmiştir.

Başkahraman tiplerini, “*Alperen Tipi ve Düşmanları, Bilge Devlet Adamı Tipi, Kahramanın Yoldaşları, Kadın Tipleri ve Hayvan Kahraman Tipi*” şeklinde sınıflayan yazar, bu tiplerin ayırt edici özelliklerini şu şekilde ele alır. Alperen tipi Türk epik geleneğinin örnek tipidir. Türk epik destan geleneğini baştan sona bütünleyen en önemli süreklilik unsurlarından birincisi alperen tipidir. Alp ve alperen tipleri şeklinde bir ikizleşmeye karşı çıkan yazar, alp tipi, alperen tipinin oluşmasına zemin hazırladığını öne sürmektedir (Çobanoğlu, 2011: 100-105).

Başkahraman tiplerinden olan “*Bilge Devlet Adamı Tipi ve Kahramanın Yoldaşları*” tipleri ise kahramanın müşkülünü çözen tiplerdir. Oğuz Han’da “*Uluğ Türk*”te prototipi görülen bilge devlet adamı tipleri, Manas’ta “*Bakay*”, Dede Korkut Kitabı’nda “*Dede Korkut*” ve diğer anlatılarda “*İrkil Ata, Yuşi Hoca, Tevabil*”, şekillinde belirlenmiştir. Tarihi bağlamlarda da bilge devlet adamı tipleri bulunur. Bunlar, Bilge Kağan, Tonyukuk, Alparslan, Nizamülmülk, Fatih Sultan Mehmet ve Akşemseddin gibi pek çok örneğe sahip olan bu olgunun destanlara yansıtılması söz konusudur. Destan kahramanlarının yoldaşları olarak tanıtılan tipler ise, içlerinde bilge devlet adamlarının da olduğu ve destan kahramanına gönülden bağlı tiplerdir (Çobanoğlu, 2011: 106-107).

Türk destanlarının tipolojisinde cinsiyet belirleyici bir unsurdur. Kadın kahramanlar ya da kadın tipleri de göçebe toplum yapısında ata binen, kılıç kuşanan, ok atan, ava çıkan destan kahramanlarının sahip olduğu özellikleri taşırlar. Manas’ın hanımı Kanıkey, bozkır kültürünün ideal kadın tipini oluşturur. O sadakatiyle, güzelliğiyle, misafirperveriyiyle, iyi bir aşçı, doktor oluşu ve kültürel standartları en üst düzeyde taşıması gibi nedenlerle ideal kadın tipidir. Bunların yanında gerektiğinde son derece acımasızdır. Toprağa bağlı olarak yerleşik hayata geçmiş toplumlarda kadın kahramanlar daha pasif olarak görülmekle birlikte kahramanlık vasıflarından yoksun değildir. Gerektiğinde mücadele de edebilir (Çobanoğlu, 2002: 108-109).

Türk epik destan geleneğinde bir başka yardımcı kahraman tipi de hayvan kahraman tipleridir. Bu kahraman genellikle attır. Kahramanın iyi bir ata sahip olması, alperen olmasının temel şartları arasında gösterilmiştir. At tipi kahramanlar, destanlarda ve hikâyelerde olağanüstü özelliklere bürünmüşlerdir. Bu özelliklerinden

dolayı atlara çeşitli isimler verilmiştir. Bu isimler: Oğuz Kağan ve “Alaca Atı”, Köroğlu ve “Kırat”, Alpamış ve “Bayşubar”, Alıp Manaş ve “Kanatlı Ak Boz At”, Altın Arığ ve Ak Boz At, Alpamış ve Bayçibar, Er Töştük ve Çal Kuyruk, Battal Gazi ve Aşkar, Beyrek ve Boz Aygır vb. şeklindedir (Çobanoğlu, 2002: 110).

Ülkü Kara Düzgün “*Başkurt Destanlarının Tipolojisi*” isimli bir doktora tezi hazırlamıştır. Tezin giriş bölümünde Başkurt Türklerinin Tarihi ve Destancılık Geleneği değerlendirilmiştir.

Tezin birinci bölümünde Türk edebi eserlerinde tip kavramı ele alınarak yabancı ve yerli tipoloji çalışmaları tanıtılmıştır. Yine aynı bölümde “Sözlü Türk Edebiyatında Tip Kavramı ve Tiplerin Özellikleri” başlığı etrafında tipler açısından detaylı bir çözümleme yapılmıştır.

Eserin ikinci bölümü “Sözlü Edebiyat Verimlerinden Destan ve Destan Tiplerinin Özellikleri” başlığı altında “Destanın Oluşum ve Gelişim Özellikleri, Destan Tiplerinin Gelişimi ve Özellikleri, Türk Destan Kahramanı ve Tipinin Ortaya Çıkışı ve Özellikleri” isimli alt bölümlerden oluşmuştur. Her bölüm kendi içerisinde detaylıca incelenerek ortaya çıkan sonuçlar etrafında aynı bölümde “Türk Destan Kahramanı Kalıbı” verilmiştir.

1. Kahramanın doğumu önceden müjdelendir. (Çocuksuzluk motifi)
2. Kahraman olağanüstü şartlarda doğar. (Bu doğum ilahî bir oluşum sonucunda vuku bulur.)
3. Kahraman, Tanrı katından gönderilmiştir ve genellikle soylu bir aileye mensuptur.
4. Kahraman genellikle tek çocuktur. (Bazen en büyük ya da en küçük çocuk olarak da ortaya çıkabilmektedir.)
5. Kahramanın çocukluğu olağan dışıdır ve kısa sürede büyür. (Destanda kahramanın çocukluğu üzerinde uzun uzadıya durulmaz.)
6. Kahraman çocukluk döneminden çıktığını olağanüstü bir kahramanlık göstererek ispat eder.
7. Kahraman, kahramanlığını ispat ettikten sonra ad alır. Kahramana verilen ad kutsallık arz eder ve kutlu biri tarafından verilir.

8. Kahramanın fiziki gücü yaradılıştan itibaren olağanüstüdür ve zaman zaman yırtıcı hayvanlarla mukayese edilerek tasvir edilir.
9. Kahraman karşımıza yarı tanrı, ilk ata veya ilk insan olarak çıkabilir.
10. Türk destanlarında avcılık önemli bir meziyettir.
Kahraman daima ilahî güçler tarafından korunur. (Yardımcı eren tipi / aksakal tipi)
12. Kahramanın en önemli yardımcısı olağanüstü özellikleri olan atıdır.
13. Kahraman bir ülküyü gerçekleştirmek, yiğitliğini ispatlamak veya intikam almak için maceraya atılır.
14. Maceraya atılan kahraman yurdundan uzaklaşır.
15. Kahraman mücadelesinin büyük bir bölümünde veya en tehlikeli durumlarda genellikle yalnızdır.
16. Kahraman cesurdur. Kendisi ile denk güç ve yaradılıştan olmayanlarla savaşmaz.
17. Kahraman kendisine düşman olan varlıklarla hatta gerektiğinde babası ile de mücadele eder.
18. Macerada birçok zorlukla karşılaşılır.
 - a. Olağanüstü Varlıklar (Devler, canavarlar, cadılar vb...)
 - b. Kötü akrabalar ve yakınlar (Kardeş, eş, arkadaş vb...)
 - c. Ülkeyi yöneten kötü liderler.
 - ç. Sihir, entrika, hile. (Kahraman uykuya dalınca entrika ile karşılaşır.)
19. Kahraman mücadelesi esnasında yeraltı ve üstüne seyahatler yapar ve nadir de olsa bazı destanlarda ölüp dirilir.
20. Kahramana yardım eden olağan kişiler vardır.
21. Kahraman macerası esnasında evleneceği kız ile tanışır.
22. Kahraman maceradan döner.
23. Kahraman ölür.
24. Kahramanın ölümünden sonra ülküleri, soyundan gelenler tarafından devam ettirilir” (Kara-Düzgün, 2007: 136-138).

Eserin üçüncü bölümünde, yukarıda verilen “Türk Destan Kahramanı Kalıbına” göre, “Başkurt Destanlarındaki Merkezi Kahraman Tipi” ele alınmıştır. Bu

bölümde alt başlıklar halinde, Ural Batır, Akbozat, Zayatülek ile Hıvhlıv, Kuzıykürpes ile Mayanhılv, Küsekbey destanlarının “Merkezi Kahraman Tipleri” Türk Destan Kahramanı Kalıbına göre irdelenmiş ve aynı bölümde “Başkurt Destanlarında Merkezi Kahraman Tipi” değerlendirilmiştir.

Eserin dördüncü bölümü “Başkurt Destanlarında Yer Alan Alt Tipler” ana başlığı etrafında şekillenmiştir. Bu bölümde, Başkurt Destanlarındaki Kadın Tipinin, At Tipinin ve Düşman Tipinin Özellikleri ele alınarak çalışma sonlandırılmıştır.

Özkul Çobanoğlu, “*Medya ve Geleneksel Kültür Bağlamında Âşıklık Geleneği Dinleyici Tipolojisine Doğru*” isimli bildirisinde, âşıklık geleneğinin dinleyici tipolojisini üç başlıkta ele almıştır.

- a. *Sözlü Kültür Ortamında Dinleyici:* Bu dinleyici grubu, kahvehane, yeniçeri ortası ve köyodası gibi icra bağlamlarında yer alan dinleyicilerdir. Bu grup, açık cemaat özelliği gösterirler. Her şeyden önce kahvehanelerle birlikte ortaya çıkıp yaygınlaşan âşık tarzı geleneğinin icra töresi, kahvehanelerde ve kahvehanelerin dinleyici tipolojisine göre şekillenmiştir. (Çobanoğlu, 2002: 54). Sözlü kültür ortamının dinleyici tipolojisi “meraklı grup” ve “tesadüfi olarak dinleyici konumunda bulunanlar” olarak ikiye ayrılır. Bu iki dinleyici tipi arasında, en azından kuramsal olarak ikinciden birinciye doğru bir geçiş bulunacaktır (Çobanoğlu, 2002: 56).
- b. *Yazılı Kültür Ortamında Dinleyici:* Yazılı kültür âşıklık geleneği, âşıkların yazdıkları şiirleri bastırarak satmalarıyla başlamıştır. Âşıklar bu sayede sözlü gelenekten daha büyük bir dinleyici kitlesine ulaşmışlardır. Bu guruptaki dinleyiciler de iki tipe ayrılır. Birinci dinleyici tipini, âşığı doğrudan dinleyip şiirlerini beğenerek kitabını satın alanlar oluşturur. Bu gurup cemaat özelliği göstermediğinde kitle olarak sayılır. İkinci dinleyici tipini ise köy ortamı ve köy odalarında yazılı kültür ortamı destanlarının icrasında görülen, âşığın basım teknolojisi ile medyalaşmış icrasını alarak kendi aralarında okuyup ezberleyen grup oluşturur. Bu gruptaki dinleyiciler, etkileşim halinde olduğundan cemaat özelliği gösterirler (Çobanoğlu, 2002: 56-57).

- c. *Elektronik Kültür Ortamında Dinleyici*: Bu gruptakileri çoğu zaman âşığı yüz yüze dinlememiş kişiler oluşturur. Elektronik kültür ortamı icraları, plak, kaset, CD, gibi kayıtlanmış icralar ve canlı radyo-televizyon yayınlarından oluşur. Dinleyici, çoğu zaman radyo, televizyon programlarından ya da posterinden ve kasetinin kapağındaki resimden hareketle tanıdığı âşığın, plağa, kasete ya da bir başka elektronik malzemeye kaydedilmiş icrası karşısındadır. Elektronik kültür ortamı dinleyici tipolojisi de geleneği sözlü kültür ortamında öğrenmiş “*meraklı dinleyici tipi*” ile televizyonda rastgele âşık programlarını bulup seyreden “*tesadüfi dinleyici tipi*” olarak ikiye ayrılır (Çobanoğlu, 2002: 57).

Metin Ekici “*Dede Korkut Kitabı’nda Kadın Tipleri*” isimli bildirisinde, hikâyelerde üç tip kadın tespiti yapar.

Bunlar: *İdeal Eş ve Anne Tipi, İdeal Sevgili Tipi ve Yardımcı Tipi*’nden oluşur. Bu tespitleri Dede Korkut Kitabı’nın giriş kısmındaki kadın tiplerinden hareketle yaptığını belirten araştırmacı, on iki hikâyedeki tüm kadın tiplerinin, giriş kısmında tanıtılan tiplerle (*Kadınlar dört türlüdür: Birisi solduran soptur. Birisi dolduran toptur. Birisi evin dayacağıdır. Birisi ne kadar dersin bayağıdır.*) benzer olacağını bildirir. Bu kadın tiplerinden Türk geleneklerine uygun olanı “evin dayacağı” (direği, temeli, dayanağı)dır (Ekici, 1999: 125).

İdeal Eş ve Anne Tiplerine üç kadın tipi örnek gösterilir. Bunlar: *Boğaç Han’ın Annesi, Burla Hatun ve Deli Dumrul’un eşi*’dir. Bu üç karakter, gerektiğinde kocalarına akıl veren, ailenin ayakta durması ve devamlılığı için kocalarında daha fazla mücadele eden eş ve anne tipleridir. Kitapta çok dar çerçevede ele alınan annelik ve eşlik özelliği gösteren diğer kadın tipleri ise şunlardır: *Bamsı Beyrek’in Annesi, Deli Dumrul’un Annesi, Kan Turalı’nın Annesi, Tepe Göz’ün Annesi Olan Peri Kız, Oğlunu Kurtarmaya Çalışan Bir Anne, Begil’in Eşi, Segrek’in Annesi*, bu gruptaki tiplerdir (Ekici, 1999: 126-130).

İdeal Sevgili Tiplerine dört kadın tipi örnek gösterilir. Bunlar: *Banı Çiçek, Selcen Hatun, Bayburt Tekfuru’nun Kızı ve Segrek’in Evlendiği Kız*’dır. Bu tipler henüz evlenmemiş ve çocuk sahibi olmamış olmaları bakımından birinci gruptaki tiplerden farklıdırlar (Ekici, 1999: 1131-133).

Yardımcı Tipler başlığı altında beş kadın tipi incelenmiştir. Bunlar: *Beyrek'in Kız Kardeşleri*, *Boğazca Fatma ve Kısırca Yenge*, *Dokuz Kara Gözlü Kız*, *Dadı Kadın ve Toman Tekfuru'nun Kızı*'dir. Bu tipler asıl kahramanları tamamlayan, cariyeye, hizmetçi, kardeş, dadı vb. özelliklere sahiptir (Ekici, 1999: 134).

Ülkü Eliuz, "*Dede Korkut Hikâyelerinde Tipler*" başlıklı bildirisinde, hikâyelerde tipleri iki başlık halinde inceler.

İlk olarak "*Ülkücü (Tematik gücü temsil eden) Tipleri* elen araştırmacı, bu tipleri kendi içinde "*Alp Tipi ve Ulu Kişi Tipi*" olmak üzere ikiye ayırır. *Ülkücü Tipler*, ülkü değerleri, benimsenmiş kıymet hükümlerini, yüksek idealist normları savunan, soylu amaç ve istekler için her türlü fedakârlığı göze alan tiplerdir. Ülkücü Tiplerden birincisi olan Alp Tipi, korkusuzluğun ve gücün sembolüdür. Bunlar: *Boğaç Han*, *Karaçuk Çoban*, *Bamsı Beyrek* ve *Deli Dumrul*'dan oluşur. Ulu kişi tipini Dede Korkut yansıtır. Dede Korkut, Oğuz'un koruyucusu, hamisi, ozanı yani şairi, şamanı yani tamam bilicisi, talihini aydınlığa kavuşturan, belalardan koruyan, bir nevi ilk ve son dayanak noktasıdır. O yetkili bir devlet adamı, bilgin ve kılavuzdur (Eliuz, 2002: 141-147).

Araştırmacı ikinci başlıkta "*Yozlaşmayı Temsil Eden Tipler*"i inceler. Yozlaşma adından da anlaşılacağı üzere; bozulma, kopma, ayrışma, uzaklaşma gibi anlamlara gelir. Toplumsal değişme ve gelişmeler içerisinde soylu amaç ve isteklere sahip kahramanların karşısında yer alan bu tipler, hayata yeni bir düzen vermek isterken mevcut varlık alanlarına da zarar verirler. Hikâyelerde bu yönlerden yansıtılan tipler yozlaşmış tiplerdir. Bu tipler "*Yozlaşmayı Kalıtsal Olarak Devam Ettiren Tipler ve Toplumsal sürecin Yozlaştırdığı Tipler*" olarak kendi içinde ikiye ayırır. Yozlaşmayı kalıtsal olarak devam ettiren tiplere Tepe Göz ve Yalançı oğlu Yaltaçuk örnek gösterilir. Toplumsal sürecin yozlaştırdığı tiplere ise Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nde Kırk Namert, Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma toplumun yozlaştırdığı tipler örnek gösterilmiştir (Eliuz, 2002: 151-152).

1.3.ANLATIM ESASINA BAĞLI TÜRK HALK EDEBİYATI VERİMLERİNDE TİPLER VE BU TİPLERİN ÖZELLİKLERİ

Mehmet Kaplan “*Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar III, Tip Tahlilleri*” isimli eserinde, tip konusuna yeni bir pencere açmıştır. Sözlüklerdeki kelime anlamı itibariyle cins, tür, numune, örnek anlamlarında kullanılan tipi, “*Eski çağlara ait destanlar ile mesnevilerde, umumiyetle, karakterleri aynı kalan kişiler*” (2007: 5) olarak tanımlamıştır. Edebi türlerde vak’ayı gerçekleştiren aslı kahramanlar bulunur, bu aslı kahramanlar eserin “*belkemiğini*” oluşturur. Tüm eser neredeyse ona bağlanır. Tipler eserlerde sosyal bakımdan da manalı kişilerdir. Geçmiş zamanlarda toplumların önem verdiği değerleri temsil ederler. Bunların içinde “*toplumun sevmediği, benimsemediği tiplerde*⁷” vardır (Kaplan, 2007: 5).

Tip, Lukacs göre: “*sosyal ve tarihsel koşulların belirlediği*” bir şahsiyet olarak tanımlanırken, (Tekin 2012: 110), Emil’e göre: “*ferdi olmaktan ziyade başkalarının da ortak özellikler taşıyan ve bu özellikleri en belirgin şekilde temsil eden şahıs*” (Tekin 2012: 115), olarak tanımlanmıştır. Metin Ekici, tipi: “*tek bir eserde değil, benzer özellikleriyle birçok eserde karşımıza çıkan, kesin bazı özelliklere sahip olan karakter veya karakterler*” (1999: 124), olarak tanımlarken, Ülkü Eliuz, edebi eserde tipi, “*toplumsal bir değerın kişileşmesi, bir değer yoğunluğunun insanlaşması*” olarak görür. Ona göre tip: “*Anlatma esasına bağlı edebi eserin en asli unsurlarından biridir. Yoğunluk kazanan değer, nitelik ve ölçü tipin genel karakterini belirleyen anlam yüklü özellikler bütünüdür*” (1999: 139).

Edebi eserde tipler iyi ya da kötü hemen hemen bütün özellikleriyle aynı kalıp içerisinde sunulur. Bundan hareketle araştırmacılar tip kalıpları, (âhi tipi, alperen tipi, ozan tipi, âşık tipi, sevgili tipi vb.) oluşturmuşlardır.

⁷ Bu vurgu tarafımızca yapılmıştır. İleriki bölümlerde düşman tipleri inceleyecek olmamız hasebiyle, duruma dikkat çekilmek istenmiştir.

1.3.1. Mitlerde Tipler

Türk halk edebiyatının ilk verimlerinden sayılan mitler, şahıs kadrosu yönünden zengin anlatmalardan değildir. Mitik anlatmalarda tip olarak nitelenecek şahıslar, benzer kültürlerde de aynı şekilde gösterilen genellikle, “Tanrılar ve Doğaüstü Varlıklar”dır (Eliade, 1993: 16). Mitik anlatmalar, yaratılışın öyküsüdür ve ilk verimlerden sayılır, bundan dolayı mitler üzerine çalışan araştırmacılar, tip sorununu psikanalitik ve sosyolojik boyutta ele alarak “arketip” (tekrar eden imge ve imgeler) kavramına ulaşmışlardır.

Arketipler evrensel semboller olup insanlığın büyük bir kısmı için benzer anlamlar taşırlar. Su, bütün kültürlerde yaratılışla ilgilidir ve arketip olarak kabul edilir (Kara Düzgün, 2007: 17). Bütün kültürlerde mitlerin temel konusu olan yaratılış öyküleri arketip kavramına açıklık getirir. Eliade, “yeryüzündeki her edimin bir göksel arketipi olduğunu söyler, ona göre yeryüzündeki toplumsal uygulamalar ve ritüeller de ilahi bir modelin tekrarından ibarettir (Saltık Özkan, 2010: 82). “Arketip imajlardan herhangi birinin herhangi bir sahada ortaya çıkan ilk örneğine prototip denir” ve Türk kahraman arketipinin bütün özelliklerini temsil eden Oğuz Kağan, destan kahramanlarının “prototipi” (ilk örnek) sayılır (Kara Düzgün, 2007: 18). Özetle anlatım türlerinde ilk örnekler “prototip” sayılırken tekrarı söz konusu olan imgeler ise “arketip” kavramıyla açıklanır.

Halk anlatıları daha öncede temas edildiği gibi belirli bir yapıya sahiptir. Yani belirli bir kalıbı vardır. Kahramanın aktiviteleri yani görevleri önceden şekillenmiştir. Masallarda, destanlarda ya da hikâyelerde bu durum büyük oranda benzerlik gösterir. Bu benzerlikler tip çalışmalarında sosyal psikolojiye ait olan bir başka kavramı (stereotip) gündeme getirmiştir. Tezcan’a göre: Stereotip, kalıp yargı demektir ve belirli özelliklerin sadece belirli kişilerde bulunduğunu anlatır. Ayrıca bu özellikler her zaman “gerçeğe dayanmak” veya “olumlu olmak” zorunda değildir” (Kara Düzgün, 2007: 19). Edebi eserlerde tipler incelerken prototip ve arketipler tespit edilmeli ve bunların tipleşme süreci ele alınmalıdır. Çünkü “edebi eserde tip olarak kabul edilen birçok unsur, aslında stereotipler aracılığı ile tipleşmiştir (Kara Düzgün, 2007: 19). Daha önce de değinildiği gibi toplumsal yaşamda yaşanan değişimler birçok değişikliği beraberinde getirir. Tipler de yaşanan bu süreçten

etkilenir. Mit, efsane, masal dönemindeki tiplerle, destan, hikâye, fıkra vb. dönemindeki tipler –bir noktaya kadar– birbirinden farklı özellikler taşıyacaktır. Ancak mitten hikâyeye ya da masaldan destana giden süreçte değişmeyen imgeler bulunur. Oğuz Kağan'ın kahramanlık imgesi yani prototipi, Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki Oğuz beylerinde ulaşılmak istenilen bir ideal gibi yansıtılmaktadır.

Ülkü Kara Düzgün tiplerin oluşum ve gelişim sürecini “*Başkurt Destanlarının Tipolojisi*” isimli doktora tezinde şu şekilde ifade etmiştir:

“Tip olarak tespit edilen birçok unsura ait nitelikler zaman içinde dönüşüme uğrar. Her dönemin kendine has maddi - manevi nitelikleri ve bu niteliklerin ortaya çıkardığı tipler vardır. Kurulan her medeniyetle birlikte, o medeniyete özgü tipler yaratılır. Ancak yeni oluşan bu tipler, prototip dediğimiz tiplere mahsus birçok özelliği bünyelerinde taşımaya devam ederler. Aslında bu durum tip kavramını oluşmasına imkân tanıyan temel kriterdir. ...Tipin oluşmasındaki süreç ve şartlar bu devamlılık ilkesi ile doğrudan bağlantılıdır” (2007: 19).

Görüldüğü gibi tiplerin oluşması sıradan bir olay değildir. Onlar ilk örnekten itibaren gelişime ve dönüşüme uğrarlar. Nihayet mit için söz konusu olan tip unsurları hikâyeye için benzerlikler taşıyabilir ancak birebir aynıdır, denilemez.

1.3.2. Masalarda Tipler

Esmâ Şimşek, “Yukarıçukurova Masalarında Motif ve Tip Araştırması” isimli yayınlanmış doktora tezinde, masalarda tip olgusu üzerinde durmuştur. Öncelikle belirtilmesi gereken bu çalışmada ele alınan tip, masaların kahramanlarına yönelik bir olgu değildir. Şimşek, eserinin üçüncü bölümünde tip olgusuyla ilgili şu bilgileri verir: “*Çeşitli sözlüklere baktığımızda, “type” kelimesiyle ilgili çok değişik tariflerle karşılaşmaktayız. Ancak bizim masallar için kullandığımız “tip” kavramı bunların tamamen dışındadır*” (Şimşek, 1990: 92).

Şimşek, masalarda tip konusunda ünlü halkbilimci Stith Thomson'ın tanımını aktarır: “*Bu terim gelenekte bağımsız bir şekilde var olabilen anlamlı bir masadır*” (Şimşek, 1990: 92). Thomson'un tarifine göre düşünüldüğünde masalarda

tip olarak anlatılmak istenen masalın konusudur. Thomson, masalları konularına göre tip olarak adlandırmış olmalıdır. Yani Thomson, masalları; hayvan masalları, asıl halk masalları, fıkralar, zincirlemeli masallar ve sınıflamaya girmeyen masallar, olarak ana başlıklara ayırır (Şimşek, 1990: 94). Bunların her birinin alt başlıkları vardır ve her biri tip olarak değerlendirilir. Görüldüğü gibi bu çalışmada ele alınan tip, eserin üzerine bina edilen tipten, yani kahramandan tamamen farklı bir olgudur.

Masalları biçimbilimi açısından ele alan Vladimir Propp, “Masalın Biçimbilimi” adlı eserinin giriş bölümünde, biçimbilim sözcüğünü tanımlar. Ona göre biçimbilim (morfoloji) biçimlerin incelenmesi anlamına gelir ve halk masalına da uygulanabilir (Propp, 2008: 3-4). Masalda işlevlerin önemi üzerinde duran Propp, işlevi “...*olay örgüsünün akışı içinde taşıdığı anlam açısından tanımlanmış eylem*” olarak tanımlar (2008: 24). Propp işlevin önemini: “*Kişiler kim olursa olsun ve işlevler nasıl gerçekleşirse gerçekleşsin, masalın değişmez, sürekli öğeleri, kişilerin işlevleridir. İşlevler masalın temel oluşturucu bölümüdür*” (2008: 24) sözleriyle vurgular. Propp bu işlevleri, kişilerin her masalda sürekli değişebilen özelliklerinden soyutlayarak ele alır (Rifat, 2008: XI-XII).

Propp’a göre olağanüstü masalarda otuz bir işlev bulunur ve bu işlevlerin dizilişi her zaman aynıdır. Bir masalda bütün işlevler bulunmayabilir; ancak bu durum masalın işlev sıralamasını değiştirmez. Aynı işlevlere sahip masallar aynı tip olarak değerlendirilir ve bütün olağanüstü masallar yapıları açısından aynı tipe bağlanırlar (2008: 24-26). Masallardaki işlevlerin değişmez oluşu, edebi eserdeki tanımıyla değişmez özelliklere sahip olan tipi ortaya çıkarmıştır. Propp metoduna göre masallardaki bütün kahramanlar tiptir. Çünkü kahramanlar daha öncede değinilen otuz bir işlevin dışında bir eylemde bulunamaz. Masallardaki bu işlevler yüzyıllar süren birikimin, kültürün, hayat ve düşünce tarzının mahsulüdür. (Kara Düzgün, 2007: 76-77).

Masallardaki tiplerin bazıları: “*Dev, peri kızı, cin hayvan şekline girmiş insanlar, konuşan hayvanlar, Zümrüdü Anka kuşu, olağanüstü özelliklere sahip insanlar, parmak kadar çocuk vs.*” (Şimşek, 1990: 4), şeklinde sıralanabilir. Masalarda sembol olan tipler de bulunur. Bu tipler belirgin özellikleriyle ön plana çıkar. Kurnazlığıyla, Keloğlan ve tilki tipi; ikiyüzlülükle, köse tipi; kötülük ve

zulümde, üvey anne tipi; kıskançlıkta, üvey kız kardeş tipi; zekâ ve şansıyla, küçük kardeş tipi; keramet ve yardımseverlikleriyle, yaşlı adam tipi, masallardaki sembol tiplerden bir kaçıdır (Şimşek, 1990: 6). Bu tipler diğer anlatım türlerinde olduğu gibi masallarda da umumiyetle yer alır.

Anlatım türlerinde eylemler, destanlarla birlikte gerçek yaşama daha da yakınlaşmaya başlamıştır. Çünkü mitik dönemdeki yaradılış öyküleri, yani köken anlatıları, destan döneminde azalmaya başlamıştır. Mitik dönem edebi eserlerinde kahraman olarak tanımlanan tanrılar ve doğaüstü güçlere sahip varlıklardır. Bu tip listesine masal döneminde hayvanlar ve insanlarda eklenmiştir. Bu sürecin devamında insan olgusu edebi eserlerde kendisine daha fazla yer bulmaya başlamıştır. Bu yargıdan destan dönemi edebi eserlerindeki tiplerin sadece insanlardan oluştuğu sonucu çıkarılmamalıdır. Mitik verimlerden itibaren gelen birikimde oluşan tipler, dönemin şartları ölçüsünde, gelişerek ve dönüşerek destanlarda da kendisine yer bulmuştur. Edebi eserde yaşanan bu birikim sürecinin destan döneminde de bittiği söylenemez. Diğer halk anlatılarından olan hikâyeye ve fıkralarda da bu birikimden izler gözlenmektedir.

1.3.3. Destanlarda Tipler

Halk anlatılarından destan türü ise toplumun varlığı uğruna mücadele eden destan tiplerini ve diğer tipleri ortaya çıkarmıştır. Masal ile destan, tipleri bakımından mukayese edildiğinde bu iki tür arasındaki temel fark, masal kahramanlarının bireysel çıkarları, destan kahramanlarının ise toplumsal çıkarları savunmalarıdır. Destan tipleri, araştırmacılarca ilk Türk destanı olarak kabul edilen “*Alper Tunga Destanı*”ndan itibaren kahraman kalıbı açısından bir süreklilik arz eder.

Lukacs’a göre: “[Destan kahramanı], *bütün çatışmaları ve sınavları içinde yine de bir topluluğun temsilcisi, anlamlı bir bütünün parçasıdır; oysa [roman kahramanı] her zaman bireysel ve yalnız bir özneliktir*” (2007, 13).

Özkul Çobanoğlu, “*Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*” isimli kitabının giriş bölümünde, destanların bir bütünün parçaları olduğunu ve en üstteki parçanın ise Oğuz Kağan Destanı olduğunu belirtmiştir. Çobanoğlu, Oğuz Kağan Destanı’nı ise bir kutup yıldızı veya bir bayrağa benzetmiştir. Ona göre; bu kutup yıldızını, yeryüzüne ve bugüne bağlayan altın kazık ise Manas Destanı’dır. Oğuz Kağan ve Manas dışındaki Türk epik destanlarının tamamı ise, muhtevalarında bulunan arkaik unsurlara göre bu altın kazık etrafında dolanarak bütüncül bir yeni anlam ve keyfiyet kazanırlar (Çobanoğlu, 2011: 13).

Destan, içinde barındırdığı tipler açısından değerlendirildiğinde Türk Halk edebiyatının en önemli mahsullerinden sayılır. Destanlarda yer alan arkaik unsurlar daha öncede belirtilen “arketip” kavramının önemini belirtir. Oğuz Kağan’la başlayan “prototip” imge, Türk epik destan geleneği dairesinde arketipleri yaşatmaya başlamıştır. Destan kahramanları milletlerin ideal insan tipi özelliklerini, ülkülerini, hayat felsefelerini, tarzlarını, inançlarını ve faziletlerini üzerlerinde taşıyan toplumun beklentisini karşılayabilecek üstün niteliklerle donatılmış örnek kişilerdir (Duran, 2004: 79).

Oğuz Kağan Destanı incelendiğinde Oğuz’un doğumundan itibaren sıradan bir insanın sahip olmadığı pek çok özelliği üzerinde taşıdığı görülecektir.

“3...K(e)ne künlerdin bir kün ay kağan-
4 nug közü yarıp bodadı, irkek oğul togurdu.
5 oşul ogulnung önglüki çırağı kök
6 irdi, ağızı ataş kızıl irdi, közleri al, saçları kaşları
7 kara irdiler irdi. yakşı nepsikilerdin
8 kölüklügrek irdi. oşul oğul ana-
9 sınıng kögüzündün oguznı içip, mundın
10 artıkrak içmedi. yig et, aş, sürme
11 tiledi. tili kile başladı. kırık kündin song
12 bedüklede, yürüdi, oynadı. adakı ud adakı teg, billeri
13 börü billeri teg, yağrı kiş yağrı teg, kögüzü
14 adug kögüzü teg irdi. bedeninüng kamagı
15 tük tülüklüg irdi. yılmıklar küteye
16 turur irdi; atlarka mine turur irdi; kik

17 av avlaya turur irdi. künlerdin⁸” (Ergin 1970: 17).

Oğuz Kağan Destanı’ndan alınan yukarıdaki metin incelendiğinde Türk destan kahraman tipi ve bu tipin sahip olduğu niteliklerin artarda sıralandığı görülecektir. Türk epik destanlarında topluma model olarak sunulan tipler şunlardır: “*Alp/Alperen Tipi, Kahramana Yardımcı Olan Tipler, Bilge Devlet Adamı Tipi, Kadın Tipleri, Yardımcı Hayvan Tipleri, Düşman Tipler*” (Çobanoğlu, 2011: 100).

Bilindiği üzere anlatım türleri birbiri ardına gelişme gösterdiğinden birbirlerinden izler taşır. Dolayısıyla halk hikâyesi de destanın devamı niteliğinde olduğu için destan miraslarını bünyesinde taşıyan bir anlatım türüdür. Bu yüzden destan ve hikâye, tipler yönünden benzerlik göstermektedir. Metin içinde tekrara düşmemek için bu bölümde destan tiplerinin sadece isimleri verilmiştir. Bu maksatla açıklamaları verilmeyen destan tipleri, “*Anlatım Esasına Bağlı Türk Halk Edebiyatı Eserlerinde Görülen Tipler ve Bu Tiplerin Özellikleri*” başlığı altında değerlendirilmiştir.

1.3.4. Fıkralarda Tipler

Fıkralarda tipleri incelemeyen önce fıkranın ne olduğunu kısaca açıklamada fayda vardır. Fıkra denilince ilk akla gelen mizah yani komiklik unsudur. Boratav’a göre bu kümedeki anlatılar: “*fıkra, lâtife, nükte ve birçok hallerde de sadece hikâye deyimiyle gösterilir*” (1978: 91).

Dursun Yıldırım, fıkrayı şöyle tanımlamıştır:

“Fıkra, gerçek hayat ile bağı olan vak’aları, tam bir fikri, sosyal ve beşerî kusurları günlük yaşantımızda karşılaştığımız çarpıklıkları, gülünç durumları, tezatları, eski

⁸ **Günümüz Türkçesi:** “Yine günlerden bir gün Ay Kağanın gözü parladı. Doğum ağrıları başladı ve bir erkek çocuk doğurdu. Bu çocuğun yüzü gök; ağzı ateş (gibi) kızıl; gözleri elâ; saçları ve kaşları kar idi. Perilerden daha güzeldi. Bu çocuk anasının göğsünden ilk sütü emdi ve bir daha emmedi. Çiğ et, çorba ve şarap istedi. Dile gelmeğe başladı; kırk gün sonra büyüdü, yürüdü ve oynadı. Ayakları öküz ayağı gibi; beli kurt beli gibi; omuzları samur omuzu gibi; göğsü ayı göğsü gibi idi. Vücudu baştan aşağı tüylü idi. At sürüleri güder, ata biner ve av avlardı” (Ergin, 1970: 1).

yeni çatışmalarını ince bir mizah, hikemî söyleyiş, keskin bir istihza ve güçlü bir tenkit anlayışına sahip bir üslup içinde, dramatik öğeleri ağır basan bir hikâye çatısı etrafında toplayarak, genellikle bir tipe bağlı olarak anlatılan, nesir diliyle yaratılmış küçük hacimli sözlü edebiyat kompozisyonlarından her birine verilen ad, diyebiliriz” (Yıldırım, 1992: 333).

Fıkra türü, esas itibariyle kısa; ancak anlatımı yoğun olan metinlerden oluşur. İlk olarak sözlü gelenekte ortaya çıkan fıkralar, konularını zenginleştirerek günümüze kadar gelmiştir. Yaygın kanıya göre XIII. yüzyılda yaşadığı düşünülen Nasreddin Hoca, Türk dünyasında en ünlü fıkra tipidir. Nasreddin Hoca’nın bugün kayıt altına alınan fıkraları yanında, dönemin koşullarına uyarlanarak yaşatılmaya çalışılan en canlı fıkra tipidir. Fıkra anlatıcısı, dinleyicilerden mizahın inceliğine varacak, nüktenin değerini tartacak bir zekâ ve anlayış olgunluğu bekler (Boratav, 1978: 92). Fıkranın estetik yapısını tezat unsurlarının düzenlediği içyapı ortaya çıkarır. Fıkraların sahip olduğu bu tezat unsurlarını “*fıkra tipleri*” temsil eder (Yıldırım 1992: 334).

Sözlü edebiyatın anlatım türlerinden olan fıkra, birçok yönden diğer türlerden ayrılır. Yıldırım göre, “*fıkranın kendine özgü kompozisyonu vardır. Anlatım sırasında, kelimelerin seçimi, tasviri biçimi, diyalog çatısı, konu seçimi ve hedef belirlemesi, ona küçük hacimli kompozisyonu içinde bu farklılığı kazandırır* (1992: 332).

Türk fıkraları konuları itibariyle yaşanmış ve yaşanması mümkün olan hayat sahnelerini konu edinir. Bu sahnelerde insan-insan ilişkisi, insan-toplum ilişkisi ve bu ilişkilerin ortaya çıkardığı durumlar gösterilir. Fıkra tipleri, bu ilişkilerde olumlu olumsuz durumları belirleyen araçlardır. Fıkralarla ilgili birçok özellik, fıkra tipleri aracılığıyla dinleyiciye aktarılır (Yıldırım, 1992: 333). Anlatılan fıkra ile dinleyici arasında bir bağ oluşturan ve bu bağın süreklilik arz etmesini sağlayan ana unsur “*fıkra tipleri*”dir.

Türk fıkralarının şahıs kadrolarında kesin bir belirleyicilik yoktur. Ancak gerçek kişiliklerin olduğu fıkralar mevcuttur. Fıkraların şahıs kadrolarını, “müspet (olumlu), menfi (olumsuz), dinleyici-seyirci tipleri veya grupları” oluşturur. Fıkra

kompozisyonu için gerekli olan diyalog ilk iki tip arasında gerçekleşir. Dinleyici ve seyirci grupları sorularla diyaloga zenginlik katarlar (Yıldırım, 1992: 335-336).

Fıkra kompozisyonları çoğu kez onları yaratanlar tarafından bir tipe bağlanarak anlatılır. Bazen bu tip etrafında sayısız fıkra toplanabilir. Bir tipe bağlı olduğu bilinen bir fıkra, başka bir tipe bağlanarak da anlatılabilir. Fıkra tipi, fıkraların vazgeçilmez hikâye kahramanıdır; ama tek kahramanı değildir (Yıldırım, 1992: 337).

Fıkra konusunda en kapsamlı sınıflama Dursun Yıldırım tarafından yapılmıştır. O, fıkra tiplerini yedi grupta ele almıştır. Bunlar: “*Ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanan ferdi tipler*: (Nasreddin Hoca, İncili Çavuş, Bektaşî, Haşmet, Karagöz vb.) *Zümre tipleri*: (Mevlevî, Tahtacı vb.), *Azınlık tipleri*: (Yahudi, Rum vb.), *Bölge ve yöre tipleri*: (Kayserili, Karadenizli vb.), *Yabancı fıkra tipleri*: (Behlül, Karakuşî Kadi vb.), *Gündelik fıkra tipleri*: (Ana-baba; deli-cimri; ressam-şair) ve son olarak *Moda tipler*” (Oğuz vd. 2011: 200). Diğer anlatım türlerinde olduğu gibi fıkra türünde de tip unsurunun belirlenmesinde en önemli olgu süreklilik yani devamlılıktır. Herkesçe bilinen Nasreddin Hoca’yı bir fıkra tipi yapan en önemli unsur, olaylar karşısında milletin bakış açısını yansıtması ve bu bakış açısının devamlılık arz etmesidir.

1.3.5. Türk Halk Tiyatrosunda Tipler

Türk Halk tiyatrosu, sözlü kültürün egemen olduğu kentlerdeki ya da kırsaldaki toplulukların yani halkın tiyatrosudur (Özdemir, 2006: 187). Şükrü Elçin; Türk Halk Tiyatrosu’nu, “*Köylü Temsilleri, Meddâh, Karagöz, Ortaoyunu ve Kukla*” olmak üzere beş bölüme ayırır (1992: 370). Köylü Temsilleri, diğer adıyla Köy Ortaoyunları, köylülerin uzun kış gecelerinde ya da düğünlerde ve bayramlarda eğlenmek ve zaman geçirmek amacıyla düzenleyip uyguladıkları dram karakterli oyunlardır. Bu oyunların en önemli özelliği anonim oluşudur. Köy Ortaoyunları “*Ritüel oyunlar*” ve “*Profan (lâdinî) mahiyetteki oyunlar*” olmak üzere kendi içerisinde iki alt başlıkta ele alınmıştır (Elçin, 1992: 370).

Ritüel oyunlardan, yılın değişmesini konu edinen “*Köse-gelin oyunu*”, eski yılın bittiği tarih olan şubatın on yedisinde başlar ve üç gün sürer. Bu oyunda yer alan tipler şunlardır: “Güvey (eski yılı temsil eder), Güvey (yeni yılı temsil eder), Gelin (gelin elbisesi giydirilmiş erkek), Diğer oyuncular (haberci, hediyeleri toplayan kişi ve iki üç yardımcıdan oluşur)” (Elçin, 2004: 680).

Bu oyun tipleri, esas itibariyle, düzenli olarak “yıl değişiminde” icralarını gerçekleştirirler. Bu oyunlardaki kişiler değişmiş olsa da bu kişilere ait roller değişmediğinden, bu oyundaki tipler “*tip*” olarak değerlendirilebilir. Çalışmanın kapsamı düşünülerek burada incelenmeyen diğer Ritüel oyunlar ve Profan mahiyetteki oyunlar içinde aynı durum söz konusudur. Yani bu oyunlardaki tipler de tip olarak değerlendirilebilir.

Hikâye anlatımı denildiğinde, köylerde hikâyeci Âşıklar akla gelirken kentlerde ise bu icraları Meddahlar gerçekleştiriyordu. Halk hikâyesi anlatıcısı olarak bilinen “*meddah*”⁹, taklit eşliğine hikâyesini anlatır. Meddahlık geleneği, adını tek kişilik gösteriden almıştır. Meddah, anlattığı hikâyelerde canlandırma yaptığı için bu yeteneğinden dolayı birçok araştırmacı onu doğru bir yaklaşım olarak Türk Halk Tiyatrosu’na ait görülür. Meddah’ın mendil ve sopa-baston olmak üzere iki aksesuarı bulunur. Bu aksesuarlardan taklit yaparken yararlanır.

Meddah hikâyeleri genellikle güldürücü olmakla birlikte, zaman zaman bu hikâyelerden ahlaki ve edebi sonuçlar da çıkarılabilir. Meddah, hikâyesinin kahramanlarını kendi muhitlerinin dil ve şiveleriyle konuşturan insandır. Meddah, Karagöz ve Ortaoyunu’nda yer alan tipleri (Kastamonuluyu, Kayseriliyi), azınlık tiplerini, İstanbul’un muhtelif tiplerini (mirasyedi, züppe vb.) bir sahne halinde sunan bir insandır (Elçin, 2004: 672-673).

Meddah taklit yeteneği çok güçlü olan bir sahne aktörüdür. Meddah’ın anlattığı hikâyeler değişebilir; çünkü hikâye repertuarı oldukça geniştir. Halk hikâyelerinin birçoğunda görülen mirasyedi tipi, kahramanın ailesinden kalan mirası sömüren kötü tiplerdir. Bu tipler sözlü gelenekte oluşan halk hikâyelerinde yer aldığı

⁹ Meddâh’la ilgili daha detaylı bilgi için bu çalışmanın “Türk Halk Hikâyesi Anlatma Geleneği” bölümüne bakınız, sayfa 18-31.

gibi, realist halk hikâyelerinde de bulunur. Bunların hikâyelerdeki eylemleri esas itibariyle değişmez¹⁰. Bu yüzden mirasyediler, birer tip olarak değerlendirilir. Hem sözlü gelenekte hem de yazılı gelenekte oluşan hikâyelerdeki tiplerini (mirasyedi züppe vb.) canlandıran Meddah, Türk Halk Tiyatrosu'nun ana tiplerinden birisidir.

Türk gölge tiyatrosu geleneğini belirtmek amacıyla kullanılan Karagöz terimi, aynı zamanda sözü edilen gelenekte sergilenen oyunların da eksen tiplerinden birisinin adıdır (Özdemir, 2006: 198). Gölge tiyatrosu, yarı saydam bir perde arkasından, ışık eşliğinde Karagöz sanatçısı tarafından gerçekleştirilen kukla oynatımıdır. Bu sanatın amacı toplumdaki çarpıklıkları göstermektedir. Karagöz oyunu hangi konuyu işlerse işlesin bu oyunun en başta gelen özelliği komedi oluşudur. En acıklı konular bile komedi havasına bürünür (Kudret, 1968: 36)

Bu oyunun doğuşuna yönelik pek çok görüş ortaya atılmıştır. Bazı araştırmacılar bu oyunun kaynağı olarak Orta Asya'yı, bazıları da Çin ve Bizans mimuslarını kabul ederler (Özdemir, 2006:198). Bir başka söylence de, Karagöz ve Hacivat'ın Sultan Orhan döneminde yaşayan birisi duvarcı birisi demirci ustası iki hoş sohbet insan olduğuna yöneliktir. Çalıştıkları cami inşaatında sohbetleriyle işçileri oyaladıkları gerekçesiyle padişah tarafından öldürülmüşlerdir. Daha sonra Padişah bu kararından pişmanlık duymuş ve çok üzülmüştür. Şeyh Küşteri padişahın üzüntüsünü gidermek amacıyla perde arkasından Karagöz ve Hacivat'ın tasvirlerini oynatmıştır. Bu söylenceye göre de Karagöz'ün çıkış yerinin Bursa olduğu ve bu sanatın kurucusunun da Şeyh Küşteri olduğu vurgulanmıştır (Kudret, 1968: 12).

Tarihî kaynaklara göre Karagöz ve Hacivat, Türk-Osmanlı cemiyeti içinde 16.yüzyıldan itibaren gelişen yerli gölge oyununun belli başlı iki kahramanıdır. Karagöz, “demircilikle uğraşan, klâsik tahsil görmemiş, neşeli, şakacı nüktedan, açık kalpli, bazen de kaba” bir insandır. Hacivat ise, “medresede eğitim görmüş, sofî, Osmanlı görgüsüne sahip, afyon tiryakisi” bir şahıstır. Oyunlarda bu ana tipler dışında yardımcı tiplerde bulunur. Türkler, Müslüman kavimler (Arap, İranlı, Arnavut), Ermeni, Rum, Yahudi gibi azınlık tipleri yanında masal, destan ve hikâye kahramanları da oyunlarda görev alabilir (Elçin, 1992: 372). Karagöz ile Hacivat ana

¹⁰ Mirasyedi tipi hakkında daha detaylı bilgi için ayrıca bk: Köse, Nerin, (1995), “Mirasyedi Delikanlı Tipi ve Türk Halk Hikâyeleri”, **Erciyes Dergisi**, Kayseri, Yıl: 18, Sayı: 210, Sayfa: 21-23.

tipleri etrafında şekillenen Türk gölge oyununda, değişik konular işlense bile oyuncuların tavırları ve rolleri asla değişmez. Bu açıdan düşünüldüğünde Karagöz ve Hacivat birer tiptir.

Ortaoyunu, Meddah'ın çok sanatkârlı bir şekli veya Karagöz'ün perdeden sahneye inmiş türü olarak değerlendirilmiştir. Başlangıç itibariyle taklide, dansa ve söze dayanan, “Kol oyunu, Meydan oyunu, Zuhurî kolu” adlandırmaları olan Ortaoyunu, bir şehir halk tiyatrosudur. Konuları itibariyle Karagöz oyunuyla benzerlikler gösterir (Elçin, 1992: 373). Tipler, karakteri, meslekleri ve hatta isimleri ile adeta kalıplaşmış ve geleneğe bağlanmışlardır (Türkmen, 1991: 24).

Ortaoyunu tiplerinden “*Pişekâr*”, Hacivat benzeri işbilir, yarı-aydın, elinde Pastav veya Şakşak denilen sabit aksesuarı bulunan bir tiptir; “*Kavuklu*” ise, Karagöz gibi oyunun baş komiği olan, tekerleme ustası, başındaki kavuğuyla dikkati çeken bir tiptir. Bunlardan başka, “*Çelebi, Kavuklu Arkası, Zenne, Tuzsuz, Matiz, Efe, Cüce, Kambur, Denyo, Arap, Arnavut, Ermeni, Yahudi*” (Özdemir, 2006: 210), “*Posatçı Nekre tipi, Rumelili, Kayserili*” gibi ikincil ya da yardımcı tiplerde bulunmaktadır (Türkmen, 1991: 32-45).

Pişekâr, oyunu organize eden tiptir. Ahmet Rasim göre: “Pişekâr, Ortaoyununun “*rejisörü*”, Kavuklu ise “*serkomiği*”dir. (Türkmen, 1991: 25-31). Çünkü oyunun başlangıcını, seyrini ve bitişini Pişekâr tayin eder. Kavuklu ise dobra ve patavatsız bir tiptir. Meydana yansıtılan taklitlere gerektiği gibi davranmasını bilmez, çok defa taklit yapanlarla arasında tartışma, kavga hatta dövüş bile olur. Pişekâr, bu gibi oyuna müdahale eder, ölçülü ağırbaşlı, yerinde konuşmasını bilen birisi olarak anlaşmazlıkları hallederek kavgınlıkları tatlıya bağlar (Türkmen, 1991: 26). Kavuklu oyuna girdiği andan itibaren komik unsurlarını üzerinde toplar. Onun en büyük meziyetleri, anlatılanı ters anlama, anlamazlıktan gelme, anlamadan anlamış görünme, benzetme gibi söz oyunları, çedik pabuç üzerine giyilen arkasız terliği sektirmek, düşecekken toparlanmak, kavuğu düşürmeden oynatmak ve sonra başı süratle çevirerek eski haline getirmek şeklinde sıralanabilir. Kavuklunun rolleri, büyük bir irtical ve nüktedanlık gerektirdiği gibi vücuda ait hareketler bakımından da çeviklik gerektirir (Türkmen, 1991: 30).

Türk Halk tiyatrosunun diğere bit türü de “*Kukla*”dır. Türkler arasında, yakın çağda “*İskemle Kuklası, El Kuklası (Kol Korçak), İpli Kukla (Çadır Hayal)*” (And, 1985: 264) adıyla anılan üç tür kukla bulunur. Kukla metinlerini inceleyen Metin And, diğere tiyatro türlerinde (Karagöz-Ortaoyunu) olduğu gibi Kukla oyununda da “*İbiş*” ve “*İhtiyar*” adlarıyla anılan “*iki ana tip*” olduğundan bahseder. İbiş, oyunlarda hep efendisine (İhtiyar’a) bağılı bir uşak konumunda gösterildiğı için adı Sadık’tır. İbiş bir hayli kurnaz ve hazırcevap bir kişiliğe sahiptir; onun püskülü sağı sola oynayan biçimsiz bir fesi vardır. İbiş, kaba bir dil kullanır. Yanlış anlamalar, açık-saçık sözler, çifte anlamlı deyimler kullanır. İhtiyar da varlıklı, çiftlik sahibi bir kişidir. Oyunda yardımcı tiplerde bulunur. Adları uydurma olan bu tipler şunlardır: Oyunun sonunda İbişle evlenecek olan hizmetçi kız Fatma, Arap Şeytan, Dalkavuk, Efe, Yahudi, Laz, Balama (And, 1885: 270).

Buraya kadar tipler açısından değerlendirilen anlatım türleri, içinde oluştuğu toplumun değerlerini tipler açısıyla tekrar topluma yansıtır. Toplumsal yaşamda gerçekleşen birçok değışiklik, anlatım türlerini de etkilemiştir. Mitik verimlerden Türk Halk tiyatrosuna, tiplerin değerlendirildiğı anlatım türlerinde, ideal olanın ya da olması gerekenin yansıtıldığı veyahut yansıtılmaya çalışıldığı gözlenmiştir.

Özetle değerlendirilecek olursa, destanlarda doğumu özlenen ve beklenen Oğuz Destanı’nda olduğu gibi toplumu her türlü tehlikeden koruyan kahraman tipi gibi hikâyelerde de gönülleri titreten âşık tipleri ve diğere tipler, her dönemde edebi eserlerin değışmez unsurlarından olmuştur.

1.4.ANLATIM ESASINA BAĞLI TÜRK HALK EDEBİYATI ESERLERİNDE GÖRÜLEN TİPLER VE BU TİPLERİN ÖZELLİKLERİ

Destan devrinin olağanüstü eylemleri azalmaya başladıkça destansı anlatım da toplumsal yaşamdan yavaş yavaş silinmeye başlamıştır. Destan döneminin sona ermesiyle birlikte onun devamı niteliğinde olan halk hikâyesi ortaya çıkmıştır. Destan ve halk hikâyesinin ilk numunesi olarak kabul edilen Dede Korkut, her iki türün de belirgin özelliklerini bünyesinde taşır. Bu yüzden Muharrem Ergin, Dede Korkut için “*Destanî Hikâye*” tabirini kullanır¹¹ (Ergin, 2004: 29).

Araştırmacılara göre Dede Korkut Kitabı, büyük Oğuz Destanı’nın bir parçasıdır. Büyük Türk bilgini Ziya Gökalp, Dede Korkut Kitabı’nın ilk hikâyesi hakkında şu görüşleri bildirir: “*Dede Korkut Kitabı’nın birinci Oğuznamesinin mevzuunu teşkil eden Boğaç Han da Oğuz Han olmak melhuzdur*”(Ercilasun, 2002: 24).

Gökalp’in düşüncelerini sistemli bir şekilde ele alan büyük dil âlimi Ahmet Bican Ercilasun, Dede Korkut Kitabı’yla Oğuz Destanı’nı karşılaştırdığı “*Dede Korkut Kitabı ile Oğuz Destanı Arasındaki Münasebetler*” adlı makalesinde, Oğuz Destanı’nın üç farklı rivayetini (Uygur Harfli yazma, Reşîdeddin’in Târîh-i Oğuzân ve Türkân, Ebulgazi Bahadır Han’ın Şecere-i Terâkkime) değerlendirmeye almış ve iki tür arasında birtakım benzerlikler tespit etmiştir. Ona göre; Büyük Hun hükümdarı Tuman Han, Dede Korkut’taki Salur Kazan; Tuman’ın oğlu Mete ise hem Oğuz Kağan Destanı’ndaki Oğuz, hem de Dede Korkut’taki Boğaç Han’dan başkası değildir (Ercilasun, 1998: 82). Benzerlikler sadece bununla da sınırlı değildir. Kitab-ı Dedem Korkut’ta hanlar hanı Bayındır Han diye tanıtılan, hikâyelerde fiili olarak yer almayan Oğuzların en büyük hanı, Oğuz Kağan Destanı’nda Köl Erki Han’dır. Bayındır Han ile Salur Kazan arasındaki kaynata güveyi ilişkisi, Köl Erki Han ile Tuman Han arasında da mevcuttur (Ercilasun, 1998: 72-73). Ercilasun, Köl Erki Han ve Bayındır Han’ın fiilde bulunmadığını kaydeder ve onları şemsiye şahsiyetler olarak adlandırır. Tuman Han ile Salur Kazan ise fiili olarak en büyük şahsiyetlerdir.

¹¹ Bu konuda ayrıca bk.: Halk Hikâyesinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi, Sayfa: 8.

Özetle, Salur Kazan'la Tuman Han da aynı şahsiyettir¹². (Ercilasun, 1998: 72; Ercilasun, 2002: 24 - 26)

Dede Korkut Hikâyelerindeki tipler pek çok araştırmacı tarafından ele alınmıştır. Yapılan incelemelerde (yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere) hikâyelerdeki tiplerin büyük oranda destan devrindeki tiplerle benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Bu benzerlik anlatım türlerinin mitik verimlerden itibaren getirdiği kültürel arka plan yani kültürel mirasın doğal bir sonucudur.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde Oğuz beyleri, gücün timsalidir. Ancak Oğuz Kağan'ın güç ve kuvvetteki en büyük mirasçısı Salur Kazan'dır. O korkusuz bir Oğuz yiğididir. Binlerce kâfire tek başına kan kusturan Salur Kazan hikâyede şu şekilde tanıtılır: “ *Bir gün Ulaş oğlu, tülü kuşuñ yavrısı, beze miskin umudı, Amit suyınıñ aslanı, Karaçuğuñ kaplanı, konur atıñ iyesi, Han Uruzuñ ağası, Bayındır Hanuñ güyegüsi, Kalın Oğuzuñ devleti, kalmış yiğit arhası Salur Kazan...*”¹³ (Ergin, 2004: 95). Salur Kazan başta olmak üzere Dede Korkut Kitabı'nda yer alan kahramanlar, alp tipi hususiyetlerini gösterirler.

1.4.1. Alp/Alperen Tipi:

Türk destanlarında veya kahramanlık konulu Türk halk hikâyelerinde görülen örnek tip alp/alperen tipidir. Alp/alperen kelimeleri aynı tip için kullanılır. Adlandırmadaki bu çeşitlilik, bir bölünmüşlüğü simgelemez; bu ayrım M. Fuat Köprülü'den bugüne araştırmacılarca kabul gören “İslam Öncesi ve İslam Sonrası” destan tasniflerinden kaynaklanmaktadır (Çobanoğlu, 2011: 101).

Türk epik destanlarının “prototipi” olan “*Oğuz Kağan, alp tipinin zirveye ulaşmış ve İslamiyet tesiriyle teşekkül eden Türk destanlarının belirgin tipi olarak*

¹² Bu konuda daha detaylı bilgi için ayrıca bk. Ercilasun, A. Bican, (1998), “Dede Korkut Kitabı ile Oğuz Destanı Arasındaki Münasebetler”, Ankara: **TDAY-Belleten**, TDK Yayınları, Sayfa: 69 - 89.

¹³ **Günümüz Türkçesi:** “*Bir gün Ulaş oğlu, yırtıcı kuşun yavrusu, zavallının biçarenin ümidi, Amit suyunun aslanı, Karacığın kaplanı, yağız al atın sahibi, Han Uruzun babası, Bayındır Han'ın güveyisi, kudretli Oğuz'un devleti, kalmış yiğit arkası Kazan...*” (Ergin, 2008: 38).

görülen alp-erenle büyük oranda ortak vasıflara sahip olan bir temsilcisidir”¹⁴ (Aça, 2000: 13). Alp ve alperen adlandırmasına birçok araştırmacı şu şekilde çözüm bulmuştur: Alp tipi İslamiyet öncesi destanlarda yer alan kahramana verilen addır. Alp tipi İslamiyet sonrası destanlarda Alperen olarak anılmıştı. Alp; kahraman, yiğit, cesur anlamlarında kullanılan bir sözcüktür (Yardımcı, 2007: 50).

Destanlarda ve hikâyelerde kahramanlar, yani alp ve alperenler, davranışlarında kendi kişisel düşüncelerini ve kişisel çıkarlarını hiçbir zaman düşünmezler. Genel itibariyle kahramanlık konulu eserlerde görülen bu tipler, kendisini doğrudan doğruya topluma adayan kişilerdir. Bunun için kahramanın hikâyedeki savaşı toplumu tehdit eden olaylara yönelmiştir. Bunlar dış güçlerden ya da olağanüstü kuvvetlerden gelen tehditlerdir. Destan ya da hikâye kahramanı bir güzeli elde etmek gibi, kişisel bir hedef peşinde koşmaya başlayınca -Bamsı Beyrek Hikâyesi gibi- kahramanlık destan ve hikâyesinden aşk hikâyesine (Başgöz, 1998: 28) alp/alperen tipinden de âşık tipine doğru bir değişim ve dönüşüm başlamıştır.

Alperen tipinin prototipi Oğuz’dan itibaren Türk destanlarında alperen vasıflarını sergileyen birçok tip oluşmuştur. Manas Destanı’nda Manas ve Er Töştük¹⁵, Dede Korkut’ta Boğaç Han, Salur Kazan, Bamsı Beyrek, Yigenek, Basat, Emren vb. Köroğlu’nda, Köroğlu, Türk destanlarında alperen vasfını taşıyan tiplerden bazılarıdır. Dede Korkut Hikâyeleri’nde karakter tahlili yapan Günay’ın alp tipine ilişkin verdiği bilgiler, tip olgusuna netlik kazandırır:

“Oğuz Kağan ve Manas Destanlarında, Dede Korkut Kitabında temsilcilerini gördüğümüz alp tipi, diğer kültürlerdeki kahramanlık insanı gibi bu dünyayı fethetmek, değiştirmek, diğer insanlara galebe çalmak isterse de bu kendi benlik iradeleri veya benlik doyumunu için değil, kendilerine tanrı tarafından verilen görev olduğuna, yaradılış sebeplerinin bu olduğuna inandıkları içindir” (Günay, 1998: 3-4).

¹⁴ Alp, alperen kavramları hakkında detaylı bilgi için ayrıca bk, (Çobanoğlu, **age**, 2011: 101-106); (Aça, **agm**, 2000: 5-17)

¹⁵ Bu konuda daha fazla bilgi için ayrıca bk. Türkmen, Fikret, (2005) “Er Töştük Destanındaki Stereotip Motiflerin Analizi”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, Cilt: VI, Sayı: 1, Sayfa: 235 - 239.

Alperen tipi genellikle erkek kahramanlar için kullanılan bir adlandırmadır. Ancak destan ve hikâyelerde yapılan incelemeler kadın kahramanların da alperen özellikleri yansıttığını göstermiştir. İslamiyet'ten önce yaylak ve kışlak hayatının birlikte sürdürüldüğü dönemlerde izlenen kadınlar; bu devrin ideal erkek tipi olan alp tipine yaklaşır. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve gerektiğinde düşmanla kahramanca çarpışır (Kaplan, 1951: 99). Türk destanlarında görülen, eşine ve yuvasına sadık, her zaman fedakâr, namusuna hâlel getirmeyen, saygın, erkeğin sadık dostu ve biricik sırdaşı olan kadın tipi, bu özelliklerinin yanında düşmanlarıyla bizzat savaşan, dövüşen, erkeğiyle yarışan, güreş tutan, avcı, akıncı bir kahramandır. Manas Destanı'nda alp kadın tipini inceleyen Çiğdem Akyüz, Manas'ın eşi Kanıkey'i merkezi alp kadın tipi olarak değerlendirir¹⁶ (Akyüz, 2010: 172).

Köroğlu hikâyelerinde de bazı kadınlar Alp tipi vasıflarına sahiptir. Köroğlu'nun Anadolu sahası anlatmalarında eşi Nigar Hanım ve Döne Sultan adıyla anılan bir kadın, Köroğlu'nun Dağıstan-Derbent Seferi Oğlu Hasan Bey Kolu'nun bazı varyantlarında tanıtılan Akşehirli Telli Nigar alp kadın tipi özelliklerini yansıtan kişilerdir. Yine Telli Nigar gibi, Köse Kenan Dana Hanım'da alp tipi kadınların sahip olduğu özellikleri üzerinde taşır (Ekici, 1999a: 12-14). İlk örnekleri destanlarda görülen alperen tipleri, halk hikâyesi döneminde de eserlerin ana kahramanlarından dolayısıyla tiplerinden birisi olmuştur.

1.4.2. Ozan Tipi

Ozanlar sadece şair ve besteci kişiler değildir. Onlar, birçok yeteneğe sahiptir. Köprülü, Ozanlar hakkında şu malumatları veriyor:

“Dede Korkut Kitabı, ozanın mahiyeti ve Oğuz aşiretleri arasındaki yeri hakkında bize çok açık malumat veriyor: Ozanlar, Oğuz cemiyeti arasında hususi bir zümre teşkil ederler; ellerinde kopuzları ile ilden ile obadan obaya gezerler; düğünlerde, ziyafetlerde bulunurlar; kopuzları ile eski Oğuz destanları; Dede Korkut Hikâyeleri söylerler; yeni hadiseler hakkında yeni yeni şiirler tanzim ederler;

¹⁶ Bu konuda ayrıca bk: Akyüz, Çiğdem, (2010), “Manas Destanı'nda Alp Kadın Tipi”, **Mardin Artuklu Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Mukaddime Dergisi**, Sayı: 1, Sayfa: 144-169.

zenginler de onlara bazen sırtlarındaki elbiseyi çıkarıp verirler; koyunlar, koçlar ihsan ederler. Bununla beraber Dede Korkut Kitabı'nda, ozanların daha eski zamanlardaki ehemmiyetlerine ait bazı işaretler vardır: Bir yerde geçen “alp-ozanlar” tabiri, Alpler, yani kahramanlar arasında da ozanlar yetiştiğini göstermektedir... Ozanların pîri olan Dede Korkut'a verilen ehemmiyet, ona mensup olduğu için kopuzun bile yarı mukaddes tutulması, hep bu fikri kuvvetlendirir. Çevik dilli, yüksek sesli, halk ananelerini ve halk hikmetlerini taşıyan ozan, daha eski zamanlarda Oğuzlar arasında adeta yarı kutsî bir içtimai unsurdu. Edebi tekâmülün umumi gidişi, şüphesiz, Oğuzlar arasında da aynı akışı takip etti ve içtimai tekâmül derecesinin yükselmesi ile ozanlar, eski kutsiliklerini kaybetmekle beraber, hususi bir zümre şeklinde Oğuz aşiretleri arasında yaşadılar ve XV. Asırdan sonra âşık adını aldılar” (Köprülü, 1999: 139-140).

Son örnekleri Dede Korkut Kitabı'nda görülen alp/ozan tipleri, kahramanlıklarının yanında kopuzlarını elinden düşürmeyen birer şairdirler. Dede Korkut'taki bütün alp tiplerinin ozan olduğu söylenememekle birlikte, büyük çoğunluğu ozanlık özelliğine sahiptir. Dede Korkut Kitabı'ndaki alp-ozanlardan bir bölümü şunlardır: “Dirse Han, Boğaç Han, Salur Kazan, Uruz, Karacık Çoban, Bamsı Beyrek, Kazılık Koca, Yigenek, Tepegöz, Basat, Deli Dumrul, Kanturalı, Begil, Emre, Segrek, Kılbaş, Kanturalı ve diğerlerinin kırk yiğidi” (Yakıcı, 2007: 44).

Dede Korkut Kitabı, ozan ve ozanlık hakkında Dede Korkut dilinden şu bilgileri verir:

“Resûl ‘aleyhi’s-selâm zamanına yakın Bayat boyından Korkut Ata dirler bir er kopdı. Oğuz’uñ ol kişi tamam biliçisi-y-di. Ne dir-ise olur-idi. Gayıbdan dürlü haber söyler-idi. Hak Ta’âla anuñ köñline ilham ider-idi... Korkut Ata Oğuz kavmınuñ müşkilini hall ider-idi. Her ne iş olsa Korkut Ata’ya tanışmayınça işlemezler-idi. Her ne ki buyursa kabul iderler-idi. Sözin tutup tamam iderler-idi” (Ergin, 2004: 73).

Ozanlık geleneği, Ozanların piri olarak bilinen Dede Korkut'tan dolayı mitolojik bir özellik sergiler. Sadece kendi adıyla anılan Dede Korkut Kitabı'nda değil, pek çok destanda “*Dede Korkut, Korkut Ata veya sadece Dede*” sıfatlarıyla anılan bir ozan görülmüştür. Bu durum hikâyelerinin anlatıcısı Dede Korkut'un, mitolojik dönemden metnin derlendiği zamana uzanan geniş bir zaman diliminde

“Oğuzun tamam bilicisi” sıfatıyla kutsanmış ve bütün boylarda bu kişiliği ile gösterilmiş bir ozan tipi olduğunun göstergesidir (Oğuz, 1998: 36).

Ozanlara yönelik pek çok bilgiye sahip bir eser olan Dede Korkut Kitabı, destandan hikâyeye geçiş süreci de göz önünde bulundurulduğunda ozanların temsil edildiği son eser olarak değerlendirilebilir. Dede Korkut Kitabı’nda ozan, sosyal çevre içerisinde birçok fonksiyona sahiptir. Folklor açısından düşünüldüğünde ozan tipinin önemini anlamak için ozanların eserlerde buldukları bağlam içerisinde değerlendirilmesi gerekir (Oğuz, 1998: 36-37). Ozanlık Geleneği, daha önce değinildiği gibi birçok nedene bağlı olarak ad değiştirip Âşıklık Geleneği’ne dönüşmüştür.

1.4.3. Âşık Tipi:

“Âşık tipi” denildiğinde XV. yüzyıldan itibaren Türkiye sahasında varlığını hissettiren ve XVI. asırda da bağımsız bir edebiyat şubesi ve gelenek olarak Türk kültürü içindeki yerini alan “Âşık Edebiyatı” ve “Âşıklık Geleneği” akıllara gelir. Bu gelenekte icra gerçekleştirenler, “*usta âşık, gezici âşık, ordu şairi, kalem şairi, kadın âşık*” (Yakıcı, 2007: 46), “*âşık, ozan, saz şairi, halk ozanı, sazlı ozan, Hak şairi, Hak âşığı, halk âşığı, badeli âşık, meydan şairi, kalem şairi, çöğür şairi*” (Oğuz, 2006: 141) gibi terimlerle adlandırır.

Âşık, sözlüklerde çeşitli manalara gelecek biçimde tanımlanmıştır. Ancak çalışma kapsamında sözü edilen âşık, “*saz çalan, usta-çırak ilişkisi içinde yetişen, belli bir mesleki zümreye ait olduğunun bilincinde olan, doğaçlama şiir yaratabilen, atışma yapabilen ve şiir söyleme yeteneğini bade içmesine bağlayan veya en azından bu sayılanların büyük çoğunluğunu özünde toplayan*” (Oğuz, 2006: 142) kişilerdir.

Âşık, âşıklık geleneğinde icra sahibi kişidir. Âşık Edebiyatı’nda, sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişte, rüya motifi önemli bir role ve fonksiyona sahiptir. “*Kompleks Rüya Motifi*” adıyla anılan rüyaların ortaya çıkışları, muhtevaları ve sonuçlanmaları, halk hikâyelerinde ve âşıkların hayat hikâyelerinde daima ortak bir yapı içinde gerçekleşmektedir. Bu ortak yapı incelendiğinde, âşık adaylarının “*aşk,*

sanat ve bilgiye” dört safhada ulaştıkları görülür. Bu dört aşama “*Hazırlık Devresi, Rüya, Uyanış ve İlk Değiş*”ten oluşur¹⁷ (Günay, 2008: 135-136).

Yukarıda kısaca özetlendiği gibi saz çalan, irticalen şiirler söyleyen vb. gibi birçok özelliğe sahip olan âşık, âşıklık geleneği çerçevesinde ele alınan sanatçı kişiliğın yani âşık tipinin adıdır.

Birde âşıklık geleneği çevrelerinde oluşan halk hikâyeciği geleneği vardır. Sözü edilen bu hikâyeye geleneğinde de bir âşık tipi söz konusudur. Burada asıl sözü edilen âşık tipi ise halk hikâyelerinin başkışisi, yani ana kahramanıdır. Natalie K. Moyle, her iki âşık tipini inceleyerek âşık imajını şu şekilde ortaya koyar:

“Türk âşık hikâyeleri ya da halk hikâyelerinde sanatçının ve hikâyeye kahramanının kimliği özellikle çok önemlidir. Bu konunun pek çok alt kategorisi, romantik aşk hikâyeleri ve âşıkların hayatlarından bahseden hikâyelerdir. Diğer alt kategorilerde âşıkların kahramanlık hikâyelerinde başlıca karakterler savaşırken, onların her biri ayrıca âşıktır ve saz çalıp söyleme yeteneğine sahiptirler. Bu romantik âşık hikâyelerindeki durum, saz şairlerinin hayatlarının hikâyelerinden ibarettir. Gerçek şudur: Bütün hikâyeye kahramanları, bazı aşamalarda saz şairidirler, romantik hikâyeler ve yaşayan âşıkları nitelendiren biyografiler arasındaki pek çok paralellik onlara başlıca yol gösterendir” (Moyle, 1997: 82).

Halk hikâyelerindeki âşık tiplerini, Pertev Naili Boratav’ın halk hikâyesi tasnifinden hareketle yapmak daha yerinde bir inceleme olacak ve aynı zamanda daha güvenilir sonuçlar verecektir. Bilindiği üzere Boratav, halk hikâyelerini, “*Kahramanlık Hikâyeleri, Aşk Hikâyeleri ve Bu Kategorilere Tamamiyle Girmeyen Hikâyeler*” olarak üç ana başlığa ayırır. Boratav, aşk konulu hikâyeleri de şu şekilde sınıflandırır¹⁸ (Boratav, 2002: 18).

Halk hikâyeleri yukarıdaki tasniften hareketle bir değerlendirmeye tabi tutulursa, “*üç çeşit âşık tipi*” yani ana kahraman olduğu görülecektir. *Birinci âşık tipi*; halk hikâyelerinde görülen ve tamamıyla hayali olan bir âşık tipidir. “*1. Mirza-yı*

¹⁷ Rüya motifinde adı geçen bu evrelerin her birinin alt başlıkları ve açıklamaları bulunmaktadır. Bu konuda ayrıca bk. Günay, Umay, (2008), *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları, Sayfa:136-137.

¹⁸ Halk hikâyelerinin tasnifi konusunda bu çalışmanın 16 ve 17. sayfalarına bakınız.

Mahmut; 2. Ülfetin; 3. Derdiyok ile Zülfü Siyah; 4.Elif ile Mahmut”, hikâyeleri bu gruptaki *âşık tiplerini* örneklendirir. *İkinci âşık tipi*; yukarıda sözü edildiği gibi, âşıklık geleneği çerçevesinde birçok özelliğe sahip olan, kahramanlarının yaşadıkları konusunda kesin bilgiler yerine rivayetlerin olduğu âşık tipidir. *1. Ercişli Emrah ile Selvihan; 2. Âşık Garip; 3. Tufarkanlı Abbas; 4. Âşık Kerem; 5. Kurbânî; 6. Tahir Mirza*, hikâyeleri bu gruptaki *âşık tiplerini* örneklendirir. *Üçüncü âşık tipi*; kendi hayatları çerçevesinde aşk hikâyeleri oluşan ve gelişen âşık tipidir. Bu tiplerin gerçekten yaşadığı bilinir. “*1. Âşık Ali İzzet; 2. Sümmanî; 3. Gökçeli Ali Asker; 4. Hasta Hasan; 5. Dikmetaşlı Dede Kasım; 6. Kara Gelin: Poshoflu Fakirî'nin Maceraları; 7. Karacaoğlan; 8. Vüdad-ı Hasta*” isimli âşıkların hayatları çevresinde oluşan hikâyelerdeki *âşık tipidir*. Bir örnekle somutlaştırmak gerekirse: Çukurovalı Karacaoğlan’a ait olduğu bilinen, “*Karacaoğlan ile Karacakız*”, “*Karacaoğlan ile Benli Kız*”, “*Karacaoğlan ile Yayla Güzeli*” (Günay, 2008:241) adlı hikâyelerin ana kahramanı Karacaoğlan, üçüncü âşık tipini örneklendirir.

Âşık, genellikle bir Hızır, Pîr veya İhtiyar elinden bade içerek âşıklık yeteneğini kazanır. Aşığa rüyasında sevgilisi olacak kız da gösterilir. Bazı hikâyelerde (Âşık Garip Hikâyesi) sevgili tipine de bade içirilir ve âşıklık yeteneği bahşedilir. Âşık rüyadan uyanır uyanmaz ilk deyişini söyler ve sevgilisini aramaya koyulur. Bir tip olarak âşık, sevgilisine ulaşma yolunda her türlü fedakârlığı gösterir, zorluklarla mücadele eder, canından vazgeçer ama aşkından dönmez. Kerem ile Aslı hikâyesinde olduğu gibi, Kerem, aşkı uğruna sarayı ve iktidarı reddeder (Kaplan, 2007: 143) o, diyar diyar dolaşan ve Aslı’sını arayan bir âşıktır. Burada örneği Kerem’in şahsında gösterilen âşık tipi, destan devrindeki alp/alperen tipleri gibi toplumsal amaca yönelik faaliyette bulunmaz. Onun için her şeyin anlamı Aslı’ya kavuşmaktan geçer. Halk hikâyelerinde ele alınan ve sadece âşık tipi olarak değerlendirilen tipler, bireysel duyguları yaşayan kişilerdir. Kaplan, bu durumu şöyle özetler: “*Kerem, hayatı boyunca sevgilisini ele geçirmek için gayret sarf etmekle beraber, gayesine ulaşamamıştır. O bu kaderi ile de çok benzediği Türk köylüsüne yaklaşıyor*” (Kaplan, 2007: 145). Çeşitli engeller yüzünden birbirlerine kavuşamayan ve kara sevdaya tutulan âşık ve maşuk, Kerem ve Aslı’nın şahsiyetlerinde hikâyeleşmiştir.

1.4.4. Yardımcı Tipler:

Yardımcı ya da haberci olarak adlandırılan tip veya tipler, sadece edebi eserlerde değil, yaşam sürecinde insanın ihtiyaç duyduğu her zaman yanında olan ve ona her türlü desteği sağlayan kişi ya da hayvana verilen isimdir. Propp'a göre, yardımcı, *“kahramanın uzamda [bulunulan mekândan başka bir mekâna] yer değiştirmesi, kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesi, izle(n)me sırasında yardım, güç işleri yerine getirme, kahramanın biçim değiştirmesi”* (2011: 80) gibi işlevlere sahiptir.

Yardımcı tipi, ilk dönem yaratmalarında itibaren edebi eserlerde sıklıkla görülen tipler arasındadır. Destanlarda alperen tipinin yanı sıra onlara yardımcı tipler de bulunur. Bu tipler, kahramanın en yakınında bulunan yiğitleri olabilir. Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz'un askerleri, (Oğuz'un atı kaybolduğunda atı bulup getiren Karluk Bey) Manas'ı koruyan kırk savaşı, Dede Korkut Kitabı'nda, kahramanın yoldaşı olan kırk yiğit ve Karaçuk Çoban, Kara Göne, Deli Dünder, Kara Budak, Şîr Şemseddin vb. tipler, edebi eserlerde kahramana yardımcı tipler arasında gösterilebilir. Edebi eserlerde söz konusu yardımcı tipler her zaman insan olarak gösterilmez. Bazı hayvanlar da Tanrı tarafından kahramana yardım etmek için görevlendirilmiştir. Sözü edilen bu durumu örneklendirmek gerekirse: Oğuz Kağan Destanı'ndaki gök tüylü ve gök yeveli büyük erkek kurt ve Oğuz Kağan'ın atı, yardımcı tipler arasında değerlendirilebilir. Bu tipler hayvan kahramanlar bölümünde ele alınmıştır.

Köroğlu hikâyelerinde de birçok yardımcı tip mevcuttur. Bunların en önemlisi hiç şüphesiz Köroğlu'nun atıdır. Çünkü Köroğlu ve kolları olağanüstü özelliklere sahip olan bu atlar üzerine teşekkül etmişti. Köroğlu Anadolu sahası anlatmalarında, yer alan bazı kadın tipleri, Köroğlu ve keleşlerine yardım eden tipler arasında yer alır. Köroğlu ve keleşler herhangi bir amaca yönelik olarak bir şehre veya bir başka yere gittiklerinde sözü edilen bu kadın tipleri onlara para karşılığında yiyecek ve barınak sağlaması yanında bazen de haberci işlevi görürler (Ekici, 1999a: 14).

Destanlarda olduğu gibi aşk konulu Türk halk hikâyelerinde de kahramana her zaman yardımda bulunan, onun içinden çıkamadığı ya da çözmekte zorlandığı

problemleri çözen yardımcı tipler bulunur. “Kerem ile Aslı”da olduğu gibi diyar diyar gezerek sevgilisini arayan Kerem’dir. Ancak bu yolculukta ona güçlükler karşısında bir takım kolaylıklar sağlayan, yanından hiç ayrılmayıp, ona güç ve kuvvet aşıl原因an en büyük yardımcı, dostu Sofu’dan başkası değildir. Âşık Garip Hikâyesi’nde, Bezirgân tipi, Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi’nde, Yakup Han, yardımcı tiplere örnek olarak gösterilebilir.

1.4.5. Bilge Devlet Adamı Tipleri

Bilge adından da anlaşılacağı üzere bilgi sahibi olan kişidir. Destanlarda bilge devlet adamı tipi, hemen hemen her konuda bilgi sahibi olan, bazen yardımcı tip konumunda gözlenen ve kahramanın bir ihtiyacını karşılayan tiplerdir. Edebi eserle bir bütündür. Bazen kişi sınıflamaları yapılırken kesin sınırlar çizilemeyebilir. Bunun en önemli nedeni hikâyenin sözel yapısıdır. Yani halk hikâyeleri sözlü olarak aktarılır. Bundan dolayıdır ki bazı roller, birden çok kahraman tarafından yerine getirilebilir.

Destanlarda ve hikâyelerde gözlenen bilge devlet adamı tipinin ilk örneği Oğuz Kağan Destanı’ndaki Ulug Türk’ün şahsiyetinde gizlidir. Ulug Türk, Türk epik destan geleneğindeki bilge devlet adamı tipinin prototipidir. Ulug Türk’ten başka, Manas’ta “Bakay”, Dede Korkut Kitabı’nda, “Dede Korkut”, gibi şahsiyetler de bilge devlet adamı tipi olarak değerlendirilebilir. Bilge devlet adamı tipi sadece epik destanlarla da sınırlı değildir. Tarihi bağlamda düşünüldüğünde, Bilge Kağan, Tonyukuk, Alparslan, Nizamülmük, Fatih Sultan Mehmet, Akşemseddin gibi pek çok bilge devlet adamı tipi örnek olarak sıralanabilir (Çobanoğlu, 2011: 106).

1.4.6. Kadın Tipler

Kadın yaratılıştan itibaren erkeğin her zaman yanında olan tek ve asli yoldaşdır. Yaşamdaki bu birliktelik ister istemez edebi eserlerde de kendisini gösterir. Türk epik destanlarında kadın tipler, soyun devamında önemli konumda

bulunurlar. Bu tipler bazen kahramanın annesi, bazen kız kardeşi, bazen de sevgilisi veya eşi olabilir. Türk epik anlatılarında Tanrı tarafından görevlendirildiğine inanılan kahramanların eşleri de Tanrı tarafından gönderilmiştir. Oğuz Kağan'ın evlendiği iki eşi göz önünde bulundurulursa, ilk eşi bir ışık huzmesiyle gökten indirilmiştir; Oğuz, ikinci eşini ise av esnasında ağaç kovuğunda bulmuştur. Her iki eşte bulunma yönüyle değerlendirildiğine kutsal olarak kabul edilir. Çünkü Türklerde bir motif olarak değerlendirildiğinde gökten gelen ışık (nur) ve ağaç kutsal olarak kabul edilir.

Dede Korkut Kitabı da kadın karakterler açısından bir hayli zengin malzeme sunar. Dede Kitabı'nda kadına verilen önem hikâyenin bütününe sindirilmiştir. Oğuzların tamam bilicisi olan Dede Korkut, hikâyelerin önsözü olarak kabul edilen mukaddime bölümünde kadınları şu şekilde tanıtır.

“Dede Korkut dilinden ozan aydur: Karılar dört dürlüdür. Birisi solduran sopdur. Birisi tolduran topdur. Birisi ivüñ tayağıdır. Birisi niçe söyler-iseñ bayağıdır. Ozan ivüñ tayağı oldur ki yazıdan yabandan ive bir konuk gelse, er adam ivde olmasa, ol anı yidirür içürür ağırlar ‘azizler gönderür. Ol ‘Âyiře Fâtıma soyudur hanum. Anuñ bebekleri yetsün. Ocađuña bunçılaysın ‘avrat gelsün. Geldük ol-kim solduran sopdur: Sabadança yirinden örü turur, elin yüzün yumadın tokuz bazlamaç ilen bir külek yoğurd gözler, toyınça tıka basa yir, elin böğrüne urur aydur: Bu ivi harab olası ere varaldan berü dahi karnum toymadı, yüzüm gülmedi, ayağum paşmak yüzüm yaşmak görmedi dir, ah nola-y-idi, bu öle-y-idi dir. Anuñ kibinüñ hanum bebekleri yetmesün. Ocađuña bunçılaysın ‘avrat gelmesün. Geldük ol kim tolduran topdur: Depidinçe yirinden ürü turudı, elin yüzün yumadın obanın ol uçından bu uçına bu uçından ol uçına çarpışdurdı, kov kovladı din dinledi, öyledençe gezdi; öyleden soñra ivine geldi, görđi-kim oğrı köpek yike tana ivini bir birine katmış, tavuk kümesine sığır tamına dönmiş; koñşularına çağırur ki kız Zeliha, Zübeyde, Ürüveyde, Çan Kız, Çan Paşa, Ayna Melek, Kutlu Melek ölmege yitmege gitmemiş-idüm, yatacak yirüm gene bu harab olası-y-idi, nola-y-idi benüm ivüme bir lahza baka-y-idiñüz, koñřu hakkı Tañrı hakkı diyü söyler. Bunuñ kibinüñ hanum bebekleri yetmesün. Ocađuña bunun kibi ‘avrat gelmesün. Geldük ol-kim niçe söyler-iseñ bayağıdır: Öte yazıdan yabandan bir odlu konuk gelse, er adam ivde olsa, aña dise ki: Tur ekmek getür yiyelüm, bu da yisün dise, pişmiş etmegüñ bakâsı olmaz yimek gerekdür; ‘avrat aydur: Neyleyeyim, bu yıkılaçak ivde un yok elek yok, deve degirmeninden gelmedi dir; ne gelür-ise benüm sağrına gelsün diyü elin götine urur, yönin añaru sağrısın erine döndürür; biñ söyler-iseñ birisini

koymaz, erüñ sözünü kulağına koymaz. Ol Nuh Peygamberüñ eşi aslıdır. Andan dahı sizi hanım Allah saklasun, ocağınuza bunçılaysın ‘avrat gelmesün’ (Ergin, 2004: 76-77).

Yukarıda da görüldüğü gibi Dede Korkut, kadınları olumlu ve olumsuz özellikleriyle dörde ayırarak bütün özelliklerini art arda sıralar ve eş edinilmesi gereken kadını bütün özellikleriyle anlatır.

Yine hikâyelerdeki kadın kahramanlar, Oğuz neslinin devamını sağlayan birer ev hanımı gibi aynı zaman da birer cengâver olarak gözüktürler. Hikâyelerde asli önemi bakımından ismi zikredilen üç kadın kahraman “*Boyu Uzun Burla Hatun, Banu Çiçek, Selcen Hatun*” bulunur. Bamsı Beyrek hikâyesinde, Banı Çiçek’in hizmetçileri olan Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma gibi yardımcı tiplerden bazılarının da isimleri verilmiştir. İsmi zikredilmemekle birlikte, Dirse Han’ın eşi, Kazan Bey’in anası, kırk ince belli kız vb. hikâyelerde birçok kadın kahraman bulunur. Kadın kahramanlar özellikleri itibariyle incelendiğinde alp kadın vasıflarını taşıdıkları görülür.

1.4.6.1.Eş ve Anne Tipi:

Anne tipi kadınlar yukarıda da değinildiği gibi yaratılışla erkekle birlikte hayat sahnesinde yerini alır. “*Yuvayı dışı kuş yapar*” atasözü, anne tipi kadının önemini aktarmada tek başına yeterlidir. Anne tipi kadın, soyun devamında birincil derecede etkili şahıstır. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi bu bakış açısıyla incelenirse; Dirse Han ve eşinin çocukları olmamaktadır. Dirse Han bu durumdan dolayı Bayındır Han Divanı’nda küçük düşürülmüştür. Bunu sindiremeyen Dirse Han, bu olaydan eşini sorumlu tutarak, ona kaba sözler söyler. Ancak Dirse Han’ın eşi problem üreten değil problem çözen bir eştir. Eşi, Dirse Han’dan birtakım taleplerde bulunur, bu talepleri yerine getiren Dirse Han bir erkek çocuk sahibi olur. “*Anlatmada oğlunun doğumundan sonra kendisinden “Dirse Han’ın eşi ve Boğaç Han’ın annesi” olarak bahsedilen bu karakter, kocasının aksine zayıf düşünmeyen, kocası gibi başkalarının sözleriyle hareket etmeyen, başkalarının sözüne kolayca kanmayan bir karakter olarak karşımıza çıkar*” (Ekici, 1999: 126).

Edebi eserlerde anne tipi kadınlar birçok özelliği bünyesinde taşır. Bu durumu şu şekilde açıklamak mümkündür: Ünlü Fransız romancı Stendhal, “*Roman sokağa tutulmuş bir aynadır*” derken, romanın sokaktaki insanların yazgılarını, mücadelelerini, acılarını, kıvançlarını, eşitsizliklerini göstermeyi amaçladığını belirtir (<http://www.orhaniyeler.com/makaleler/sanat-ve-politika>).

Batılı bir tür olan romanın henüz olmadığı dönemlerde destanlar ve hikâyeler bu işlevleri yerine getirmişlerdir. Edebi eserlerin merkezini toplumsal yaşam oluşturur. Toplumsal yaşamda da kadın erkekle birlikte her zaman ön planda bulunur. Anne tipi kadınlar, nasıl ki soyun devamını sağladığı gibi çocukların da yetiştirilmesinde babayla birlikte birinci derece öneme sahip kişilerdir. Dede Korkut Kitabı’nda yer alan “*Kız anadan görmeyince öğüt almaz, oğul atadan görmeyince sofraya çekmez*” (Ergin, 2004: 74) özdeyişi anne ve baba tipinin önemini ortaya koyan kısa ve öz bir ifadedir.

Anne tipi kadınlar, gerektiğinde ailesini yani eşini ve çocuklarını her türlü tehlikeden korur. Kañlı Koca Oğlı Kan Turalı Hikâyesi’nde Kan Turalı, bütün yarışmalardan galip çıkıp Selcen Hatun’la birlikte Trabzon’dan Oğuz ülkesine doğru gelirken, Trabzon Tekürü verdiği karardan pişman olur. Askerini Kan Turalı ve Selcen Hatun’un arkasından gönderir. Kan Turalı, tekürün gönderdiği askerlerle çarpışırken yaralanır, Selcen Hatun babasının askerlerini yenip Kan Turalı’yı korur. Yine Dirse Han, kırk namerdine inanıp oğlunu av bahanesiyle ormana götürüp okla yaralamıştır. Dirse Han’ın eşi avdan dönen kocasının yanında oğlu Boğaç Han’ı göremeyince durumdan şüphelenip onu aramaya koyulur. Onu vurulduğu yerde bulup tedavi eden ve kurtaran da annesidir. Hikâyelerde yer alan anne veya eş tipleri, Burla Hatun gibi alp kadın tipi özelliklerini de gösterirler. Eşler oğlunu her türlü tehlikelerden koruduğu gibi zamanı geldiğinde eşiyile düşman yurdunda savaşmaktan geri kalmaz. Eşler gerektiğinde birbirleri için canlarından vazgeçerler. Deli Dumrul boyunda sevgilisi için canından vazgeçmeyi göze olanın eşi olduğu unutulmamalıdır. Çünkü o kutsal kişi, Dumrul’un olmadığı bir dünyada yaşamayı istemez. Özetle söylenmesi gereken eşler, toplumda önemli görevleri icra eden ve yuvanın devamlılığında en asli unsurlardandır. Ailede birlikteliği ve devamlılığı saylayan en önemli unsur kadın tiplerinden olan anne tipi karakterlerdir.

1.4.6.2. Sevgili Tipi:

Anne tipi ya da eş tipi gibi önemli bir karakter de sevgili tipidir. Sevgili tipinin önemi bir sonraki merteye olan eşliğe yükselmesinden sonra gelir. Sevgili tipi, Dede Korkut Hikâyeleri'nde de önemli tipler arasında yer alır. Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde, Beyrek'le beşik kertmesi olan Banı Çiçek, Oğuz geleneklerine göre yetişen alp kadın tipini yansıtır. Banı Çiçek, Oğuz beylerinin arzuladığı sevgili, yani eş tipidir. Çünkü Banı Çiçek, “*sevgilisi veya evleneceği erkeğin cesaretini, kuvvetini deneyen birisi olarak, kaderine razı olmayan daha doğrusu kendi kaderini kendi tayin eden bir genç kızdır*” (Ekici, 1999: 131).

Oğuz toplumunda evlenilmek için evlenilmez. Evlenmek onlar için yüksek bir ülküdür ve evlenilecek eşler çok değerlidir. Kan Turalı, “*Aydur: Belli canım baba eyle isterem, pes varasın bir cici bici türkmen kızını alasın, nagâhandan tayanam üzerine düşem karnı yırtıla didi*” (Ergin, 2004: 185). Görüldüğü gibi Kan Turalı cicili biçili bir kız istememiştir. Nitekim Kan Turalı, evleneceği eşi İç Oğuz ve Dış Oğuz da bulamamıştır. Kanglı Koca oğluna layık kızın sadece Trabzon Tekürü'nün kızı Selcen Hatun olduğunu söyler. Çünkü “*Selcen Hatun, Kan Turalı'nın Oğuz illerinde bulamadığı erden er, güzeller güzeli bir kızdır*” (Oğuz, 1996: 18). Kan Turalı görmediği bir kıza âşık olur. Çünkü onun arzuladığı özellikler yalnız Selcen Hatun'da bulunur. Selcen Hatun da tıpkı Kan Turalı gibi kendisini alacak kişinin çok kuvvetli kahraman bir yiğit olmasını ister (Kaplan, 1951: 100).

Halk hikâyelerinde sevgili, eşi benzeri bulunmaz bir nimettir. Nitekim hikâyelerdeki kadın tasvirleri bunun en açık delilidir. Kahramanlık konulu hikâyelerde sevgili tasvirleri güzellik ve güç temasının birleşiminden oluşurken aşk konulu hikâyelerde sevgili tipi sadece güzelliğiyle yansıtılır. Bamsı Beyrek, evleneceği kızın özelliklerini şu şekilde sıralamıştır: “*Men yirümden turmadın ol turmah gerek, men kara koç atuma binmedin ol binmeh gerek, men karımuma varmadın ol maña baş getürmek gerek*” (Ergin, 2004: 124) Beyrek'in sözleriyle tarif ettiği kız Banı Çiçek'ten başkası değildir. Güzellik olarak Oğuz kadınları Dirse Han'ın anlatımından hareketle “*selvi boylu, kara saçlı, çatma kaşlı, dar ağızlı, güz alması gibi al yanaklı*”dır (Ergin, 2004: 79). Aşk konulu hikâyelerde kahramanlık tasvirlerine pek rastlanmaz. Onlarda vücut güzelliği ön plandadır.

Âşık Garip hikâyesinde sadece kaşların anlatıldığı aşağıdaki türkü, aşk konulu Türk halk hikâyelerinde sevgilide güzelliğin ne derece önemli olduğunun göstergesidir.

“Deryâ kenârında semek avlarken
Gözüme göründü maya kaşlarıñ
Deryayı karaya urmuş cem’leyler
Aldırdı ‘âlimi zaya kaşlarıñ.

Başına döndüğüm ey ehl-i kâmil
Yandı şah periler oldu sersebil
Bir üstâd elinden çıkması kâbil
Benziyor kurulu yâya kaşlarıñ

Kurbanıñ olayım, koynunda tavkı
Yaz gelince artar bülbülüñ zevki
Yarini yandırdı cemâliñ şevki
Benzer üç gecelik aya kaşlarıñ” (Türkmen, 1995: 134).

1.4.6.3.Kız Kardeş Tipi:

Türk ailesinde çocukların önemli olduğuna daha öncede temas edilmişti. Dede Korkut kitabında da örneği görülen kız kardeş tipi, hikâyelerde şu şekilde ele alınmıştır: Bamsı Beyrek, Banı Çiçek’e ulaşmak için onun erkek kardeşi Delü Karçar’ı ikna etmek durumundadır. Ancak Delü Karçar, kız kardeşini Beyrek’e vermek istemez. Banı Çiçek’i istemeye gönderilen Dede Korkut, Delü Karçar’ı zorda olsa Banı Çiçek’i, Beyrek’e vermeye razı eder. Beyrek’in kendi kız kardeşleri de mevcuttur. Ancak hikâyenin şahıs kadrosu değerlendirildiğinde kız kardeş tipi fazla temas edilen tipler arasında yer almaz.

1.4.6.4.Hizmetçi/Cariye Tipi

Halk Hikâyelerinde sık görülen tiplerden biri de hizmetçi ya da cariyeye kadın tipidir. Hizmetçi tipi, Dede Korkut Kitabı’nda hanımların en büyük yardımcısı olarak

gösterilir. Kadın kahramanların “kırk ince belli kızları” bulunur. Bu kızlar, hanımların çevrelerinde bulunup onların işlerini halleder. Yine Dede Korkut’ta, Bamsı Beyrek hikâyesinde, kâfirlerin elinden kurtulan Beyrek, nişanlısı Banı Çiçek’in Yalancı oğlu Yaltaçuk’la evlendiğini duyar ve onların düğününe gider. Düğünde rahat durmayan Beyrek bir şekilde Banı Çiçek’in yanına gider ve kocaya varacak kızın oynamasını ister. Ancak Banı Çiçek, Yalancı Oğlu Yaltacuk’la abisinin zoruyla evlendiği ve Beyrek’in yasını tuttuğu için oynamak istemez. Banı Çiçek kendi yerine hizmetçileri olarak adlandırabileceğimiz, Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma’yı oynatır. Halk hikâyelerinde görülen ve kadın tipler arasında değerlendirilen hizmetçi tipler, bir nevi kadın kahramanlara yardımda buldukları için yardımcı tipi olarak da değerlendirilebilir.

1.4.7. Hayvan Tipler

Göçebe toplumlarda hayvanlar hayatın ayrılmaz bir parçasıdır. Divanü Lûgati-t-Türk’te geçen “*Kuş kanadı ile Türk atı ile*” (Kaplan, 2007: 13) atasözü Türk’lerde atın önemini ortaya koyan en açık göstergedir. Dede Korkut Kitabı’nda da örneği görülen, “*ağ boz atınuñ kuyruğını kesdiler*” (Ergin, 2004: 249) gibi atın kuyruğunun kesilmesi matem göstergesiyken; “*aygır atum boğazlayup aşum virsün*” (Ergin, 2004: 170) ifadesi ise kahraman ölünce ya da öldüğü düşünülüp kahramandan umut kesilince, atının boğazlanması, kahramanın ahrette de atıyla birlikte olacağını simgeler¹⁹.

Destanlarda hayvanlar genelde Tanrı tarafından kahramanın yardımına sunulmuştur. Kahramanın karşısında duran hayvan tipleri de mevcuttur. Bunlar düşman tipler bölümünde incelenmiştir. Kahramanın yardımına gönderilen hayvanlar kutsal varlıklardır. Onlar varlığıyla kahramanın ülküsünü gerçekleştirmesine yardımcı olurlar. Destanlardaki en önemli tip at tipidir. Kahramanın en yakın arkadaşıdır. Oğuz Kağan, atı dağa kaçınca çok üzülür ve onu bulan askerini ödüllendirir. Destanlarda atların her birinin adı vardır. Oğuz’un atı, Alaca At, Köroğlu’nun atı Kırat, Bamsı Beyrek’in Boz Ayrır vb. Türk destanlarında at tipi gibi diğer tiplerden bazıları kurt, köpek, koyun, kuş, geyik tipleridir. Kurt yol gösterici bir

¹⁹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için ayrıca bk. Mor, Gökmen, (2008), “Türk Destanlarında, Hikâyelerinde ve Kırgız, Uygur, Makedonya –Kosova Türkçesinde, At ile İlgili Atasözleri Üzerine Bir Araştırma” **Turkish Studies**, Volume 3/2 Spring, Sayfa: 515-544.

tiptir. Dede Korkut Kitabı'nda Salur Kazan, kurttan köpekten haber sormuştur. Görüldüğü gibi destan ve hikâyede kahramanın en büyük yardımcılarından birisi de hayvan tipleridir.

1.4.8. Olağanüstü Tipler

Olağanüstü tipler ve güçler, anlatım türlerinde, mitik dönemden itibaren süregelen en önemli miraslardan bir tanesidir. Türk epik geleneğinde ve halk hikâyelerinde en önemli olağanüstü tip, edebi eserin merkezinde yer alan kahraman tipidir. Çünkü kahraman, kısmen yenilmez ve ölümsüz bir görünüş sergiler. Oğuz Kağan'ın doğuşu ve çarçabuk büyümesi, Oğuz ülkesine zarar veren gergedan'ı öldürmesi, Boğaç Han'ın çocuk yaşta bir Boğa'yı öldürmesi, Deli Dumrul'un Azrail'le dövüşmesi vb. birçok örnek sıralanabilir. Sadece kahramanlık hikâyelerinde değil aşk konulu hikâyelerde de olağanüstü özelliklere sahip tipler bulunur. Kahramanlık hikâyelerinde kahramanın gücü tükenince Allah tarafından yardıma gönderilen Hızır tipi, mücadeleyi kahramanın kazanmasını sağlar. Aşk konulu hikâyelerde ise genellikle âşığın sevgilisine tez zamanda ulaşması gerektiğinde çok uzun mesafeler Hızır tipi sayesinde kısa sürede aşılar. Hızır tipi bazı olumsuzlukları da ortadan kaldıracaktır. Kahramanın annesinin kör olan gözlerinin bir vasıtayla açılması olağanüstü tiplerin özelliklerinden bazılarıdır.

Olağanüstü tipler, mitik dönem anlatmalarından beri, edebi eserlerde kendilerine yer bulmuştur. Bu tipler kimi zaman iyi/olumlu kimi zaman kötü/olumsuz özellikleriyle edebi eserlerde yer alır. Bu tipler, doğüstü güçlere sahip insanlar olabileceği gibi Hızır ve Pir tipleri de bu kategoride ele alınabilir. Konuşan hayvanlar, ağaç, su ve diğer tabiat unsurları da bazen olağanüstü tipler arasında gösterilebilir. Destanlarda sıkça gözlenen, devler, canavarlar, sihirbazlar, cadılar, peri, cin vb. gibi tipler edebi eserlerde kendisine yer bulur²⁰.

²⁰ Bu grupta yer alan olağanüstü tipler sadece olumlu tip statüsünde değerlendirilmiştir. Düşman tiplerin incelendiği bir sonraki bölümde düşman tiplerden olan olağan ve olağanüstü tipler detaylıca inceleneceği için burada değinilmemiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1.EDEBİ ESERDE ÇATIŞMA UNSURU VE ÖNEMİ

Çatışma, bir varlık olarak insanın yaratılışından itibaren, onunla birlikte ortaya çıkan ve onun varlığından ayrılamayacak derecede önemli bir kavramdır. Çünkü çatışmanın temelinde insan olgusu vardır. Bireysel değerlerde, geçmiş yaşantılarda, inanışlarda ve algılarda farklılıkların doğal bir sonucu olarak anlaşmazlıklar ortaya çıkabilir (Karip, 2003: VII).

Çatışma, duygu, düşünce ve davranışlarda, içeriden ya da dışarıdan gelen psikolojik ve sosyal engellenme halidir; farklılaşan amaç ve isteklerin bir takım zıtlıklarla mücadele etmesidir (Aydınalp, 2010: 189).

Çatışma, pek çok nedene bağlı olarak gerçekleşebilir. Çatışmayı ortaya çıkaran en belirgin nedenler, uyuşmazlık durumu ve tutarsızlıklardır. Tarafların kıt bir kaynağı paylaşımı, ortak bir eylem veya etkinlikte farklı şeyler yapmak istemeleri, farklı değerlere, tutumlara ve inançlara sahip olmaları da çatışma oluşturabilir (Karip, 2003: 6).

Çatışma süreci kuramsal olarak birbiriyle ilişkili olan üç temele dayanır. Bunlar, temel çıkarları elde etmeye dayanan çatışma, paylaşıl(a)mayan gücün varlığından doğan çatışma, farklı toplum ve toplulukların kendi amaçlarını gerçekleştirmek için kullandıkları çeşitli silahlardan doğan çatışmadır (Aydınalp, 2010: 190).

Evrende her şey zıddıyla birlikte yaratılmıştır. Bir nesne ya da kavram artı-eksi ilişkisinden bağımsız olarak düşünülemez. Daha açık bir ifadeyle, kötü ve kötülük olmadan iyinin ve iyiliğin, çirkin ve çirkinlik olmadan güzelin ve güzelliğin, yoksulluk olmadan varlığın önemi kavranamaz. Artı-eksi ilişkisini oluşturan bu dizge, doğru-yanlış, soyut-somut, büyük-küçük, eksik-tamam... vb. şekilde çoğaltılabilir. Bu kavramlar, çatışmayı ortaya çıkaran en önemli dinamiklerdir.

Çatışma, hem madde (somut) hem de mana (soyut) evreninde ortaya çıkan bir durumdur. Pek çok nedene bağlı olarak madde evreninde oluşan çatışmalar, açık

bir şekilde gözlemlenebilir. İki devlet, iki kişi ya da iki nesne arasında olan bu çatışmalar, madde evreniyle ilgilidir ve pek çok nedene bağlıdır. Bir diğer çatışma türü ise mana evreni olarak görülen soyut çatışmadır. Daha çok bilinç dışında yaşanan çatışma türüdür. Bu çatışma “ben”in (benlik) kendi içinde yaşadığı çatışmadır. Bir nesne ya da öznenin olumlu özelliklerinin arzulanmasıyla, olumsuz özelliklerinden ise kaçınılmasıyla oluşan çatışma türüdür. Psikoloji’de bu çatışma türü “*yaklaşma-yaklaşma, yaklaşma-kaçınma, kaçınma kaçınma*” şeklinde başlıklar halinde ele alınmıştır.

Çatışma, maddi ve manevi olarak hayatın pek çok evresinde karşılaşılan bir durumdur. Çatışma, sanatta, siyasette, ekonomide, sosyolojide, psikolojide, dinde, sağlıkta, sporda vb. gibi pek çok alan ve konuda birinci derecede rol oynayan bir kavramdır.

Çatışmada iki farklı kişi ya da grup veya iki farklı duygu bulunur. Çatışma durumu sözü edilen bu farklılıklar üzerine kurulur. Sanatın pek çok dalında çatışmalar, eserlere zenginlik katar. Yine sanat eserlerin muhtevasının şekillenmesinde en önemli unsurlardan birisi çatışmalardır. Çatışma sanata sürükleyicilik ve devamlılık kazandırır. Çatışma durumundan yoksun bir sanat eseri, yapısal özelliklerin kısırlığında şekillenmiştir. Bir edebi eserde çatışma durumu söz konusu değilse, o eser, içyapıda gelişmeyi sağlayan temel dinamiklerden yoksundur. Bu tarz eserler, okuyucu üzerinde hiçbir etki uyandırmayan durağan ve heyecansız bir yapıdan müteşekkildir (Karip, 2003: V).

Toplumsal yaşamda görülen çatışma durumları, sanat eserlerini de önemli ölçüde etkilemiştir. Resimde, mimaride, heykelde, gösterim sanatlarında, edebiyatta, müzikte vb. gibi pek çok alanda toplumsal yaşamdan çatışma izleri görülür. Bir ressam kendisinden önceki geleneğin temsilcisi olabileceği gibi, tamamen farklı bir çizgide kendi ekolünü oluşturabilir. Geçmişin tamamen görmezden gelinmesi ve yeni bir birikimin hedeflenmesi, geçmiş ve bugün çatışması oluşturur. Bu durum gelecek içinde söz konusudur. Özetle geçmiş ve bugün, bugün ve gelecek pek çok nedene bağlı olarak her zaman çatışma halinde olacaktır. Bu durumda pek çok etken rol oynamakla birlikte en önemlileri algıların, duyguların, yaşayış şekillerinin,

ihtiyaçların, kültürel etkenlerin, rollerin²¹ (Dökmen, 2005: 82) ve beklentilerin değişmesidir.

Sanatta atışma, kurguda, metinde ya da harekette oluşturulabilir. Bahsi geçen bu çatışma türlerinin tamamı sanatın devamlılığını sağlayan dinamiklerdendir. Yazar ya da yönetmen, hazırladığı plan dhilinde, toplumda var olan çatışmaları birebir yansıtabileceği gibi, tamamen kurguya dayanan konu ve kişilerarası kutuplaşmalar da oluşturabilir. Sevda şener'e göre: "*Tiyatro sanatında hareketin temelinde karşıt glerin atışması yatar*" (Toksoy eber, 2010: 148). Tiyatro'da çatışma, seyirciyi oyuna bağladığı gibi ona etkileyicilik ve inandırıcılık katan önemli bir unsurdur (Toksoy eber, 2010: 150).

Tiyatro Terimleri Sözlüğü'nde çatışma, iki türde ele alınmıştır: Bunlardan ilki i çatışmadır. Bu atışma, tinsel çatışma olarak da bilinir. İ atışma ya da diğer adıyla tinsel çatışma, bir kişinin kendi kendisiyle olan çatışmasıdır. İnsanın bir konu hakkında birden fazla duyguya sahip olmasıdır. İkinici atışma türü ise dış çatışmadır. Bu atışma türü hareketlerle ve sözlerle gerçekleşir. Kısaca karşıt glerin ve duyguların çarpışması olarak adlandırılır (<http://tdkterim.gov.tr/bts/>).

Edebi eser içinde aynı durum söz konusudur. Yani edebi eserde de i ve dış olmak üzere iki çeşit çatışma görülür. İ atışma, "*kişinin kendi içindeki farklı eğilimlerin atışması: iyilik-kötülük, acıma-zulmetme, cezalandırma-bağışlama gibi farklı duygular kişinin kendi iç dünyasında kıyasıyla bir çatışmaya sahne olabilir*" (etin, 2006: 204).

Halit Ziya Uşaklıgil'in "*Aşk-ı Memnu*" isimli romanında Bihter, annesi Firdevs Hanım gibi, kocasını aldatmaktan zevk duyan, kötü bir kadın olmak yerine; düşünceleri gereği namuslu, kocasına bağlı, iyi bir kadın olmayı istemektedir. Ancak Bihter'in birtakım maddi beklentiler dolayısıyla kendisinden yaşça büyük olan Adnan Bey'le evlendirilmesi sonucu, namus, sadakat ve iyilik düşünceleriyle sevmeyi, sevilmeyi ve cinselliği doyasıyla yaşama duyguları arasında bir i atışma

²¹ Burada özetle değinilen konu, kişilerarası ilişkilerde çok önemli roller oynamaktadır. Konu hakkında daha detaylı bilgi için ayrıca bk. Dökmen, stn, (2005), **İletifim atışmaları ve Empati**, İstanbul: Sistem Yayıncılık, Sayfa: 82-133.

yaşanmıştır. Bihter'in yaşadığı bu iç çatışmada, duyguları düşüncesine galip gelmiştir (Çetin, 2006: 205).

Bir diğer çatışma türü olan dış çatışma (sosyal çatışma) ise, “*birden fazla kişi arasındaki zıtlıklara [ve] farklılıklara dayalı çatışmadır. Değişik özellikleri nedeniyle birbiriyle uyuşamayan, anlaşamayan sosyal topluluklar, düşünsel ya da eylemsel planda çatışma içine girerler*” (Çetin, 2006: 204-205).

Dışsal çatışmanın pek çok türü bulunur. Bunlar: *Kişilikler arası çatışma* (farklı huy ve mizaçlardaki kişilerin bakış açılarındaki farklılıklardan kaynaklanır), *cinsiyetler arası çatışma*, *nesil çatışması*, *ekonomik çıkar çatışması*, *düşünce çatışması*, *askeri çatışma*, *bölgesel çatışma*, *etnik çatışma* (Çetin, 2006: 206) şeklinde sıralanabilir. Bu çatışma türlerinin kendi içinde alt bölümleri de bulunur. Etnik çatışma adı altında dinî, sosyal, kültürel her türlü çatışma türü değerlendirilebilir.

Mitlerden, modern romana kadar, edebi eserlerde işlenen konu, genellikle bir çatışma unsuru üzerine kurulmuştur. Bunun en önemli nedeni çatışmanın edebi esere olan ilgiyi arttırmada birinci derecede rol oynamasıdır. Sözlü edebiyatın ilk numunelerinden itibaren, “*çatışma*” edebi eserin yapısal unsurlarının en önemlilerinden birisi olmuştur. Masallarda iyinin ve iyiliğin kıymeti, kötünün ve kötülüğün ortadan kaldırılmasıyla anlaşılır. Bahsi geçen eserlerde çatışma unsuru, çoğu kez iyi-kötü savaşı üzerine kurulur. Aynı şekilde kahramanlık destanlarında da pek çok çatışma şekli görülür. Bu çatışmalar, baba-oğul, anne-oğul ve diğer akrabalar gibi boy beyleri ve düşmanlar arasında da yaşanabilir. Bu çatışmaların “dinî, siyasi, ekonomik ve hâkimiyet mücadelesi vb. gibi pek çok nedeni olabilir.

Türk kahramanlık destanlarında konunun şekillenmesi ve gelişiminde önemli bir yere sahip olan çatışma, çoğunlukla “*bahadırın obasının, ilinin düşman tarafından yağmalanması, ailesinin tutsak edilmesi ya da ortadan kaldırılması ve öksüz-yetim kalması*, (Aça, 2003: 67) şeklinde görülür.

Türk kahramanlık destanlarında çatışma, sadece kahraman ve karşı güçler arasında gerçekleşmez. Kahraman ve onun birinci dereceden akrabaları arasında da sürtüşmeler görülür. “*Tarihi kaynaklarda Hun İmparatorluğunun hakanı olarak adı*

geçen Motun (Mete)'nin babası Tuman'la olan mücadelesini hatırlatan bu iç çekişmede Oğuz, tıpkı Motun gibi, babasına karşı yürüttüğü mücadeleyi kazanmaktadır” (Aça, 1999: 18).

Şecere-i Terakime’de yer alan Oğuz Kağan Destanı’nda da aile bireyleri arasında yaşanan dinî bir çatışma görülür. Ebülğazi Bahadır Han tarafından yazılan destana göre çatışma şu şekilde gerçekleşir.

“Kara Han'ın büyük hatunundan bir oğlu oldu. Güzelliği aydan, güneşten fazla. Üç gece-gündüz anasını emmedi! Her gece o oğlan anasının rüyasına girip derdi: Ey ana, Müslüman ol; eğer olmazsan, ölürsem ölürüm, senin memeni emmem, demişti. Anası oğluna kıyamadı ve Tanrı'nın birliğine iman getirdi. Ve ondan sonra o oğlan, memesini emdi” (Bahadır Han, YBY: 25-26).

Oğuz Kağan Destanı’nın İslamî varyantında görüleceği üzere Türk kahramanlık destanlarında çatışma, aile bireyleri arasında da gerçekleşebilir. Baba-oğul, anne-oğul ilişkisinde çeşitli nedenlere dayanan çatışmalar görülebilir.

Halk anlatılarının epik kurallarını inceleyen Danimarkalı halkbilimci Axel Olrik, halk anlatılarını (halk masalı, mit, efsane, destan, hikâye, halk şarkısı) “*Sage*” terimiyle adlandırır. Bu terim halk anlatılarını birleştiren bir terimdir. Ona göre, Sage’nin (halk anlatılarının) on üç kuralı bulunur ve bu kurallardan bir tanesi de “*zıtlık kuralı*”dır. Bu kurala göre, Sage’de her zaman bir kutuplaşma bulunur. “*Hüzünlü-neşeli, genç-ihtiyar, büyük-küçük, insan-canavar, iyi-kötü*” gibi (Olrik, 2006: 98-105). Axel Olrik, zıtlık kuralının bir çözümlemesini şu örnekle anlatır:

“Zıtlık kuralı, Sage’nin başkahramanlarından, özellikleri ve eylemleri başkahramana zıt olma gereksinimiyle belirlenen diğer bireylere kadar etkili olur. Kahramanlık destanlarımıza, cömertliği nedeniyle sık sık konu olan Danimarka Kralı Rolf buna uygun bir örnektir. Bu nedenle cimri bir rakibe gerek vardır. Yalnız bu örnekte rakibin kimliği değişmekte, bazen Rörik adlı biri bazen de İsveçli Adisi olur. Fakat böyle tek bir zıt kişi bulunsa bile bu anlatı yapısının isteklerini tatmin etmek için yeterlidir” (Olrik, 2006: 105).

Olrik’in de belirttiği gibi halk anlatılarının birçoğu, herhangi bir nedene bağlı olarak bir çatışma üzerine kurulur. Köroğlu’nda çatışma, Bolu Bey’inin

Köroğlu'nun babasının gözlerine mil çektirmesiyle oluşur. Destan, bu doğrultuda gelişir, Köroğlu'nun kahramanlığı bu çatışma olayına bina edilir. Çünkü Köroğlu, babasının intikamını alacaktır. Edebi eserlerin kurgusunu oluşturan çatışmalarda intikam önemli bir olgudur. İntikam, “*tıpkı sevgi, nefret, kaygı, hüznün, kıskançlık vb. gibi insanoğlunda mevcut olan güçlü hislerde birisidir*” (Arvas, 2011: 220).

Dede Korkut Kitabı'nın on ikinci hikâyesinde, Dış Oğuz, İç Oğuz'a asi olmuş ve Beyrek, öldürülmüştür. Dış Oğuz'un “*Han Yağmasına*” çağrılmaması hikâyede çatışmayı başlatan ilk motiftir. Bu hikâyede Beyrek'in öldürülmesi ise çatışmayı tetikleyen unsur olmuştur. Beyrek ölürken, “*yarın kıyamet gününde menüm elüm Kazan Hanuñ yakasında olsun menüm kanum Aruza kor-ise*” (Ergin, 2004: 249) demiştir. Bundan başka Dede Korkut Kitabı'nda intikam ilk hikâyeye ile başlar. Boğaç Han'ın Dirse Han'ı Segrek'in ağabeyi Egrek'i; Yigenek'in babası Kazılık Koca'yı; Uruz'un babası Salur Kazan'ı kurtarmak için düşmana saldırmalarının asıl nedeni intikam almaktır (Arvas, 2011: 220).

Edebi eserlerde çatışmayı başlatan çoğunlukla düşman tiplerdir. Bu çatışmanın ardında çoğunlukla bir intikam motifi görülür. İntikam, çatışmadaki düğümün çözülmesini sağlayabileceği gibi bu düğümün daha da şiddetlenmesine neden olabilir. Boğaç Han hikâyesinde pek çok çatışma görülür. İlk çatışma Dirse Han'ın kara otağa oturtulmasıyla başlar. Bu çatışma, Boğaç Han'ın doğumuyla çözüme kavuşturulur. İkinci çatışma ise kırk namerdin kıskançlığı üzerine kurulmuştur. İlk bakışta Boğaç Han'ın ölümü çatışmayı sonlandıracak gibi gösterilir; ancak Boğaç Han'ın ölmemesi, kırk namerdin gerçek yüzünü ortaya çıkarır. Beylerini zorla düşman yurduna kaçırarak kırk namert, çatışmayı daha da şiddetlendirir.

Batı kökenli olan roman ve tiyatrodaki çatışma unsuru en iyi şekilde yansıtan anlatım türlerindedir. Halk edebiyatı verimlerinde de görülen çatışma daha çok romana özgü bir özelliktir²² (Çetin, 2006: 204).

²² Çetin'e göre daha çok romana özgü bir özellik olan ve derinlemesine bir inceleme ve çözümleme isteyen çatışma, içerik itibarıyla ayrı bir eser konusu olabilecek genişliktedir. Bu bağlamda çalışmada kısa örneklerle bu bahis sonlandırılacaktır. Daha ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz: (Çetin, 2006: 203-206.)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “*Huzur*” romanı, huzur ile huzursuzluk çatışmasına ev sahipliği yapar. Romanda huzursuzluk, inançsız olan ve nefsi arzularına göre yaşayan kötü bir karakter üzerinden yansıtılır. Bu karakter bulunduğu her ortama huzursuzluk vermektedir (Somuncu, 2011: 172-174).

Edebi eserlerde çatışmaya neden olan sadece kişiler değildir. Bazı eserlerde Doğu ve Batı, alaturka ile alafranga, karakterler üzerinden karşı karşıya getirilir. Peyami Safa'nın “*Fatih-Harbiye*” romanında bu durumun en açık örnekleri verilmiştir. Romanın başlangıcından itibaren bir tarafta Batı'ya hayranlığıyla dikkatleri çeken Neriman ve Batılı bir erkek olarak gösterilen Macit; diğer tarafta uzun süren bir arkadaşlığın ve alaturkanın temsilcisi, Şinasi... Bahsi geçen mevzular, romandan eklenen aşağıdaki parçada şu şekilde işlenmiştir²³.

“...Öf... **Bu elimdeki ut da sinirime dokunuyor, kıracağı** geliyor. Şunu Şamlı'ya bırakalım. **Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetişmiyormuş gibi üstelik bir de Darüelhan! Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam.** Hep ailenin tesiri. Babam şark terbiyesi almış Ney çalar, akrabam öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere **şu musibetin biçimine bak hele bu torbası?...** Yirmi gündür elime almıyorum, bugün mecbur oldum. Bırakacağım musibeti.. Darüelhan'dan da çıkacağım yahut alafranga kısmına gireceğim. **Zaten bizim kısmi lağvedeceklermiş.** Allah razı olsun. **Kendimden nefret ediyorum. Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor. O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi insanın arkasından fena fena bakıyorlar, kimbilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat yürüyemiyor. Sonra o dükkânların hali nedir? Adım başına aşçı ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, caminin önün de oturup sokağı seyretmek. Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En âdi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım...O Macit'in ellerine baktım kadın eli gibi, tertemiz, incecik, tırnakların**

²³ Metnin daha iyi anlaşılması için metin üzerinde iki ayrı vurgu tercih edilmiştir. Kalın punto ile gösterilenler Doğu'ya yönelen eleştirileri, altı çizili metinler ise Batı'ya yönelen övgüleri içerir.

üstünde bile çalışmış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık öbürü batık...Ne imiş? Kemeçe çalarmış. Böyle elini parçalayan sazı parçalamalı. Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür? Her şeyimiz acayip nefret ediyorum” (Safa, 1995: 25-26).

Haldun Taner, “*Keşanlı Ali Destanı*”nda, gecekonduların sorununu ele almıştır. Taner, oyunda “*gecekondular halkının sosyal seviyesini, sınıf farkını, seçim politikalarını, politikacıları, devlet dairelerindeki bürokrasi ve rüşvet olaylarını, devletin gecekondularla ilgili politikaları*” (Doğan, 2009: 415) vb. gibi çatışmaları gün yüzüne çıkarır.

Fransız komedi yazarı Molière, “*Cimri*”(Molière, 2006) isimli oyununda, cimri kavramını ve cimri tipinin sahip olduğu özellikleri başarılı şekilde yansıtmıştır. Bu eserde çatışma, cimrilik üzerine kurulmuştur. Molière’in aktardığı cimrilik, zenginliğin cimriliğidir, kendi oğluna bile faizle para vermeye kalkışan bir insanın cimriliğidir. Okuyucu, eserde cimriliğin seviye seviye yükselişine tanık olur ve kendisini sorgular. Victor Hugo’nun “*Sefiller*” (Hugo, 2009) romanında çatışma “hırsızlık” üzerine kuruludur. Roman kahramanı, aç yeğenlerini doyurmakla, hırsızlık yapmamak arasında bir tercih yapmak zorunda bırakılır. Goethe’nin “*Faust*”unda (Goethe, 2007) birçok konuda derin bilgi sahibi olan bir insanın Şeytan tarafından yoldan çıkarılması işlenir. Bu eserde çatışma iyilik-kötülük ve nefsi arzuları tatmin üzerine kuruludur. Emile Zola’nın “*Therese Raquin*”inde, (Zola, 2009) ilk çatışma maddi değerler üzerine kuruludur. Kişisel çıkarlarını düşünerek evli bir kadın olan Therese’i baştan çıkararak Laurent ve ona eşlik edip kocası Camille’yi aldatan ve sonuçta kocasının öldürülmesine göz yuman/yardım eden Therese, çatışmayı temsil eden karakterlerdir. Her eser konu ve şahısları yönüyle az çok çatışmaya hizmet eder. Çatışma edebi eseri yapısal yönlerden güçlü kılar. Ona bir sürükleyicilik kazandırır.

2.2.EDEBİ ESERDE DÜŞMAN VE ÖTEKİ KAVRAMLARI

Düşman nedir, nerede ve ne gibi faaliyetlerde bulunur? Nasıl düşman olunur ve düşman niçin önemlidir? vb. gibi birçok soru, düşman kavramının etraflıca ele alınıp değerlendirilmesiyle cevap bulacaktır.

Divanü Lûgati-t-Türk'te düşman anlamını veren sözcükler şunlardır: **I. Cilt:** *Kır yağı:* gizli düşman, (s.324), *Tıl:* düşmandan yakalanan tutsak, casus, (s.336), *Tüstük:* kinci, (s. 476), *Tütsük kişi:* kinci adam, yaman düşman, (s. 476), *Pusuqluq:* pusu kuran, (s. 496), *Pusuglug yağı:* pusu kuran düşman, (s.496); **II. Cilt:** *Yaguşmak:* düşmanlık etmek, (s. 90), *Basıkmak:* düşman tarafından basılmak, (s. 116); **III. Cilt:** *Yagıtmak:* düşmanlık etmek, (s. 53), *Yagıkmak:* düşmanlaşmak (s. 76), *Tıl:* düşmandan yakalanan tutsak, casus, (s. 134), *Yagılamak:* düşmanlık etmek, düşmanla savaşmak, çarpışmak, (s. 325-328).²⁴

TDK sözlüğünde düşman: Birinin kötülüğünü isteyen, ondan nefret eden, ona zarar vermeye çalışan kimse; aralarında birbirleriyle çatışmaya varacak ölçüde anlaşmazlık olan taraflar; bir şeyin yaşamasına, barınmasına engel olan güç, tutum vb. (<http://tdkterim.gov.tr/bts/>) anlamları verecek şekilde tanımlanmıştır. Düşman sözcüğünün İngilizcedeki karşılığı ise “enemy”dir. Bu sözcük, hasım, düşman, düşman kuvvetleri (<http://nedir.dictionarist.com/enemy>) anlamlarına gelir.

Türk dilinde düşman anlamını veren pek çok sözcük bulunur. Bunlar, “*karım, hasım, yağı, adâvet, hain, kâfir, dost karşıtı*” vb. gibi sıralanabilir. Düşmanın pek çok özelliği bulunur. Düşman, *taş kalpli ve merhametsiz olandır* (Kınacı, 2011: 1674), *nefret etmek, kin gütmek, öfke duymak, aldatmak, hainlik, zarar vermek, onun en bilinen davranışlarıdır. Düşmanın savaşmak/dövüşmek/vuruşmak, çatışma ve anlaşmazlık çıkarmak, kaba kuvvete başvurmak, arkadan vurmak, cana ve mala kastetmek...*” vb. gibi saldırma şekilleri vardır.

Düşman, kavram itibariyle birbirine karşıt güçlere –savaşan iki veya daha çok devlet gibi- verilen isimdir. Düşmanın adlandırması, karşıt güçler tarafından yapılır. Toplumsal yaşamdan edebiyata açılan bir pencere olan anlatım türlerinde

²⁴ Mahmud, Kâşgarlı, (2006), *Divanü Lûgat-it-Türk-I, II, III, IV*, (çev. Besim ATALAY), 5.Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

düşman, toplumsal yaşamdaki rolü ölçüsünde incelenmiştir. Bu bağlamda edebiyata yaklaşımdan önce, Türk dilinde düşman algısının ele alınmasında yarar vardır.

Türk dili, geçmişten bugüne düşman sözcüğüne yönelik oluşan algı sonucu, “*Düşman başına, Düşman çatlatmak, Düşman (düşmanı) kesilmek, Düşman olmak, El arı düşman gayreti*” vb. gibi pek çok deyimle; “*Akıllı düşman akılsız dosttan hayırlıdır, Bin dost az, bir düşman çok, Borç vermekle, düşman vurmakla, Domuz derisi post olmaz eski düşman dost olmaz, Dost ağlatır, düşman güldürür, Dost başa, düşman ayağa bakar, Dost bin ise azdır, düşman bir ise çoktur, Düşmanın karınca olsa kendini merdane tut*” (<http://tdkterim.gov.tr/atasoz>) vb. gibi pek çok atasözleriyle, zengin bir kültürel miras oluşturmuş, aynı zamanda da düşman hakkında toplumu bilgilendirmiştir.

Deyim ve atasözlerinden oluşan -yukarıda sıralanan- ifade kalıplarının her biri, düşman imgesinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacağı gibi, edebi yapıtların bu düşünce süzgecinden geçirilerek daha iyi bir şekilde değerlendirilmesini ve edebi eserde düşman kavramının açık bir şekilde ortaya konulmasını sağlayacaktır.

Son yıllarda düşman sözcüğüne ek olarak kullanılan bir başka kavram ise “*öteki*”dir. Öteki kavramı da düşman kavramı gibi çok boyutlu olarak kullanılmaktadır. Öteki, TDK sözcüğünde ilk iki anlamı dışında, “*mevcut kültürün içinde dışlanmış olan*” (<http://tdkterim.gov.tr/bts/>) şeklinde tanımlanmıştır.

“*Öteki, ben ve sen için hep üçüncü tekil/çoğul kişidir. O'dur, Onlar'dır*” (Tanrıbilir ve Şen, 2005: 130). Öteki, bazen bizden olmayan bazen de el manalarını kapsayan kavramın adıdır. Öteki sadece farklı olmakla değil “beni” tehdit etmekle de ortaya çıkar (Pakiş, 2012: 118). Öteki sözcüğünün düşman kategorisine dâhil edilmesi ise hem zıtlıkların ve kararsızlıkların yarattığı çaresizlikten hem de modern toplumun netliğe verdiği önemden dolayı olmuştur (Özçalık, 2008: 1). Ötekinin sıralanan tüm bu özellikleri onu düşman kategorisinde ele almak için yeterlidir.

Öteki, çoğunlukla başka ülkede doğmuş ve doğduğu ülkenin kültürel değerlerini benimsemiş, herhangi bir neden dolayısıyla bulunduğu ülkede devlete, millete ve onun her türlü geleneklerine göreneklerine yabancı olan kişi ve kişi grupları olarak da tanımlanabilir. Ötekinin bir takım özellikleri bulunur. Bu özellikler

onu daha iyi anlamaya yardımcı olur. Öteki, “*kurnazdır, medeni olmayandır, geriliğin temsili ve sebebidir, yaşanan olumsuzluklardan sorumlu olandır, günah keçisidir yani adı çıkandır*” (Özçalık, 2008: 4).

Öteki dışlanandır, yani toplum tarafından benimsenmeyendir, nitekim Levi Strauss bu konuda şunları bildirir:

“Beklenmeyen bir durumla karşılaştığımızda hepimizde yeniden ortaya çıkma eğilimi gösteren ve kuşkusuz sağlam psikolojik temellere dayanan en klasik tavır, kendimizle özdeşleştirdiğimiz kültürel, ahlaksal, dinsel, toplumsal, estetik biçimlere uzak düşen biçimlerin açıkça yadsınmasından ibarettir (Özçalık, 2008:4).

En bilinen anlamıyla düşman ya da öteki, yukarıdaki tanımlarda da görüldüğü üzere, “biz”den olmayandır. Burada ifade edilen biz sözcüğü çok anlamlı bir yapıya işaret eder. Buradaki “biz” asıl olandır. Biz sözcüğü sadece kişiye yönelik bir adlandırma da değildir. Biz sözcüğü, “*kültürü yani her türlü gelenek ve görenekleri, inanış şekillerini, toplumsal yaşamın bütün boyutlarını*”, vb. gibi birçok özelliği içerir. Toplumda kabul görmeyen davranışlar ve her türlü inanışlar gibi bu davranış ve inanışlara sahip kişiler de toplumdan soyutlanır, dışlanır yani ötekileştirilir. Toplumda yaşanan bu süreç, toplumsal yaşamı konu edinen edebi eserlere de yansıtılmıştır.

Öteki ve düşman yukarıda ele alınan özelliklerinden dolayı, edebi eserlerde aynı kapsamda değerlendirilmiştir. Edebi eserlerde öteki, çoğu kez “biz”den olmayandır. Öteki, bizim geleneğimize, inançlarımıza ve her türlü ilişkimize karşı olandır, onları bozma yönünde hareket edendir. Çatışmayı başlatan ve sürdürendir. Düşman ve öteki bir kavramdan daha fazlasıdır.

2.3.EDEBİ ESERLERDE DÜŞMAN TİPİ

Edebi eserlerde çatışmayı doğuran konular kadar, çatışmayı temsil eden şahıslar da son derece önemli fonksiyonlara sahiptir. Çatışma, sözü edilen bu şahıslar aracılığı ile temsil edilir. Yani edebi eserde çatışma, olumlu tiplerin karşısında yer alan ve olumsuz özellikler sergileyen tipler, (biz bunları düşman tipi olarak değerlendiriyoruz) üzerinden yansıtılır.

Edebi eserde düşmanı belirleyen çizgi neye göre belirlenecektir? Bu noktada daha önce tip hakkında verilen bilgilere müracaat edilecektir. Halk edebiyatına özgü anlatım türlerinde (mit, efsane, masal, destan, halk hikâyesi, fıkra, halk tiyatrosu) vak'ayı gerçekleştiren kişiler (alpler, ozanlar, bilge adamlar vd.) tip olarak değerlendirilir. Çünkü bahsi geçen bu kişiler, anlatım türlerinde toplumun kendisine yüklediği rolleri yansıtan tiplerdir. Daha önce tiplerin kendi arzuları için yaşayan bir kimseler olmadığından bahsetmiştik. Tipin kendine ait özellikleri, toplumun belirlediği çizgilerle sınırlıdır. O, tamamıyla toplumun aynası ve toplumsal değerlerin taşıyıcısıdır. Toplum, oluşturduğu tipler aracılığıyla can bulur. Tiplerde bir devamlılık vardır; onlar dönemin önemli olaylarını anlatan sıradan karakterler değildir ve zamana yenik düşmezler. Bir örnekle açıklamak gerekirse: Arkaik destanlardan itibaren kahraman tipi, bir kalıp olarak en son destan ve kahramanlık hikâyeleri numunelerine değin süregelen bir yapı sergilemiştir. Bu kalıp, geçen zamanda yaşanan değişimlerden çok az etkilenecektir. Ama belli bir dönemin moda kişileri gibi²⁵ tamamen ortadan kaybolmayacaktır. Düşman tipi için de aynı durum söz konusudur. Onun da kendine özgü hususiyetleri bulunmaz. O, toplumdaki bütün kötülüklerin temsilcisidir, adı çıkandır, kötü olmak zorunda olandır.

Düşman tipi, toplumda kötü olanın temsilcisidir. Düşman tipi, kötü kişiler, kötü olaylar, sıkıntılar, çaresizlikler, felaketler vb. gibi pek çok şeyin ayna tutulmuş halleridir. Onlar, düzensiz ve başıboş kimselerdir, toplumun çözemediği sorunların kişileşmiş halleridir. O, gelenekleri ve inançları yok sayan, düzene ve intizama

²⁵ Bu araştırmanın çeşitli bölümlerinde tip olgusunun tespitinde yaşanan zorluklar dile getirilmiştir. Araştırmacıların kimi zaman tip olgusunu tespit ederken yanlışla düştükleri ortaya konulmuştur (Tekin, 2012: 111).

uymayan; kendi zevki için değil toplumun kendisine yüklediği kötü özelliklerden dolayı düşman tipi olarak adı çıkmıştır.

Düşman tipi nerede bulunur? Edebi eserlerde kişisel ya da toplumsal birçok görevi bulunan, asıl kahramanın karşısında ikinci bir güç yani karşıt bir gücü temsil eden ve düşman tipi olarak adlandırılan ve olumsuz özelliklerin temsilcisi olan tipler bulunur. Bu tipler, çoğunlukla kahramanı ulaşmak istediği hedeften uzaklaştırmak için çaba gösterirler. Çalışmada düşman tipi olarak değerlendirilen bu tipler, vakanın şekillenmesinde çok önemli görevler üstlenirler.

“Çatışmanın olabilmesi, vaka zincirinin düğümlenmesi için birinci derecedeki kahramanla temsil edilen tematik gücün karşısında bir hasıma ihtiyaç duyulur. Tematik gücün gelişmesine mâni olan bu güce Sourian **karşı güç** adını vermektedir. **Hüsn ü Aşk**'ta **Hayret** bu gücü temsil eder. Aytmatov'un **Gün Uzar Yüzyıl Olur** adlı romanında tematik gücü **Yedigey** ile temsil edilen töreye bağlılıktır. Karşı güç ise rejimden ve teknikten kaynaklanan devrin sosyal şartlarıdır. Bu sosyal şartlar yeni bir “mankurt” tipi olan **Sabitcan** ve arkadaşları vasıtasıyla ifade edilir” (Aktaş, 1991: 153-154).

Edebi eserde düşman tipi niçin önemlidir? Edebi eserde merkezi konumda yer alan kahraman tipi, bu unvana (kahraman) sahip olabilmek için bir takım görevleri yerine getirmek zorundadır. Genellikle bir çatışma unsurunun çözülmesi ya da düşmanın ortadan kaldırılması şeklinde görülen bu durum, kahramanın kahraman olması yolunda en önemli adımdır.

Halk anlatılarında yokluğu düşünülemez iki unsurdan biri kahraman tipi ise diğeri de düşman tipidir. Halk anlatıları incelendiğinde, kahramanın varlık nedeni tamamen düşman tipe bağlıdır. Eserlerde çatışma durumu yaratan bir unsur yani düşman yoksa kahramana gerek duyulması ya da kişinin kahraman olması mümkün değildir. İncelenen eserler gösteriyor ki, düşman tipinin nitelikleri, kahraman tipini belirleyen çizgilerin oluşmasına yardımcı olur (Kara Düzgün, 2007: 806). Kahramanı daha iyi anlamanın, onu tanımanın yolu düşmanı daha iyi anlamaktan ve tanımaktan geçer.

Kahramanı kahraman yapan güç, düşman unsurlar ve kuvvetler sayesinde ortaya çıkar. Bu yönüyle düşünüldüğünde edebi eserde iki cepheden söz etmek mümkündür.

1. Kahraman ve çevresi yani iyiliği simgeleyenler
2. Düşman, yani çatışma unsurunu doğuran kuvvetler ve çevresi, diğer bir ifadeyle kötü olanı simgeleyenler

Edebi eserde sözü edilen bu iki cephe sadece destan için değil, tüm anlatım türleri için geçerli bir durumdur. Masallarda iyinin yanında kötü, efsanelerde Hızır'ın yetişmesi için bir sıkışıklık ya da bunalma durumu olur.

Düşman tipinin ilk örneği hakkında neler söylenebilir? Düşman tipini belirleyen sınır, ilk insanın yaratılışına temellendirilmesi doğru bir yaklaşım olacaktır. Bu doğrultuda düşünüldüğünde, düşman tipini belirleyen koşullar da az çok ortaya çıkacaktır. Zıtlık ilk insanın yaratılışından itibaren var olan bir olgudur ve tipler aracılığıyla temsil edilir. Tıpkı kahraman tipi gibi düşman tipinin de ilk örneklerinden itibaren aynı işlevleri tekrarladığı söylenebilir. Düşman tipinin ilk örneği asi melek olarak bilinen Şeytan'da vücut bulmuştur. Kur'an-ı Kerim, A'râf Sûresi'nde bu duruma şu şekilde açıklık getirir:

"... Andolsun, sizi yarattık. Sonra size şekil verdik. Sonra da meleklerle, "Adem için saygı ile eğilin" dedik. İblisten başka hepsi saygı ile eğildiler. O, saygı ile eğilenlerden olmadı (11). Allah, "Sana emrettiğim zaman seni saygı ile eğilmekten ne alıyordu?" dedi. (O da) "Ben ondan hayırlıyım. Çünkü beni ateşten yarattın. Onu ise çamurdan yarattın" dedi. (12) Allah, "Şimdi in aşağı oradan. Çünkü senin orada büyüklük taslamak haddine değil! Hemen çık! Çünkü sen aşağılıklardansın" dedi. (13) Şeytan dedi ki: "(Öyle ise) bana insanların tekrar diriltilecekleri güne kadar süre ver." (14) Allah da, "Sen süre verilenlerdensin" dedi. (15) Şeytan dedi ki: "(Öyle ise) beni azdırmana karşılık, yemin ederim ki, ben de onları saptırmak için senin dosdoğru yolunun üzerinde elbette oturacağım." (16) "Sonra (pusu kurup) onlara önlerinden, arkalarından, sağlarından ve sollarından sokulacağım ve sen onların çoğunu şükreden (kimse)ler bulamayacaksın." (17) Allah dedi ki: "Yerilmiş ve kovulmuş olarak çık oradan. Andolsun, onlardan sana kim uyarsa sizin, hepinizi cehenneme doldururum." (18) "Ey Âdem! Sen ve eşin cennette kalın. Dilediğiniz yerden yiyin. Fakat şu ağaca yaklaşmayın. Yoksa zalimlerden

olursunuz." (19) Derken şeytan, kendilerinden gizlenmiş olan avret yerlerini onlara açmak için kendilerine vesvese verdi ve dedi ki: "Rabbiniz size bu ağacı ancak, melek olmayasınız, ya da (cennette) ebedi kalacaklardan olmayasınız diye yasakladı." (20) "Şüphesiz ben size öğüt verenlerdenim" diye de onlara yemin etti. (21) Bu sûretle onları kandırarak yasağa sürükledi. Ağaçtan tattıklarında kendilerine avret yerleri göründü. Derhal üzerlerini cennet yapraklarıyla örtmeye başladılar. Rableri onlara, "Ben size bu ağacı yasaklamadım mı? Şeytan size apaçık bir düşmandır, demedim mi?" diye seslendi. (22) Dediler ki: "Rabbimiz! Biz kendimize zulüm ettik. Eğer bizi bağışlamaz ve bize acımazsan mutlaka ziyan edenlerden oluruz." (23) Allah dedi ki: "Birbirinizin düşmanı olarak inin (oradan). Size yeryüzünde bir zamana kadar yerleşme ve yararlanma vardır." (24) Allah dedi ki: "Orada yaşayacaksınız, orada öleceksiniz ve oradan (mahşere) çıkarılacaksınız." (25) (<http://kuran.diyaret.gov.tr/Kuran.aspx#7:1> / A'râf Sûresi, 11-25. ayetler).

A'râf Sûresi'nden alınan mealde de görüldüğü üzere, Allah (cc) iyi olanın yanında kötü olanı da yaratmıştır. İyi ve kötünün kökenine bakıldığında, iyiliği insan ve melekler temsil ederken, kötülüğün tek temsilcisi Şeytan'dır. Şeytan'ın büründüğü bu yapı ve özellikler, yaratılıştan bugüne toplumsal yaşamda ve edebi eserlerde kendisini göstermiştir. Bu çalışmada düşman tipi olarak ele alınan kötü tipler, köken itibariyle Şeytan'ın kötü hususiyetleriyle ortaya çıkmasına bağlanabilir. Şeytan'ın sahip olduğu olumsuz özellikler, toplumsal yaşamda ve edebi eserde düşman kavramının ve düşman unsurların oluşumunu sağlamıştır.

İlk yazılı edebiyat ürünleri olarak kabul edilen Orhun Abideleri'nden itibaren edebi eserde düşman olgusunun etraflıca işlendiği görülür. Orhun Abideleri, Türkçenin en eski ve en güzel hitabet örnekleri olduğunu söyleyen Talat Tekin, yazıtları yalnızca siyasi ve askeri olayları oluş sırasına göre hikâye edilen bir harp tarihi olarak görmenin yanlış bir tutum olduğunu vurgular. Ona göre bu yazıtlar, özellikle Bilge Kağan'ın beylerine ve halkına seslendiği ve onları Çinlilerin entrikalarına, anayurdu bırakıp uzak diyarlara gitmelerinin doğuracağı felaketlere karşı uyardığı son derece etkili bir anlatım gücüne ve güzelliğine sahip ebedi/bengü taşlardır (Tekin, 1998: 15).

Bilge Kağan ağzından yazılan Kül Tigin yazıtından alınan metin, Türkleri o dönemin düşman kavmi olarak bilinen Çinlilere karşı uyarmıştır.

(KT G5)... (Çinliler) altın(ı), gümüş(ü), ipeğ(i) (ve) ipekli kumaşları güçlük çıkarmaksızın öylece (bize) veriyorlar. Çin halkının sözleri tatlı, ipekli kumaşları (da) yumuşak imiş. Tatlı sözlerle (ve) yumuşak ipekli kumaşlarla kandırılıp uzak(larda yaşayan) halkları böylece (kendilerine) yaklaşıtırlar imiş. (Bu haklar) yaklaşıp yerleştikten sonra (da Çinliler) fesatlıklarını o zaman düşünürler imiş. (KT G6) İyi (ve) akıllı kişileri, iyi (ve) cesur kişileri ilerletmezler imiş; (öte yandan) bir kişi suç işlerse, onun boyu(na), halkı(na) (ve) hısım akrabasına kadar (herkesi) öldürmezler imiş. (Çin halkının) tatlı sözlerine (ve) yumuşak ipekli kumaşlarına kanıp, (ey) Türk halkı, çok sayıda öldün! (Ey) Türk halkı, öleceksin! Güneyde Çugay dağlarına (ve) Töğültün (KT G7) ovasına konayım dersen, (ey) Türk halkı, öleceksin! Orada kötü (niyetli) kimseler şöyle akıl verirler imiş: “(Çinliler, bir halk) uzak(ta yaşıyor) ise, kötü hediyeler verir, yakın(da yaşıyor) ise iyi hediyeler verir” deyip öyle akıl verirler imiş. (Ey) cahil kişiler, bu sözlere kanıp, (Çinlilere) yakın gidip, çok sayıda öldünüz” (Tekin, 2006: 22-23).

Düşmanın daha önce sıralanan özellikleri bağlamında metin incelendiğinde, düşman unsurun Türk milletini kandırmak için türlü türlü entrikalara başvurduğu ve böylece yok etmeyi amaçladığı anlaşılmaktadır. Bilge Kağan, düşmanın ne tür faaliyetlerde bulunduğunu detaylı bir biçimde anlatarak kendisinden sonra gelen nesilleri düşman tehlikesine karşı uyarmıştır.

Masal da barındırdığı düşman unsurları açısından zengin anlatım türleri arasında yer alır. Masalı biçimsel açıdan ele alan Rus halkbilimci Vladimir Propp, masalda yedi kişi tespit eder. Propp’un “*Saldırgan, Bağışçı, Yardımcı, Prenses, Gönderen, Kahraman, Düzmece Kahraman*” adını verdiği bu yedi kişiden ikisi, yani *Saldırgan* ve *Düzmece Kahraman*, çatışmayı temsil eden düşman tiplerdir. Bu tipler, kahramana karşı her türlü düşmanlığı yapar ve kahramanı yenmeyi amaçlar (Propp, 2011: 80-81).

Propp metodundan hareketle Elâzığ masallarını inceleyen Umay Günay, Propp’un masalda saldırgan tipine *on dokuz* eylem alanı belirlediğini bildirir. Elâzığ masallarında bu eylem alanlarından herhangi bir sapma olmadığını bildiren araştırmacı, Propp’tan farklı olarak Elâzığ masallarında *iki* eylem alanı daha tespit

etmiştir. Günay, saldırgan yerine hain adlandırmasını kullanmıştır. Hainin verilen yirmi bir işlevi, onun düşmanlık şekillerini gösterir.

1. Hain bir kimseyi kaçıır (A¹)
2. Hain sihirli vasıtayı zapt eder veya alıp götürür (A²).
- 2a. Sihirli yardımcının zorla ele geçirilmesi veya öldürülmesi bu sınıfın özel tâli sınıfını meydana getirir (A¹¹).
3. Hain mahsulü ziyan veya yağma eder (A³).
4. Hain gün ışığını ele geçirir (A⁴).
5. Hain diğer şekillerde zarar verir (A⁵).
6. Hain kahramanı yaralar (A⁶).
7. Hain aniden ortadan kaybolmaya sebep olur (A⁷).
8. Hain kurbanını ister veya kandırır (A⁸).
9. Hain bir kimseyi kovar (A⁹).
10. Hain bir şahsın denize atılmasını emreder (A¹⁰).
11. Hain bir şahsa veya bir nesneye büyü yapar (A¹¹).
12. Hain bir şahsın yerine geçer (A¹²).
13. Hain cinayetin işlenmesini emreder (A¹³).
14. Hain öldürmeyi gerçekleştirir (A¹⁴).
15. Hain bir şahsı hapseder veya alı koyar (A¹⁵).
16. Hain tehditle evliliğe zorlar (A¹⁶).
- 16a. Hain akrabalar arasında aynı şekil (A^{xvi}).
17. Hain yamyamlık tehdidinde bulunur (A¹⁷).
18. Hain gece eziyet eder (A¹⁸).
19. Hain harp ilan eder (A¹⁹).
20. Hain iftira eder (A²⁰).
21. Hain ihanet eder (A²¹)²⁶ (Günay, 1975: 265-266).

Özellikle kahramanlık anlatılarından olan epik destanlarda da düşman unsuru ve düşman tipleri kendilerine geniş bir faaliyet alanı bulurlar. Çünkü -daha öncede değinildiği gibi- kahramanın kahraman olabilmesi için bir kahramanlık örneği sergilemesi gerekmektedir. Bu açıklama kahraman imajını akıllara getirir. *“Bir imaj kesinlikle nesnel ölçütlere dayanarak ortaya çıkmaz. Çoğunlukla*

²⁶ (A²⁰)-(A²¹) Umay Günay tarafından Elazığ masallarında tespit edilen düşmanlık şekilleridir.

önyargılar, klişeler ve stereo tiplerle yakın ilişki içindedir” (aktaran Kınacı, 2011: 1665).

Kahramanın kahramanlığını ispat etmesi Oğuz Kağan’dan itibaren tekrar edilen bir motif olmuştur. Oğuz’un yurduna zarar veren gergedanı avlaması, destan geleneğinde kullanılagelen bir motif olmuştur. Dede Korkut Kitabı’nda da Boğaç Han’ın ad alması ve kahraman olması bu durumun en güzel örneğini oluşturur.

“...Meğer sultanum, gine yazın buğayı saraydan çıkardılar. Üç kişi sağ yanından üç kişi sol yanından demür zincir-ile buğayı tutmuşlar idi. Gelüp meydan ortasına koyu virdiler. Meğer sultanum, Dirse Hanun oğlançuğu üç dahı ordu uşağı meydana aşuk oynarlar-idi. Buğayı koyu virdiler, oğlançuklara kaç didiler. Ol üç oğlan kaçtı. Dirse Hanın oğlançuğu kaçmadı, ağ meydanun ortasında baktı turdı. Buğa dahı oğlana sürdi geldi. Diledi ki oğlanı helak kıla-y-idi. Oğlan yumruğı-y-ile buğanun alnına kıya tutup çaldı, buğa götin götin gitti. Buğa oğlana sürdi girü geldi. Oğlan yine buğanun alnına yumruğunu tayadı, sürdi meydanun başına çıkardı. Buğa-y-ile oğlan bir hamle çekişdiler. İki talusunun üstine buğanun köpük turdı. Ne oğlan yener, ne buğa yener. Oğlan fikr eyledi, aydur: bir tama direk ururlar, ol tama tayak olur, ben bunun alnına niye tayak olurım tururım didi. Oğlan buğanun alnından yumruğun giderdi, yolından savuldu. Buğa ayağ üstine turamadı, düştü tepesinün üstine yıkıldı. Oğlan pıçağına el urdı, buğanın başını kesdi. Oğuz bigleri gelüp oğlan üstine yığınak oldılar, tahsin didiler. Dedem Korkut gelsün bu oğlana ad kosun, bilesinçe alup babasına varsun, babasından oğlana biglik istesün, taht ahıvirsün didiler...” (Ergin, 2004: 81-82).

Manas Destanı’nın asıl kahramanı olan Manas, tam bir Müslüman olarak gösterilir. Manas’a göre kâfirin hükümdarı olmaktansa Müslümanın kölesi olmak hayırlıdır (İnan, 1998: 118). Bey ya da han olmak, hem kişi için hem de toplum için önemli bir statü göstergesidir. Ancak kâfirin beyi ya da hanı olmak dâhi istenilen bir durum değildir. Türk düşüncesinde beyler ve hanlar, kutsal olarak addedilirler. Çünkü *“han, dağılmış soyları bileştiren devlet yöneticisi, halk birliğinin simgesidir. Dış düşman geldiğinde ilk karşı çıkması gereken kişi handır. O, kahraman cesurluğuna sahip değilse, iyi bir karakter değildir. Savaş döneminde yaşayan halkın anlayışı budur”* (İbrayev, 1998: 246)

Destanlarda anaerkil dönemden ataerkil döneme geçildiğinde kadınlar düşman güç ve kişiler olarak gösterilmeye başlanmıştır. Çoğunlukla cadı kadın tipinde gösterilen kadın düşmanlar tercih edilmiştir (İbrayev, 1998: 73).

R. Berdibayev bu konuyu şöyle açıklıyor:

“Cadı kadın tiplerinin hanlara, yöneticilere akıl verdikleri, düşmanlarının sırlarını bildikleri görülür. Bu kadın toplumunun üstünlüğünün, ihtiyar kadınların bir külte dönüşmelerinin, dünyada her şeyi bilen kişiler olmalarının olağan bir yansımasıdır. Bu nedenle de ihtiyar cadı kadın tiplerinin “dâhiliği”, ataerkil toplum içinde iyiliği ve kötülüğü istedikleri gibi yöneten, sevilmeyen bir güce dönüştü (İbrayev, 1998: 73-74).

Arkaik destanlardan kahramanlık destanlarına gelince bir takım değişiklikler izlenir. Kahramanlık destanlarında etrafı saran dünyanın tılsımı çözülmüş, sevgili için savaşmanın eski önemi kalmamıştır. Kahramanlık destanlarının başlıca konuları yurt kurmak ve toprağı düşmanlardan temizlemektir. Kahramanların düşmanları da değişmiştir. Arkaik destanlardaki gibi hayal ürünü, olağanüstü güçler, (cadı kadın Mıstan, dev, cin, şeytan, jeztırnak, erjderha vb.) yerine, destanlarda gerçek kişiler, tarihi kişilikler yer almıştır (İbrayev, 1998: 81).

Zengin bir kültür birikiminin temsilcisi olan Divan şiiri geleneğı de belirli tipler üzerine kurulmuştur. Bu tiplerden birisi de hiç şüphesiz düşman tipidir. Gelenekteki en bilinen adıyla o, âşığın rakibidir. Bu geleneğı temsil eden şairler, “rakîb”e türlü lanet ve hakaretler eder. Rakîp, insanların birbirleriyle olan ilişkilerini çekemeyen, kıskanç, hasetçi ve arabozucu tiplerden oluşur, şair ise bu sıralan nedenlerden ötürü ondan yaka silken toplumun intikamını alan kahraman durumundadır (Şentürk, 1995: XII).

Rakîb, daima âşık ve sevgili arasında bulunan ve sevgiliye yaranmaya çalışarak âşığın canını yakan ikinci âşık tiplerine verilen isimdir. Bu tipler, âşığa nazaran sevgiliye daha yakında bulunur. İkinci âşık tipleri “*Ağyar (ağyâr), ayyar, rakip (rakîb)*”, (Pala, 1989: 20-107-271); “*agyâr, gayr, bekçi, harîs, emin, hâfız, pâsbân, nigehbân, derbân, murâkîb*” (Şentürk, 1995: 2) adlarıyla anılan kişilerdir.

Rakip olarak da bilinen ağıâr, âşığın şikâyetlerine maruz kalır. Âşık onu bir takım sıfatlarla niteler. Âşığa göre ağıâr, “*kötü, çirkin, zararlı, zalim, kıskanç, dedikoducu, sevgilinin mahallesini bekleyen bekçiler ya da köpekler*”dir. Yine âşık onları, “*domuz, tilki, akrep, zağ, şeytan, dev, kâfir, gammâz, iftiracı, eğri, yavuz, nâdân, diken, belâ, mekes, kara yüzlü, bed çehrelî*” olarak niteler (Pala, 1989: 20).

Rakîp sevgili ve âşığı gözetleyendir. Güvercin Gerdanlığı isimli eserin “*Gözetleyici*” faslında düşman olarak nitelenen rakîb ile ilgili şu bilgilere yer verilmektedir:

“Aşkın âfetlerinden birisi de gözetleyicidir. Bu içsel hummalı bir ateş, kötü bir birsam, musallat bir fikirdir. Gözetleyiciler çeşit çeşittir. İlki, âşığı sevgilisiyle birleştiği, iki sevgilinin birbirlerine kimi sırları vereceği, aşklardan söz edip baş başa kalmak istedikleri bir yerde, can sıkıcı varlığı kasıt olmaksızın orada bulunan gözetleyicidir. Bu tip kadar sevgilileri tedirgin edecek başka bir şey düşünülemez. Kuşkusuz tez elden ortadan kaybolur; ama gene de arzuların gerçekleşmesine engel olur ve umutlarını kırar”²⁷ (İbn Hazm, 2013: 94).

Eski edebiyatın en zengin verimleri arasında yer alan mesneviler, rakîb açısından zengin içerikler bulundurur. Bu mesnevilerde adı geçen rakîb, “*kötü adam tipi*”dir. Âşıklara *zulmeden, onların birbirlerine kavuşmalarını engelleyen, acımasız, kan dökücü ve son derece çirkin*, olan bu tiplerin ilk örnekleri İran edebiyatında görülür (Şentürk, 1995: 15).

Rakîp’in bazı özellikleri şu şekilde sıralanabilir: Rakîb, sevgilinin yanından ayrılmayan, çoğunlukla siyah ve ekşi yüzlü olarak anlatılan; sevgilinin kapısında bekleyip âşığı kovalayan, sevgiliden itibar gören, sevgiliye çok yakın ve sırdaş olan, davranışlarıyla âşığı kahreden, acı sözlü, fitneci, karakersiz, menfaatçi, kâfir, dinsiz, kızılbaş, harici, kendini beğenmiş, dev, şeytan, kıskanç ve taş yürekli olandır. Bazı

²⁷ Rakîb’in en önemli işlevi âşıkları huzursuz etmektir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Türk halk hikâyesinde düşman tipler ele alınacaktır. Bu kapsamda incelenen Tahir ile Zühre Hikâyesi’nde düşman tipi olarak değerlendirilen “Arap köle” pek çok işlevi yanında Tahir ile Zühre’nin gizli gizli buluşmalarını Zühre’nin babasına yetiştiren kişidir. Yine Asuman ile Zeycan Hikâyesi’nde de “Münafık Düşman Tipi” başlığı altında değerlendirilen bir kadın, Asuman ile Zeycan arasında yaşananları Zeycan’ın annesi anlatarak âşıkları zor durumda bırakmıştır.

özelliklerinden dolayı da köpek, tilki, eşek, domuz, karga, akbaba, kuzgun, baykuş, akrep, yılan, gibi bazı hayvanlara da benzetilir²⁸ (Şentürk, 1995: 42-85)

Düşman kavramı ve düşmana ait unsurlar halk şiirinde de fazlaca işlenmiştir. Halk şiirinin konularına göre tasnifini yapan Boratav bu türe konusu itibariyle taşlama adını verir. Boratav'a göre taşlamalarda *“Belli bir kişiye yönelen kişisel düşmanlık duygularıyla sert sövgüler dile getirildiği kadar, somut bir olgudan, bir olaydan yola çıkarak bir kurumun eleştirisi de yapılır* (1968: 300).

Taşlama şikâyet içerir, dert yanar. Âşık Ali İzzet Özkan, günün koşullarını *“Belli Değil”* isimli taşlamasında ele almıştır.

“Millet kan uykuda, yurttta soygun var
Hırsız belli değil, iz belli değil
Her tarafta oylum oylum yangın var
Ateş belli değil, köz belli değil.

Sağlar can veriyor ölenler vergi
Aslanlar şal giydi, tilkiler kürkü
Her şey pahalandı, geçim ne zor ki,
Çarşı belli değil, bez belli değil.

Sudan ucuz, bizden fakir hızan yok
Gömlek yok, kefen yok, mezar kazan yok,
Hortladı istibdat tad yok, düzen yok,
Şeker belli değil, tuz belli değil...” (Başgöz, 1979: 107-108).

Gürünlü Âşık Emsali, *“Ay’ı Bozdur”* isimli taşlamasında yapaylıktan dert yanar: *“Bilmem ne olacak doğanın hâli / Arı tanımıyor yaptığı balı / Koyun, kuzu kopya, babası ölü / Genler değiş tokuş, suyu bozdular”* (Türk, 2013: 16).

²⁸ Eski edebiyat verimlerinde rakib’e ithaf edilen sıfatların ve özelliklerin birçoğu halk hikâyelerinde de tespit edilmiştir. Ancak incelenen hikâyelerde bazı özellikler, (halk hikâyelerinde sevgililer, düşman tiplere yüz vermezler) tespit edilememiştir.

Bir başka taşlama örneğinde Âşık Hüseyin Kaçıran, gıda fiyatlarındaki artışı eleştirmiştir: “*Bu kadar yapmadı bundan evvelki / Kurbandan kurbana et yeriz belki / Kümese dadandı kurnaz bir tilki / Tavuklar tükendi gaz fırar etti*” (Artun, 1997: 51)

Âşık Ali Rıza Yalçın, bir taşlamasında artık çalışmanın eski önemini kalmadığını, kişilerin bir yerlere gelebilmek için türlü entrikalar içine girdiğini, kötülüğün hüner olarak görüldüğünü, hırsızlığın ise marifet olduğunu şu dizelerle yermiştir: “*...İnsana kötülük etmek mi hüner / Çalışıp kazanmaz hazıra konar / Hırsız soygunculuk marifet sanar / Haşlamayam dedim duramıyorlar...*” (Kaya, 2002: 50-51).

Halk tiyatrosunda da zıtlığı yani çatışmayı temsil eden tipler bulunur. Bu tipleri ilk bakışta düşman tipi olarak değerlendirmek, birini diğerine tercih etmek ya da taraftarlık olur. Halk tiyatrosu geleneğinde Karagöz’ün karşısında Hacivat bulunur. Bu tipler birçok açıdan birbirlerine zıt tiplerdir. Bu tiplerin birbirlerine olan zıtlıkları “*cahil-eğitimli, şakacı-ciddi, kaba-nazik*” vb. şeklinde sıralanabilir. Ortaoyunu için de aynı durum söz konusudur. Pişekâr-Hacivat, Kavuklu-Karagöz benzeri tiplerdir. Halk tiyatrosunun hikâye aktörü olarak nitelenen temsilcisi Meddah ise, zıtlığı anlattıklarıyla temsil eder. Meddah hikâye anlatıcısıdır. Meddah anlattığı hikâyelerde düşman tipleri yaratan bir sanatkârdır.

Halk edebiyatı verimleri yanında araştırmacıların görüş birliğinde olduğu Batı edebiyatı kökenli anlatım türlerinde de (roman, modern hikâye ve tiyatro)²⁹ tip olgusuna rastlanmaktadır. “*Toplumsal problemlerin yoğunlaştığı dönemlerde, romancıların, toplumu ilgilendiren bazı konulara ilgi duydukları, sosyo/kültürel çözümlere gittikleri bilinen bir husustur*” (Tekin, 2012: 115). Sözü edilen konuların ele alındığı eserler, “tezli roman” olarak adlandırılır. Bu eserlerde ele alınan konuyu temsil eden kişiler, tip veya tipler olarak değerlendirilir (Tekin, 2012: 115).

Yukarıda kısaca değerlendirildiği gibi Batı edebiyatı kökenli anlatım türlerinde toplumu temsil eden tiplerin bulunduğu gibi, bu tiplerin karşısında engelleyici konumunda yer alan karşıt tipler de bulunur. Bu tipler genel olarak

²⁹ Bu konuda ayrıca bakınız: Tekin, Mehmet, (2012), **A.g.e.**, Sayfa: 117.

nihilist tip olarak değerlendirilir. Nihilist tipler, gerçek anlamda bir inanca sahip olmayan, fiziksel ve biyolojik varlığını tatmini ve korumayı amaçlayan, yani dünya nimetlerinden sonuna kadar istifade etmek isteyen (zevkle, hazla, eğlenceyle yaşamak isteyen, tensel arzularının kölesi), kendisi dışındaki insanları kıskanan, insanların saadetlerini engellemeye çalışan, bozucu ve yok edici bir kişiliğe sahip olan kişilerdir. Bu tipler bazı özellikleri ile Doğu dünyasının rindi ile Batı dünyasının bohemine benzer (Çetin, 2006: 155).

Molière'in "Cimri" isimli oyununda cimriliği temsil eden Harpagon, her an servetini kaybedeceği korkusunu yaşar. Harpagon, oyun boyunca toplumca dışlanan zengin cimri tipini yansıtır. Bu bağlamda düşünüldüğünde bu oyunda çatışma, zenginlik ve bu zenginliğin cimrilikle korunması üzerine kurulmuştur. Cimrilerin ortak yönü şüphecilik, tedirginlik ve korkudur. Çünkü gereğinden fazla olan para tutkusu, servetine servet katma, başkalarından çok kendi isteklerini gerçekleştirme arzusu cimri tipinin aklını başından almıştır. Molière, "Cimri" isimli oyununda, cimri olmanın getirdiği insafsızlığı ve merhametsizliği apaçık ortaya koyar (Uygun, 2003:153-155).

Harpagon, her an bir saldırıya uğrayacağını ve servetini kaybedeceğini düşünür. Molière'in cimri tipi olan Harpagon, hizmetçilerine kötü davranır, yeri geldiğinde onları ve hayvanları aç bırakmaktan ve dövmekten kaçınmaz. Hizmetçilere vermeyi vaat ettiği ancak çeşitli bahaneler ileri sürerek vermeye kıyamadığı ücret de çok düşüktür. Harpagon, maddi varlığına katkıda bulunacak her eylemin arkasındadır. Bu uğurda oğlunun sevdiği kızı, paralı zannederek elinden almaya çalışmakta bir sakınca görmez. Bu yönüyle de ahlâkî çöküntünün her aşamasında Harpagon karakteri öncül bir rol oynar. Cimrilik ve Harpagon özdeşleşmiş hatta cimrilik karakterin genlerine işlemiştir³⁰ (Uygun, 2003: 153-155).

Goethe'nin Faust adlı oyununda, Şeytan olarak tanıtılan ve Faust'u bulunduğu eksenden çıkartıp istediği şekilde yönlendiren Mefisto; Gustave Flaubert'in Madam Bovary'sinde Emma Bovary ve onunla yakınlaşan her türlü

³⁰ Bu konuda daha fazla bilgi için ayrıca bakınız: Uygun, Erdoğan, (2003), "Molière ve Ahundof Tiyatrosunda 'Cimri' Karakterleri Harpagon ve Hacı Kara" **Türkoloji Dergisi**, Cilt: XVI, Sayı: 2, Sayfa: 145-164.

çirkinliğe imza atan diğer şahıslar; Emile Zola'nın Therese Raquin'inde, öncelikle kişisel çıkarlarını düşünerek evli bir kadın olan Therese'i baştan çıkaran Laurent ve ona eşlik edip kocası Camille'yi aldatan ve nihayetinde de onun öldürülmesine yardım eden Therese, yukarıda özellikleri verilen nihilist/düşman tiplerden bazılarıdır. Klasik nitelendirilen bu eserlerde, iyi-kötü ayrımı net bir şekilde yapılarak okuyucunun iyinin yanında olması amaçlanmıştır. Dolayısıyla okuyucu için karşıt tiplerin tespiti kolaydır.

Türk edebiyatında Halit Ziya'nın "*Maî ve Siyah*" adlı romanında Raci tam bir nihilist tiptir. Hiçbir sorumluluğu olmayan, gününü gün etme arzusuyla sarhoş dolaşan ve yabancı kadınlara dadanarak sefil bir hayat yaşayan yıkıcı bir tiptir. Tanpınar'ın "*Huzur*" romanındaki Suat içinde aynı özellikleri belirtmek gerekir. O da toplumsal değerlere önem vermez. Kendi arzularını tatmin için başkalarının değerlerine zarar vermekte bir sakınca görmez (Çetin, 2006: 155-156).

Nurullah Çetin, "*Roman Çözümleme Yöntemi*" isimli eserinde olumsuz tipleri, nihilist tipler ve merdud tipler olarak nitelemiş ve bu konuda şu bilgilere yer vermiştir:

"Nihilist tipler, genelde yazar tarafından olumsuz boyutlarıyla sunulurlar. Ancak bazı romancılar, nihilist tiplere karşı tarafsız ve nesnel kalabilirken; bazıları onları reddeder. Dolayısıyla nihilist tiplerin bazıları merduddur. Merdud (reddedilen) tip, yazar tarafından beğenilmeyen, reddedilen, ortadan kaldırılmak istenen, zararlı görülen, karşı çıkılan, muhalefet edilen değer, davranış, düşünce ve yaşantıları temsil eden olumsuz tiplerdir. Romancı, bu tipleri gerek doğrudan saldırarak gerek mizaha alarak, gerek çelişki kötülük, yanlışlık ve olumsuzluklarını sergileyerek okuyucu gözünde küçültmek ve değersiz kılmak ister. Merdud tipler, bazen olumlu tiplerin daha belirgin kılınabilmesi için bir karşılaştırma aracı olarak kullanılır. Bazen okuyucuların ondan ibret alarak yani kötülük ve yanlışlıkları görerek ders alması istenir" (2006: 156-157).

Bu tiplerin nihilist, merdud ya da düşman tipler statüsünde değerlendirilmesinde toplumca onaylanmayan istekleri yansıtmaları birinci derecede rol oynamıştır. Yazar, toplumun reddettiği düşünce ve eylemleri bu tipler aracılığı ile canlandırmıştır.

Peyami Safa'nın "*Fatih-Harbiye*" (1995) isimli romanında, Doğu-Batı çatışması, Neriman karakteri üzerinden yansıtılmıştır. Neriman kötü, asi ve sorumsuz olandır. Babası borç batağında yüzerken o, balo sevdasına düşmüştür.

Neriman, Doğu kültürüne has özellikler içerisinde büyütülmüştür. Yaşadığı muhit olan Fatih de tamamıyla Doğu kültürünü temsil eder. Yazarın amacı, Doğu ve Batı kültürlerinin çatışmasını Neriman karakteri üzerinden okuyucuya aktarmaktır. Neriman karakteri, Doğu ve Batı olmak üzere bir bölünmüşlüğü simgeler. İlk Neriman, birçok nedene bağlı olarak Fatih'te yaşamak zorunda bırakılan Neriman'dır. İkinci Neriman ise kendi arzularını tatmin etmek için Beyoğlu ve civarında, her türlü özgürlük ve doyumsuzlukla yaşamak isteyen Neriman'dır. Neriman sahip olduğu bu bölünmüşlükten dolayı Doğu'ya ait olan ailesi ve Şinasi ile Batı'ya ait olan Macit ve gösteriş merakı arasında da bir çatışma yaşar.

Yazar, her iki kültürün eksi ve artılarını ele alarak eseri şiddetli çatışmalar üzerine kurmuştur. Aynı şekilde yazar, (Neriman'a göre) Doğu kültürünün eskiliğini vurgularken, Batı kültürünün de acımasızlığından dem vurur. Nitekim Neriman olayları analiz ederek bir tercih yapmak zorunda bırakılır. Yaşadığı iç çatışmalardan sonra Batı kültürünün gerçek yüzünü yani sıradanlığını görür. Gerçek saadetin maddi unsurlardan ziyade manevi unsurlarda olduğunu anlayan Neriman, yaşadığı iç çatışmalardan da kurtulmuş olur.

Edebi eserde düşman tipin ele alındığı bu bölümde, -bir sonraki bölümde ayrı başlık altında incelenecek olan- halk hikâyesinde düşman tipine değinilmemiştir. Belirtilmesi gereken bir başka detay ise halk hikâyelerinde düşman tiplerin anlatılmasından önce, düşmanlığı oluşturan süreçler yani halk hikâyelerinde düşmanlık nedenleri diğer adıyla halk hikâyelerinde çatışmayı başlatan unsurlar ele alınacaktır. Çalışmanın sözü edilen bu bölümü incelenen hikâyelerde tespit edilen düşmanlık nedenlerinden hareketle şekillenmiştir.

2.4.TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE DÜŞMANLIK NEDENLERİ

Halk hikâyelerinde düşman tipi birtakım nedenlere bağlı olarak ortaya çıkar. Halk hikâyelerinde yukarıda düşmanlık nedenlerinin incelenmesi, Türk halk hikâyelerinde düşman tipinin derinlemesine çözümlenmesinde fayda sağlayacaktır. Kahramanlık ve aşk konulu Türk halk hikâyelerinde düşman tipinin eylemlerinde ve düşmanlık nedenlerinde belirgin bir farklılaşma görülür. Daha açık bir ifadeyle, -bu çalışmanın önceki bölümlerinde de çeşitli şekillerde dile getirildiği gibi- toplumsal yaşamdaki değişmeler, edebi eserlerdeki kurguyu ve kahramanların niteliklerini etkiler. Kahramanın niteliklerini belirleyen kıstaslar arasında düşmanın özellikleri göz ardı edilmemelidir.

Kahramanlık konulu Türk halk hikâyelerinde düşman tiplerin eylemleri, *“vurdulu, kırdılı, ölümle”* sonuçlanan sahneleri içermektedir. Düşmanlık nedenleri ise daha çok *“dinler arası çatışma, düşmanı yurttan temizleme, hâkimiyet mücadelesi, boylar arasında geleneklerden kaynaklanan anlaşmazlıklar”* vb. şeklinde sıralanabilir.

Aşk konulu Türk halk hikâyelerinde ise düşman tipinin eylemleri *“sihir unsurlarına ve ekonomik kısıtlamalara başvurmak, duygusal çıkmazları kullanmak, siyasal çekişmelere yönelmek, sevgili ve aşığı ayırmak için âşığı ülke içi ya da dışına sürgüne göndermek ya da sevgiliyi âşıktan uzaklaştırmak”* vb. şekilde gerçekleşmiştir. Aşk konulu Türk halk hikâyelerinde düşmanlığın başlıca nedenleri arasında, *“dinler arası çatışma, bey kızı- hizmetçi oğlu gibi alt-üst ilişkisinden yaşanan çatışmalar, başlık parası gibi maddi unsurlardan kaynaklanan çatışmalar”* vb. etkenler öne çıkmaktadır.

Türk halk hikâyelerinde iyi ile kötü arasındaki farklar kesin sınırlarla çizilmiştir. Toplumsal değerlerden taviz verilmez. Dede Korkut Kitabı'nın ilk boyunda geçen *“Yir-ise yisün yimez-ise tursun gitsün dimiş-idi”* (Ergin, 2004: 78) sözü bunun küçük bir örneğidir. Özellikle Dede Korkut Kitabı'nın ilk hikâyesinde itibaren bu anlayış yerleştirilmeye çalışılmıştır. Hikâyede çeşitli renkler yerine ağ, kızıl, kara gibi belirgin renklere; dalkavukluk riyakârlık, yaranma, yalakalık, gibi unsurlar yerine iyi ile kötü hep belirgin şekilde işlenmiştir (Uç, 2003: 51).

Halk hikâyelerinde düşmanlık nedeni olarak yedi tane çatışma şekli tespit edilmiştir:

1. Törenin İhlalinden Kaynaklanan Çatışmalar
2. Çocuğu Olmayan Beylerin Dışlanmasından Doğan Çatışmalar
3. İnançlardan Kaynaklanan Çatışmalar
4. Kıskançlığın Neden Olduğu Çatışmalar
5. Alt-Üst (Padişah- Köle) İlişkisinden Kaynaklanan Çatışmalar
6. Maddi Unsurlardan Kaynaklanan Çatışmalar
7. Kahraman ya da Âşığın Ölümü Yalanıyla Kurulan Çatışmalar

Türk halk hikâyelerinde tespit edilen ve yukarıda maddeler halinde sıralanan çatışma türleri, edebi eserin çatışmaya esas olan merkezi unsurlarını teşkil eder. Halk hikâyelerinde düşman tiplerin tespitinden önce hikâyelerdeki çatışmalar ve bu çatışmaların nasıl gerçekleştiği ele alınacaktır. Türk halk hikâyesinde çatışma şekli adı altında tespit edilen bu unsurlar, çoğu zaman düşman tiplerin eylemlerinin gerekçesini oluşturur.

2.4.1. Törenin İhlalinden Kaynaklanan Çatışmalar

Toplumsal yapı içerisinde gelenek ve göreneklere, ahlâka aykırı durumlar, çatışma ortamı yaratır. İlhan Başgöz bu durumu folklorun beşinci işlevi olarak yorumladığı protesto, başkaldırı veya çatışmaları yansıtma özelliğiyle açıklar (1998: 34-35). Bahsi geçen bu durum, edebi eserlerde sıklıkla işlenmiştir. Bazı durumlarda düşmanlık aynı ülkede aynı ülkü doğrultusunda yaşayan beyler, baba ile çocuklar arasında dahi olabilir.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nde, Dirse Han'ın kırk yiğidi, Boğaç Han bey olup tahta çıktıktan sonra önemsenmedikleri gerekçesiyle baba ile oğul arasında çatışma çıkarırlar. Gerçekte böyle bir durum yoktur. Boğaç Han'ın gücü-kuvveti kırk yiğidin Boğaç Han'ı kıskanmasına neden olur (Uç, 2003: 47). Bu olaydan sonra kırk yiğit, kırk namert olarak anılmıştır. Bu hikâyede kıskançlık bir çatışmaya neden olmuş ve bu çatışma "*iftira*" üzerine kurulmuştur. Kırk namert Boğaç Han'ı ahlaka uygun olmayan davranışlarından dolayı babasına şikâyet ederler.

“... Görür misin Dirse Han neler oldı, yarımasun yarçımasun, senüñ oğluñ kür kopdı erçel kopdı, kırk yigidin boyuna aldı, kalın Oğuzuñ üstine yorıyış itdi, ne yirde gözel kopdı-y-ise çeküp aldı, ağ sakallu kocanuñ ağzın sögdi, ağ pürçeklü karınuñ südin tartdı, akan turı sulardan haber kiçe, arkuru yatan Ala Tağlardan teber aşa hanlar hanı Bayındıra haber vara, Dirse Hanuñ oğlı böyle bid’at işlemiş diyeler, gezdüğüñden öldüğüñ yig ola, Bayındır Han seni çağıra, saña katı kazab eyleye, böyle oğul senüñ neñe gerek, böyle oğul olmakdan olmamak yigdür, öldürseñe didiler. Dirse Han varuñ getürüñ öldüreyim didi Dirse Han senüñ oğluñ yirinden örü turdı, göksi gözel kaba tağa ava çıkdı, sen var iken av avladı kuş kuşladı anasunuñ yanına alup geldi, al şarabıñ itisinden aldı içti, anası-y-ile sohbet eyledi, atasına kasd eyledi...” (Ergin, 2004: 83-84).

Yukarıda söz konusu hikâyeden alınan bölümden de anlaşılacağı gibi Oğuz toplumunda ahlâka ayrı bir önem verilmektedir. Ahlâka karşı gelen, onu çiğneyen her kim olursa olsun sonu ölümdür. Bunu çok iyi bilen kırk namert, bu durumu kullanarak işlemediği bir suçtan dolayı Boğaç Han’a iftira ederler. Baba ile oğul arasına nifak tohumları ekerler.

Dede Korkut Kitabı’nın son boyunda iki tür düşmanlık nedeni tespit edilmiştir. İlk çatışma Salur Kazan tarafından her yıl düzenlenen han yağmasına, Dış Oğuz beylerinin çağrılmaması üzerine kuruludur.

“Salur Kazan’ın çadırının yağmalanması gibi bir töresel yağmalamada bile, beylerin ve boyların sosyal konumlarına önem verilmesi gerekir. Yoksa beyler arasında kavga çıkabilir. Bu töresel yağmaya hem İç Oğuz beylerinin hem Dış Oğuz beylerinin davet edilmesi töre idi. Bir seferinde bu tören, Dış Oğuz beyleri davet edilmeden yapıldı. Dış Oğuz beyleri bunu öğrenince Kazan bey’e düşman oldular” (Başgöz, 1998: 28).

Gelenekte yaşanan bu ihlal, Dış Oğuz’un İç Oğuz’a asi olmasına neden olur. Dış Oğuz beyleri bu durumu dışlanma sayar ve düşmanlık nedeni olarak kabul eder.

“Üç Ok Boz Ok yıgnak olsa Kazan ivin yağmaladur-idi. Kazan girü ivin yağmalatdı. Amma Taş Oğuz bile bulunmadı. Hemin İç Oğuz yağmaladı... Taş Oğuz biglerinden Aruz Emen ve kalan bigler bunu işitdiler, ayıtdılar ki bak bak şimdiye değin Kazanuñ ivin bile yağma ider-idük, şimdi niçün bile olmayavuz

didiler. İttifâkî cemi' Taş Oğuz Bigleri Kazana gelmediler, 'adâvet eylediler. (Ergin, 2004: 243-244).

Beyler birbirlerine en zor anlarında yardım ederler, ülkelerini düşman unsurlara karşı gerektiğinde hep birlikte korurlar. Birlikte avlandıkları gibi savaş zamanı sırt sırta çarpışırlar. Zorda olanın yardımına yetişirler. Ama geleneksel bir değer olarak gördükleri "han yağmasına" çağrılmamak onların bütünlüğüne halel getirmiştir.

"Kılbaş birkaç adam ile binüp Kazanuñ tayısı Aruzuñ ivine geldi... Kılbaş gelüp Aruza selam virdi. Aydur: Kazan bañlu oldu, elbette tayım Aruz maña gelsün didi, kara başum buñaldı, üzerüme yağı geldi, develerim buzlattılar, kara koçda kazılık atlarum kişnettiler, kaza beñzer kızumuz gelinümüz bañlu oldu, menüm kara başuma gör neler geldi, tayım Aruz gelsün didi. Aruz aydur: Mere Kızbaş ol vakıt kim Üç, Boz Ok yığnak olsa ol vakıt Kazan ivin yağmaladur-idi, suçumuz ne-y-idi ki yağmada bile olmaduk didi. Hemişe Kazanuñ başına buñlar gelsün, tayısı Aruzu dâyim aña tursun, biz Kazana düşmenüz bellü bilsün didi" (Ergin, 2004: 244-245).

Bu hikâye, insanoğlunun sadece kötü günde değil iyi günlerde de yâd edilmesi gerektiğinin en veciz örneğidir. Sadece kötü günlerde hatırlanan dostlar, gün gelir en azılı düşmana dönüşebilirler. Görüldüğü gibi Aruz, Kazan Bey'in gönderdiği Kılbaş'a Kazan Bey'e düşman olduklarını beyan eder. Dış Oğuz beyleri Kazan Bey'e düşmanlık konusunda birlik olurlar ve Kur'an'a el basarlar.

"Aruz gâyet saht oldu. Taş Oğuz biglerine adam saldı: ... Taş Oğuz bigleri yığnak oldu... [Aruz Kılbaş'la konuştuklarını, Kazan beye düşman olduklarını anlatır ve beylerden bu durumu değerlendirmesini ister³¹] Bigler aydur: Ne diyelüm çün sen kazana düşmen olduñ biz de düşmenüz didiler. Aruz araya mushaf getürdi, hep bigler el urup and içdiler, senüñ dostuña dost ve düşmenüñe düşmenüz didiler" (Ergin, 2004: 246).

Hikâyede çatışma yaratan bir diğer vaka da Dış Oğuz beylerinin bir Dış Oğuz güveyisi olan Beyrek'i de kendi saflarında görme isteği üzerine kuruludur. Bu çatışma türü de geleneksel değerlerin ihlalden kaynaklanmıştır. Çünkü Oğuz

³¹ Köşeli parantezle verilen ifadeler tarafımızca eklenmiştir. Burada Aruz tarafından anlatılan olay bir önceki alıntıda aynen verildiği için alıntıyı uzatmamak için bu yol tercih edilmiştir.

toplumunda bir bey başka bir beyi namertçe bir plan yaparak öldürmez. Karşılıklı rıza ile savaşılır ve kazanan galip gelir.

Dış Oğuz beylerine göre, bir Dış Oğuz güveyisi olan Beyrek, Dış Oğuz safına geçmelidir. Bu maksatla bir plan yapılır ve Beyrek'e haberci gönderilir. Beyrek, İç Oğuz'la Dış Oğuz'u barıştırma yalanyla çağırılır. Bu yalana inanan Beyrek savunmasız bir şekilde Aruz divanına gelir. Ancak Dış Oğuz'un gerçek amacını sonradan öğrenir ve bunu kabul etmez.

Folklorun “*kurulu düzeni korumak*” gibi bir işlevi bulunur. Bu işlev doğrultusunda kahraman, hayatını bu düzenin korunması için ortaya koyar ve bu düzenin korunmasına çalışır (Başgöz, 1998: 34). Salur Kazan'ın inancı yani en güvendiği beylerden olan Beyrek, Kazan'a ihanet etmektense, kurulu düzeni bozmaktansa ölmeyi tercih eder ve namertçe öldürülür. Salur Kazan'a bağlılığını canıyla öder³².

Oğuz beyleri, aman dileyenleri -kâfir dahi olsa- affederler; yine savunmasız kimseye -düşman dahi olsa- saldırmazlar. Bundan dolayıdır ki Beyrek savunmasız bir yiğide saldırmayı -ataerkil bir toplum yapısından dolayı- “*avrat işi*” olarak görür ve Aruz'u, beylerinin yanında küçük düşürür. Çünkü Beyrek, Aruz divanına savaşmak için değil, Aruz ile Kazan'ı barıştırmak için gelmiştir. Yani savaş için hazırlıklı değildir. Daha önceki bölümde düşmanın özelliklerine değinirken düşmanın “*kandırmak, arkadan vurmak, pusu kurmak, en zayıf anını kollamak*” gibi özellikleri olduğundan bahsetmiştik. Burada da görüldüğü gibi bir beye yakışmayacak biçimde hareket eden Aruz, düşmana has vasıflar sergilemiştir.

Aruz, tüm ikna çabalarına rağmen Beyrek'i Kazan'ın yolundan döndüremez. Çünkü beyler, sahip oldukları bu bağlılık duygusu sayesinde kendilerini daha da güçlü hissederler. Beyrek, Salur Kazan'a olan bağlılığını canı pahasına korur. Salur Kazan, Beyrek'in intikamını almak için Dış Oğuz'a gelince Aruz'a: “*Mere Kavat muhannetlik-ile er öldürmek niçe olur men saña göstereyim...*” derken ikinci çatışmaya neden olan namertliğe vurgu yapar (Ergin, 2004: 250) ve Beyrek'in vasiyeti üzerine dayısı Aruz'u öldürür. Diğer asi Dış Oğuz beyleri Kazan Bey'den af

³² Bu çatışma, Amca Düşman Tipi bölümünde metinden verilen alıntılarla ele alınmıştır.

dilerler ve hikâye böylece sonlanır. Bu hikâyede aynı ülkü için mücadele eden Oğuz beylerinin iç çatışması anlatılır. Geleneksel değerlerin, törenin, ahlâkın vb. bozulması iç çatışmalara neden olabilir.

Köroğlu'nun Zuhuru olarak bilinen Behçet Mahir anlatmasıyla (Alptekin, 2011: 130), P. Naili Boratav'ın Elâziz Rivayetleri'nden "*Köroğlu'nun Yiğitliğine Sebep Olan Hikâye*", konunun işlenişi bakımında benzer bir yapı sergiler. Bu hikâyede Bolu Beyi'nin kendine yakıştıramadığı hediyelerden dolayı yaşanan geleneksel bir çatışma durumu gözlenir. Bolu Beyi'nin kendisine yakıştıramadığı atlardan dolayı Köroğlu'nun babasının gözüne mil çektirmesi, hikâyedeki çatışmayı başlatan unsur olmuştur.

"Bolu beyinin diğer adamları[nın] hepsi Arap hayvanları ve dehşetli namılı hayvanları toplayıp getiriyorlar. Bolu Beyine Köroğlu'nun babasının geldiğini haber veriyorlar. O da «Gelsin» diyor. «Hani getirdiğin atlar?» diyor. O da: «İşte» diyerek zayıf tayları gösteriyor. Bunun üzerine Bolu Beyi hiddetleniyor: «Demek sen benimle eğleniyorsun,» diyerek bunun iki gözünü de kör ederek hayvanlara bindirip koyveriyor" (Boratav, 1984:208).

Bu hikâyenin giriş kısmı analiz edildiğinde, Köroğlu'nun babası, Bolu Beyi için en iyi at olacak tayları seçmiştir. Elaziz rivayetine göre, Köroğlu'nun babası hayvanları satın almadan önce Tuz Gölü'ne sürer. Tuz Gölü'nden sağ çıkan tayları Bolu Beyi'ne getirir. Tayların görünümünü beğenmeyen Bolu Beyi, bu durumu küçümsenme/aşağılanma olarak görür ve Köroğlu'nun babasının gözlerine mil çektiri.

2.4.2. Çocuğu Olmayan Beylerin Dışlanmasından Doğan Çatışmalar

Çocuk toplumların/milletlerin/devletlerin devamlılığının teminatıdır. Yeni nesle duyulan bu ihtiyaç edebi eserde de ifade bulmuştur. Anlatım esasına bağlı halk edebiyatı verimlerinde hemen her türde bu konu işlenen bir motif olarak karşımıza çıkar. Türk halk hikâyelerinde çocuk sahibi olmak önemli bir yer tutar. Hikâyelerin birçoğu bu motif üzerine kurulur. Konuları ister kahramanlık ister aşk olsun Türk halk hikâyelerde çocuk sahibi olmak, neslin devamlılığını ortaya koyar.

Dede Korkut Kitabında ilk hikâye çocuk temi üzerine kurulmuştur. Hikâye bilindiği gibi Bayındır Han'ın yılda bir kez düzenlediği ve bütün Oğuz beylerini davet ettiği şölenle başlar. Şölenle herkesin oturacağı otağ ve yiyeceği yemek önceden belirlenmiştir.

“... Bir yire ağ otağ bir yire kızıl otağ bir yire kara otağ kurdurmuş-idi. Kimün ki oğlı kızı yok kara otağa konduruñ, kara kiçe altına döşeñ, kara koyun yahnısından öñine getirüñ, yir-ise yisün yimez-ise tursun gitsün dimiş-idi. Oğlı olanı ağ otağa kızı olanı kızıl otağa konduruñ, oğlu kızı olmayanı Allah Ta'âla kargayupdur, biz dahı kargaruz bellü bilsün dimiş idi” (Ergin, 2004: 78).

Yukarıda da görüldüğü gibi çocuk, Tanrı'nın insanlara bir lütfudur. Bundan dolayıdır ki Oğuz beyleri çocuğu olmayan beyleri dışlamışlardır. Çocuksuzluk nedeniyle kara otağa oturtulan çocuksuzluk nedeniyle hakir görülen ilk tip Dirse Han'dır. Dolayısıyla “*Dirse Han, kara otağa oturan kişilerin prototipidir*” (Uç, 2003: 50). Oğuz toplumunda ataerkil bir toplum yapısı olduğundan erkek çocuklar daha kıymetli görülür; ancak kız çocuklara da değer verilir.

Çocuğu olmayan Dirse Han, kırk yiğidiyle birlikte Bayındır Han'ın düzenlediği şölene gelir. Bayındır Han'ın buyruğuna göre karşılanan Dirse Han bu duruma anlam veremez ve kalkar gider.

“Oğuz bigleri bir bir gelüp yıgnak olmağa başladı. Meğer Dirse Han dirler-idi bir bigün oğlı kızı yoğ-idi... Bayındır Hanuñ yigitleri Dirse Hanı karşıladılar. Getürüp kara otağa kondurdılar. Kara kiçe altına döşediler. Kara koyun yahnısından öñine getürdiler. Bayındır Handan buyruk böyledür hanum didiler. Dirse Han aydur: Bayındır Han benüm ne eksikligüm gördi, kılıcumdan-mı gördi, suframdan mı gördi, benden alçak kişileri ağ otağa kızıl otağa kondırdı, benüm suçum ne oldı-kim kara otağa kondurdu didi...” (Ergin, 2004: 78-79).

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nin temel kurgusu iyi-kötü tezadına göre kurulmuştur. Kara otağ, ak otağ tezadı hikâyenin tamamına yayılmış bir semboldür. Kara otağda başlayan hikâye ak otağda biter. Hikâyenin başı kara sonu aktır (Uç, 2003: 56).

Dede Korkut dışındaki kahramanlık hikâyelerinde de çocuk sahibi olamama motifi işlenmiştir. Şah İsmail, Kirmanşah vb. (Alptekin, 2011: 92) hikâyelerde padişahların ya da vezirlerin çocuğu olmaz ve sözü edilen bu kimseler birtakım dinî pratiklerden sonra çocuk sahibi olurlar.

Aşk konulu Türk halk hikâyelerinin hemen hemen hepsinde bir çocuksuzluk motifi bulunur. “*Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Varaka ile Gülşah, Elif ile Mahmut, Arzu ile Kamber, Asuman ile Zeycan*” vb. gibi Türk halk hikâyelerinde çocuk, bir takım dinî vecibelerden ya da bir ağzı dualının duasından sonra, genellikle folklorda bereketi sembolize eden elma motifinin kullanılmasıyla birlikte sahip olunan değerli bir varlıktır. Arvas’a göre; Tanrı’dan çocuk dileme motifi, Türklerin epik eserlerinde de çok yaygın işlenen motiflerden bir tanesidir (2011: 222).

Türk halk hikâyelerde sözü edilen faaliyetlerden sonra sahip olunan erkek ve kız çocuklar, genellikle birbirleri için yaratılmış olarak telakki edilir. İncelenen hikâyelerde çatışma unsuru, bu çocuklar büyüdüğünde birtakım nedenler ileri sürerek bu çocukların evlenmelerinin engellenmesi üzerine kuruludur.

Kerem ile Aslı Hikâyesi’nden aktarılan giriş bölümü sözü edilen çocuksuzluk motifini açıkça ortaya koyar. Şah ve Keşiş, pîrin verdiği elmayı eşleriyle birlikte yerler ve zamanı gelince birer çocuk sahibi olurlar.

“Günlerden bir gün beğ sarayın kapusınıñ önünde oturur idi. Bir dahı gördi ki çocuklar hocadan gelürler, bir birlerine sorup beğ önünden geçtiler. Bir de beğ gördükde bir âh idüp didi: “Varup bir vakit gurbet gezem” diyüp lâlâsıyla bir derviş takkesi başına urup yola revân oldular. Gide gide bir suyun başına oturdular. İki tütün bir kahve, keyifler oldu büsbütün. Birde gördüler ki bir pîr koca geldi, bunlara selam virdi. Pîr didi: “Şahım, ne gezersiniz burada?”. Şah didi ki: “Benim şah olduğum ne bildiñ? Elbette derdimin de dermânını bilirsin!” diyüp dervişe sarıldı. Şaha didi ki “Seniñ derdiniñ dermanı budur ki, dünyâ yüzünde hiç evlâdın yokdur. Gel sana bir elma vereyim gene ve hanımına git. O memleketin yedi yaşından yukarısını Uğra Dağına da’vet eyle. Da’vet tamam olup gelince yatsu namâzını kılınca elmanıñ birisini kendine ve birisini ahline vir. Allah Te’ala Hazretleri size bir evlâd vire” didi. Beğ bu sohbe razi olup geldi ve bu minvâl üzre tertip ettirdi. Beğiñ bir sarrâfi var idi. Elünde bir evlâdı yok idi. “Begim

elmanın birisini de bana vir, Allâhü 'Azimü's-şân Hazretleri bir kız virirse oğluna vireyim” diyüp böyle ahd ü amân itdiler (Duymaz, 2001: 255).

İncelenen metinde çocukların büyüünce birbirleriyle evlendirileceğine dair söz verilir. Ancak Aslı'nın babası ve annesi kızlarını Kerem'e vermek istemezler ve buldukları yerden kaçarlar. Hikâyede çatışma çocukların evlendirilmemesi ile başlar. Evlendirilmeme nedeni inançlarla ilgili olduğundan bir sonraki bölümde ele alınacaktır.

Bamsı Beyrek Hikâyesi'nin giriş kısmından alınan metin, toplumda çocuğun önemini açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Gelenek ve görenekler, töre ve din açısından çocukların pek çok fonksiyonu bulunmaktadır. Oğuz toplumunda çocuklar, “*babaların övünç kaynağı, zürriyet sembolü, büyük beylerin hizmetçisi*” vb. fonksiyonlara sahip olarak gösterilir. Çocuksuz beyler ise töresel açıdan değerlendirildiğinde toplumdan dışlandığı gibi (Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinde olduğu gibi), bu durum, dinî açıdan da Allah'ın kargıması yani bedduası ve hışmı olarak düşünülür.

“İç Oğuz Taş Oğuz bigleri Bayındır Hanuñ sohbetine dirilmiş-idi. Pay Püre Big dahı Bayındır Hanuñ sohbetine gelmiş-idi. Bayındır Hanuñ karşusunda Kara Göne oğlu Kara Budak yay tayanup turmuş-idi, sağ yanında Kazan oğlu Uruz turmuş-idi, sol yanında Kazılık Koca oğlu Big Yigenek turmuş-idi. Pay Püre Big bunları gördüğünde âh eyledi, başından 'aklı gitti, destmalın eline aldı, böğürü böğürü ağladı. Böyle idicek kalın | Oğuz arkası, Bayındır Hanuñ güyegüsi Salur Kazan kaba düzinüñ üzerine çökdi, kıya tiküben Pay Püre Bigüñ yüzine baktı, aydur: Pay püre big ne ağlayup buzlarsın? Pay Püre Big aydur: Han Kazan niçe ağlamayayın, niçe buzlamayayın, oğulda ortacum yok kartaşda kaderüm yok, Allah Ta'âla meni kargayupdur, bigler tacum tahtum için ağlaram, bir gün ola düşem ölem yirümde yurdumda kimse kalmaya didi. Kazan aydur: Maksuduñ bu midur. Pay Püre Big aydur: Belli budur, menüm dahı oğlum olsa, Han Bayındırüñ karşusin alsa tursa kullık eylese men dahı baksam sevinsem kıvansam güvensen didi. Böyle digeç Kalın Oğuz bigleri yüz göge tutdılar, el kaldurup du'â eylediler, Allah Ta'âla saña bir oğul virsün didiler. Ol zamanda biglerüñ alkışı alkış karkışı karkış idi, du'âları müstecâb olur-idi. Pay Piçen Big dahı yirinden örü turdı, aydur: Bigler menüm dahı hakkıma bir du'â eyleñ, Allah Ta'âla maña da bir kız vire didi. Kalın Oğuz bigleri el kaldurdılar, du'â eylediler, Allah Ta'âla saña da bir kız vire didiler. Pay Piçen

Big aydur: Bigler Allah Ta'âla maña bir kız vireçek olur-ise, siz tanık oluñ, menüm kızum Pay Büre Big oğlına bişik kertme yavuklu olsun didi (Ergin, 2004:116-117).

İncelenen hikâyenin aşk konulu hikâyelerdeki çocuksuzluk motifiyle büyük oranda benzerlik gösterdiği görülür. Çocuklar, babaların bir seyahate çıkmasıyla veya yeme içme tertibinden sonra pir, ihtiyar, derviş gibi ağzı dualıların duası sonucu beşik kertmesi olarak dünyaya gelmekte ve büyüdüklerinde birbirlerine sevdalanmaktadırlar. Bu hikâyede de aynı kurgu söz konusudur. Halk hikâyelerinde duayı pir, ihtiyar, derviş yaparken henüz hikâyeleşen Bamsı Beyrek Boyu' ise duanın Oğuz beyleri tarafından yapılması Dede Korkut'un destandan hikâyeye geçiş dönemi mahsulü olmasından kaynaklanmaktadır.

2.4.3. İnançlardan Kaynaklanan Çatışmalar

Halk hikâyeleri içinde bir başka çatışma ya da düşmanlık unsuru oluşturan öge de toplumların ya da kişilerin sahip olduğu inançlardır. Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra, farklı coğrafyalarda İslamiyet'i yaydıkları gibi, İslam dininin de en büyük savunucularından olmuşlardır. Bu maksatla toplumsal yaşamda sıklıkla karşılaşılan müslim-gayrimüslim çatışması edebi eserlerde de kendisine yer bulmuştur.

İslamiyet'le yeni tanışan Oğuz beylerinin yaşamını konu alan Dede Korkut Kitabı, buldukları bölgeye hâkim olabilmek için kâfirlerle savaşan Oğuz beylerini ve onların yaşamlarını ele alır. Hâkimiyet sağlama amacı dışında zaman zaman din uğruna yapılan mücadeleler de gözlenir. Sonradan eklenmekle birlikte Dede Korkut Kitabı'nda hemen hemen her hikâyede pek çok dinî motif bulunur. Savaşmadan hemen önce “arı sudan abdest almak ve iki rekât namaz kılmak ve adı görklü Muhammet'e salâvat getirmek” ortak motiflerdir.

Oğuz beyleri, “savaşlarda zora düştüklerinde veya çocuğu olmayan beylerin çocuk sahibi olmaları için” de sık sık Allah'a dua ederler. Beylerin duasının önemi Bamsı Beyrek Boyu'nda şu şekilde tarif edilir: “Ol zamanda biglerüñ alkışı alkış karkışı karkış idi, du'aları müstecâb olur-idi” (Ergin, 2004: 117). Hiç şüphesiz

Dede Korkut Kitabı için kitabî bir İslam anlayışından söz etmek mümkün değildir. Bu hikâyelerde, Eski Türk İnançlarıyla İslam dininin bir sentezi olan heterodoks İslam anlayışı görülür.

Kerem ile Aslı Hikâyesi'nde Kerem ile Aslı Han'ın kavuşması önündeki en büyük engel dindir. Bir tarafta İslamiyet'i temsil eden Kerem ve ailesi varken diğer tarafta Hıristiyanlığı temsil eden Aslı Han ve ailesi yer alır. Kerem'in Aslı için yandığını öğrenen babası Keşiş'i çağırır ve Aslı'yı Kerem'e nişanlar. Keşiş, *“oğlanın nişânın alup eve geldi. Kâfirin avratı bir türlü râzı olmadı. Kâfir bir türlü haber anladamadı. Gicenin nısfında bunlar birer ata binüp kaçdılar* (Duymaz 2001: 256). Keşiş Şah'ın hışmına uğramaktansa kızını bir Müslümana vermeyi tercih eder; ancak eşine laf anlatamaz ve çareyi kaçmakta bulur.

Aslı'nın bir keşiş kızı olması dolayısıyla babası ve annesinin din ve ırk farklarını öne sürerek kızını bir Müslümana vermek istememesi (Kaplan, 2007: 143) Kerem ile Aslı Hikâyesi'nde çatışmayı doğuran en büyük etkidir. Kerem ve ailesi için Aslı'nın keşiş kızı olmasının pek önemi yoktur. Çünkü Aslı evlenince Müslüman olabilir (Kaplan, 2007: 143). Keşiş ve karısı ise bu ihtimali düşünerek kızını bir Müslümana vermek istemez. Keşiş, bu düşüncesinde haklı görünmektedir. Çünkü Kerem, uzun arayış sonunda Aslı'yı bulunca onu İslam dinine davet eder ve şu türküyü söyler:

“Meded meded Aslım seniñ elinden
Gel gel müsliman ol kalma ermeni
Yürü dünyâ sende vefâ görmedim
Gel gel müsliman ol kalma ermeni

El ele alalım şehirde yatalım
İncil Furkân'ı başa tutalım
Kangı din hâksa aña tapalım
Gel gel müsliman ol kalma ermeni

İnanma sen Keşişler fendine
Hafta perhizine elli gününe
Gel Aslım girelim İslâm dinine
Gel gel müsliman ol kalma ermeni

Dilberleriñ hası kızların sultânı
Seyrâna çıkanda alursiñ cânı
Sen Kerem Dede'niñ kaşı kemânı
Gel gel müsliman ol kalma ermeni” (Duymaz, 2007: 281-282).

Hikâyeye ilk bakışta dinin Kerem açısından bir engel olduğu söylenemezdi. Ancak yukarıdaki türkü gösteriyor ki Kerem; Aslı ile kavuşmaları önündeki en büyük engelin din olduğu bilincine varmış ve Aslı'yı İslam'a davet etmiştir. Bu daveti kabul etmeyen Aslı ise “*beni böyle sev*” (Elçin, 2010: 50) diyerek Kerem'in elini kolunu bağlar³³.

Hikâyenin giriş kısmında Keşiş ve karısı Aslı'yı kaçırınca Kerem'i bir üzüntü kaplamıştı. Bunu gören Şah, bu duruma anlam verememiş ve hocalardan yardım istemişti. Öyle görülüyor ki Şah, Kerem'in Aslı'ya duyduğu aşka pek vakıf değildir. “*Ey Oğlum ben saña kimiñ kızını istersen alıvereyim, bir kâfiriñ kızı için bu hâle giriftâr olduñ*” (Duymaz, 2001: 259) şeklindeki nasihati bunu açıkça ortaya koymaktadır. Diğer yandan bu söz ile Kerem'in babasının da gizliden gizliye oğlunun Keşiş kızıyla evlenmesini istemediği hükmüne varılabilir. Her halükarda din, Kerem ile Aslı arasında çatışmayı başlatan ve sürükleyen en etkin unsurdur. Özetle Kerem ile Aslı hikâyesinin trajedisini ve çatışmasını bir tarafın dine, bir tarafın aşka önem vermesi şekillendirir (Kaplan, 2007: 114).

Benzer bir yapı sergileyen “Kozanoğlu Hikâyesi”nde de Müslüman-Hıristiyan çatışması bulunmaktadır. Meryem adlı bir Hıristiyan kızına âşık olan Kozanoğlu din farklılığı yüzünden sevgilisiyle evlenememektedir. Meryem'in

³³ Hikâyenin Azeri varyantında da din ve millet kavramları çatışmaya neden olmaktadır. “*Adil Han'ın naklettiği Azerî rivayetinde Kara Melik, [Kerem'in] din ve milletinden el çektiği takdirde nikâha razı olacağını söyler. Kerem'in kalbinde iki aşk çarpışır, nihayet din sevgisi galip gelir ve teklifi reddeder*” (Elçin, 2010: 50).

Müslüman olması karşılığında Kozanoğlu elli gün perhiz yapar ve ellinci günün sonunda evlenirler (Alptekin, 2011: 244).

2.4.4. Kıskançlığın Neden Olduğu Çatışmalar

Halk hikâyelerinde sıklıkla rastlanılan bir durum da sevgilinin birden çok âşığının olmasıdır. “*Âşık Garip, Yaralı Mahmut, Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber, Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi*” gibi pek çok hikâyede sevgilinin birden çok seveni vardır. Divan şiirinde rakip olarak adlandırılan bu kişiler, âşık ile maşûkun kavuşması önünde engel oluşturabilirler. Aşk konulu hikâyelerde sıklıkla rastlanan bu durum kahramanlık konulu hikâyelerin bazılarında da gözlenir. Kam Püre’nün Oğlu Bamsı Beyrek Boyu’nda ve Şah İsmail Hikâyesinde sevgili birden çok kişi tarafından sevilmektedir.

Tahir ile Zühre Hikâyesi’nde Zühre’nin babasının yanında çalışan Arap köle Zühre’yi gizliye gizliye sevmektedir. Tahir ile Zühre arasındaki aşkı öğrenince, bu durumu Padişah ve eşine bire bin katarak anlatır.

“Meğer padişahın bir Arap kölesi vardı. Bu Arap son derece hilekâr ve bencil idi. Zühre ile Tahir’in birbirlerini sevdiklerini öğrenmiş, söylediklerini dinlemişti. Birden kıskançlık damarları kabardı ve gizlice bahçeye girerek saklandı. Tahir ile Zühre de gelip tesadüfen Arap’ın saklandığı ağacın altına oturdular. Muhabbet ettiler ve tekrar saraya döndüler. Hain Arap görüp işittiklerini bire bin katarak Zühre’nin annesine anlattı” (Türkmen, 1983: 218).

Yukarıda “*Çocuğu Olmayan Beylerin Dışlanmasından Doğan Çatışmalar*” başlığı altında ifade edildiği üzere, Türk halk hikâyelerinde genellikle elma motifine bağlı olarak gerçekleştirilen birtakım ritüellerden sonra sahip olunan çocuklar, birbirlerini severler; çünkü bu çocuklar, bir elmanın yarısı gibi birbirleri için yaratılmışlardır. Tahir ile Zühre Hikâyesi de aynı kurgusal özellikleri sergiler. Zühre’nin babası ve annesi normal şartlar altında Tahir ile Zühre’nin evliliğine onay vermekle, hatta onların evlenmesini sağlamakla görevlidirler. Ancak Zühre’nin ailesi, Arap kölenin kışkırtmalarıyla birlikte Tahir ile Zühre’nin evlenmesine karşı

çıkırlar. Hikâyenin sonunda Tahir ile Zühre kavuşmadan ölürler. Âşıkların kavuşamama nedeni Arap kölenin kıskançlıkla yaptığı bir dizi düşmanlıktır.

“Neyse, o yüzü kara mel’un Arap, Tahir’in öldüğünü işitip, «gidip bakayım» diyerek Tahir’in yattığı yere geldi. Baktı ki Zühre’de Tahir’in üzerinde can vermiş, hemen hançeri çıkarıp kendi göğsüne sapladı, Çünkü o mel’un Arap gizlice Zühre’ye âşıktı (Türkmen, 1983: 247).

Klasik edebiyattan mesneviler yoluyla halk edebiyatına geçen Ferhat ile Şirin Hikâyesi, hem mesnevideki hem de halk hikâyesindeki olay örgüsü itibariyle sevgili çatışmalarını en iyi örneklendiren eserlerden biridir. Hüsrev ü Şirin adıyla bilinen mesnevide Hüsrev ile Ferhat, Şirin için mücadele eder.

“Ferhat ile Şirin hikâyesi klasik edebiyattaki Hüsrev ü Şirin mesnevîsinin bir cüzüdür... Klasik edebiyatta mesnevi olarak ele alınan bu konunun asıl kahramanları güzelliğı ile ünlü Şirin ve maceraperest Hüsrev’dir. Ferhat hikâyeye sonradan dâhil olur. Aynı kadını seven iki âşık arasında uzun muhaverelere yer verilir. Neticede, Hüsrev, Ferhat’ı bir desise ile saf dışı eder ve bu yüzden Şirin ile araları açılır. Birbirlerine yazdıkları uzun uzun mektuplar sonucunda barışırlar ve Şirin, Hüsrev ile evlenmeye razı olur. Diğer taraftan Hüsrev’in diğer hanımından olan oğlu Şiruye de Şirin’e âşıktır. Şiruye, Şirin kendisine kalsın düşüncesiyle Hüsrev’i zehirler ve öldürür. Hüsrev’in ölümünü duyan Şirin’de üzüntüden ölür” (Özarslan, 2006: 35-36).

Mesnevi’nin halk hikâyesine aktarılan kısmı Ferhat ile Şirin Hikâyesi olarak bilinir. Hüsrev ile Ferhat’ın Şirin için mücadeleleri, tıpkı mesnevideki gibi burada da devam eder; ancak Hüsrev, Ferhat’ın Şirin’e kavuşması için Mehmîne Banu’yla yaptığı mücadelelerden sonra Şirin’e âşık olur. Sonradan Ferhat’ın düşmanı olur ve Ferhat’ı Şirin’den uzaklaştırır. Burada diğer bir önemli çatışma unsuru ise Şirin’in teyzesi Mehmîne Banu’nun da Ferhat’ı sevmesidir.

“...Şirin ile Bânû işret arasında aytdı “gözüm nuri kalbim Sururi Şirin, tahkik mümkün olaydı Şahlîka üzerimde olmasaydı, kendimi Ferhad’a nikah ettirirdim” deyüb ziyadesiyle medh eyledi bu Ferhat’ı medh eyledikçe Şirin ol kadar mesrur oldu ki vasfı mümkün değil...” (Özarslan, 2006:176).

Teyzesinin Ferhat'ı sevdiğini öğrenen Şirin, çok üzülür. Ona belli etmeden Ferhat'la gizli gizli görüşmeye devam eder. Teyzesi, Şirin'i bağ bahçe gezmelerine davet eder; ancak Şirin, Ferhat'la görüşmek için bu davetleri çeşitli bahaneler ileri sürerek geri çevirir. Bir cariye Ferhat ile Şirin'in gizli gizli görüştüğünü Mehmine Banu'ya haber verir.

“... Mehmine Bânû seyire gitdikde Şirin bir aziz bahane idüb gitmeyüb Ferhad ile sohbet ederler idi amma aralarında öyle bir şey vaki olmazdı mukaddema zikrettiğimiz gammaz cariye bunların ahvallerine vakıf olub Şirin-i derdmendin haberi yok Mehmine Bânû'ya beyan eyledi” (Özarslan 2006: 178).

Ferhat ile Şirin aşkını kıskanan Mehmine Banu, Ferhat'ı hapse attırır. Mehmine Banu, Ferhat'a ulaşamadığı gibi yeğenin de Ferhat'a ulaşmasına ve onu sevmesine mani olmaya çalışır. “... *Ferhad'ı odasından her nesi var ise bir heybeye koyub yanınca adamlar kale-i ahen'de kağıdları yazılıb vusulunda zencir ile de reh-i mahbus edesin*” didi anlar da varub öyle itdiler...” (Özarslan 2006: 179).

Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'nde, Emrah ile Selvi, pir elinden birbirleri için bade içerler ve sevgili olurlar. Hikâyede iki Emrah'la birlikte Selvi ile evlenmek isteyen üç kişi vardır. İran şahı, Şeyhoğlu Şah Abbas, hiç kimse tarafından fethedilemeyen Van kalesini almak için Van'a gelir. Dönüşte Şah Abbas'ın askerleri Selvi ile hizmetçisi Nazlı'yı kaçırlar. Yolda durumu fark eden Şah Abbas, askerleri öldürtür; ancak Selvi'nin güzelliğinden de etkilenir ve onunla evlenmek ister. Ancak Selvi ile Emrah'ın badeli âşıklar olduğunu öğrenince Emrah ile Selvi'yi evlendirmek için mücadele eder.

“Ey Yakup Han, seni İsvahana birinci vezir olarak götürirem, ancak sade sen değil iki tanede kadın elime geçmiştir. Birisinin ismi Selvi, birisinin ismi Nazlı. Bu kızlar ikisi de bekâr. Selvi isimli gızı almak istirem, get o Selvi'yi müjdele... (Bali, 1973: 121). Ben şimdi Emrah'ı dad-i hak bildim... (Bali, 1973: 138). Ey Yaup Han şimdi Selvi Emrah'ındır³⁴” (Bali, 1973: 140)

³⁴ Emrah, Şah Abbas'la karşılaşınca Selvi'nin sevgilisi olduğunu söyler. Buna inanmayan Şah Abbas, Emrah'ı bir takım sınavlara tabî tutar. Bu sınavlarda başarılı olan Emrah, hâk âşığılığını ve Selvi Han'ın sevgilisi olduğunu ispat eder. Burada kısaca özetlenen hikâye oldukça sürükleyici bir şekilde

2.4.5. Alt-Üst (Padişah- Köle) İlişkisinden veya Sınıf Farklılıklarından Kaynaklanan Çatışmalar

Halk hikâyelerinde önemli bir çatışma unsuru da alt-üst (Padişah-Vezir, Padişah-Hizmetçi) ilişkisinden kaynaklanan çatışma türüdür. Tahir ile Zühre, Asuman ile Zeycan gibi hikâyelerde çocukların evlenmelerinin önündeki en büyük engel alt-üst ilişkisinden kaynaklanmıştır.

Asuman ile Zeycan Hikâyesi'nde Asuman'ın babası Kaleli Bey ile onun hizmetçisi Ahmet Efendi'nin çocukları yoktur. Bir derviş aracılığıyla çocuklar dünyaya gelir. Ancak padişah, kızını bir hizmetçi oğlu olan Zeycan'a vermek istemez. Bunun üzerine Erzurum Beyi devreye girer ve sorunu çözmeleri için iki asker gönderir. Askerler, Kaleli Bey'in misafiri olup şöyle bir hikâye anlatırlar:

“Bu albay ben de mareşalim. Benim bir kızım oldu. Bu albayın da bir oğlu oldu. Elma parçası ile Hızır Baba bunları nişanladı. Ben mareşalim; bu da paşa kızını istiyor. Ben de vermek istemiyorum. Kaleli Bey, söze karıştı. Hızır bunları nişanlamış sen niye cayıyorsun ki? Kumandanlar: O zaman paşa, yıllardır Asuman ile Zeycan'ı niye birleştirmedin? Bu kadar acı çektirdin. Veriyorsan kızı ver; vermiyorsan kelleni keseriz, dediler” (Saçkesen, 2003: 173).

Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde de alt-üst ilişkisinden kaynaklı bir çatışma söz konusudur. Bir dervişin verdiği elma aracılığıyla çocuk sahibi olan padişah ve vezir, çocukları birbirleriyle evlendirecekleri konusunda dervişe söz verirler. Ancak bir Arap kölenin Tahir ile Zühre'nin sevdasını kıskanması ve bu durumu Zühre'nin annesine abartarak anlatması sonucu padişah'ın eşi, bu evliliğe razı olmaz ve padişahı bu konuda ikna ederek Tahir'i sürgüne gönderir. “Zühre'nin annesi, «padişahım, ben, kızımı Tahir'e vermem. Benim kızım senin gibi padişah çocuğuna layıktır» diye diretti” (Türkmen, 1983: 218).

Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'nde de alt üst ilişkisinden kaynaklı bir çatışma görülür. Çatışmayı çıkaranlar, Selvi Han'ın erkek kardeşleridir. Selvi'nin

uzatılmıştır. Bu nedenle çalışma içerisinde hikâye metninin tamamını aktarmak mümkün olmadığından açıklamayı destekleyen bölümler alıntılanmıştır.

erkek kardeşleri Emrah'ın bir hizmetçi yani âşık oğlu olduğunu düşünürler. Emrah'ın bir bey kızı olan kardeşleri Selvi ile evlenmesine razı olmazlar ve Selvi'yi kaçıırırlar.

“Bacız gelir, ne durursuz” diince iki gardaş birbirinin üzine bahdi. “Biz bacımıza garşi gidek amma, bu bacımız bizim üzimizi aşağı almış gelir, gapımızın hekeyecisinin oğluna bacımızın göyni düşmüş, bu Emrahinan beraber ki bacımız gelirse bu kövün halgının ecaba üzüne bakabilir miyik? (Bali, 1973: 150)

Bu düşünce içinde iki kardeş düğün için köşk yaptıran Emrah'ın elinden sevgilisi Selvi Han ile cariyesi Nazlı'yı kaçıırırlar. Selvi'yi kendilerine denk olduğunu düşündükleri Gara Vezir'e verirler. Gara Vezir Selvi'yi oğlu Ali ile evlendirmek ister.

2.4.6. Maddi Unsurlardan Kaynaklanan Çatışmalar

Halk hikâyesinde maddi unsurlar da çatışma nedenidir. Evlenme çağında olan genç kızlardan başlık talep edilmesi, kahramanların bu talepleri karşılamak için şehirlere göç etmesini beraberinde getirmiştir. Bir başka çatışma nedeni de kahramanların babalarından kalan mirasların, bir takım çevrelerce sömürülmesi esasına dayanan çatışma türüdür. “Âşık Garip Hikâyesi”nde her iki çatışma türü de gözlenir.

Hikâye henüz âşıklık yeteneğini kazanamamış olan kahramanın, babasının ölümü üzerine Hoca Maksûd adını -babasının adını- almasıyla başlar. Babası ölen Hoca Maksud'a büyük bir miras kalır ve mirasyediler borçlarını ödemek ve hoş vakit geçirmek amacıyla bir plan yaparlar.

“... Tevriiz'in içinde beş mirasyedi var idi. Birine Dinikuru Halil dirlendi. Ve birine Adıyamanlı Yusuf dirlendi. Ve birine Yolasığmaz Hasan dirlendi ve birine Kazandakaynamış Ömer dirlendi... Birisi dedi, “Ey arkadaşlar filan kadar borç ekmeğeçiye, filan kadar borç meyhaneciye, bunlar para isterler, nasıl idelim? Şöyle bir miras yediye çatmadık” ... Arkadaşlar ben bir şey bilürem amma lâkin ağlamak ile olur, ağlayabilirmisiñiz?” dedi. Bunlar dediler, “Para olsun da on gün on gece gözümüzün yaşı bile diñmez”, dediler. Şimdi bunlar oradan kalkub beşi birden Hoca Maksûd'un mezarına gelüb oturdular. Şimdi Maksûd, işde bunlarol

kadar sıkındılar gözlerinden bir damla.....durun ben bir sözüm var” dedi. “Arkadaşlar ağlıyamıyacağam galiba” diyub bir bu kadar ağlıyamadı. Çünkü bunlar ağlıyamayınca, bunların bir soğanı var idi. “Arkadaşlar soğan sürelim” dedi. “Haniya soğan” dedi. “İşde” deyib soğanı çıkardı. Şimdi ezdiler, bunlar gözlerine sürdüler. Acısı gözlerine gidince, kırk yıldan ölmüş anası ve ata hatırına götürüb bunlar beşi birden başladılar ağlamıya. Mezarlığın içini âh, figân ile doldurdular” (Türkmen, 1995: 114-115).

Mezar başında ağlamaya başlayan mirasyediler kurdukları planı başarıyla uygulamışlardır. Bu yalana inanan Hoca Maksud mirasyedileri kendine dost edinmiş ve babasından kalan serveti meyhane köşelerinde cömertçe harcaııp bitirmiştir.

“... “Yoldaşlar bu mezar benim pederin mezarıdır, ya sizin neñizdür ki ağlarsın”, dedi. Bunlar dediler “Efendim, Hoca Maksûd bizim efendimiz idi. O gidenden soñra dünya bize haramdur” diyup bunlar gene ağlmıya başladılar ki gören adam anası veya atası öldü sanır. Ol zaman oğlan tefekkür idib dedi, “Babam baña vasiyet itti ki benim fıkalarım vardur, didi idi. Galiba bunlar olmalıdır” diyup, didi. “Babam öldü ise ben sağ olayım. Babam size ayda ne verirdi?”, dedi. Bunlar dediler, “Begim baban bize ayda otuzar gurus virirdi ve hem bazı kerre eyüce şafalı yerlere beraber götürürdü”, dediler. Maksûd dedi, “Canım şifalı yerler bilirmisiniz?” dedi. Onlar da “Bilüriz” dediler. “Ben öyle şefalı yer bilmiyorum, ben de götürürüm. Siz bilerseniz ne mani, öyle bir yer buluñ para harcetmek benden”, dedi. (Türkmen, 1995: 115).

Babasından kalan paralar bitince çeşitli mesleklerde kendisini sınayan Hoca Maksud, en son âşıkların yanına çırak olur. Âşıklar yanında çıraklık ederken bir derviş elinden Hoca Sinan kızı Şah Senem adına bade içer ve Âşık Garip adını alır.

Âşık Garip Tiflis şehrine gelir, Hoca Sinan Âşık Garip’i saz çalarken gördüğünde kendi kendine: “... “Şu oğlan kızımı istese virur idim” diyu gönlünden geçürdi” (Türkmen, 1995: 130). Âşık Garip, annesini Hoca Sinan’ın kızı Şah Senem’i istemeye Hoca Sinan’ın konağına gönderir. Ancak daha önce gönüllü görünen Hoca Sinan, kızı vermesi karşılığında Âşık Garip’ten bir takım taleplerde bulunur.

“... “Allah’ın emri üzere ve peygamberin kavli üzere, kızın Şah Senem’i oğlum Âşık Garib’e isterim” dedi. Hoca Sinan dedi, “Pekiyu, güzel amma benim daramı

ekebilrmsn?” dedi. Karı dedi “Hoca Sinan daran nedir?” dedi. Şimdi Hoca Sinan dedi “Ben kızıma on kise akçe nagrah isterem, yirmi kese akça ağırlık isterim” dedi (Türkmen, 1995: 138).

Bu talepleri karŐılayamayan ˆŐık Garip, çevresinden gelen maddi yardımları da gururuna yediremeyip geri çevirir ve para kazanmak için Halep’e doğru yola çıkar. Bu hikˆyede maddi talepler bir çatışma ortamı oluŐturarak olayın srkleyiciliğini arttırır.

2.4.7. Kahraman ya da ˆŐıđın lm Yalanıyla Kurulan atıŐmalar

Bu atıŐma türü halk hikˆyelerinin birçoğunda gözlenir. Kahramanlık hikˆyelerinde, kˆfirler tarafından esir edilen beylerin çocuklarına babalarının öldüğü haberi söylenir. AŞk konulu hikˆyelerde ise genellikle sevgili birden çok kişi tarafından sevilir. Sevgiliyi elde etmek isteyen ikincil tipler, asıl ˆŐıđın öldüğü yalanını ortaya atarak sevgiliyle evlenmeyi amaçlarlar.

Dede Korkut Kitabı’nın yedinci hikˆyesinde Kazılık Koca kˆfirle savaşırken esir düşer. Kazılık Koca esir düŐtüđünde bir yaŐında olan ve babasını öldü bilen oğlu Yigenek, on beş yaşına gelir ve bir tartışma sırasında babasının yaşadığı ve esir olduğu haberini duyar.

“Meğer hanum Kazılık Koca tutsak olduğu vakıt bir oğlançuğı var-idi, bir yaŐın-y-idi. On biş yaşına girdi, yiğit oldu. Babasın öldi bilür-idi. YaŐađ eylemiŐler-idi, tutsak olduğın oğlandan saklarlar-idi. Ol ođlanuŐ adına Yigenek dirler-idi. Günlerden bir gün Yigenek oturup bigler ile sohbet ider-iken Kara Gne oğlu Budağ-ile uz düŐmedi. Bir birine söz atıŐdılar. Budak aydur: Bunda laf urup nidersin, çünki | er dilersin varup babaŐı kurtarsaŐa ne, on altı yıldur tutsakdur didi” (Ergin, 2004: 200).

Bu hikˆyedeki çatışma unsurunun hemen hemen aynısı UŞun Koca Oğlu Segrek Hikˆyesi’nde de gözlenir. UŞun Koca Oğlu Egrek, kˆfir ülkelerinde av yaparken esir düşer. UŞun Koca’nın küçük oğlu Segrek abisinin esir düştüğünden habersizdir. Yine bir tartıŐmada kardeşinin sağ olduğunu öğrenir.

“... Meğer hanum, Uşun Kocanın kiçi oğlu Segrek eyü, bahadır, alp, delü yigit kopdı. Bir gün yolu bir dernege uğradı. Kondılar, yimek içmek itdiler. Segrek mest oldı. Taşra ayak yoluna çıktı. Gördi kim öksüz oğlan bir kızanı çekişür. Mere nolduñuz diyü bir şapala birine bir şapala birine urdı. Eski tutuñ biti öksüz oğlanuñ dili acı olur. Biri aydur: Mere mizüm öksüzligümüz yetmez-mi, bizi niye urursın, hünerüñ var ise kartaşuñ Alınca Kal’asında esirdür, var anı kurtar didi. Segrek ayıtdı: Mere kardaşumuñ adı nedür. Ayıtdı: Egrekdür. Ayıtdı: İmdi Egrege Segrek yaraşur, kardaşum sağ-imiş kayurmazam, kardaşsuz Oğuzda turmazam, karangulu gözüm aydını kardaş diyü ağladı” (Ergin, 2004: 226).

Salur Kazan’ın tutsak edildiği hikâyede de benzer bir çatışma durumu gözlenir. Burla Hatun oğlunun küçük olduğunu düşünerek onu tehlikelerden korumak amacıyla babası Salur Kazan’ın esir edildiğini söylemez ve Uruz’a babası olarak Bayındır Han’ı tanıtır. Ancak yolda gördüğü bir kişi Uruz’a gerçeği anlatır.

“Meger hanum, Kazanuñ bir oğlançuğı var-idi. Böyüdi, yigitçük oldı. Bir gün ata binüp divana gelür-iken bir kişi aydur: Meger sen Han Kazanuñ oğlu degülsin didi. Uruz kakıdı, aydur: Mere kavat menüm babam Bayındır Han degül-midür? Ayıtdı: Yok, ol anañun babasıdur, senüñ dedeñdür. Uruz mere ya benüm babam ölü-midür diri-midür didi. Ayıtdı: diridür, Tomanın Kal’asında tutsakdur didi” (Ergin, 2004: 239).

Aşk konulu hikâyelerde de sıklıkla işlenen bu çatışma türü ilk olarak Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde görülür. Düğün günü kâfirler tarafından kaçırılan Beyrek uzun süre tutsak edilir. Banı Çiçek’in kardeşi Deli Karçar, Bayındır Han divanına gelir. *“Devletlü Hanuñ ’ömri uzun olsun, Beyrek diri olsa on altı yıldan berü gelür-idi, bir yiğit olsa dirisi haberin getirse çırgap çuha altun akça virür-idüm, ölüsi haberin getürene kız kardaşum virür-idüm dedi”* (Ergin, 2004: 131).

“Yalançı oğlu Yartaçuk aydur: Sultanum ben varayın, ölüsi dirisi haberin getüreyin didi. Meğer Beyrek buña bir kömlek bağışlamış-idi, geymez idi, saklar-idi. Vardı köñlegi kana kuna baturdı, Bayındır Hanuñ öñine getirüp bıraktı. Bayındır Han aydur: Mere bu ne kömlekdür? Beyregi Kara Dervendde öldürmişler, uşda nişanı sultanum didi” (Ergin, 2004: 132).

Görüldüğü üzere çatışma âşığın ölümü haberi üzerine kurgulanmıştır. Yalancıoğlu Yaltaçuk buradaki eylemiyle aynı zamanda kıskançlığa dayalı çatışma ortamı hazırlamıştır. Banı Çiçek’le evlenebilmek için yalana başvurmuştur.

Bu çatışma türü Âşık Garip hikâyesinde de görülür. Şah Senem’e biçilen başlık parasını kazanmaya Halep’e giden Âşık Garip, tesadüfen Tiflisli Şah Velet’le karşılaşır. Şah Velet daha önce de belirtildiği gibi Şah Senem’in aşkı için başlık parası kazanmaya Halep şehrine gelen ikinci bir sevgili tipidir. Âşık Garip, Şah Velet’le Tiflis’e yedi mühürlü bir mektupla bir takım hediyeler gönderir. Şah Velet ve yol arkadaşı Kel Oğlan bir mektupta bu kadar mührün olmasından şüphelenirler.

“Meğer bu Şah Velet yanında bir Kel Oğlan hizmetkârı var idi. Şah Velet dedi, “Kel Oğlan, şu mektup torbasını getir bakalım. Herkesin mektubunu ayıralım da Tifliz’e varınca bize zahmet virmesün” dedi. Kel Oğlan da mektup torbasını aldı geldi. Şimdi Şah Velet de bakarken Âşık Garip’in mektubu eline geçti. Baktı ki yedi yerinden mühür urulmuş. Şimdi Şah Veled kendi kendine dedi. “Acaba bu mektubun içinde ne var ki, buna bu kadar mühr basmak” diyub, “ben bunu açarım” diyub mühürlerini söküb, açub baktı ki bir de okuyacak oldu. Bir tarafına anasına, bir tarafına bacısına, bir tarafına Şah Senem’e selâm yazmış. Şimdi Şah Velet bunu görünce Şah Veled’de bet beniz kalmadı. Kel Oğlan bunu böyle görünce, Şah Veled’e sual etti. Şah Veled de dedi, “Ulan biz bu kadar gurbet yaşlandık, zahmet çeküb, bu kadar mal peydah ittik, kızı alalım diyu. Şimdi kızın müşterisi çıktı,” diyub, hali bir bir nakleyledi. Şimdi Kel Oğlan dedi, “Ey ağa, ben bu kızı sana alıverirsem, bana ne virursun?” dedi. Şah Veled de “Oğlan sana beş katır, yükü ilen veririm dedi” dedi. Kel Oğlan dedi, “Bunun sende hiçbir emaneti yok mı?” deyince Şah Veled’de “Bir yağlık ile bir gömlek var” dedi. Kel Oğlan “Getür bakalım” diyub, aldı. Belinden hançerini çıkarub, gömleği dilik dilik idüb, başın kelini kanadub gömleğe ve yağlığa bulaşdurub, gömleği yağlığın içine bağladı” (Türkmen, 1995: 163).

Gerçeği öğrenen Şah Velet, Kel Oğlan’ın maddi çıkarları doğrultusunda kurduğu plana uyar ve Âşık Garip’in öldüğü haberini ailesini bildirir.

“Âşı Garip’in evi bu mudur?” dedi. Anası “Budur” dedi. Şah Veled de dedi, “Oğlunun mektubunu getürdüm” diyub, mektubu karının eline verince, karıdır, şâd, Hürrem olub dedi, “Hoca daha oğlumun keyfi iyi mdir?” deyince, Şah Veled dedi,

“Valide ben konuşmadım, bizim Kel Oğlan anınla çok konuştu. Ana sor, iyusunu bilir”, dedi. Şimdi Kel Oğlan dedi, “Bak valide, ağamın söz sylemeğe dili varmıyor. Gerçek, Âşık Garip bize bu mektubu verdiği zaman sağ idi. Haleb’de çok mal peydah itmiş, biz bu mektubu alub, Haleb’den kalkub Ezrum’a ve Ezrum düzine geldik. Amma Âşık Garib bize geldi yetişti. Meğer onu kovallar imiş. Geldiler, başını kestiler. İnanmazsan işde kanlı gömleği” diyub, içeri atdı. Virince validesi Âşık Garib’in ‘Ah oğlum” diyub başladı ağlamaya. Ağlayı ağlayı iki gözleri birden kr oldu” (Türkmen, 1995: 164).

Bu hikâyede de görüldüğü üzere aşk konulu hikâyelerde, âşığın öldüğü yalanı, genellikle bir kıskançlık düzleminde ortaya çıkmakta ve bu haber ikinci sevgili tipi tarafından verilmektedir. Âşığın öldüğüne dair haberleri getiren bu kişiler, genellikle sevgiliyle evlenme amacı taşırlar ya da bu hikâyede olduğu gibi maddi çıkar amacıyla sevgiliyle bir başkasının evlenmesi için uğraş verirler.

Hikâyelerde gözlenilen bu çatışma türü, hikâyenin son bölümüne doğru ortaya çıkmakta ve okuyucuyu telaşa sürüklemektedir. Dolayısıyla bu çatışma türünün eserin kurgusunda ayrı bir yeri bulunur.

2.5.TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE DÜŞMAN TİPİ VE BU TİPLERİN ÖZELLİKLERİ

Türk halk hikâyesinde diğer anlatım esasına bağlı halk edebiyatı türlerinde olduğu gibi yapı itibariyle olumlu ve olumsuz olmak üzere iki çeşit tip bulunur. Bu tiplerden bazıları hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle edebi eserlerde yer alır. Bu bağlamda düşünüldüğünde sözü edilen tiplerden bazıları dikey hareketlilik gerçekleştirebilir. Başka bir ifade ile edebi eserde kimi tipler olumlu özelliklerini olumsuz özelliklere ya da olumsuz özelliklerini olumlu özelliklere dönüştürerek ortaya çıkabilirler.

Bir önceki bölümde “*Halk Hikâyesinde Tipler*” başlığı altında incelenen, *alp/alperen, ozan, âşık, sevgili* vb. gibi tipler, genel itibariyle olumlu tipler kategorisinde değerlendirilmektedir³⁵. Olumsuz tipler ise hikâyede sadece olumsuz özellikleriyle ön plana çıkan tiplerdir. Olumsuz tipler, çatışmanın merkezi unsurlarındandır. Edebi eserde çatışma olumlu tipler ile olumsuz tipler arasında kuruludur.

Halk hikâyelerinde düşman kavramı özellikle vurgulanmaktadır. Dede Korkut, Köroğlu, Tahir ile Zühre, Ercişli Emrah ile Selvi Han vb. gibi halk hikâyelerinde, düşman kavramına yönelik birçok açıklama verilmiştir. Dede Korkut Kitabı’nda düşman kavramı etraflıca ele alınmıştır. Hikâyelerde “*karım, hasım, yağı, adâvet, kâfir*” vb. gibi sözcükler, düşman algısını anlatmak amaçlı kullanılmıştır.

Uruz’un esir düştüğü boyda, düşmana yönelik birkaç açıklama dikkat çekicidir.

[Uruz Aydur]:

“Berü gelgil ağam Kazan
Deñiz kibi kararup gelen nedür
Od gibi şılayup ılduz kibi parlayup gelen nedür
Ağız dilden biş kelime haber maña
Kara başım kurban olsun babam saña

³⁵ Burada belirtildiği üzere sadece olumlu özellikleriyle ön plana çıkan tipler hakkında bu çalışmada ilgili bölüme bakınız: Sayfa: 41-70.

Didi. Kazan Aydur:

Berü gel arslanum oğul
Kara deñiz kibi yaykanup gelen
Kâfirüñ leşkeridür
Gün kibi şılayup gelen
Kâfirüñ başında ışugıdur
İlduz kibi parlayup gelen
Kâfirüñ cıdasıdur
Azgun dinlü yağı kafirdür oğul” (Ergin, 2004: 157-158).

Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi, halk hikâyeleri içerisinde vaka yönünden zengin bir hikâyedir. Bu hikâyede düşman, Emrah ile Selvi'nin kavuşmalarını engellemek için birçok faaliyette bulunur. Âşıklar birbirlerine kavuşmak için düşmanlardan kurtulmak zorundadır. Âşık ile düşman ilişkisini bilen Şeyhoğlu Şah Abbas, hizmetkârı Yakup Han'a «*Benden Emrah için bir de Selvü için ferman yazın, aşıkların çilesi, aşıkların düşmanı çoğ olur*» (Bali, 1973: 146) diyerek ferman yazılmasını ister. Fermanda, “*her kim şu iki eşg ehli olana bu yoldan geri dön der en büyük düşmanı tahd-i İsvahan Şeyhoğlu Şah Abbas'dır, ikincisi her kim Emrah'a düşman olur sevgüllüsini Emrah'a çok görür, elinden almağ isder olursa düşmanı tahd-i İsvahan Şeyhoğlu Şah Abbasdır*” (Bali, 1973:146). Şeyhoğlu Şah Abbas'ın ferman yazdırmasındaki amaç, düşmanların âşıklara zarar vermesini engellemektir.

Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde de düşmana yönelik derin anlatımlar bulunur. Tahir ile Zühre'nin gizli gizli görüşüklerini padişaha haber veren Arap köle, hilekâr ve bencil olarak adlandırılır. Tahir ile Zühre'yi adım adım takip eden Arap köle, Tahir ile Zühre buluştuklarında durumu Padişah'a bildirir. Bundan dolayıdır ki hikâyeyi düzen anlatıcı “*Su uyur düşman uyumaz*” demiştir. Arap kölenin yaptıklarından canı yanan Tahir, düşman algısını ve ondan şikâyetini şu dördlük ile ifade etmiştir: “*Agyar düşüp araya / Esrarımızı araya / Senden beni ayırıp / Zulmeder biçareye*” (Türkmen, 1983: 218-219).

Düşman tipler, “*kötü, kara yüzlü, çirkin, yıkıcı*” gibi sıfatlara sahip olmaları yanında, “*korku, endişe, yulgınlık ve ümitsizlik*” vericidir (Çetin, 2006: 146). Düşman tipler *kurnaz, kâfir, dinsiz, dev, şeytan*’dır. *Vurdu-kırdı, savaş, ihanet, her türlü zarar ve zorbalık, nefret etmek, kin gütmek, öfke duymak* yanında; *aldatmak, hainlik, zalimlik, kıskançlık, dedikoduculuk, iftira atmak, taş yürekli ve belâ olmak, menfaat gütmek* vb. gibi eylemleri planlı programlı bir şekilde gerçekleştirirler.

Düşman tiplerin *savaşmak/dövüşmek/vuruşmak, çatışma ve anlaşmazlık çıkarmak, kaba kuvvete başvurmak, arkadan vurmak, cana ve mala kastetmek...*” vb. gibi saldırma şekilleri vardır. Anlatım türlerinin hemen hemen hepsinde, kahramanın ülküsünü gerçekleştirmesine engel olan olumsuz tipleri, düşman tipi olarak adlandırmak mümkündür.

Düşman tipler, çalışmada düşman kavramının incelendiği bölümde kavramsal açıdan ele alınmıştır. Düşman tipinin en belirgin özelliği planlı ve programlı bir şekilde hareket etmesidir. Aşk konulu hikâyelerde âşığı sevgili yolundan döndürmekle görevli olan düşman tipi, kahramanlık konulu hikâyelerde daha çok savaş içeren sahnelerle görevlendirilmiştir.

Düşman tipler; insanlar, hayvanlar ve olağanüstü özelliklere sahip varlıklar olabilir. Yukarıda söz konusu edilen engelleme işlevi bazen doğa tarafından da gerçekleşebilir. Bu guruptaki engelleri doğadan kaynaklanan engeller ya da düşmanlık unsurları olarak değerlendirmek mümkündür. Düşman tipler anlatım türlerinin hemen hemen hepsinde belirgin bir şekilde ortaya çıkar.

Düşman tiplerinin prototiplerini Oğuz Kağan Destanı’nda görmek mümkündür. Oğuz’un öldürdüğü “*gergedan*” destanlarda tekrarlanan hayvan düşman tipinin prototipini oluşturur. Dirse Han Oğlu Boğaç Han’ın öldürdüğü “*boğa*” da hayvan düşman tipi örneklerinden sadece birisidir. İlk dönem anlatıları olan mitlerden itibaren edebi eserlerde düşman tipi taraması yapılacak olursa, halk hikâyesine gelene kadar olan birikim “*stereotip*” olgular aracılığıyla birer rol kalıbı olarak yaşatılmakta ve düşman tipi olarak adlandırılan tipler tarafından eylem alanı içerisinde belirgin bir şekilde yansıtılmaktadır.

Edebi eserde dūřmanı birden çok konumda izlemek mümkündür. Esasında bu durum edebi yaratıcılığın teamllerinden biri olarak değerlendirilmelidir.

- a. Dūřman, kahramanın birinci dereceden yakını yani akrabası olabilir.
- b. Dūřman, bey ve hanımların hizmetkrları olabilir.
- c. Dūřman, bey ya da hanım tarafından görevlendirilen özel kiřiler olabilir.
(sihirbaz, cellt, zindancı, nöbetçi asker)
- d. Dūřman, kahramanın arkadař çevresinden olabilir.
- e. Dūřman sevgilinin arkadař çevresinden olabilir.
- f. Dūřman, sevgilinin řıđı olabilir.
- g. Dūřman, kahramanın ülkesinden ya da tamamen yabancı olabilir.
- h. Dūřman, farklı dinden veya milletten olabilir.

Dūřmanın konumu ile ilgili yukarıda sıralanan bu maddeler arttırılabilir. Burada sadece incelenen halk hikyelerindeki dūřman tiplerin ana hatları itibariyle tespit edilen konumları ele alınmıřtır. Çalıřmanın bundan sonraki bölümünde dūřmanın eylem alanı içerisinde bulunduđu konum ya da konumlar, analiz edilecektir.

2.5.1. YARATILIŞ İTİBARIYLA DÜŞMAN TİPLER

Yaratılış itibariyle düşman tipler iki ana kategoride ele alınabilir. Bunlar, olağan düşman tipi ve olağanüstü düşman tipidir. Bu tiplerin araştırmacılar tarafından olağan ve olağanüstü şeklinde adlandırılmasında, yaratılıştan itibaren eserlerdeki rolleri, etki güçleri vb. gibi hususlar etkili olmuştur.

Mit ve masal dönemine ait edebi eserlerde yer alan şahıs kadrosunun daha ziyade tanrılar, cinler, periler, devler gibi olağanüstü tiplerden kurulduğu “*Mitlerde Tipler*” ve “*Masallarda Tipler*” başlığı altında birinci bölümde ifade edilmişti. Destan dönemiyle birlikte edebi eserlerin kurgusunda insanlar daha fazla rol almaya başlamışlardır. Özellikle orta dönem kahramanlık destanlarına gelindiğinde olağanüstü varlıkların edebi eserdeki yerini tamamıyla insana bıraktığı görülür. Bu süreçte olağanüstü denilen unsurlar yok olmamakla birlikte eserlerdeki rolleri pasifize olmuştur. Halk hikâyesinde de şüphesiz önceki birikimden yararlanılmış ancak kahramanlar mitik dönemin sona ermesi gibi sosyolojik değişimlere bağlı olarak daha çok insanlardan oluşmuştur.

Şahıs kadrosu değerlendirildiğinde, Türk halk hikâyelerinde rastlanılan düşman tipler arasında hem olağanüstü hem de olağan düşman tipler tespit edilebilmektedir. İncelenen eserlerde sıradan insanların yanı sıra doğüstü güçlere sahip insanların da düşman tipi olabildiği gözlenmiştir. Ayrıca cinler, periler, cadılar vb. gibi ilk dönem anlatılarını temsil eden doğüstü varlıklardan da söz etmek gerekir. Tüm bu bilgiler ışığında düşünüldüğünde –yukarıda da söylendiği gibi– halk hikâyelerinde düşman tipler yaratılış itibariyle iki ana kategoriye ayrılmıştır.

2.5.1.1.OLAĞANÜSTÜ DÜŞMAN TİPİ

İlk dönem anlatılarında olağanüstü tipler daha fazla bulunmaktaydı. Araştırmacılar tarafından ilk dönem anlatılarından sayılan mitlerde, doğüstü tiplere daha fazla rastlanmaktadır. Genel olarak tanrıların boy gösterdiği eserler, olağanüstülükleriyle gün yüzüne çıkmıştır. Mitleri takip eden efsane, masal ve destan türü anlatılarda da olağanüstü tiplere ağırlıklı olarak yer verilmiştir. Efsanelerde, “*dervişler, pirlar, ermişler*” vb. masallarda, “*periler, cinler, devler, cadılar*” vb.

destanlarda, “*olağanüstü bir doğuma ve yaşayışa sahip olan kahramanlar ve diğer tipler*” genel itibariyle olağan dışı meziyetleri ile yansıtılmaktadır.

Gerçek dışı anlatı türlerinden sayılan masallar, hayali bir zaman, hayali bir mekân, Kaf Dağı gibi özel yerler, Zümrüdü Anka kuşu, konuşan hayvanlar vb. birçok olağanüstü motifle dikkat çeker. Masallarda iyiler gibi kötüler de olağanüstü tiplerdir. Propp’un deyimiyle “Peri masalları veya Olağanüstü masallar” diye adlandırılan masalarda karşılaşılan ve insanları yiyen bir dev ya da ejderha, olağanüstü düşman tipine örnek gösterilebilir.

Şahıs kadrosu bakımından mit, efsane ve masal, destana nazaran daha fazla olağanüstü tip barındırır. Destan döneminde toplumsal yaşam edebi eserde kendisine daha fazla yer bulmuş ve geçmişten gelen birikimle birlikte insan tipi doğaüstü güçlerle donatılarak doğaüstü güçlere sahip destan kahraman tipleri oluşturulmuştur. Kahraman tipine paralel olarak, düşman tipi de benzer şekilde bir değişim ve dönüşüm geçirmiştir.

Destan döneminde kahramanların sahip olduğu olağanüstü güçlere çalışmanın çeşitli yerlerinde değinilmiştir. İncelenen destanların birçoğunda kahramanlar gibi düşman tipi de olağanüstü güçlere sahiptir. Dede Korkut Kitabı’nda “*Basat’ın Depegöz’ü Öldürdüğü Boy*”da, “Koñur Koca Saru Çoban” adlı bir çobanın nefsi arzularıyla hareket edip bir peri kızına zorla sahip olması ve bu çobanın peri kızından doğan olağanüstü vasıflara sahip olan çocuğu “Depegöz”ün Oğuz yurduna yaşattığı sıkıntılar ele alınmıştır.

Halk hikâyelerinin motif yapısını araştıran Ali Berat Alptekin, “Devler” ana başlığı altında halk hikâyelerindeki olağanüstü varlıklarla ilgili motifleri tahlil etmiştir. Halk hikâyelerinde cadılarla ilgili şu motifler tespit edilmiştir: G.200. *Büyücü (cadı)*, G.210.0.1. *Cadı karısının görünüşü*, G 241. 1. *Bir şeye binen cadı*, G.242. *Uçan cadı* (Alptekin, 2011: 310-311).

Hikâyelerde görülen bu nevi büyücü, cadı, sihirbaz gibi isimlerle anılan olağanüstü düşman tipler, aile içinden ya da aile dışından olabilmekle birlikte, kahraman ile sevgilinin birleşmesine olağanüstü güçler kullanarak bir şekilde engel olmaya çalışan unsurlar olarak karşımıza çıkar.

2.5.1.1.1. Sihirbaz Düşman Tipi:

Halk hikâyelerinde çok sık görülen sihirbaz düşman tipler, hikâyelerde birbirine âşık gençler arasında bir karaçalıdır. Ali Berat Alptekin tarafından hazırlanan, *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* isimli eserde sihirle ilgili şu motiflere yer verilmiştir: “*D₅. Büyülenmiş insan, D₁₀₅₁. Sihirli elbise, D₁₇₁₁. Sihirbaz*” (2011: 302-304). Bu çalışma kapsamında incelenen halk hikâyelerinde bu motiflerin tamamı tespit edilmiştir.

Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde Padişah, kızı Zühre'yi Tahir ile evlendirerek daha önceden Derviş'e verdiği sözü tutmak ister. Ancak Zühre'nin annesi bu duruma razı değildir. Padişahın hanımı, bir sihirbaza giderek durumu anlatır ve bu sorunu çözmesi karşılığında yüz altın verir. “... *Sihirbaz cadı, doğru evine gidip sihir torbasını önüne döktü, çeşitli sihirler yaptı, mezarlıktan toprak alıp karıştırdı ve götürüp Zühre'nin annesine verdi. «Bu toprağı şerbetin içine karıştır ve padişaha içir» dedi*” (Türkmen, 1983: 220). Zühre'nin annesi toprağı bir şerbet içerisinde Padişah'a içirir. Şerbet içirilen padişah, Tahir'den soğur ve onu saraydan kovdurtur.

Ferhat ile Şirin Hikâyesi'nde, Hüsrev, Ferhat'ın Şirin'e kavuşması yolunda Mehmene Banu'nun savaşçılarıyla dövüşmektedir. Hikâyede *Azraka* ve *Tantana* isimli Mehmene Banu tarafından Hüsrev'le savaşmak amacıyla getirilen iki sihirbaz cadı vardır. Bu tipler, sadece savaş sahnelerinde görülür. Azraka ve Tantana, Hüsrev'e dolayısıyla Ferhat'a kötülük ettiklerinden dolayı düşman tipler olarak değerlendirilir. Bu düşman tiplerin olağanüstü güçleri vardır; ancak bu güçler, onları yenilmekten kurtaramaz (Özarslan, 2006: 126).

Elif ile Mahmut Hikâyesi'nde, Elif saçından bir parça kesip Mahmut'a verir. Mahmut saçı denize düşürür. Saçı bulan bir balıkçı, onu Ejderha Padişahına götürür. Padişah da bir sihirbaz yardımıyla Elif'e büyü yaptırıp onu sarayına getirtir (Alptekin, 2011: 216).

2.5.1.1.2. Cadı Kadın Düşman Tipi:

Halk hikâyelerinde rastlanılan bir diğer olağanüstü düşman tipi de cadı kadın düşman tipleridir. Bu tipler, hem dış görünüşleri hem de eylemleriyle kötü tipler arasında yer alır.

Kerem ile Aslı Hikâyesi'nde Kerem ile Aslı'nın evlenmesine bir türlü engel olamayan Keşiş ve karısı, son çare bir sihirli gömleğe başvururlar. “*Aslı Han'ı Kerem'e nikâh eylediler ise de kızın babası Keşiş, sihir ile kıza miltan yaptırmış idi. Cazu karılar Aslı Han'a geydürdiler. Kıza 'azim ziyâfetler yapıb Kerem'i güveyi koydular. Ol gice Aslı Han [bir taraftan] düğmeleri çözer, bir taraftan [düğmeler] düğümleür idi*” (Duymaz, 2001: 292).

Yaralı Mahmut Hikâyesi'nde birbirlerini seven Mahmut ile Mahbub evlenirler. Ancak Muhbub'un eski nişanlısı Gara Vezir, Mahbub'un Mahmut tarafından İstanbul'a götürüldüğünü öğrenince, Gence Padişahı'nı tehdit eder. Padişah bir cadı bularak kızını geri getirmesini ister. Cadı küpüne binerek İstanbul'a gider ve Mahbub'a büyü yaparak onu Mahmut'tan soğutur (Alptekin, 2011: 210).

2.5.1.1.3. Tepegöz Düşman Tipi:

Halk anlatılarında en çok rastlanılan olağanüstü tiplerden bir tanesi de devlerdir. *Dede Korku Kitabı*'nın sekizinci hikâyesi “*Basat'ın Depegöz'ü Öldürdüğü Boy*”dur. Bu hikâyede, araştırmacılar tarafından bütün boyutlarıyla çeşitli çalışmalarda³⁶ ortaya konulmuş olan bir düşman tipi anlatılır. Hem Yunan hem de Oğuz mitlerinde; tek gözlü, heybetli ve tek kelimeyle şer timsali olan; amansızlığı, insanüstülüğü ve vahşi doyumsuzluğu vurgulanan, toplumun yarası, irini olan (Abdulla, 2012: 264-265) dev tipi düşman, sıklıkla rastlanılan bir düşman tipidir.

³⁶ Köroğlu, Haluk, (1998), “Depegöz ve Polifem”, **Millî Folklor**, Yıl: 10, Sayı: 37, Sayfa: 39- 46, Yıldız, Naciye, (2010), “Türk Destanlarında Kötü Huyulu Devler” **Millî Folklor**, Yıl: 22, Sayı: 87, Sayfa: 41-51; Abdulla, Kamal, (2012), “Polyphemos ile Tepegöz, s.264-267; Tepegöz'ün İntihar Arzusu, s. 321-324” **Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut**, (akt. Ali Duymaz), İstanbul: Ötügen Yayınları.

Araştırmacıların çeşitli incelemelerle açıklamaya çalıştığı “kiklop tipi” ile Odissei Destanı’ndaki “Polifem” ve Dede Korkut Kitabı’ndaki Depegöz, hemen hemen aynı özelliklere sahip devlerdir. Bu devler hakkında Sibiryaya ve Kazak folklorunda da zengin örnekler bulunur (Köroğlu, 1998: 39).

Halk anlatılarında tek göze sahip olan bu tipe, “Depegöz, tek gözlü ihtiyar, tek gözlü çoban, tek gözlü dev, kiklop, polifem vb.” farklı isimler verilmiştir (Köroğlu, 1998: 39-46).

Pek çok halk anlatısına değişik motiflerle konu olan devler, özellikle de doymak bilmeyen iştahlarıyla çocuk masallarında sıklıkla boy gösterirler. Hasan İzzettin Dinamo tarafından hazırlanan “*Kenti Yiyen Çocuk*” isimli masal, Dede Korkut Hikâyeleri’nden “*Basat’ın Depegöz’ü Öldürdüğü Boy*”da geçen pek çok motiften esinlenerek kurgulanmıştır. Dev’in çarpık bir ilişki sonucu doğması, kısa süre emzirilmesi, keskin dişlere sahip olması, çok fazla yemek yemesi ve doymak bilmemesi, hızlı bir şekilde büyümesi vd. motiflerde görülen bu benzerlikler dikkat çeker (Dinamo, YY: 5-40).

Dede Korkut Kitabı’nda adı geçen Depegöz, Aruz Koca’nın Koñur Koca Saru Çoban adındaki çobanın bir peri kızıyla zorla ilişki yaşaması sonucu dünyaya gelir. Nefsî arzularına yenik düşen bir çobanın bir peri kızıyla olan ilişkisinden doğan Depegöz, olağanüstü bir düşman tipidir. Depegöz’ün doğumundan ölümüne giden yolda yaptıkları, ders alınması gereken ibretlik olaylar silsilesi halinde sunulmuştur.

Çobanın bir peri kızıyla ilişki yaşaması ve Depegöz’ün bulunmasından Basat tarafından öldürülmesine kadar geçen sürede, pek çok olağanüstü durum ve faaliyete şahit olunur. Depegöz bulunduğunda Oğuz beylerinin “*gördüler kim bir ibret nesne yatur, başı göti belürsüz*” (Ergin, 2004: 2008) şeklinde verdikleri reaksiyon, bu olağanüstülük karşısında verilen ilk tepkidir. Depegöz her şeyden önce bir peri kızının çocuğudur. Depegöz Aruz’un evine getirilir ve emzirmesi için bir dadı çağrılır.

“Bir sordu olança südin aldı, iki sordu kanın aldı, üç sordu canın aldı. Birkaç daya getürdiler, helâk itdi. Gördiler olmaz, süd ile besleyelüm didiler. Günde bir kazan süd yetmez-idi. Beslediler böyüdi, gezer oldu, oğlançuklar ile oynar oldu.

Ođlanuklarıñ kiminũñ burnın kiminũñ kulağın yimeğe başladı. El-hâsılı ordu bunuñ uçından katı incindiler, ‘âciz kaldılar’ (Ergin, 2004: 208).

Depegöz daha çocuk iken, dűřman karřısında hiçbir Őekilde aciz olmayan Ođuz beylerini ve ũlkesini aciz bırakır. Çünkü o, normal bir kiřilik deđildir. Depegöz, tek gözlü, çiđ et dűřkünü ve çok kuvvetli bir dűřman tipidir. Ayrıca Depegöz, peri kızı tarafından korunur. Peri kızı, ođlunun parmađına bir yüzük geçirir. Bu yüzük Depegöz’ü bütün tehlikelerden koruyan bir tılsımdır.

“Depegözün peri anası gelüp ođlunuñ parmağına bir yüzük kiürdi, oğul saña oh batmasun, tenüñi kılıç kesmesün didi. Depegöz Oğuzdan çıkdı bir yüce tağa vardı. Yol kesdi, adam aldı, büyük harâmi oldu. Üzerine birkaç adam gönderdiler, oh attılar batmadı, kılıç urdular kesmedi, sũñü-y-ile sandılar ilmedi. oban çoluk kalmadı hep yidi. Oğuzdan dahı adam yimeğe başladı. Oğuz yığılıp üzerine vardı. Depegöz görüp kakıdı, bir ağacı yerinden kopardı, atup elli altmış adam helâk eyledi. Alplar başı Kazana zarp urdu, dünya başına tar oldu. Kazanuñ kardaşı Kara Göne Depegöz elinde zebun oldu. Düzen oğlı Alp Rüstem Őehid oldu. Uşun Koca oğlı gibi pehlivan elinde Őehid oldu... Oğuz Depegöze kâr kılmadı, ũrkdi kaçdı” (Ergin, 2004: 208-209).

Hikâyede her zaman olduğu gibi zor durumda yine Dede Korkut’a başvurulur. Dede Korkut, Depegöz’le anlaşmaya gider. Burada geçen diyaloglar dikkate Őayandır. “*Günde altmış adam virũñ yimeğe didi. Dede Korkut aydur: Bu vech-ile sen [Oğuz’da] adam komaz dükedürsin didi, amma günde iki adam ile biş-yüz koyun virelüm didi*” (Ergin, 2004: 209). Depegöz, Dede Korkut dilinden anlatımla günde iki adam ve beş yüz koyun yiyen bir canavardır.

Depegöz, Ođuz ũlkesinde insanları yemeğe başlar. “*Dört oğlı olan birin virdi, üçü kaldı. Üç olan birin virüp iki kaldı. İki olan birin virdi biri kaldı*” (Ergin, 2004: 209). Depegöz’e insanlar birer kuzu görünür. Öyle ki, kendisiyle savaşmaya gelen Basat’ı, “*Ođuzdan yine bize bir turfanda kuzı geldi*” (Ergin, 2004: 211) diyerek tarif eder. Bir dűřman tipi olarak Depegöz, Basat’la girdiği mücadeleyi kaybedince Ođuz yurduna verdiği zararı kendi dilinden řu Őekilde ifade etmiştir:

“Ağ sakallu kocaları çok ağlatmışam
Ağ sakallı karışı tutdı ola gözüm seni

Ağ pürçekli karıçukları çok ağlatmışam
Gözi yaşı tutdı ola gözüm seni
Bıyıçağı kararmış yigitçükleri çok yimişem
Yigitlikleri tutdı ola gözüm seni
Elçügezi kınalu kızçuğazları çok yimişem
Karışçukları tutdı ola gözüm seni” (Ergin, 2004: 215)

Devler masallarda sıklıkla karşılaşılan düşman tiplerdendir. Dede Korkut Kitabı’ndan hareketle çözümlenen Depegöz düşman tipi, masal döneminden hikâyelere nüfuz eden tiplerden birisidir. Yukarıda ifade edilmeye çalışıldığı gibi bu tiplerin doğumundan ölümüne kadar geçen zaman diliminde gerçekleşen olaylar, büyük oranda benzerlik gösterir. İncelenen diğer tip örneklerinde olduğu gibi bu durum da tip olgusunun doğal bir sonucudur.

2.5.1.1.4. Peri Kızı Düşman Tipi:

Halk anlatılarının hemen hemen hepsinde peri tipleri bulunur. Bu tipler genellikle kötü karakterlerdir. *“Peri kızı tipi Oğuzların halk hikâyelerinde sıkça rastlanılan bir tiptir. Bütün fantastik konulu destan ve masallarda kötülüğü temsil eden kadınlar peri olarak adlandırılıyor”* (Köroğlu, 1998: 44).

Dede Korkut Hikâyeleri’ndeki Depegöz’ün annesi de bir peri kızıdır. Çoban’ın nefesine uyararak peri kızını yakalaması ve onunla birleşmesi, peri kızının hamile kalması, peri kızı ve çobanın birleşmesinde doğan olağanüstü bir çocuk, çocuğun bulunuşu, çocuğa Depegöz adının verilmesi, Depegöz’ün Oğuz ülkesine getirilmesi, Depegöz’ün kendisini emziren dadıları öldürmesi ve doymak bilmemesi, Depegöz’ün çocukların uzuvlarını yemeye başlaması ve Oğuz ülkesinden kovulması, peri kızının Depegöz büyüdükten sonra parmağına sihirli bir yüzük geçirmesi... vb şeklinde, peri kızı ve çobanla başlayan çarpık ilişkideki olağanüstü unsurlar sıralanabilir.

Aruz Koca’nın Saru Çoban’ı yaylaya göçerken bir pınar başında eğlenen perileri görür. Sırtındaki keçesini perilerin üzerine atar ve birisini yakalar. Çoban, peri kızına zorla sahip olur. Hikâyede asıl olağanüstülük bundan sonra başlar. Peri kızı çobanın elinden kurtulunca, *“Çoban, yıl tamam oluacak, mende amanatuñ var,*

gel al didi. Amma Oğuzuñ başına zaval getürdüñ” (Ergin, 2004: 207) diyerek yaşanacakların ne denli korkunç olacağını sinyallerini vermiştir. Peri kızıyla yasak ilişki yaşayıp Depegöz'ü Oğuz yurduna musallat eden çoban her ne kadar suçlu ise de yukarıdaki metinde de görüleceği üzere peri kızı çobanı ve Oğuz yurdunu açık bir şekilde tehdit etmiştir. Peri kızı dilinden aktarılan yukarıdaki metnin vurgulanan yönü öç almadır. Peri kızı, Depegöz'e onu her türlü tehlikeden koruyan bir yüzük vererek Oğuz yurdunda uzun süre devam edecek bir kargaşaya yol açmıştır.

2.5.1.2.OLAĞAN DÜŞMAN TİPİ

Özellikle destan ve onun devamında gelişen halk hikâyesi türlerinin gelişimi, edebi eserlerde kahramanların rolleri açısından bir değişim ve dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Destan döneminde edebi eserlerde toplumsal konulara daha fazla yer verilirken halk hikâyesini yaratan sosyal ortamda ise bireyselleşme sürecinin başladığı gözlemlenir. Kahramanlar kendi ülkeleri için hareket ederler. Halk hikâyesine ulaşıldığında artık hikâyenin merkezi tipi Köroğlu'ndaki gibi babasının intikamını almayı amaçlayan bir kahraman ya da sevgilisinin ardından giden bir âşığa dönüşmüştür. Destan döneminde toplumu temsil eden tipler, kimi zaman mitik dönemden aktarılan olağanüstü vasıflarıyla da olsa gerçeklik bakımından sosyal yaşamda rastlanan tipler olarak kabul edilir. Ancak halk hikâyesi döneminde kahramanlar ya da âşıklar, tamamen bu hayatın, günlük yaşamın içinden seçilmişlerdir. Tıpkı merkezi kahramanlar gibi düşmanlar da sıradan insanlardır ve baş edilmesi daha kolay olan tiplerdir. Özetle olağanüstü dönemdeki büyü, bir noktaya kadar destan ve hikâyelerde yer almakla birlikte, edebi eserlerde gerçek hayat meseleleri ve gerçek kişiler, daha fazla görülmeye başlanmıştır.

Toplumsal konulardan yavaş yavaş sıyrılarak bireyselleşme sürecini başlatan halk hikâyeciliği; mit, efsane, masal ve destan gibi anlatım türlerine nazaran daha belirgin, daha tanımlanabilir karakterler üzerine kurulmuştur. Bu durum, özellikle aşk konulu hikâyelerde günlük yaşamda rastlanılan olayların ve tiplerin edebi eserlere yerleşmesini sağlamıştır. Kahraman tipi, âşık tipi, sevgili tipi gibi düşman tipi de istisnaları olmakla birlikte mit ve destan dönemine kıyasla daha olağan özelliklere sahip tiplerden oluşmuştur.

Halk hikâyelerinde –yukarıda kısaca özetlendiği gibi– olağanüstü güçlere sahip olmayan birçok düşman tipi ve düşman unsur da tespit edilmiştir. Düşman tipler, daha önce ele alındığı gibi değişik çatışma türleriyle kahramanların hayatlarına etki ederler. Bazı eserlerde düşman tiplerin anne, baba, amca gibi birinci dereceden akrabalarından oluştuğu da görülür.

Bu çalışma kapsamında halk hikâyeciliği geleneğinde şekillenen bütün hikâyeleri inceleme olanağı bulunmadığından araştırma, seçilen örnek hikâye metinleri üzerinde gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla sadece incelenen hikâye örneklerindeki tiplerden hareketle düşman tipler tespit edilmiştir. Tezde alt başlıklar halinde ele alınacak düşman tipler, hikâyelerde bir süreklilik arz eder. Bazı eserlerde, sadece o esere özgü düşman tipler görülmüştür. Bu tipleri sözünü ettiğimiz gibi gelenekteki hikâye metinlerini görmeden düşman tipi olarak belirlemek hatalı bir yaklaşım olacaktır. Bu maksatla sadece bir eserde görülen ve düşman tipi gibi hareket eden kişiler, “halk hikâyelerinde tip özelliği kazanamamış düşmanlar” başlığı altında ele alınmıştır. Bazı eserlerde hayvanlar ve doğa unsurları da kahramanların önüne bir dizi engel çıkartmıştır. Bu grupta yer alan engeller de ayrı başlıklar halinde ele alınmıştır.

2.5.1.2.1. İNSANLARDAN OLUŞAN DÜŞMAN TİPLER

Halk hikâyesinin toplumda bireyselleşme süreci ürünü olduğunu daha önce belirtmiştik. İlk dönem anlatıları olan mit ve masala nazaran halk hikâyesi, şahıs kadrosunda sadece insanların olması bakımından diğer türlerden ayrılır. Destan döneminde özellikle Dede Korkut Hikâyeleri’yle başlayan hikâye hareketi, araştırmacılar tarafından büyük Oğuz destanının bir parçası olarak görülen Köroğlu’nun halk hikâyesi varyantlarının³⁷ hem de aşk konulu hikâyelerin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

³⁷ Bu konuda daha fazla bilgi için ayrıca bakınız: Öncül, Kürşat, (2009), **Türk Halk Edebiyatı Nesir Ürünlerinde Başkaldırı Kavramı**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmıştır Doktora Tezi, Sayfa: 132-149.

İncelenen hikâyelerde kahraman ve âşıklar gibi düşmanların çoğunun da insanlardan oluştuğu tespit edilmiştir. İnsanlardan oluşan düşman tipler aile içinden ve aile dışından olması bakımından erkek ve kadın olmak üzere iki ana başlıkta ele alınmıştır.

2.5.1.2.1.1.AİLE İÇİNDEN OLAN ERKEK DÜŞMAN TİPLERİ

Halk hikâyelerinde erkek düşman tipleri üç kategoride ele alınabilir. Bunlar “*aile içinden olan düşman tipi, aile dışından olan düşman tipi veya tamamen yabancı yani farklı topluluktan ya da milletten olan düşman tipi*”dir.

Halk hikâyelerinde aile içinden olan düşman tipleri hem aşk konulu hem de kahramanlık konulu hikâyelerde sıklıkla görülmektedir. Bu kategoride ele alınanlar, kahramanın ya da âşığın veya sevgilisinin birinci dereceden akrabalarından oluşan düşman tiplerdir. Bu sınıflandırmada akrabalık bağı esas alınmıştır.

Ali Berat Alptekin tarafından hazırlanan *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* isimli çalışmada “*S₀-S₉₉ Zalim Akrabalıklar*” ana başlığı altında ele alınan tipler, bu kategoriye dâhil edilebilir. Aile içinde gözlenen düşman tipler, adı geçen eserde şu başlıklarla ele alınmıştır: *S₁₁ Zalim baba, S₁₂ Zalim Anne, (T) S_{21.6}. Zalim Erkek Kardeşler, S_{.31} Zalim üvey anne, S₃₃. Zalim üvey erkek kardeşler* (2011: 344).

Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'nde içeride olan yani dost görünen düşman şu şekilde anlatılmıştır: “*...insanın gelbini Allah bilir. Dili dost gelbi heyin olan bir insannar her bir fenelîh yaparlar. Çünkü dışarısı dosdur, içerisi düşmandır, bunu kim ne bülür, kim ne sezebilir. İşde bu kimi hiyanet adamlar neçe ocahlari, tüten ocahlari, açîh gapileri veren etmişdir. Neden? Dili dost gelbi düşman olanlar* (Bali, 1973: 154). Bu alıntıda içerideki düşmanı anlamının zorluğu dile getirilmiştir.

2.5.1.2.1.1.1. Baba Düşman Tipi:

Halk hikâyelerinin kendisinden önceki anlatım esasına bağlı türlerden büyük oranda etkilenecek şekilde şekillendiğini çeşitli yerlerde belirttik. Araştırmacılar,

destan döneminden günümüze ulaşan bazı anlatmalarda baba ile oğul arasında bir iktidar mücadelesi olduğunu tespit etmişlerdir. Ögel'e göre, baba öldürme meselesi Oğuz destanlarında görülen Türk mitolojisinin tanınmış bir motifidir. Freud, sözü edilen bu motifi *Ödip-Kompleksi* olarak adlandırmıştır. Mete ile Tuman arasında yaşanan iktidar mücadelesi, Manas ile Yakup Han arasında da mevcuttur. Hatta Yakup Han, Manas'ın ölümüne sevinmiştir (2003: 8-9). Sözü edilen bu durumun bir örneği de Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nde görülür.

Halk hikâyelerinde düşmanlığın nedenlerinin incelendiği bölümde törenin ihlalden kaynaklanan çatışmalardan söz etmiştik. Dirse Han, kırk namerde inanarak oğlunu öldürmek istemiştir. Dirse Han, sırf bu eyleminden dolayı düşman tipi olarak değerlendirilebilir. Ancak bu değerlendirme nesnel ölçütlere dayandırılmaz. Çünkü Dirse Han, kırk namerdin sözlerine kanmıştır.

Oğuz toplumunda geleneksel değerlerden taviz verilemez. Töre, gelenek ve görenekler her şeyin üstündedir. Boğaç Han, *“ne yirde gözel kopdı-y-ise çeküp aldı, ağ sakallu kocanuñ ağzın sögdi, ağ pürçeklü karınuñ südin tartdı... anasınuñ yanına alup geldi, al şarabuñ itişinden aldı içti, anası-y-ile sohbet eyledi, atasına kasd eyledi...”* (Ergin, 2004: 83-84) gibi eylemlerle suçlanmıştır. Kırk namert, bu durumun Bayındır Han divanında duyulacağını ve bunun sunucunda neler olacağını Dirse Han'a anlatırlar. Dirse Han için tek çözüm Boğaç Han'ın öldürülmesidir. Dirse Han'ın bu fikre sahip olmasında kırk namert etkili olmuştur.

“...arkurı yatan ala tağdan haber kiçe, hanlar hanı Bayındıra haber vara, Dirse Hanuñ oğlı böyle bid'at eylemiş diyeler, seni çağırdalar, Bayındır Hanuñ katında saña kazab ola, böyle oğul nene gerek, öldürseñe didiler. Dirse Han aydur: Varun getirüñ öldüreyim, böyle oğul maña gerekmez didi” (Ergin, 2004: 84)

Bu hikâye ak ve kara arasında geçer, (Uç, 2003: 56) hikâyenin başlangıcı karanlıktır; ancak sonraya doğru bir aydınlanma gerçekleşir. Özetle değerlendirilecek olursa, kendi oğlunu öldürmeye kasteden Dirse Han, bu eylemlerinden dolayı hikâyenin ilk kısmında (kara kısımda) düşman tipi olarak değerlendirilir.

Edebi eserde düşman, olarak nitelenen tipler, edebi eser boyunca her zaman aynı istikamette bulunmayabilir. Bazen iyi bir tip, sonradan düşman tipi olabilir,

Dirse Han ve kırk namert bu grupta ele alınabilir. Ancak görüldüğü gibi Dirse Han yaptıklarından pişmanlık duyar, “*kırk namert*” ise düşmanlık unsurlarını devam ettirirler. Kırk namert aile dışından düşmanlar bölümünde detaylı olarak ele alınacaktır.

Bilindiği üzere Dede Korkut Kitabı’nda iki Oğuz boyu bulunmaktadır. Bunlar: İç Oğuz ve Dış Oğuz’dur. Bundan başka Oğuz toplumu Dede Korkut’la ilişkilerine göre de ikiye ayrılır: Saf Oğuz yani İç Oğuz dünyasında Dede Korkut’a mutlak bir itaat bulunur. Bu Oğuz dünyasının bir bayrağı, tapındığı ve mukaddes bildiği bir secdesi vardır. Öteki Oğuz yani Dış Oğuz, İç Oğuz’un refahını bozan düzensizlerden oluşur. Delü Karçarların, Yalancıoğlu Yaltacukların, casusların, hain yoldaşların, adi kadınların Oğuz’u... Bu Oğuz, Dede Korkut’u tanımaz. Bu Oğuz düzene ve intizama karşıdır. Bu Oğuz’u başka yerlerde aramak gerekmez. Bu Oğuz, bizim Oğuz’umuzun içindedir (Abdulla, 2012: 200). Bu Oğuz’daki tiplerin bazıları dost gibi görünen düşman tiplerdir.

Dede Korkut üzerine derinlemesine bir inceleme yapan Kamal Abdulla, bir Dış Oğuz beyi olan Pay Piçen Bey’in adındaki melik unvanına dikkatleri çeker. “*Pay Püre Bigüñ oğlançuğı Beyrek, [Pay Piçen] meliküñ kızın aldı...*” (Ergin, 2004: 153). Hikâyede “Melik” unvanının sadece kâfirlerle anıldığına işaret eden yazar, bunun tesadüfî bir durum olmadığını belirtir. “*Şöklı Melik, Kara Tekür Melik, Kara Aslan Melik...*” gibi kâfir beylerinin isimleri önünde melik unvanı bulunur. Başka hiçbir Oğuz beyinin adının yanında “melik” unvanı kullanılmaz. Pay Püre, bey; Pay Piçen ise meliktir (Abdulla, 2012: 198). Yazar’a göre: “*Bu ayrıntı, ne kadar küçük olursa olsun çok önemlidir; çünkü Pay Piçen ve onun taraftarlarının saf Oğuz dünyası ile ilişkisinin zayıflığına işaret etmektedir*”(Abdulla, 2012: 198).

Kamal Abdulla, hikâyede verilen bu ipucundan hareketle, Beyrek ile Banı Çiçek’in evlenmesi önünde en büyük engelin Pay Piçen Melik olduğunu vurgular. Pay Piçen her ne kadar statik bir tip olarak görülse de, hikâyede onu temsil eden oğlu Delü Karçar’dır. Dede Korkut vasıtasıyla Banı Çiçek ve Beyrek’in evlenmesine mecbur kaldığı için razı olan Delü Karçar, henüz son sözünü söylememiştir (Abdulla, 2012: 202).

“Beyrek kırk yiğit ilen yiyüp içüp oturlar-idi. Yarımasun yarçımasun, kâfirin câsusı bunları câsusladı, varup Bayburd Hisarı bigine haber viridi, aydur: Ne otutursın sultanum, *Pay Piçen Big ol saña vireçeği kızı Beyreğe viridi*³⁸, bu gice gerdeğe girür didi” (Ergin, 2004: 130).

Yazara göre, sırf bu bilgidен hareketle, Delü Karçar’ın kız kardeşini isteyenleri neden öldürdüğü, Dede Korkut’un peşine neden düştüğü ve kız kardeşini vermesi için neden gerçekleşmesi imkânsız taleplerde bulunduğu açıkça ortaya çıkmaktadır (Abdulla, 2012: 203). Yine bu bilgidен hareketle Beyrek’in kayın pederi Pay Piçen Melik, Oğuz beylerine çocukların doğumu öncesi verdiği beşik kertmesi sözüne, yani daha önce Oğuz beylerinin dua ettiği esnada kızını Beyrek’e vereceğine yönelik içtiği anda sadık kalmadığı ve kızını başkalarına da vermeyi vaat ettiği anlaşılmaktadır. Çünkü daha sonra, kızını Bayburt beyine, yani kâfir beyine vermeyi vaat etmiştir (Abdulla, 2012: 203).

Tüm bu bilgiler ışığında düşünüldüğünde Dış Oğuz’dan olan Pay Piçen Melik düşman tipidir. Pay Piçen, kızı Banu Çiçek ve Beyrek’in birlikteliği üzerine düşünüldüğünde, Oğuz toplumuna ait olmalarına rağmen, kâfiri İç Oğuz’a tercih eder. Bu hikâyede tam olarak belli olmayan İç Oğuz ile Dış Oğuz çatışması, Dede Korkut Kitabı’nın son hikâyesinde daha da gün yüzüne çıkar.

Babanın düşman tipler arasında yer aldığı hikâyeler genellikle aşk konulu hikâyelerdir. Bu nevi hikâyelerde babalar kızlarının âşıkla evlenmesine karşı çıkarlar ve bu yönde eylemler gerçekleştirirler. Kerem ile Aslı Hikâyesi’nde Aslı’nın babası Keşiş, hikâye boyunca düşmanlık eylemlerini sergilediğinden düşman tip olarak değerlendirilebilir.

Hikâyenin giriş kısmında anlatıldığı üzere, Şah ve Keşiş’in çocukları olmamaktadır. Bunlar bir dervişten aldıkları elmayla çocuk sahibi olurlar ve Derviş’e doğan çocukları evlendireceklerine dair söz verirler. Ancak çocuklar evlenme çağına geldiğinde din farklılığını öne süren Keşiş, bu evliliğe karşı çıkar ve bu yönde eylemler gerçekleştirir.

³⁸ Metnin bu bölümü vurgulanmak amacıyla italik olarak verilmiştir.

Hikâyenin ilk bölümünde Kerem'in babası Aslı'yı oğluna ister, nişan yaparlar. Keşiş, “oğlanın nişânın alup eve geldi. Kâfirin avratı bir türlü râzı olmadı. Kâfir bir türlü haber anladamadı. Gicenin nısfında bunlar birer ata binüp kaçdılar (Duymaz 2001: 256). Keşiş'in ilk eylemi Aslı'yı Kerem'den uzaklaştırmak olmuştur. Kerem de arkadaşı sofı ile birlikte Aslı'nın ardından yollara düşer. İl il, kasaba kasaba gezer, dağlarla, nehirlerle, kuşlarla konuşur. Bir takım imtihanlardan sonra Aslı'ya ulaşır. Ancak Keşiş burada da devreye girer. “Aslı Han'ı Kerem'e nikâh eylediler ise de kızun babası Keşiş, sihir ile kıza bir miltan yapdırmış idi” (Duymaz, 2001: 292).

Keşiş tarafından yaptırılan bu gömleği cadılar Aslı'ya giydirirler. Hikâyenin sonu varyantlara göre farklılık gösterir. Yani kimi hikâyede Keşiş, kimi hikâyede âşıklar mutlu sona ulaşır. Bu çalışmada incelemeye konu olan eserde³⁹ mutlu son görülür. “Kıza 'azim ziyâfetler yapub Kerem'i güveyi koydılar. Ol gice Aslı Han düğmeleri çözer, bir taraftan düğümlenür idi” (Duymaz, 2001: 292) Aslı'yı böyle gören Kerem, Allah'a dua eder ve düğmeler çözülür, âşıklar murat alıp murat verirler. Görüldüğü gibi kızını Kerem'e vermek istemeyen Keşiş her fırsatta bir engel çıkarmıştır. Kimi zaman sihre başvurmuş, kimi zaman araya mesafe koymuştur. Keşiş'in bu eylemlerinin tümü birlikte düşünüldüğünde düşman tipi olduğu açıktır.

Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde de çocuksuzluk motifi vardır. Padişah doğan çocukları evlendireceklerine dair daha önce söz vermesine rağmen, eşinin yaptırdığı sihir sonucunda, kızı Zühre'yi vezirinin oğlu Tahir'e vermek istemez. Padişah düşman tipidir. Çünkü Tahir ile Zühre'nin görüşmesini engellemek için bir takım yollara başvurur. Tahir ile Zühre'yi birbirinden ayırmak için Tahir'i saraydan hatta şehirden kovdurur.

“Zühre bu türküyü duyar duymaz pencereyi açtı. Dadısı «aman efendim açma, bütün gözcüler sizi gözetler. Su uyur düşman uyumaz» dediyse de Zühre dinlemedi... [Tahir ile Zühre buluşurlar] ... Bunlar böyle konuşurken gözcüler durumu Arap köleye haber verdiler. Arap köle de hemen padişaha gidip olanları

³⁹ Duymaz, Ali, (2001), **Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

anlattı. Padişah gazaba gelip, adamlarını gönderdi. Askerler köşkün altına geldiklerinde Tahir ile Zühre'yi karşılıklı türküler söyleyerek ağlarken buldular. Hemen Tahir'in üzerine atılıp tuttular, alıp doğru padişaha götürdüler. Padişah verdiği söz unutup, «cellât» diye bağırdı. Vezirler ayağa kalkıp padişahın Tahir'i affetmesini istediler. Padişah vezirlerini kırmadı ve “tez, Mardin şehrine sürülsün, bir daha bu diyara gelmesin, eğer bundan sonra bu şehirde görürsem, rica falan dinlemez, öldürtürüm” dedi” (Türkmen, 1983: 222).

Tahir bu sürgün sonucu zindanda tam yedi yıl kalır. Daha fazla dayanamayan Tahir, Allah'a dua eder ve zindanın kapıları açılır. Doğru Zühre'nin köşküne gelir, bunu duyan Arap köle padişaha haber eder.

“...O kara köle bir gün haber alıp, bahçenin bir köşesine gizlendi. O gece Tahir, Zühre'ye gelmişti. Yine iple yukarıya çıktı, sabaha kadar köşkte kaldı. Sabah melun Arap doğru Padişaha gidip, «efendim, padişahım, Tahir bu şehre gelüp gece, bir kement ile köşke çıkıyor. Zühre ile zevk ve safa ediyor. Gözümle gördüm. Nasıl iştir? Siz onu zindana koymamış mıydınız? O tuz ekmek hıyaneti içinde zindandan kaçıp padişahın gazabından da hiç korkusu yok» dedi. Padişah gazaba gelip, emreyledi, «tez adamlar gönderip, ne vakit köşke gelirse, aman vermeden tutup, huzura getirin» dedi... [Tahir askerlerle savaşır, birçok askeri öldürür; ancak Zühre'nin isteğiyle teslim olur] ...Padişah Tahir'in yanına gelip, «bre tuz ekmek hakkı bilmez hain, bre yaban oğlanı, bunca askeri nice kırdın. Seni kendi evladım gibi severdim. Buna karşılık bana kemlik ettin. Benim namusumu dillere düşürdün. Tez elini çevir bağlayım. Ben sana Zühre'yi verirdim, ama sen sabretmedin» dedi... Âlimler, vezirler gelip yerlerini aldılar. Padişah celladı çağırıp, «tez bu hainin boynunu vur, başkasına ibret olsun» dedi” (Türkmen, 1983: 231-233).

Âlimler, vezirler Tahir'in öldürülmesine engel olurlar, Padişah, Tahir'i bir sandık içerisinde Şat Suyu'na attırır. Kızı Zühre'yi de bir padişahın oğluna verir. Nehirden kurtulan Tahir, Zühre'yi düğün gecesi kaçıır. Bunu gören Arap köle, durumu Padişah'a anlatır. Padişah askerlerini gönderir ve Tahir'i yakalatır. Cellât Tahir'in kafasını keseceği sırada Tahir, Allah'ın hikmetiyle ruhunu teslim eder. Bu hikâyede de verdiği söze uymayan bir baba karşımıza düşman tipi olarak çıkar.

Asuman ile Zeycan Hikâyesi'nde, âşık ve sevgili, gelenekteki elma motifiyle dünyaya gelirler. Bir münâfıktan Asuman ile Zeycan'ın seviştikleri haberini duyan

Zeycan'ın annesi Sultan Hanım, Asuman ve ailesini saraydan kovdurtur. Oğlan ve kızın sözlü olduğunu düşünen Asuman'ın babası Ahmet Efendi, Zeycan'ı istemek için Kaleli Bey konağına gider. Zeycan'ın annesindeki düşmansı özellikler, kılıbık olan Kaleli Bey'i etkiler. Eşinden etkilenen Kaleli Bey'de düşman gibi davranmaya başlar. Bunun sonucu olarak Asuman ve ailesine her türlü cefayı layık görür.

“-Beyim! Nedenli suçu bilmediğim için beni bağışla. Suçsuz yere beni konaktan kovdun. Zararı yoktur. Yine biz dargın olalım; ammâ elmaları bize veren ve çocukların ismini koyan Derviş Baba, “bunları nişanlayın demedi mi?” Biz bu iki genci baş göz etmezsek vebalden kurtulamayız”, dedi. Kaleli Bey: “-Haklı konuştun; amma ben bir Hanım Sultan'a danışayım, diyerek Hanım Sultan'ın huzuruna vardı. Meğerse bey kılıbıkmış. Hanım Sultan'a durumu anlatırken Hanım Sultan, “kapıdaki azatlı köpeğine benim kızımı veriyorsun?” diyerek oradan bir sopa aldı ve beyin ayaklarına, başına vurdu. “Aklına başına topla, git, defol” diye bağırdı. Kaleli Bey de gelip “suç benim değil; ben aldığımı satıyorum. Benim yara berelerime bak, sen de defol buradan”, dedi. Ahmet Efendi'nin sırtına vurdu. Ahmet Efendi merdivenlerden aşağı yuvarlandı. Kafası gözü yaralandı. Kaleli Bey bununla kalmadı, “oğlun olacak çapkını buralarda görürsem, bacaklarını tutar ikiye ayırırım”, dedi” (Saçkesen, 2003: 161).

2.5.1.2.1.1.2. Erkek Kardeş Düşman Tipi:

Halk hikâyelerinde akrabalar arasında çok sık rastlanan bir düşman tipi de erkek kardeşlerdir. “*Kam Püre'nün Oğlu Bamsı Beyrek Boyu*”nda, Beyrek, beşik kertmesi Banu Çiçek ile evlenmek ister. Ancak Kam Püre oğlu Beyrek'e şu nasihati eder: “*Ay oğul Banu Çiçekgüñ bir delü kardaşı vardur, adına Delü Karçar dirler, kız dileveni öldürür*” (Ergin, 2004: 124).

Oğuz beyleri toplanıp Dede Korkut'u kızı istemesi için gönderirler. Korkut Ata'nın Banu Çiçek'i istemesine sinirlenen Delü Karçar, Dede Korkut'un üzerine yürür; ancak Dede Korkut'un duasıyla Delü Karçar'ın eli havada asılı kalır ve yine Dede Korkut'un duasıyla çözülür. Delü Karçar, kız kardeşini Beyrek'e vermek için olağanüstü taleplerde bulunur: “*Bin buğra getirün kim maya görmemiş ola, bin dahı aygır getirün kim hiç kısrağa aşmamış ola, bin dahı koyun görmemiş koç getirün*”

bin de kuyruksuz kulaksız köpek getirün bin dahı püre getirün”(Ergin 2004: 126). Sıralanan isteklerin gerçekleşmesi üzerine Delü Karçar kardeşini Beyrek’e vermeye razı olur.

Bir önceki bölümde Pay Piçen Melik’in kâfirle kurduğu ilişkiden söz etmiştik. Delü Karçar’ın kız kardeşiyle evlenmek isteyenleri öldürmesi, hatta Dede Korkut’a bile saldırması tek bir gerekçeyle açıklanabilir. Kâfirin casusu Bayburt Hisarı Tekürü’ne giderek: “*Pay Piçen Big ol saña vireçeği kızı Beyreğe viridi, bu gice gerdeğe girür didi*” (Ergin, 2004: 130). Delü Karçar, babasının verdiği sözü yerine getirmek ister. Çünkü Pay Piçen, Banu Çiçek’in sözünü kâfire de vermiştir. Daha doğrusu Pay Püre ve diğer Oğuz beylerine verdiği sözü tutmamıştır (Abdulla, 2012: 200-201).

Yukarıdaki yorumlar dâhilinde düşünüldüğünde, Banı Çiçek için görücü olarak neden Dede Korkut’un gönderildiği, Delü Karçar’ın neden böylesine talepleri olduğu ve Beyrek’in düğün gecesini neden kaçırdığı gün yüzüne çıkar. Yine bunun yanında Delü Karçar, Beyrek’in gelmemesini fırsat bilerek, Beyrek’in ölüm haberini getirene kız kardeşini vereceğini söylemiştir. Hikâyede yer alan bu bilgilerin tamamı, Delü Karçar’ı erkek kardeş düşman tipleri arasında değerlendirmeyi gerektirir.

Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi’nde de erkek kardeşler düşman gibi davranarak Selvi ile Emrah’ı yedi yıl sürecek olan bir arayışa ve mutsuzluğa sürüklerler. Selvi Han, Emrah ile gurbetten döndükten sonra ortaya çıkan erkek kardeşler, alt-üst ilişkisini bahane ederek kardeşlerinin Emrah ile evlenemeyeceğini düşünürler ve Selvi Han’ı kaçıırırlar.

“Vahit ahşama geldi, meğer bu zalimler her şeyleri satmışdılar. Yakın gomşularına oturdukları babalarından galan Miloğli Ehmed Begin gonahlarını da değeri değmeze bir gonşiya sattılar. Gece yarısı bunnar gelip evlerinde, bacıları olan Selvü’nün gollarını bağliyahar iki gardaş bu gizi ağladarah, ayahlarını bağliyahar büyük bir sandıg içerisine tepdiler. Sandığı gapadip bir deveye yüklediler. Bir sandıga da cariyesi olan Nazlı’yi, oni da bir denk edip bir tarafa yüklediler” (Bali, 1973: 154).

Hikâyedeki bu düşmanlık, çatışmalar başlığı altında ele alınan alt-üst ilişkisinden kaynaklanmıştır. Çünkü Selvi'nin erkek kardeşleri kardeşlerini bir âşık oğluna layık görmezler yani sınıf farkı gözetirler.

2.5.1.2.1.1.3. Amca Düşman Tipi:

Amca düşman tipi incelenen hikâyelerden sadece Dede Korkut Kitabı'nda görülmüştür. Bu durum, akrabalardan oluşan düşmanların Türk kahramanlık destanlarına ait bir motif olduğunu, bu motifin ise daha çok bireysel konuları ele alan ve bir bireyselleşme süreci başlatan Türk halk hikâyesinde görülmediğini doğrular niteliktedir⁴⁰.

Dış Oğuz'un İç Oğuz'a Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boy'da törenin ihlalinden kaynaklanan bir çatışma durumu görülür⁴¹. Aruz, bir Dış Oğuz güveyisi olan Beyrek'in de bu çatışmada kendi yanlarında olmasını ister ve bir plan tertipleyip Beyrek'i çağırır.

“Bigler Beyrek bizden kız almışdur güyegümüzdür, ama kazanuñ inağıdur, gelsün bizi Kazan-ile barışdursun diyelüm getürelüm, bize muti' olur-ise hoş, olmaz ise ben sakalını tutayın siz kılıç üşürüñ paralañ, aradan Beyregi götürelüm, andan soñra Kazan-ile işümüz hayır ola didi” (Ergin, 2004: 246).

Bu yalana inanan Beyrek savunmasız bir şekilde Aruz divanına gelir. Ancak Dış Oğuz'un gerçek amacını sonradan öğrenir ve bunu kabul etmez; gerekçe olarak da şu ifadeleri kullanır:

“Men Kazanuñ ni'metini çok yimişem
Bilmez-istem gözüme tursun
Kara koçda kazılık atına çok binmişem
Bilmez-istem maña tabut olsun
Yahşı kaftanların çok geymişem

⁴⁰ Türk kahramanlık destanlarında akraba düşmanlar hakkında daha detaylı bilgi için ayrıca bakınız: Aça, Mehmet, (1999), **agm**. Sayfa: 18-19.

⁴¹ Bu konu burada tekrar anlatılmamıştır. Konu hakkında detaylı bilgi için bu çalışmada ayrıca bakınız: “Törenin İhlalinden Kaynaklanan Çatışmalar”, Sayfa: 95-99.

Bilmez isem kefenüm olsun
Ala bargah otağına çok girmişem
Bilmez –isem maña zindan olsun
Men Kazandan dönmezem bellü bilgil” (Ergin, 2004: 247).

Salur Kazan’ın en güvendiği beylerden olan Beyrek, Kazan’a ihanet etmektense ölmeyi tercih eder. Bu sözlere sinirlenen Aruz daha önceden planladığı gibi Beyrek’in sakalından tutar ve Kazan’a düşman olmasını tekrarlar. Bunun üzerine Beyrek şu sözlerle Aruz’a karşılık verir:

“Aruz maña bu işi ideçegüñ bilse-y-idüm
Kara koçda kazılık atuma biner-idüm
Egni berk demür tonum geyer-idüm
Kara polad öz kılıcum bilüme bağlar-idüm
Alın başa kunt ışuğum urur-idüm
Kargu talı altmış tutam süñümi elüme alur-idüm
Ala gözlü bigleri yanuma salar-idüm
Kavat men bu işi tuysam saña böyle gelür-mi-y-idüm
Aldayuban er tutmak ‘avrat işidür
‘Avratuñdan-mı öğrendüñ sen bu işi kavat” (Ergin, 2004: 248).

Düşman hain olan, kandıran, arkadan vuran ve güvenilmeyendir. Salur Kazan’ın amcası Aruz, geleneğin ihlalinin dışlanma sayarak bir Oğuz beyini haince öldürmüş ve toplumsal kargaşaya yol açmıştır. Baba düşmanlarda Pay Piçen’in Oğuz beylerine verdiği sözü tutmadığı belirtilmişti. Bu hikâyede de Dış Oğuz ile İç Oğuz çatışması gün yüzüne çıkmıştır. Aktarılan metinler dikkatlice incelendiğinde Aruz’un Dede Korkut Kitabı’nın diğer hikâyelerdeki bey imajı ve görünüşü bu hikâyedeki eylemlerinden sonra tamamen ortadan kalkmıştır⁴².

Halk hikâyelerinde çok sık karşılaşmadığımız amca düşman tipi destanlarda daha belirgin bir şekilde görülür. Manas ve Ural Batır Destanları’nda amcanın düşman olarak ortaya çıktığı görülür. Ancak hikâyenin teşekkül ettiği dönemde

⁴² Beyrek neden öldürüldü? Bu konunun önemini kavramak için, “Törenin İhlalinden Kaynaklanan Çatışmalar” bölümüne bakınız. Sayfa: 95-99.

iktidarda olma amacı yerini daha ziyade aile kurmaya bıraktığından “amcalar” düşman tip olmaktan çıkmıştır.

2.5.1.2.1.2. AİLE DIŞINDAN OLAN ERKEK DÜŞMAN TIPLER

2.5.1.2.1.2.1. Âşık Düşman Tipi:

Bu başlık altında iki tür düşman ele alınmıştır. Bunlardan ilki, hikâye kahramanı gibi gelenekteki anlama uygun olarak âşıklık yeteneğine sahip olan ve bir vesileyle hikâye kahramanı âşığa zarar veren ve onu zorda bırakan âşık tipidir. İkinci âşık tipi ise gelenekteki karşılığı olan âşıklık ile herhangi bir ilgisi olmayan sadece sevgili (maşuk) karakterine ilgi duyan ve onunla evlenmek uğruna hikâye kahramanı olan âşığa her türlü cefayı çektirendir⁴³.

Dede Korkut Kitabı’nda Banu Çiçek ile evlenen Beyrek, düğün günü kâfirler tarafından kaçırılmış ve uzun süre kendisinden haber alınmamıştır⁴⁴. Bunun üzerine Banu Çiçek’in kardeşi Deli Karçar, Bayındır Han divanına gider. “*Devletlü Hanuñ ’ömri uzun olsun, Beyrek diri olsa on altı yıldan berü gelür-idi, bir yiğit olsa dirisi haberin getirse çırgap çuha altun akça virür-idüm, ölusi haberin getürene kız kardaşum virür-idüm dedi*⁴⁵” (Ergin, 2004: 131).

⁴³ Çalışmada âşık, geleneği temsil edenler (badeli, saz çalan, türkü söyleyen vs.) için kullanılan bir unvandır. Ancak hikâyelerde âşığın sevgiliye ulaşmak için mücadele içerisinde olduğu tipler de vardır. Bu tipler için de âşık adlandırması tercih edilmiştir. Çalışmada sevgili unvanı ise kadın kahramanlar için kullanılmıştır.

⁴⁴ Halk hikâyelerinde aynı sevgili için yanıp tutuşan birden çok âşık tipi gözlenebilir. Bu çalışmanın halk hikâyelerinde çatışmalar başlığı altında “Kıskançlığın Neden Olduğu Çatışmalar” ve “Kahraman ya da Âşığın-Sevgilinin Ölümü Yalamıyla Kurulan Çatışmalar” başlığı altında sözü edilen durumlar analiz edilmiştir.

⁴⁵ Bu çalışmanın aile içinden erkek düşman tipler başlığı altında baba düşman tiplerinden “Pay Piçen” erkek kardeş düşman tiplerinden “Delü Karçar” hakkında geniş açıklamalara yer verilmiştir. Bu hikâyede ikinci âşık tipini ortaya çıkaran şartlar, sözü edilen değerlendirmelerle birlikte açıklık kazanmaktadır.

Beyrek'in beşik kertmesi nişanlısı olan Banu Çiçek, birden çok âşık tarafından sevilmektedir. Banu Çiçek ile evlenmek Yalancıoğlu Yartaçuk tarafından da istenilen bir durumdur. Beyrek ve Yalancıoğlu Yaltaçuk samimi arkadaşdır. Öyle ki Beyrek, bir gömleğini ona hediye etmiştir. Bu gömlek, Yalancıoğlu Yaltaçuk tarafından kana bulanarak Beyrek'in öldüğü yalanı üzerinden, Beyrek ve Banu Çiçek'in birlikteliğinin engellenmesinde önemli bir motiftir. *“Bamsı Beyrek'in Yalancı Oğlu Yaltacuk'un ihanetine uğraması ve Yaltacuk'un hileye müracaat ederek bir başkasının karısını almaya kalkışması... bireysel çıkarlara ve bu çıkarlar adına en yakın olarak görülen insanı aldatmaya en eski örnektir”* (Aça, 1999: 20). Burada kahraman ve yakın arkadaşının birbirlerine düşman olduğu görülür.

“Yalancıoğlu Yartaçuk aydur: Sultanum ben varayın, ölüsü dirisi haberin getüreyin didi. Meğer Beyrek buña bir kömlek bağışlamış-idi, geymez idi, saklar-idi. Vardı köñlegi kana kuna baturdı, Bayındır Hanuñ öñine getirüp bırakkı. Bayındır Han aydur: Mere bu ne kömlekdür? Beyregi Kara Dervendde öldürmişler, uşda nişanı sultanum didi” (Ergin, 2004: 132).

Görüldüğü gibi âşık tipi düşman olan Yalancıoğlu Yaltaçuk, kanlı gömlekten hareketle âşığın (Beyrek) öldüğü yalanını söyleyerek Banu Çiçek'le evlenmek istemiştir. Düşman, arkadan iş çeviren, plan yapan ve bu planı uygulayandır. Hikâye bu duruma müstesna bir örnek teşkil eder.

Âşık Garip Hikâyesi'nde geleneği temsil eden âşıklar, kıskançlıklarından dolayı Hoca Maksud'a kötülük ederler. Hoca Maksûd, kahvede saz çaldıktan sonra âşıklar, “sen Şah Senem'in dolusunu içmişsin, âşık” diyerek ona Tiflize gitmeyi teklif ederler. Maksûd⁴⁶ bu teklifi kabul eder. Annesi ve kız kardeşiyle yola çıkıp âşıklarla buluşma yerine gelen Âşık Garip, âşıkların gitmekten vazgeçtiklerini öğrenir. Hikâyeye göre âşıklar gitme fikrinde değildirler. Onların amacı, Âşık Garip'i uzaklaştırmaktır. Âşıkların bu davranışı kandırma amacı güder. Aşağıya eklenen alıntıda da görüleceği üzere âşıklar, Âşık Garip'i çekemedikleri ve kıskandıkları için ona beddua etmişlerdir.

⁴⁶ Hikâyenin ilk bölümünde babasının adıyla anılan kahramanımız Hoca Maksud, hikâyenin bundan sonraki bölümünde âşıklık yeteneğine sahip olduğu için Âşık Garip adıyla anılmıştır.

“... Oğlan dedi, “Ustalar, işde ben validem ile Bağlarbaşı’nda bekleyurum. Kalkın gidelim”, dedi. Ustaları dedi, “Gerçek biz gidecek idik, amma yaz gelsin, güller açılsın, bülbüller ötsün, souk sular başında yiye içe gideruz. Böyle kış kıyamet, bir adamı kapıdan kovsan, pencereden düşer,” dediler. ... “ İyi ben anladum sizin bana ideceğinizi. Siz gitmezseniz ben gide(rim) Allahısmarladık”, diyup gider iken ustası dedi. “Gel oğlum sen üstad duası almadın dahi, sana usta duası idelüm” (28b) diyup oğlan ustasının ününe oturdu. Ustası başladı el kaldurup beddua etmiye, işde, sağlık ile git de selamet ile gelme, diyu oğlana. Oğlan da, ne bilsin dediğini, amin diyor (Türkmen, 1995:126-127).

Âşık Garip Hikâyesi’nde, Şah Senem ve Âşık Garip’in evlenebilmeleri için Hoca Sinan, Şah Senem ve Âşık Garip’in cümle arkadaşları, Hoca Sinan’ın isteklerini karşılamak için harekete geçerler. Ancak Âşık Garip bu teklifleri gurur incindiği için kabul etmez. Para kazanmak için Halep’e doğru yola çıkar. Âşık Garip, Halep’te Aslandede Oğlu’nun kahvesinde çalıp söylemektedir. Halep Paşası’nın âşıkları, Âşık Garip’i imtihan etmeye gelirler; ancak atışmayı kaybedince Âşık Garip’e iftira ederler. Ancak Âşık Garip’in arkadaşı Deli Mehemed, Âşık Garip’i bu zor durumdan kurtarır.

“Paşa bunlara dedi, “Âşıklar gelin, bugün benim pek kasvetim var. Sazınızı getürün de beni eğlen” deyince, bunlar birbirinin yüzüne baktılar. Paşa bunlara tekrar bir daha söyledi. Şimdi bunlar dediler “Efendim Allah sana ömürler versin, Aslandede Oğlu’nun kahvesine bir şair gelmiş. Adına Âşık Garip dirler, biz de işittik. Varalım şuna hoş geldin diyelim, biraz da konuşalım, diyu vardık. Bir de biz varınca, Deli Mehemed dedi, “Siz benim şairimi basmıya gelmişsiniz diyub, elimizden sazımızı aldı, hem bizi kovdu”, dediler. ...Deli Mehemed dedi, “Vallahi efendim, Allah seni padişahımıza bağışlasın, senin şairin sazını kim almış? Kahveye hamallar ile sandalyelerin göndermişler ve haber göndermişler ki, ana şairliği öğredelim” demişler. Bir de gelüb oturdular. Allah, Âşık Garib’e fırsat virub, bunları bastı. Ellerinden sazlarını yol ilen aldı. Zor ilen almadı” deyince...” (Türkmen, 1995: 159-160).

Hikâyede geçen her iki âşık tipi de Âşık Garip’i kıskanırlar. Kendi şöhretlerinin ve sürdürdükleri sefanın kaybolacağını düşünerek ondan kurtulmayı amaçlarlar.

Âşık Garip Hikâyesi'nde, Şah Senem'in daha önceden sevgilisi olan Şah Velet'te, Âşık Garip ile Şah Senem'e ilişkisine zarar vermeye çalışan tiplerdendir. Halep'te bir tesadüf sonucu Şah Velet'le karşılaşan, onun da Tiflisli olduğunu ve Tiflis'e gittiğini öğrenen Âşık Garip, onunla annesine, bacısına ve Şah Senem'e çeşitli hediyeler göndermiştir. Bu hediyelerden bir tanesi de yedi mühürlü bir mektuptur. Âşık Garip'in hediyelerini alan Şah Velet, Keloğlanla birlikte yola koyulur. Yolda giderken mektuptaki mühür sayısından şüphelenen Şah Velet mektubu açar ve gerçekleri öğrenir.

Meğer bu Şah Velet yanında bir Kel Oğlan hizmetkârı var idi. Şah Velet dedi, “Kel Oğlan, şu mektup torbasını getir bakalım. Herkesin mektubunu ayıralım da Tifliz'e varınca bize zahmet virmesün” dedi. Kel Oğlan da mektup torbasını aldı geldi. Şimdi Şah Velet de bakarken Âşık Garip'in mektubu eline geçti. Baktı ki yedi yerinden mühürurulmuş. Şimdi Şah Veled kendi kendine dedi. “Acaba bu mektubun içinde ne var ki, buna bu kadar mühr basmak” diyub, “ben bunu açarım” diyub mühürlerini söküb, açup baktı ki bir de okuyacak oldu. Bir tarafına anasına, bir tarafına bacısına, bir tarafına Şah Senem'e selâm yazmış. Şimdi Şah Velet bunu görünce Şah Veled'de bet beniz kalmadı. Kel Oğlan bunu böyle görünce, Şah Veled'e sual etti. Şah Veled de dedi, “Ulan biz bu kadar gurbet yaşlandık, zahmet çeküb, bu kadar mal peydah ittik, kızı alalım diyu. Şimdi kızın müşterisi çıktı,” diyub, hali bir bir nakleyledi” (Türkmen, 1995: 163)

Şah Velet, rakip âşık tipidir. Mektup aracılığıyla uğruna gurbete çıktığı sevgilisinin başkasına verildiğini öğrenen Şah Velet, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Âşık Garip ile Şah Senem'in aşk ilişkisine engel olur. Bu durum onun da düşman tip olarak değerlendirilmesinde etkilidir.

Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'nde, İran şahı, Şeyhoğlu Şah Abbas Selvi Han'la evlenmek için onu zorla ülkesine götürmek ister. Yolda evlenme isteğini veziri Yakup Han aracılığı ile Selvi'ye ileten Şah Abbas, çeşitli nedenlerden ötürü olumsuz cevap alır.

“Ey Yaup Han, seni İsvahana birinci vezir olarak götürirem, ancak sade sen değil iki tanede kadın elime geçmiştir. Birisinin ismi Selvi, birisinin ismi Nazlı. Bu kızlar ikisi de bekâr. Selvi isimli gızı almah istirem, get o Selvi'yi müjdele... Selvi ile Nazlı'ya bir çadır kurulmuşdu amma bu iki kız ne yemekde ne işmekde, asla

gözleri yokudi. Emrah için, vetan için, ana baba için ağladılar... Yol üstünde toy tutmah cingene işi. O bir şahdır, ben bir bey gızıyam, asla ne ona yakışır ne de bene (Bali, 1973: 121-122).

Selvi Han'ın sözleri Şah Abbas'ın hoşuna gider ve evlenmeyi ülkesine ulaşınca gerçekleştirmek üzere yola çıkarlar. İran'a ulaşan Şah Abbas, Yakup Hanı evlenme isteğini bildirmek üzere tekrar Selvi'ye gönderir. Ancak Selvi Han, Şah Abbas'tan bir takım taleplerde bulunur. Hikâyenin genelinde Selvi, kendisiyle evlenmek isteyen taliplerinden –Emrah hariç– isteklerde bulunur. “... *Tahd-i İsvahana bağ tikilir, bağların ismini Selvi Han bağlari goyulur, bağ barını vermekdikten sonra toyum düğünüm dutulmaz, eğer iş zora galırsa o bir şahdır ben bir gedeyem, özüme gücüm yeter, zehir içirem*”(Bali, 1973: 123). Bu istekler, Emrah ile Selvi Han'a zaman kazandırır.

Selvi Han'ı aramak için yola çıkan Emrah, Sahat Çukuru'nda Şah Abbas'ın veziri Yakup Han'ın annesi ile tanışır. Onun misafiri olur. Emrah, Yakup Han'ın annesinden Selvi ile Nazlı'nın Şah Abbas tarafından kaçırıldığını öğrenir. “*Senin aradığın gız bu dekge, bu sahat Şeyhoğlı Şah Abbas'ın pençesinde durır*” (Bali, 1973: 126).

Yakup Han'ın annesi, durumun zorluğunu bildiğinden “*Ey yavrum, senin Birez işin meşgül olmuş, işin Allah'a galmış, lakin Cenab-ı Hak sene yardım ede. [Şah Abbas'ın elinden kız almak zordur; çünkü] gurd ağzından ciğer alması birez müşgül olur>>*” (Bali, 1973: 126)der.

Şah Abbas, Emrah'ın gerçek âşık olduğunu öğrenince Selvi ile evlenmesine yardımcı olur. Düşman tipler -daha öncede çeşitli yerlerde belirtildiği gibi- bazı durumlarda iyi yönde hareket ederler. Bu hikâyede Şah Abbas'ın sergilediği tutum buna örnektir. Ancak Şah Abbas, hikâyenin ilk bölümündeki eylemlerinden dolayı düşman tipi olarak ele alınmış ve Selvi Han'la evlenmek istemesinden dolayı âşık tipi düşman olarak değerlendirilmiştir.

Ferhat ile Şirin Hikâyesi'nin ilk bölümünde Hüsrev, Ferhat'ın Şirin'e kavuşmasına yardımcı olmaktadır. Ancak hikâyenin devamında bezirgânlardan birisi Hüsrev'e Şirin'in güzelliğini tasvir eder. Hüsrev, Şirin'i görmediği halde ona âşık olur. Hikâyeye göre Hüsrev ile Şirin'i evlendirmek için Ferhat ortadan

kaldırılmalıdır. Hüsrev ve mahiyeti bu yönde eylemler gerçekleştirdikleri için âşık tipi düşman başlığı altında ele alınmıştır.

2.5.1.2.1.2.2. Vezir Düşman Tipi:

Halk hikâyelerinde beylerin ve padişahların yanında vezir tipleri yer alır. Bu tipler, *Tahir ile Zühre Hikâyesi*'ndeki gibi iyi, *Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi*'ndeki gibi kötü tipler olabilir.

Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'nde Şeyhoğlu Şah Abbas, Emrah'ın dad-ı hak olduğunu çeşitli imtihanlar sonucu öğrenir. Emrah ile Selvi Han'ın gerçekten sevgili olduklarını anlayan Şeyhoğlu Şah Abbas, bu iki sevgiliyi kavuşturmak için hazırlıklar başlatır. Ancak Şah'ın vezirleri bu duruma karşı çıkarlar:

“Ey Şaham bu devayi bele ki gurursan yarın hangi delikannının kimin gızına göyni düşse eline bir saz alıp âşığım diye hökm-i divanan şikayet dayanacah, sen «ey köpek oğlu ben sevgüllü yarım verdim sen gızın niye vermirsen aşıhdır daa» Eger biz de vermesek sonumuz cellata dayanacah bunun için asla bu devayi biz gabul etmezik” (Bali, 1973: 140).

Vezirlere göre, Emrah gerçek âşık (Hak âşığı) değildir. Gerçek âşık her türlü belayı savuşturur. Ona hiçbir şey zarar veremez. Bu görüşte olan vezirler, Emrah'a zehir içirilmesini teklif ederler. Zehri içen Emrah'a bir şey olmazsa o zaman Emrah'ın hak âşığı olduğu ispatlanmış olacaktır. “«Şaham itdaamız budur ki şu aşığa biz zehir içireceyik verdiğimiz zehiri içer eger ölürse Selvi gine sene galır, eger ölmez ise biz de inanırık şu aşığın dad-ı hak olduğuni yohsa herhangi şekis olursa olsun ben aşığam demekle asla inanan degilik»” (Bali, 1973: 141).

Vezirlerin kendi kızlarını düşünmesi yanında Emrah'ın ölmesi sonucu Selvi Han'ın Şeyhoğlu Şah Abbas'a kalma ihtimali de bulunur. Bu ihtimali de dile getiren vezirler Sah Abbas'ı ikna ederler. Emrah'ın ölmesi, Selvi'nin Şah'a kalması, vezirlerin de Şah Abbas gözünde değerini arttıracaktır. Bu düşüncede olan vezirler, Emrah için böyle bir imtihan yapılmasını isterler.

Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'nde vezir düşman tipi grubunda ele alınan ikinci düşman tipi Gara Vezir'dir. Selvi Han'ı kaçıran erkek kardeşleri İran'ın Gence şehri hanı Gara Vezir'in sarayına misafir olurlar. Selvi'yi gören Gara Vezir, kızı beğenip oğluna nişanlar.

Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'nin sözlü varyantında Gara Vezir Kuğu Han olarak tanıtılır. Hikâyeye göre "... *Kuğu Han öyle bir merhametsiz insandı ki gökten merhamet yağmuru yağanda bunun üzerine bir damla düşmemişt*" (Yılmaz, 2011: 355). Çalışmada esas alınan metinde Gara Vezir için böyle bir tanım olmamakla birlikte, hikâyede Emrah'a çektirdiklerinden dolayı Gara Vezir'in de merhametsizliği dikkatleri çekmiştir.

Emrah ile Selvi'yi aynı yatakta yakalayan Gara Vezir, durumun akıbetini sormadan cellâtlarına "*Al şu kelleyi bakalım*" demiştir. Ancak mahiyeti, "*Dur, söyletmeden asla âdem ölür mü dedi, heler şuni bir ifadeyi alalım, bakalım ki bu deliganni kimdir*" (Bali, 1973: 178) sözleriyle Emrah'ın öldürülmesine engel olmuşlardır.

Gara Vezir'in Meclisi, Emrah'ın Şeyhoğlu Şah Abbas'tan fermanlı olduğunu öğrenince Şah Abbas'a bir mektup yazarak durumun gerçek olup olmadığını sorar. Gara Vezir bu olayın aslını Selvi'nin erkek kardeşlerine sorar.

"«Doğru söyleyin şu Emrah'la Selvü'nün hakkında İran Şahi ferman vermiş mi?» sordı Selvü'nün gardaşları ise Gara Vezire gizlin «Evet, amandır tahd-i İsvahana bildürtme. İş senin elinden çıkar, eger elçiyi gönderirsen, Şeyhoğlu Şah Abbas duyarak belki hepimizin kellesi gider» bu iki hıyanet Gara Vezire gizlin haber verdi⁴⁷» (Bali, 1973: 179-180).

Selvi Han'ın kardeşlerinin söylediklerinden fermanın gerçek olduğunu öğrenen Gara Vezir, İsfahan'a gidecek elçiyi çağırarak: "*«Ey elçi sene bu cevabım vardır ki sakın benim mezlişimin verdiği bu zarfı tahd-i İsvahana vermiyeceksen ve oriya da gitmiyeceksin. Benim yazdığım kağırt verdiğim zarf ne ise gidip on beş gün issiz bir yerde kimse seni görmesin, galıp on altıncı günü Genceye döneceksin»*"

⁴⁷ Bir düşman tipi olarak Selvi Han'ın kardeşleri "Erkek Kardeş Tipi Düşman" bölümünde ele alınmıştır. Ancak buraya eklenen alıntı da kardeşlerin düşmanlık yaptığının göstergesidir.

(Bali, 1973: 180) diyerek elçiyi parayla kandırır. Hikâyenin özetinde de görüleceği üzere Gara Vezir'in eylemleri onu düşman tipi kapsamında değerlendirmek için yeterlidir.

2.5.1.2.1.2.3. Tüccar Düşman Tipi:

Âşık Garip Hikâyesi'nin bazı varyantlarında görülen, Hoca Maksud ve Mirasyediler'in beraber yiyip içtikleri Gümüş Halkalı Meyhanesi, XVII. yüzyılın ünlü meddahlarından Tıfli ile IV. Murad'ın da aktör olarak yer aldıkları *Hançerli Hanım Hikâyesi*'nde de görülmektedir (Köse, 1995: 21).

Âşık Garip Hikâyesi'nde esnaflar arasında birçok düşman tip görülür. Bu kişiler, bir vesile ile *Âşık Garip*'e zarar veren kişilerdir. Hikâyeye göre meyhaneci, mirasyedileri önceden tanımaktadır. Bu durum hikâyede geçen iki cümleden çıkarılabilir: “*Ey arkadaşlar filan kadar borç ekmekçiye, filan kadar borç meyhaneciye...*”; “*Meyhaneci dedi: “Galiba gene bir mirasyedi bulmuşlar”*” (Türkmen, 1995: 115-116). Meyhaneci ve mirasyediler birlikte hareket ederek meyhaneye ilk geliştiren Hoca Maksud'un gözünü boyamışlardır.

“... Birisi andan kalkub doğru Gümüş Halkalı'ya, meyhaneye gelip dedi meyhaneciye, “Tiz şundan bir sofraya donat, amma üstünde kuş südü dahi olmalı”, dedi, Şimdi meyhaneci “Başüstüne” diyup, miçolara emir idüp bunlara bir azim sofraya donattı. Meyhaneci dedi. ... “İşte sofranın üstünde kuş südü bile tekmil” dedi (Türkmen, 1995:116).

Meyhaneci ve mirasyedilerin de etkisiyle bütün servetini harcayan Hoca Maksud, annesine kendisini bir usta yanına çırak olarak vermesini ister. Hoca Maksud, ilk olarak kazancı yanında çırak olur. Kazancı onu körükçü yapar; ancak Maksud çekici olsam diye seslice telaffuz edince ustası çekici eline verir. Maksud çekici ustasının eline vurunca sopayı yer. Hoca Maksud'un, dayak yemesi kendi suçudur, çünkü çekici ustasının eline vurmuştur. Ancak genel bir sınıflandırma itibarıyla düşmanın özelliklerinin aktarıldığı bölümde kahramana herhangi bir nedene bağlı olarak belirgin şekilde zararı dokunan tüm tipler düşman tipi olarak incelenmiştir.

“Bir dahi urunca ustasının eline urdu. Ustası baktı ki eline çekici vurdu. Heman ustası dedi. “Oğlan anı öyle urmazlar, işde böyle ururlar”, deyup oğlanın kulağının tozuna elindeki çekicinin sapını bir urdu. Bir de oğlan “Vah kulağım, biri burada kaldı” diyup, nice bir elinden çekici atup kaçtıysa soluğu evde aldı. ... Ana o herifin yüzümüze gülmesi sen orada iken imiş. Sen gidince bana bir iyice dayak çaldı ki ben kendim beğendim dedi”, dedi. Anası “Niçün?”, dedi. Oğlan, “Elime çekici verdi, anlar gibi ur diyu. Bende başladım vurmaya. Herif baktı ki ben onlardan iyice uruyorum. Ustam: sen onlardan iyi uruyorsun diyu kulağı tozuma bir kere vurdu. Ben gayrı oraya gitmem” dedi (Türkmen, 1995: 120).

İkinci olarak terzi yanında çırak olan Maksûd henüz mesleği öğrenmeden ustasına yardım amacıyla kumaşları keser. Dükkâna gelen usta kumaşları paramparça görünce Maksûd’u bir güzel döver. Birinci çıraklık deneyiminde yaşanan durum burada da tekrarlanır.

“... Şimdi oğlan dedi “Bari ustamın eli deymiyor, ustam gelmeden şu esbabı keseyim hazır olsun. Heman bir dikmesi kalsın. Aña da Allah kerimdir”, diyup, esbabı indürub, endazeyi eline aldı. Makas ile bu kumaşı öyle bir doğradı ki kadayı gibi tel tel oldu. ...Bir de ustası geldi, oğlana “Şu kahveciye söyle bir kahve getirsin. Yoruldum içeyim de bari şunların bir kolayına bakayım. Kankı birini keseceğim şaştım”, dedi. Oğlan dedi, “Usta ben esbabları kestim, hazır ettim. Heman bir dikmesi kaldı deyince, “Seni zahmete koymadım” deyince bir de ustası dedi. “Getur bakalım nasıl ittin?” dedi. Bir de oğlan boğçayı indurub ustasının önüne koydu. Ustası açtı baktı ki kadayıf gibi tel tel olmuş. Bir de herifin can başına gelüp, “Bre kâfir, puşt bu nedür?” diyub endazeyi eline aldı, buna bir dayak çekti ki oğlanın feryadı göklere ağdı. Bir de komşular gelüp oğlanı kurtardılar. ...Oğlan dedi, “Valide şu insana iyilik yaramaz”, dedi. Anası “Niçün?” dedi. Oğlan dedi, “Ustam esbab kesmeden acizlik getürdi. Ben de dedim, sen otur ben keseyim dedim. Bir esbab aldım kestim idi. Baktı ki ben andan iyi kesiyorum. Bak sen benden iyi kesmişsin diyu beni bir iyice döğdü” (Türkmen 1995:121).

Ferhat ile Şirin Hikâyesi’nde görülen bezirgân tipi düşman, Şabur Hindi’dir. Hikâyeye göre, Hüsrev, Ferhat ile Şirin aşkı için Mehmene Banu ile mücadele eder. Ferhat ile Şirin önündeki engeller bir bir ortadan kalkarken Şabur Hindi, Hüsrev’e Şirin’in güzelliğini anlatır ve bu durum yeni bir trajedinin başlangıcını oluşturur. “... Şabur aytdı “*ey şehzadem, ol kız kadar dünyaya gelmiş değil anın tasviri gördüm*

aklım çak oldu” ol kadar medh eyledi ki, Hüsrev görmeden âşık oldu” (Özarlan, 2006: 196).

Şabur Hindi, Ferhat ile Şirin aşkında, ikinci bir âşık tipini yani Hüsrev’i ortaya çıkaran kişidir. Bu hikâyede Şabur Hindi, Ferhat ile Şirin’i ölüme götüren yolda ana trajediyi başlatan düşman tipidir.

Köroğlu’nun “*Elâziz Rivayetleri*”nin türküler bölümünde, Köroğlu’nun bir Bezirgân ile savaştığı ve yenildiği kendi dizelerinden anlatılmıştır. Burada Bezirgân, bir düşman olarak anlatılmıştır.

“Yetiş Ayvaz yetiş gitti namımız
Çukur Ovalarda aktı kanımız
Bir kâfire kısmet oldu canımız
Yetiş şahin Ayvaz çar (çare) sende kaldı” (Boratav, 1984: 216).

Tüccar düşman tipleri, hikâyede de görüldüğü üzere hem maddi hem de manevi birçok nedene bağlı olarak âşıklara ve kahramanlara zararı dokunan kişiler arasında yer alır.

2.5.1.2.1.2.4. Elçi, Haberci ve Casus Düşman Tipleri:

Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi’nde Gara Vezir, kendi meclisi tarafından Şah Abbas’ın Emrah’a verdiği fermanın kontrolü için yazılan ve İsfahan’a gönderilen mektubu götüren elçiyle para karşılığında anlaşır. Elçi, ıssız bir yerde on beş gün kalır. İsfahan’a gitmeden -gitmiş gibi yaparak- Gara Vezir’in yazdığı mektubu Şah Abbas ağzından yazılmış göstererek meclise sunar. Mektuba göre Emrah, yalan söylemiştir ve ortada bahsettiği gibi bir ferman da yoktur. Dolayısıyla Emrah’ın öldürülmesi gerekir.

Gara Vezir’in Şah Abbas ağzından yazdığı mektup mecliste okunur. Gara Vezir, mektubun gereğinin yapılmasını ister.

“«Ben ne Emrah duymuşam ne de Selvi görmüşem, ne ferman vermişem, ne tanıram, ne de haberim var. Bu iki isim asla duyduğum yohdur. Ceza isa siz cezasını verin gendi içerezde. Eger cellata tabi ise cellat edin, bene heç

danışmayın» bu kağırt ohunarak Gara Vezir ayağı galkip gendi mayetine «Daa bir ehdiraziz galdi mi ?» dedi” (Bali, 1973: 181).

Casus düşman tipinin en iyi örnekleri *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde görülür. Hemen hemen her hikâyede casus düşman tipler kâfir beylerine hizmette bulunurlar. Bu casuslar, Oğuz beyleri uzak bölgelere sürek avına çıktıklarında, içki içip sızdıklarında ya da yorgunluk dolayısıyla uykuya daldıklarında yani herhangi bir nedene bağlı olarak gafil olduklarında düşman güçlere haber uçururlar. Oğuz yurdunda, kâfirlere hizmet eden birçok casus bulunmaktadır. Bunlar beylerin meclislerine kadar sızmışlardır. Beylerin her türlü sırrını kâfirlere haber verirler. Özetle casus düşman tipleri, kâfir beylerinin Oğuz yurdundaki elleri ayaklarıdır.

Casus düşman tiplerinin, hikâyelerdeki işlevleri şunlardır: Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy'da, Kazan ve beylerinin ava çıktığını öğrenen “*kâfirüñ câsusı câsusladı, vardı kâfirler azgunı Şökli Melik'e haber viridi*” (Ergin, 2004: 96). Şökli Melik casuslarından aldığı bilgiyle Oğuz ülkesine saldırır. Salur Kazan'ın ailesini ve mülkünü kendi ülkelerine götürür.

Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Kam Püre, oğlu Beyrek için bezirgânlarını alış-verişe gönderir. Bezirgânlar alış-verişi tamam edip Kara Dervend yakınlarında mola verirler. “*Yarımasun yarçumasun⁴⁸, Evnük Kal'asınıñ kâfirleri bunları casusladı*” (Ergin, 2004: 118). Casusların verdiği bilgiden hareket eden kâfirler, bezirgânlara saldırır. Ancak durumu fark eden Beyrek, bezirgânları ve eşyaları kâfirlerden kurtarır. Aynı hikâyede Beyrek, beşik kertmesi Banu Çiçek'le evlenir. Düğün günü yiğitleriyle eğlenirken “*Yarımasun yarçumasun, kâfirüñ câsusı bunları casusladı varup Bayburd Hisarı bigine haber viridi, aydur: Ne oturursun sultanum, Pay Piçen Big ol saña vireçeği kızı Beyrege viridi, bu gice gerdege girür didi*” (Ergin, 2004: 129-130). Bu bilgiden hareket eden kâfirler düğün günü Beyrek'i kaçıtır ve uzun süre tutsak ederler.

Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da, Kazan Bey bir toplantı esnasında oğlu Uruz'un henüz ava çıkmadığı için bir bey olamayacağını düşünür ve

⁴⁸ Hikâye anlatıcısının ettiği bir bedduadır. Bu konuda ayrıca bakınız: Ergin, Muharrem, (1997) **Dede Korkut Kitabı II, İndeks-Gramer**, Ankara: TDK Yayınları, sayfa: 322

geleceğinden şüphe duyarak üzülür. Kazan Bey oğlunu eğitmek için baba-oğul ava çıkarlar. *“Meğer başı açuk Tatyay Kal’asından Ak Saka Kal’asından kâfirin câsusı var-idi. Bunları görüp teküre geldi, aydur: Hay ne oturursın, itüñi avlatmayan, çetüğüñi mavlatmayan alplar başı Kazan oğlançuğı ile serhoş olup yaturlar didi”* (Ergin, 2004: 157). Bu hikâyede de aynı işlevi gerçekleştiren casuslar, kâfirlerin Uruz’u esir etmesinde önemli bir rol oynarlar.

Begil Oğlu Emren Boyu’nda Begil attan düşmüştür. İlk başta bu durumu herkesten saklar; ancak eşinin ısrarı üzerine attan düştüğünü ve ayağının kırıldığını söyler. Bu haberi alan kadın, hizmetçiye söyler, hizmetçi kapıcıya derken haber tüm orduya yayılır. Kâfirin casusu bu haberi teküre iletir. Tekür, Begil’in üstüne ordusunu gönderir. Bu hikâyede bir detay dikkatleri çeker. Kâfir beyleri yanına sızmış ve Oğuz beylerine hizmet eden casuslar da vardır. *“Meğer Begilüñ-de anda câsusı hazır-idi”* (Ergin, 2004: 219). Bu casuslar, Oğuz’un geleceği için önemli görevler üstlenen Oğuz yiğitlerinden oluşur. Onlar kötü amaçlara hizmet etmezler.

Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu’nda Uşun Koca oğlu Eğrek ve yiğitleri av avlayarak kâfir ülkelerinin sınırına kadar giderler. *“Meğer Kara Tekürüñ câsusı var-idi, bunları gördi. Gelip aydur: Mere Oğuzdan bir bölük atlu geldi, korunuñ kapusın uvatdılar, atlarınıñ eyerin alup geyimlerin çıkardılar, mere ne turursız didi”* (Ergin, 2004: 225). Aynı hikâyede kardeşinin esir düştüğünü öğrenen Segrek, Eğrek’i kurtarmaya kâfir üzerine gider. Kâfir tipi düşmanlarla savaşı. Üç günlük yorgunluğa yenik düşer ve uyur. *“Meğer kâfirüñ câsusı var-idi, gelüp teküre aydur: Oğuzdan bir delü yigit geldi, ilkıçları öldürdi yundları ürkitdi, getirüp koruya koydu”* (Ergin, 2004: 230) diyerek kâfir düşman tipleri Segrek’in üstüne gönderir.

Salur Kazan’ın Tutsak Olup Oğlu Uruz’un Çıkardığı Boy’da, Kazan Bey yiğitleriyle birlikte av avlarken kâfirin kalesine doğru yola çıkar. Av esnasında çok yorulan Kazan Bey’in uykusu gelir. Yiğitleri Kazan’a geri dönelim deseler de Kazan Bey, biraz daha ileri gitmek ister; ancak yorgunluğa ve uykusuzluğa daha fazla dayanamaz ve uyur. *“Kazanı küçücük ölüm tutdı, uyudı. Meğer hanum Oğuz bigleri yidi gün uyur-idi. Anuñ için küçücük ölüm dirler-idi. Meğer ol gün Tomanın Kal’asınıñ teküri ava binmiş-idi. Casus geldi, aydur: Bir bölük atlu geldi, içinde bigleri yatdı uyudı”* (Ergin, 2004: 234).

Dede Korkut Hikâyeleri'nden aktarılan örneklerde de görüldüğü üzere, kâfir tipi düşmanlar, Oğuz beylerinin zaaflarını bu casuslar aracılığıyla öğrenirler. Sözü edilen bu zaafardan yararlanarak harekete geçen kâfir tipi düşmanlar, Oğuz beylerine yönelik çeşitli harekâtlarda (yurdunu yağmalamak, tutsak etmek, yiğitlerini şehit etmek vb.) bulunurlar.

2.5.1.2.1.2.5. Çoban Düşman Tipi:

Çobanlar, daha çok kahramanlık konulu hikâyelerde görülür. Beylerin sürülerini otlatma görevi onlara verilmiştir. Bu çobanların bazıları güç ve kuvvet sahibidir. Onlar iyi özellikler sergileyen tiplerdir. Bazı çobanlar ise hem korkak hem de kötü özellikler sergileyen tiplerdir. Olağanüstü düşmanlar bölümünde ele aldığımız Depegöz düşman tipinin de çoban olduğuna yönelik çeşitli görüşler bulunmaktadır. Depegöz anlatılarındaki çoban tipleri Depegöz'le bir görülmüştür⁴⁹.

Dede Korkut Kitabı'nda iki tür çoban görülmektedir. Bunlardan birisi ölümü göze alarak Salur Kazan'ın sürüsünü kâfire vermeyen Karaçuk Çoban'dır. Bu çoban, kâfirlerle tek başına savaşır. Kardeşini şehit ederler; ama o Salur Kazan'ın sürüsünü savunmaktan geri durmaz. Ölümü göze alarak Kazan Bey'le düşmanın yurduna gitmeyi ve beyine yardım etmeyi ister.

Dış Oğuz beyleri gibi çobanları da kimi zaman düzensizlik oluştururlar. Dede Korkut Kitabı'nda görülen diğer çoban ise kötülüğün timsalidir. O, Kazan'ın amcası Aruz Koca'nın Koñur Koca Saru Çoban'dır. Oğuz'da herkesten önce yaylaya göç eden Aruz'un çobanı, bir pınar başında perileri görür. Nefsine yenik düşen Çoban, bir peri kızını yakalar ve onunla zorla ilişki yaşar. Aradan zaman geçtikten sonra peri kızı çobana emanetini getirir:

“Zaman-ile Oğuz yine yaylaya köçdi. Çoban gine bu bıñara geldi. Gine koyun ürkdü. Çoban ilerü vardı. Gördü-kim bir yığınak yatur, yıldır yıldır yıldırur. Peri kızı

⁴⁹ Depegöz benzeri devler pek çok ulusun edebiyatlarında görülmektedir. Bu konuda ayrıca bakınız, Köroğlu, (1998),**agm**. Sayfa: 39-46.

geldi, aydur: Çoban amanatun gel al, amma Oğuzun başına zaval getürdüñ didi. Çoban bu yığınağı göricek 'ibret aldı. Girü döndi, sapan taşına tutdı. Urdukça büyüdi. Çoban yığınağı kodı kaçdı (Ergin, 2004: 207-208).

Nefsî arzuların nelere neden olabileceğinin en ilgi çekici örneğini teşkil eden bu hikâye, Oğuz toplumunda ahlâka aykırı davranışlar sergileyen bir çobanın vurdumduymazlığı yüzünden, bütün Oğuz'un çektiği sıkıntıları anlatır. Bir çarpık ilişkiden doğan çocuk, dış görünüşünden dolayı Depegöz olarak adlandırılmıştır⁵⁰.

Tip konusunun incelendiği bölümde, tiplerin toplumsal sorumluluklarından söz etmiştik. Dönemin koşulları göz önünde bulundurulduğunda her bireyin kendisine düşen sorumlulukları vardır. Çoban düşman tipi ise, bir tip olarak kendisine düşen sorumlulukları göz ardı etmiştir.

2.5.1.2.1.2.6. Asker Düşman Tipi:

Halk hikâyelerinde görülen asker düşman tipleri daha çok savaş içerikli sahnelerde rol alırlar. Asker düşman tipleri, bir kişinin kaçırılması, esir edilmesi ya da öldürülmesi gibi olaylarda en çok görülen düşman tipleridir.

Dede Korkut Kitabı'nda beylerin yanlarında kırk yiğidi bulunur. Bu yiğitler her daim onlarla birlikte. Her zaman yiğit olarak anılırlar. Ancak *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi*'nde kırk yiğit, kıskançlık gerekçesiyle kendilerine yakışmayan eylemlerde bulunurlar. Hikâyenin girişinde, kırk yiğit olarak adlandırılan bu askerler, ilerleyen kısımlarda ise kırk namert olarak adlandırılırlar.

Kırk namert, Boğaç Han'a iftira eder, onu geleneksel değerlere ve ahlaka mukavemetle suçlarlar. Kırk namerdin iftiraları sonucu Dirse Han, oğlunu yaralar. Boğaç Han'ın ölmediğini anlayan kırk namert, gerçeklerin ortaya çıkmasından endişe ederler ve Dirse Han'ı kâfir memleketlerine götürmek üzere kaçırlar.

“Hanum oğlanun kırk günde yarası oñaldı, sapa sağ oldu. Oğlan ata biner kılıç kuşanur oldu, av avlar kuş kuşlar oldu. Dirse Hanun haberi yok, oğlançığın öldi bilür. Ol kırk nâmerdler bunu tuydılar, ne eyleyelüm diyü tanışdılar. Dirse Han eger

⁵⁰ Depegöz, olağanüstü düşman tipler bölümünde ele alındığı için burada tekrar değinilmemiştir.

oğlançuğın görür-ise arturmaz bizi hep kırar didiler. Gelün Dirse Hanı turalum, ağ ellerin ardına bağlayalum, kıl sicim ağ boynına takalum, alubanı kâfir illerine yönelelüm diyü Dirse Hanı tutdılar. Ağ ellerin ardına bağladılar, kıl sicim boynına takdılar, ağ etinden kan çıkınca dögdiler. Dirse Han yayan bunlar atlu yorıldılar, alubanı kanlu kâfir illerine yöneldiler. Dirse Han tutsak oldı gider. Dirse Hanuñ tutsak olduğından Oğuz biglerinün haberi yok” (Ergin, 2004: 90-91).

Köroğlu’nun “*Elâziz Rivayetleri*”nde Bolu Beyi, Köroğlu’nun yetiştirdiği atları ister,⁵¹ vermediği takdirde babası gibi gözlerini kör ettireceğini söyler. Köroğlu sokakta bir köpeğin arkasını duvara verip diğer köpeklerle mücadele ettiğini görür. Bunu gören Köroğlu, arkasını dağa vererek güçlü olabileceğini anlar ve babasını da alıp dağa çıkar. “*Bolu Beyi bunun üzerine arkalarından meşhur atlılar çıkartıyor. «Ya ölüleri ya dirileri bana gelecek»*” (Boratav, 1984: 209) diyerek Köroğlu’na duyduğu, hişmı ve kıskançlığı dile getirmiştir. Ancak Köroğlu ve babası acımasız askerlerden çeşitli stratejiler kullanarak kurtulurlar.

Köroğlu’nun “*Elâziz Rivayetleri*”nde ikinci asker düşman tipi de Köroğlu’nun oğlu Hasan Bey’le çarpışan düşmanlardır. Hasan Bey, Karaman Bey’in kızı Telli Hanım’ı kaçıırır. Bunu duyan Karaman Bey, Hasan Bey’in ardından askerlerini gönderir. Askerler Hasan Bey’i öldürecekleri vakit Köroğlu yetişir ve oğlunu kurtarır.

[Karaman Bey, kızını kaçıranın] “Hasan Bey olduğunu anlayıp hemen arkasından süvariler gönderiyorlar. İki gün sonra onlara yetişiyorlar. Bir kavgadır başlıyor. Hasan Bey o gün akşama kadar harbediyor. Birazını öldürüyor. Akşam kız Hasan Beyin yaralarını tımar ediyor. Ertesi gün tekrar harbediyor. O günde on iki yerinden yaralanıyor...” (Boratav, 1984: 215).

Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi’nde, İnan şahı, şeyhoğlu şah Abbas, Van Kalesi’ni almak için sefer düzenlemiş; ancak başarılı olamamıştır. Geri dönüşte şahın emrindeki askerler, geçtikleri yerleri yağmalar. Bu askerlerden ikisi Selvi ile cariyesi Nazlı’yı kaçıırır. Ancak bu durumdan şah Abbas’ın haberi yoktur.

⁵¹ Elâziz rivayetine göre, bu atlar Köroğlu’nun babası tarafından bizzat Bolu Beyi için satın alınır. Ancak Bolu Beyi, atları beğenmeyip Köroğlu’nun babasının gözlerine mil çektirir. Daha sonra bu atların gücünü ve namını işiten Bolu Beyi, atları zorla da olsa Köroğlu’ndan almak ister.

“...Şah orduları ki gerisin geri dönmiye galharah bir takım Garap- papah talan ederek giderdi. Lâkin orduların talana düştüğünden asla şahın melûmatı yohdi. Erdiş kövini birkaç yüz süvari basgın yaparah zenginlerin giymetli malları talan olduhtan sona, iki atli bahçaya içeri girmişdi. Meğer bunnar bahçaya girmezden Selvi Han ile sır cariyesi Nazli, has bahçe içerisinde gül ağacının dibinde kergah Selvi işlerdi., Nazli da ondan örnek için bakardi. Bu iki güzel nazeni kergah başındayken Gara-papah girdi, nasıl bu kızalrı gördülse biri dedi: “Ay ede neydah dünya malini, birisin sene birisi bene eyi avrat olur” O zaman biri Selvi’yi, biri Nazli’yı celbi olarak ağladarah bu gızları dutup gollarını bağluyıp terkilerine bağladılar” (Bali, 1973: 118).

Mahalleli, askerlerin Selvi ile Nazli’yı kaçırıldığını sonradan öğrenir. “*Aradan bir sahat geçer geçmez düşman çekildikten sona herkeş selamete çıhdi. Şivan, Miroğli Ehmed Bey’in gatına yetişt ki «gızların ikisini düşman götürdi»*” (Bali, 1973: 118-119). Burada asıl vurgulanması gereken, hikâye anlatıcısının da askerleri bizzat düşman olarak nitelemesidir. Askerler, Emrah ile Selvi’nin uzun süre birbirlerine uzak kalmasına neden oldukları için düşman tipi olarak değerlendirilir.

Tahir ile Zühre Hikâyesi’nde de Zühre’nin babasının emri ile hareket eden askerler, Tahir’i öldürmeye çalışırlar. Ancak bir kahraman olarak Tahir, her zaman güçlü olandır. Tahir, Zühre’nin isteğiyle askerlere teslim olur.

Ferhat ile Şirin Hikâyesi’nde, Hürmüz Şah’ın askerleri, Ferhat ile Şirin’i kavuşturmak adına Mehmene Banu’nun askerleriyle savaşırlar. Bu bölümde, Karun-i Acem, Simurg, Filsüvar, Zengi, vb. birçok savaşçının adı geçer. Bu askerlerde Mehmene Banu safında yer alarak Ferhat’a karşı savaştıkları için düşman tipi olarak değerlendirilmiştir.

2.5.1.2.1.2.7. Mirasyedi ve Miço Düşman Tipleri:

Halk hikâyelerinde görülen bu mirasyedi tipler genellikle “Arap ve İran” edebiyatlarına dayanır (Köse, 1995: 23). Hemen hemen her hikâyede bu tiplerin fonksiyonları aynıdır. Halk hikâyelerinde kahramanlar, babalarından kalan mirasları çeşitli sebeplerle kısa sürede tüketirler ve maddi sıkıntı içine düşerler. Bu

kahramanlar, genellikle evin tek oğludur. Hikâye kahramanları, mirasyedi tiplerle karşılaştıktan sonra servetlerini yiyip bitirirler. Serveti biten kahraman uzun süre sefalet içinde bir yaşam sürer. Çoğu kez sevgilisine kavuşmak için gurbete çıkar.

Hançerli Hanım Hikâyesi'nde görülen, ölüm döşeğindeki babanın evladını yakınlarına emanet etmesi, Âşık Garip Hikâyesi'nin derleme varyantında Hoca Maksud oğlunu, *“Tebriz şehrinde benim kimsem, teyemim yohdu. Sım agrabam yohdu. Men ölüf getdihden sonra sana burda amıca, dayı çok çıkacahdı... Heç birine gulak virme, yemek için seni soyacahlar”* (Köse, 1995: 21) sözleriyle uyarmıştır.

Aynı hikâyenin yazma varyantında bir tezatlık görülmekle birlikte yine bir uyarı sezilir: *“Ben öldükten soñra şu benim evlâdım, evvel Allah soñra size emânettir. Haçan bir meclise vardığı zaman üzerine düşmeyen sohbeti söylemesin. Kerem, ‘inâyet idüb, görüb, gözedesiniz. Bir kötü adam başına koyvermiyesiniz. Hatıruma ri‘ayet edesiniz”* (Türkmen, 1995: 113) sözleriyle oğlunu uyararak Hoca Maksud, *“Hem benim biraz fukaralarım vardur, geldikçe añları dahi boş göndermiyesin”* sözleriyle de oğlunun mirasyediler tarafından sömürülmesine açık kapı bırakır (Türkmen, 1995: 113).

Âşık Garip Hikâyesi'nde adı geçen mirasyedi tipler, Dinikuru Halil, Adıyamanlı Yusuf, Yolasığmaz Hasan, Kazandakaynamiş Ömer, Seyrekbasan Mehmet'tir. Bu kişilerin lakapları incelendiğinde *“Dinikuru, Yolasığmaz, Kazandakaynamiş, Seyrekbasan”* bu lakapların mirasyedilerin eylemleriyle örtüştüğü görülür.

Âşık Garip Hikâyesi'ne göre Hoca Maksud'a babasından kalan mirası öğrenen mirasyediler, onu kandırıp meyhaneye alıştırırlar. *“... bunlarıñ biri dedi, “Kardaşlık varın Gümüş Halkalı'da olan meyhaneye selam eyle, bize bir sofraya donatsın. Amma lâkin üstünde kuş südü dâhi bulunsun”*, dedi (Türkmen, 1995: 115-116).

Mirasyediler, daha önce kendi dünyasında yaşayan yani meyhaneye gitmeyen Hoca Maksud'u alıp meyhaneye götürürler. Hoca Maksud, meyhanedekilerin bağıra çağıra şarkı söylediklerini görünce duruma şaşırır ve nedenini sorar:

“ Arkadaşlar, bu adamlar canım deli mi yoksa cinni mi? Bunlar ne çağırub bağırub dururlar”, dediler, “Begim onların önündeki suları gördün mü? Anları öyle çağırub ve bağırub, o sudur” dediler. Maksûd dedi, “Hiç öyle şey olur mu, adamı su nasıl çağırub?”, dedi. Şimdi bunlar da dediler “Begim senin aklıdığım su değildir. Ona def-i gam suyu dirler” dediler. Anda böyle dırken bunların bir dedi, “Al begim, şol suyu bir kerre iç de bak. Sen de anlar gibi olursun. Nice anlar gibi çağırub,” dedi. Öyle deyince Maksûd dedi, “Arkadaşlar, bir verin bakalım. Nasıl şeydir?” Dedi. Şimdi bunlar, bir kadeh doldurub, Maksûd’un eline sundular. Bir de Maksûd bir kadeh içince, “Aman arkadaşlar şundan bir daha verin. Hakikat bir iyü şeye benzer”, dedi. Onlar dediler, “İşde bizim ile teklifsiz olup konuşmak istersen her gün böyle olursun”, dediler (Türkmen, 1995: 116).

Düşman tipler hikâyelerde birçok eylemde bulunurlar. Bazı durumlarda amaçlarına ulaşmak için bazı kişilerden (sihirbaz, cadı, asker vb.) ya da bazı nesnelere (içki, sihirli ya da büyülü nesne vb.) yardım alırlar. Bu hikâyede de mirasyedi tipler, Hoca Maksud’u içkinin rahatlatıcı etkisinden hareketle meyhaneye alıştırmışlardır.

Hoca Maksûd meyhaneyi ve içkiyi çok sever ve ilk gece körkütük sarhoş olur. Mirasyediler hesabı Hoca Maksûd’a ödetip meyhaneden hep birlikte çıkarlar. Mirasyediler, Hoca Maksûd’a ertesi gün kahvede olacaklarını söyleyip onu evine gönderirler. Mirasyedilerin gözü doymak bilmez; yedikleri içtikleri yanında para koparmak da isterler. Bu amaca yönelik olarak meyhaneciyle anlaşılan mirasyediler, Hoca Maksud’un servetini kısa sürede talan etmek isterler.

“... Bunlar dediler birbirlerine “Uşak, bizim yememiz içmemiz iyi amma, oğlandı biraz da para anamak kolayına bahalım. Yemek içmek ile öyle olmaz” dediler. Biri “Ya nice idelim?” dedi. Öteden biri dedi, “Nice edeceğiz giderüz meyhaneciye. Derüz ki, günde yüz guruş alub, küsür kalanına bizi dahi ortak idersen ne ala, itmezsen biz oğlanı aluruz, gayri yere giderüz, derüz (Türkmen, 1995: 116).

Hikâyede de görüleceği üzere mirasyediler daha çok maddi çıkarları doğrultusunda hareket eden tiplerdir. Meyhanecinin Hoca Maksud’dan gerçek hesap tutarından daha fazla para almasını ve kendilerine vermesini ister. Daha önce çeşitli şekillerde düşmanın arkadan iş çeviren ve plan yapan tipler olduğu pek çok kere belirtilmişti. Hikâyede bu durumun en açık örneği görülür.

Hoca Maksûd'u sarhoş olarak gören annesi onu uyarır. Ancak Hoca Maksûd annesinin sözlerini kulak ardı eder. Kahvehane buluşma noktasıdır. Meyhaneci ve Mirasyediler birlikte hareket ederek Hoca Maksûd'u sömürmeye başlarlar.

“Oğlan dedi. “Bak valide bu paralar benim elimden eksilmedikten sonra benim canım rahat olmaz,” diyup şimdi kapudun arkasına alıp doğru kahveye varup , “Arkadaşlar, buyurun gidelim”, dedi. Bunlar oradan kalkub gene meyhaneye gelip, oturup al kadeh ver kadeh derken, ne ise kıssayı draz itmeyelim. Bunlar şimdi yüz guruş sofrı harcı falan meyhaneci ile pay iderler idi. Şimdi yüz elli bin keselik altunu, bir on ay kadar safasını çıkardılar (Türkmen, 1995:117).

Mirasyediler ve meyhaneci bir olup Hoca Maksûd'un tüm servetini talan ederler. Hoca Maksûd, nefesine düşkünlüğünün ve eğitimsizliğin de etkisiyle mirasyedileri gerçek dost zannedip tüm servetini onlarla harcamıştır. Ama gerçek dost olmadıklarını anladığında meyhaneciden dayak yemiştir.

“... Ben bu adamları bir buçuk yıldır bir gün bilem bir para virdürmedim. Elbette bunlar da bir gün benim harcımı çekerler” diyup kabudunu arkasına aldı, doğru kahveye gitmede olsun. Şimdi miras yediler oğlanı gördüler ki gelişi yañlış. Birisi dedi, “Bu gün bu oğlanı götürelim de harcımızı çeksın desek, biz bu oğlanda para koymadık, desek yahamızdan ayıramıyoruz, dana kehlesi gibi yahamızdan düşmez. Nasıl idelim?”, dedi. Öteden birisi dahi dedi, “ Yapacak yok, şimdi biz bu oğlan ile giderüz, bir altunluk harc ısmarlaruz. Eğer para virebilürse birazını alur yutaruz. Eğer yok dirse, el altundan, meyhaneciye tembih ederiz. Bu oğlana bir sıkı virsin, bizim de yahamızdan düşe siziñ de düşsün deriz (Türkmen, 1995: 117-118).

Bu fikirle Hoca Maksud'u alıp meyhaneye giden mirasyediler, yiyip, içip eğlendikten sonra birer bahane bulup masadan kaçarlar. En son meyhaneci oğlanın yanına gelip, meyhane ücretini ister. Ancak oğlanın parası yoktur; yarın getireceğini söyler söylemez meyhaneci, adamlarına oğlanı tartaklatarak sırtındaki ceketini rehin aldırır ve oğlanı kapı dışarı ettirir.

“Be şaşkın anlar gideli iki saat oldu” dedi. Oğlan dedi, “Çünkü öyledir, bari varayım ben de gideyim” diyup kapudunu alub gideyim derken meyhaneci dedi “Getür meyhanenin harcını vir de öyle git.” Dedi. Oğlan dedi, “Bak meyhaneci, beni de paranın kaşşalığı var bugün” dedi. Meyhaneci dedi, “Be canım ne mani, arkada kapudunu rehin bırak da öyle git”, “Ben buradan kaçkın değilim” dedi.

Oğlan meyhaneciye dedi. “O senin dediğin Şey olmayacak” dedi. Meyhaneci dedi “Olmak ne kelime ki öte yanına bile geçer” dedi. Heman meyhaneci miçolara işaret eyledi Şimdi miçolar oğlanın (13b) arhasından kabudunu alıp kapudan dışarı attılar (Türkmen, 1995: 119).

Hikâyenin bu bölümünde ele alınan metinlerden hareketle bir değerlendirme yapılacak olursa, mirasyediler, Hoca Maksud’la işleri biter bitmez –yani servetinin tükendiğini anladıkları anda– ondan kurtulmak isterler. Buna yönelik yeni bir plan yaparlar ve Hoca Maksud ile meyhaneciyi baş başa bırakırlar. Mirasyedilere göre, meyhaneci oğlanda para olmadığı öğrenince onu bir güzel dövecektir. Bu sayede de Hoca Maksud, mirasyedilerin ayaklarına bağ olmayacaktır.

2.5.1.2.1.2.8. Keloğlan Düşman Tipi:

Masal ve halk hikâyelerindeki “Keloğlan tipi” dış görünümü itibariyle çirkin, kısa boylu, çelimsiz, iri kafalı ve dazlak biridir. Vücuduna oranla kafası büyük olan Keloğlan, bu özelliğinden dolayı “akıl küpü” olarak nitelenir. (Köksal, 1991: 244).

İncelenen hikâyelerde karşılaşılan Keloğlan tipi sadece Tahir ile Zühre Hikâyesi’nde iyi özellikler sergileyen bir tip olarak görölmüştür. Tahir’in zindana atılmasından sonra tesadüfen Zühre’nin bir türküsünü dinler ve Zühre’nin selamını Tahir’e iletir. Keloğlanın ilettiği bu selam Tahir’de zindandan kurtulma isteği uyandırır. (Türkmen, 1983: 226-227). İncelenen diğer hikâyelerde ise Keloğlan zekâsını kötölüklerin ve kötü karakterlerin hizmetine sunar.

Âşık Garip Hikâyesi’nde düşman tipi olarak görölen iki farklı Keloğlan vardır. Bunlardan birincisi âşıklık öncesi görölrken, diğer i âşıklık sonrası görölr. Hikâyede maddi sıkıntılar dolasıyla çeşitli mesleklerde kendisini sınyan ve en sonunda âşıklığa karar veren Hoca Maksud, âşıklar yanında altı ay gibi bir süre geğerir. Mahallede Keloğlan diye birisi Maksud’un geçer sürede âşıklığı öğrenememesiyle alay eder.

“Bir de Kel Oğlan bu sazı çıkardı. Bir iki alup yanında uŐađa uzattı. O da bir iki alup yanındakine, dirken bu sazı Maksd’a virdiler. Maksud dedi, “YoldaŐım ben almak bilmem” diyunce, bunlar cümlesi birden güldüler. Şimdi Maksud bunların güldüğünü görünce, “Yoldaşlar niye glersiniz?” dedi. Bu Kel Oğlan dedi ki “Senin utanıp arlanman yok mu? Altı aydır Şairlerin yanında hizmet edersin. Gene bilmem dersin”, dedi. Oğlan dedi, “Be canım ğretmediler ne yapayım”, dedi.” (Türkmen, 1995: 123).

Hikyede anlatıldığına göre bu Keloğlan’ın ilk alayı değildir. Keloğlan insanları küçük düŐürmekten hoŐlanan, sürekli insanlarla alay eden bir tiptir “Şimdi helva sohbetinden olan ocuklar, Kel Oğlan’a aldılar ele girdiler yola “ Sen sebep oldun. Şu yiğidin hatırını yıktın her zaman böyle bir densizlik idersin” dediler (Türkmen, 1995: 124). Düşmanlar rencide eden, küçük düşüren yani hem maddi hem de manevi olarak kahramanları ya da Őıkları yıpratın kişilerdir.

Hikyedeki ikinci Keloğlan tipi de olumsuz bir tiptir. Şah Velet ile Şah Senem’i evlendirmek için bir plan yapar.

Şimdi Kel Oğlan dedi, “Ey ağa, ben bu kızı sana alıverirsem, bana ne virursun?” dedi. Şah Veled de “Oğlan sana beş katır, yükü ilen veririm dedi” dedi. Kel Oğlan dedi, “Bunun sende hiçbir emaneti yok mı?” deyince Şah Veled de “Bir yağlık ile bir gömlek var” dedi. Kel Oğlan “Getür bakalım” diyub, aldı. Belinden hançerini çıkarub, gömleği dilik dilik idüb, başın kelini kanadub gömleğe ve yağlığa bulaşdurub, gömleği yağlığın içine bağladı” (Türkmen, 1995: 163).

Keloğlan yaptığı planı uygulamaya koyar ve Şah Velet’le birlikte Őık Garip’in evine giderek annesine ölüm haberini verirler.

“Bak valide, ağamın söz söylemeğe dili varmıyor. Gerçek, Őık Garip bize bu mektubu verdiği zaman sağ idi. Haleb’de çok mal peydah itmiŐ, biz bu mektubu alub, Haleb’den kalkub Ezrum’a ve Ezrum düzine geldik. Amma Őık Garip bize geldi yetiŐti. Meğer onu kovallar imiş. Geldiler, başını kestiler. İnanmazsan işde kanlı gömleği” diyub, içeri atdı. Virince validesi Őık Garip’in ‘Ah oğlum” diyub başladı ağlamaya. Ağlayı ağlayı iki gözleri birden kr oldu (Türkmen 1995:164).

Keloğlanın tek faaliyeti bununla da sınırlı değildir. Keloğlan, Őık Garip’in öldüğü yalanını Şah Senem’e de tekrarlar. Keloğlan göre, Şah Senem, Őık Garip’in

ölüm haberini alınca ondan ümidini kesecektir. Bu durumda da Şah Senem ile Şah Velet'in evlenmesine ortam hazırlanacaktır.

Kel Oğlan “Be canım bacım, Âşık Garip’i öldürdüler”, deyince, Şah Senem dedi, “Gel Kel Oğlan doğru söyle. Eğer doğru söylersen Allah seni âlâ eylesin. Eğer doğru söylemezsen, kör olasın. Şimdi saz alıram, birkaç beyit türkü söylerim sonra geberirsin”, deyince Kel Oğlan tefekkür edip, dedi ‘eğer yalan disem katırlar elden gidecek, doğru söylersem ölürem. Hadi, heman bunun sözü hatt-ı hümayun mu beni tutacak” diyub, “Canım Âşık Garip öldü...” (Türkmen, 1995: 165).

Hikâyeden aktarılan metinlerde de görüleceği üzere Keloğlan, maddi çıkarları uğruna açık bir şekilde Âşık Garip ile Şah Senem'in aleyhinde faaliyetlerde bulunur. Planlar yapar ve bu planları uygulamaya koyar. Onun en önemli özelliği zekâsıdır. Bu özellikleri Keloğlan'ın düşman tipi olarak değerlendirilmesinde etkili olmuştur.

2.5.1.2.1.2.9. Zindancı ve Cellât Düşman Tipleri:

Zindancı ve cellât, halk hikâyelerinde umumiyetle rastlanılan düşman tipler arasında yer alır. Bir bey, şah, padişah ya da bunların tabi olduğu meclis tarafından verilen hükmü yerine getiren bu tipler, doğası gereği kötü fonksiyonlar üstlenirler. Zindancının görevi kendisine verilen esiri zindanda tutmak ve işkence etmektir. Cellâtlar ise ölüm emrini gerçekleştiren tiplerdir.

Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde Derviş'e verdiği sözü sihir nedeniyle hatırlamayan Padişah, cellâdına Tahir'i öldürtmek ister; ancak mahiyeti buna engel olur. Hikâyede bu sahne iki-üç kez tekrarlanır. Tahir'den temelli kurtulmak isteyen Padişah, “küplere bindi ve «tez vurun boynunu» dedi. Amansız cellâtlar, padişah emridir deyip, Tahir'i meydana oturtular” (Türkmen, 1983: 245). Cellât, Tahir'i öldürmeden Tahir, canını can padişahına teslim eder.

Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'nin yazma varyantında pek işlevsel görülmeyen zindancı, Emrah'ın kollarını arkadan bağlayıp meclisin emri üzerine Emrah'ı bir hafta boyunca günde bir saat süreyle Gence sokaklarında dolaştırıp tekrar zindana atar (Bali, 1973: 181). Zindancı tipi düşmanlar, üstlerinin verdiği emri

uygulayan, tiplerdir. Aynı hikâyenin derleme varyantında zindancı Emrah'a işkence eder. “*Emrah'ı attılar zindana, zindan da elini kolunu bağladular. Eza ceza ediyordu zindancı. “Öyle eza ceza ediyordu ki; tırnaklarını çekişordular, etini dağlıyordular”*” (Yılmaz 2011:396).

Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'nde iki adet cellât bulunur. Deli Cellât ve Gara Cellât olarak adlandırılan bu tipler, tamamen birbirinin zıddıdır. Hikâyeye göre Deli Cellât, hakiki bir deli yani veli olan bir delidir (Bali, 1973: 184). Deli Cellât kendisine verilen hükmü uygulamadan önce öldüreceği kişinin son arzusu olup olmadığını sorar. Gara Cellât ise merhametsiz, acımasız, hükmünü sorgusuz sualsiz uygulayan bir tiptir. Emrah kendisi hakkında verilen hüküm uygulanmadan evvel cellâtlara şu dörtlüğü söyler:

“Bir yandan ah çekim bir yandan filal
Yetiş imadıma Hazreti Bilal
DÜNYADA GAMİM VAR KİM ETSİN HELAL
Gultar beni zalim cellât elinden” (Bali, 1973: 184).

Emrah'ın söylediği bu dörtlükte, cellâtların zalimliğine vurgu yapılmıştır. Bu söz üzere Gara Cellât, Gara Vezir'in korkusuyla Emrah'ı biran evvel öldürmeleri gerektiğini söyler. Deli Cellât ise “*Yaku sende hiç merhamet yok mudur?*” (Bali, 1973: 184) diyerek Emrah'a başka bir diyeceği olup olmadığını sorar. Emrah bir dörtlük daha söyler ve Deli Cellât duygulanıp ağlar. Deli Cellât, Emrah'ın söylediklerine acıyarak onu serbest bırakmak ister; ancak Gara Cellât razı olmaz ve bu ikili dövüşürler. Deli Cellât, Gara Cellât'ı öldürür.

2.5.1.2.1.3.AİLE İÇİNDEN OLAN KADIN DÜŞMAN TIPLER

Halk hikâyelerinde erkek düşman tipler gibi kadın düşman tipler de bulunur. İnceleme erkek düşman tiplerde olduğu gibi aile içi, aile dışı şeklinde bir sınıflama içermektedir. Yine erkek düşmanlarda olduğu gibi kadın düşmanlar da âşık ve sevgilinin kavuşmasına engel olmak amaçlı pek çok faaliyette bulunurlar.

2.5.1.2.1.3.1. Anne Düşman Tipi:

Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde, Zühre'nin annesi, daha önce de değinildiği gibi alt-üst ilişkisini bahane ederek kızını Tahir'e vermek istemez. Ancak Padişah, Derviş'e verdiği sözden dolayı kızı Tahir'e vermeye kararlıdır. Zühre'nin annesi çareyi sihirbaza başvurmakta bulur.

“Padişah bunların dürüst ve sadık âşıklar olduğunu görüp, kızını Tahir'e vermeye karar verdi. Meğer o şehirde bir hain sihirbaz vardı. Zühre'nin annesi o sihirbaza çağırıp, durumu anlattı. Ve «padişah Zühre'yi Tahir'e verecek, ben buna razı değilim. Tahir vezir oğlu, benim kızım benim kızım padişahlara layıktır. Sen bir ilaç ile padişahı Tahir'den soğut» deyip sihirbaza yüz altın verdi. «Gayret edersen bin altın daha veririm» dedi” [Sihirbaz, sihirli bir toprak hazırlar] Sultan toprağı alıp, padişah şerbet isteyince, içine o toprağı katıp kendi eliyle padişaha götürdü Padişah şerbeti içince hemen Tahir'den soğudu ve saraydan kovdurdu. Verdiği sözden vazgeçti” (Türkmen, 1983: 220).

Beyler ya da hanımları çözüm bulamadıkları olayları, çoğunlukla olağanüstü güçleri bulunan düşman tiplere havale ederler. Burada da görüldüğü üzere padişah sihirli şerbeti içer içmez Tahir'den soğur.

Asuman ile Zeycan Hikâyesi'nde Asuman ile Zeycan arasındaki ilişkiden bir münâfik aracılığıyla haberdar olan Sultan Hanım, durumu Kaleli Bey'e iletir ve Asuman'ın saraydan kovdurtur. Asuman'ın saraydan kovulması, iki âşığı birbirinden ayırır. Asuman, babasını Zeycan'ı istemek üzere Kaleli Bey'in sarayına gönderir ancak Sultan Hanım, “...kapıdaki azatlı köpeğine benim kızımı veriyorsun diyerek” Asuman ile Zeycan'ın evliliğine karşı çıkar.

Kerem ile Aslı Hikâyesi'nde, Kerem ile Aslı'nın ayrılmasındaki en büyük neden farklı dinlere inançtan kaynaklanan çatışmadır. Kerem'in babası iki sevgili arasındaki aşkı öğrenince Keşiş'in kızını oğluna nişanlar; ancak Aslı'nın annesi bu durumu kabullenmez. Keşiş Kerem ile Aslı'yı padişah nişanladı dese de “*kâfirin avratı bir türlü râzı olmadı. Kâfir bir türlü haber anladamadı. Gicenin nüsfinda bunlar birer ata binüp kaçdılar*” (Duymaz 2001: 256).

Aşk konulu halk hikâyelerinin pek çoğunda işlevsel olarak rol alan anne tipleri herhangi bir nedene bağlı olarak kızlarının mutluluğuna engel olurlar. Çoğu hikâyede kötü tipler anne düşman tipleri aracılığı ile temsil edilir.

2.5.1.2.1.4. AİLE DIŞINDAN OLAN KADIN DÜŞMAN TIPLER

2.5.1.2.1.4.1. Elçi, Haberci ve Casus Düşman Tipleri:

Halk hikâyelerinde elçi, haberci ve casus düşman tipleri farklı cinsiyette olabilir. Bu tip düşmanlar bazı hikâyelerde erkekler bazı hikâyelerde kadınlardan oluşur. Bu düşmanlar, bey, padişah ya da onların tabi oldukları meclislerin hizmetinde bulunurlar. Bu tipler genellikle olumsuz faaliyetler gerçekleştirirler.

Ferhat ile Şirin Hikâyesi'nde Şirin, teyzesi Mehmene Banu'nun Ferhat'a ilgi duyduğunu bildiği için, Ferhat'la açıktan görüşemez. Mehmene Banu gezmeye gittiğinde Şirin bir bahane bulur ve onunla gitmez, Ferhat'la buluşur. Ancak bu görüşmelerin birinde Mehmene Banu'nun bir cariyesi Şirin'i görür ve durumu Mehmene Banu'ya anlatır.

“Mehmine Bânû seyire gitdikde Şirin bir aziz bahane idüp gitmeyüp Ferhat ile sohbet ederler idi amma aralarında öyle bir şey vaki olmazdı makeddema zikrettiğimiz gammaz cariyeye bunların ahvallerine vakıf olub Şirini derdmendin haberi yok Mehmine Bânû'ya beyan eyledi” (Özarıslan, 2006: 178).

Düşman tipi, birçok fonksiyonunun yanı sıra sırları açığa çıkartan kişidir. Gizlilik bu tipler için bir engel teşkil eder. Bu tiplerin görevi, gördüğü, bildiği, duyduğu her şeyi sultanlarına söylemektir. Yine aynı şekilde sır taşıyan düşman tiplere güvenilmez ve genelde onların sonları ölümdür.

“Mehmine Bânû aytdı “ey mel'un, sakın bu sırrı kimseye söyleme sonra sen bilürsen, seni kati iderem” didi amma Mehmine Bânû fikr eyleyüb, böyle gammazlığın tenbih eyledim, bu sırrı saklamaz deyüb came habında kalkub cellâdı katına davet idüb, ol cariyenin emreyledi boynun urdu (Özarıslan, 2006: 178).

2.5.1.2.1.4.2. Münafık Düşman Tipi:

Münafık düşman tipi, her halk hikâyesinde gözlenen düşman tiplerden değildir. *Tahir ile Zühre Hikâyesi*'nde Tahir'in ölümü üzerine Zühre de hastalanır. Kendisini kaybeder, deli divane olur. Padişah; hekimler, hocalar toplar; ama çare bulamaz. Bir münafık, padişaha “«*Padişahım, Tahir'in etinden bir parça kesip Zühre'ye yedirirseniz akli yerine gelir. Tek çaresi budur*»” (Türkmen, 1983: 246) diyerek bir yönüyle insan eti yemenin kötülüğünü, bir yönüyle de ölüye saygısızlığı akıllarla getirir.

Asuman ile Zeycan Hikâyesi'nde, iki farklı münâfık düşman tipi görülür. Asuman ile Zeycan birbirlerini kardeş olarak bilirler. Ancak Zeycan, bir vesileyle Asuman'ın kardeşi olmadığını öğrenir. İçinde bir sevda oluşturan Zeycan, fırsat buldukça Asuman'ı öpmekte, ısırmakta ve ona sarılmaktadır. Bir münafık durumu Zeycan'ın annesine anlatır.

“Her şeyin bir münafığı olur ya, bir münâfık gelip Kaleli Bey'in hanımına şöyle dedi: “-Hanımefendi! Ben sizin nâm-ı hesabınıza bu işten utanır oldum”. Kaleli Bey'in hanımı: - “Hayrola! O nasıl işmiş ki, müteessir oluyorsun?” Münafık: “Senin kızın sokak sokak dolaşıp Asuman'ı öpüyor”, dedi (Saçkesen, 2003: 159).

Münafıktan aldığı haberle sinirlenen Sultan Hanım, Asuman ve ailesini saraydan kovdurtur. Tiplerin incelendiği bölümde, tiplerin toplumsal sorumluluklarından bahsetmiştik. Tipler, edebi eserlerde toplumsal değerlerin taşıyıcıları olarak görülür. Bu hikâyede münafık düşman tipi yaptığından pişman olur; ancak iş işten geçmiştir. Asuman'a yardım etmek için iki âşığı gizlice buluşturur. Daha önce birkaç kez örneklediği gibi bazı düşman tipler, hikâyedeki rollerini değiştirirler. Bu tarz değişiklikler, hikâyeden ders alınması gerektiğini hatırlatarak topluma bir mesaj verme amacı güder. Tiplerin görevi de tam olarak budur.

Asuman ile Zeycan Hikâyesi'ndeki ikinci münafık tipi ise hikâyede daha işlevsel olarak yer alır. Asuman, birçok serüvenden sonra Afyoncu Baba diye bir kişni kahvehanesine gelir ve orada türkü çağırır. Bunun üzerine diğer kahvehanelerdeki müşteriler de Afyoncu Baba kahvehanesine gelmeye başlar. Bu

durum Asuman'ın düşmanlarını çoğaltır. Bu düşmanlar bir münafık kadınla anlaşır Asuman'ı öldürmek isterler.

“Asuman da Afyoncu Baba'dan izin alıp şehri gezmeye çıktı. Münâfık karı bunu takip etti ve dedi ki: - Oğlum! Adını bilmiyorum; ne de güzelmişsin. Galiba buranın yabancısısın, diye Asuman'a sokuldu. Asuman yabancı olduğunu bildirdi. Münafık karı şöyle dedi: -Benim güzel güllerin yetiştiği, bülbüllerin ötüştüğü bir bahçem var. Garibanlara açık, al aldığın kadar; sev sevdiğin kadar... Münafık karı devam etti: - Oğlum! Orada karanfiller var; çok nefistir. Al kokla, dedi Asuman da karanfilleri toplamaya başladı. Meğerse olduğu yer kuyuymuş. Asuman içi geniş, ağzı dar bir kuyunun içine düşer. Kuyunun içinde yılanlar, akrepler, insan kemikleri dolmuş” (Saçkesen, 2003: 171).

Düşman cana-mala kastedendir. Bu durum âşık ile sevgilinin önündeki en büyük engeldir. Pek çok hikâyede düşman tipi, âşığın canına kasteder.

2.5.1.2.1.4.3. Yönetici Kadın Düşman Tipi:

“*Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler*” başlıklı yazısında Metin Ekici, Anadolu sahası Köroğlu anlatmalarında üç çeşit kadın tipi tespit ettiğini belirtir. Bu tiplerden birisi de kötü kadın tipleridir. Köroğlu'nun Anadolu sahası anlatmalarında rastlanan, Köroğlu ve keleşlerine kötülük eden bu kadın tipler, düşman tipler olarak adlandırılır. Bu kadınlar, Köroğlu ve keleşlerine kötülük etmeye kalkışan, onlara kin ve düşmanlık besleyen kadın tiplerdir (1999: 14).

Âşık Ali Rıza Ezgi tarafından anlatılan “*Köroğlu'nun Rusya Seferi*” adlı anlatmada *Rus Kraliçesi Nataşa*; Ümit Kaftancıoğlu tarafından “*Oltu Kolu*” adıyla derlenen anlatmada Oltu Beyi'nin annesi *Tamara Hanım* düşman tipi kadınlara örnek gösterilebilir. Ekici'ye göre, “*her ikisi de soylu ailelere mensup olan bu kadınlar, yönetimleri altındaki insanlara baskı ve zulüm yaptıkları için Köroğlu'na şikâyet edilirler*” (1999: 14).

[Metin Ekici'ye göre bu grupta yer alan kadın düşmanların] “Köroğlu'na karşı hususi bir kinleri ve düşmanlıkları vardır. Köroğlu'nun onların üzerine gönderdiği keşişleri kadınlıklarını kullanarak tuzağa düşüren ve onları idam etmeye karar

veren bu iki karakter de verdikleri idam kararını uygulayamadan Koroğlu tarafından mağlup edilirler” (Ekici, 1999: 15).

2.5.1.2.1.4.4. Kocakarı Düşman Tipi:

Ali Berat Alptekin, halk hikâyelerinin motif yapısını ele aldığı çalışmasında, kocakarı düşmanı tipi, “*K₂₂₉₃. Hain yaşlı kadın*” başlığı altında ele alır (2011: 320). Kocakarı düşman tipi birçok halk hikâyesinde karşımıza çıkar. İncelenen hikâyelerden bir kaçında kocakarı düşman tipi şu şekilde yer almıştır:

Âşık Garip Hikâyesi’nde, Şah Senem ile evlenmek isteyen Şah Velet, en büyük yardımcısı Kel Oğlan’ın ölümüyle yalnız kalmıştır. Mahalleli Şah Velet’e, Şah Senem’le evlenmesinin yolunun bir kocakarının yardımına bağlı olduğunu salık verir.

“... Şah Veled’e dediler “Bak Şah Veled sen bu kızı böyle ağız ilen alamazsın” dediler. Şah Veled “Ya nice edelim?” dedi. Bunlar dediler “Bir kocakarıya yalvarub, gönlünü idersin. Karı karının şeytanıdır. Anlar böyle işi yaparlar” dediler. Şimdi Şah Veled dahi bir kocakarı bulub, gönde bir kere gönderirken, öteden bir kocakarı gelüb Şah Veled’e dedi “Ben bu işi yaparım amma elli altuna muhtaç” dedi. Şah Veled de çıkarub elli altunu verdi. Bir vechle altunu alub, doğru Şah Senem’in konağına gelüb, kapuyu çaldı. İçeru girub, Şah Senem’in yanına gelüb, ak şeytan kara şeytan, ne yatı yaptı, Şah Senem’den, Şah Veled’e nişan alub, gelüb Şah Veled’e, kızın nişanını verince, Şah Veled de şâd oldu. Elinden nişanı alub kocakarıya dedi, “Aman valide şunun ağzından bir vekâleti alub bir nikâh kıyalum da gine ana dediğinden kırk gün ziyâde mühlet virelüm” deyince kocakarı dedi, “Güzel amma elli altuna daha muhtaç vardır” deyunca, Şah Velet kocakarıya elli altun daha verdi. Kocakarı gidib ne yaptı yaptı vekâletini aldı. Şah Veled’e bir taht nikâh eylediler (Türkmen, 1995:166).

Hikâyeden alınan yukarıdaki metne göre, kocakarı düşman tipi pek çok hikâyede pek çok eylemde bulunurlar. Bu tiplerin en önemli özelliği maddi çıkarları için her şeyi göze almalarıdır. Kocakarı düşman tipi maddi tutkularına ulaşmak için hiç düşünmeksizin her şeyi yaparlar.

Ferhat ile Şirin Hikâyesi'nde Ferhat'ın Şirin'e kavuşması yolunda Mehmene Banu ile savaştan Hüsrev, bir tasvir sonucu Şirin'e âşık olur. Bu aşk Hüsrev'i yerle yeksan eder. Hüsrev'in dadısı bu durumu görür ve tek çözüm yolu olarak Ferhat'ın öldürülmesi gerektiğini söyler.

“Hüsrev'in gice ve gündüz Şirin'in aşkından zayıf oldu bir mekkare tayesi var idi bir gün Hüsrev'e aytdı “şehzadem, ben bir şeyi mülâhaza itdim benden saklama sende aşk eseri var” Hüsrev aytdı “ey taye, biz cenkde iken filan bazirgan gelüb bana Şirin'i medh eyledi görmeden âşık oldım ol günden beri ne gicem gice, ne gündüzüm gündüz” didi taye aytdı “şehzadem, andan ötüri ümid etme baban yemin eyledi Ferhad bu kadar cenk ü cidal eyledi anlar için ve lakin bir iş bulsak da Ferhad'ı helak eylesek de ba'de sana nigâh olsa olur” didi...” (Özarslan 2006: 198-199).

Burada da görüldüğü üzere Hüsrev'in mekkâre tayesi, Ferhat ölürse Şirin, Hüsrev'e kalır, diye düşünmektedir. Bu maksatla bir helva pişirir, Amasya'ya su getirmek için dağı delmekte olan Ferhat'ın yanına gider.

“...amma taye mel'una aytdı “şahım, izin virirseniz Ferhad'ın helakine ben çare iderim” deyüb mutbaha varub, bir tava helva pişürüb, bir tasa koyub, eline bir asa alub, Ferhad'ın yama varub salem virdi ve bir kere ah eyledi ey biçare, yazıkdır sana kimin için zahmet çekersün?” deyüb ağladı dermend Ferhad, karının ağladığın görüb aytdı “ey valide, niçün ağlarsın? ve bu tas da nedir?” deyü sual etdi kâfire dönüb aytdı “şahbazım senin için ağlarım tasımdaki helvadır keski ayağım kınlaydı da şehre varmaya idim Hürmüz Şah'ın sarayında bir galebe var birinden sual eyledim dediler ki, Şirin derler bir kız var idi Ferhad'ın maşukası, dermend Şirin, bir gice içinde merhum oldu cenazesin çıkardılar bütün âlem acıdı” Ferhad bu cevablan işidecek, güya bir tas zehir kanın nuş eyledi kendini gayıb itdi taye-i mel'una bir yere gizlendi Ferhad'ı gözetmeğe başladı... Şirin dünyadan el çeküb beni böyle yetim koydi gitdi andan sonra bana dünya haramdır anın ile diyar-ı bekada buluşmak nasib müyesser eyleye ya rab!” deyüb külüngi havaya atdı bir minare boyi yukarı çıkub, aşağı inerken Ferhad göksünü altına virdi külüngdür, göğsüne inüb ruh teslim eyledi çünkü taye-i mel'una muradını hâsil eyledi” (Özarslan, 2006: 208).

Hikâyeden aktarılan bu bölümde de görüldüğü gibi Hüsrev'in dadısı, Hüsrev'le Şirin'i kavuşturmak adına Ferhat'a yalan söyler ve onun ölümüne yol açar.

Bir dūřman tipi olarak dadı, bir plan yapmıř ve o planı bařarıyla uygulamıřtır. Bu hikâyede dadı tipinin gerçekleřtirdiđi eylemler deđerlendirilerek, yeni bir dūřman tipi tayin etmek yerine, onu koca karı dūřman tipi bařlıđı altında ele alınması daha uygun bulunmuřtur.

Arzu ile Kamber Hikâyesi'nde bir kocakarının yardımıyla ağanın oğlu Arzu'yu görür ve ona âşık olur. Ağanın oğlu bir kocakarının yardımıyla Arzu'yu kendine nişanlatır. Arzu'yu kurtarmaya giden Kamber, bu kocakarı ile karşılaşır. Kocakarı, gözüne biber atıp, yeni yapılmış bir mezarın başında Arzu'nun öldüğü yalanını söyleyerek ağlamaya başlar (Alptekin, 2011: 220).

İncelenen çođu halk hikâyesinde kocakarı dūřman tipleri, âşık ve sevgiliden birisinin öldüğü yalanını karşı tarafa iletirler. Yani yaşlı kadın tipleri ya da kocakarı tipleri, kendi kurguladıkları yalana dayanan aşığın ölüm haberini sevgiliye ya da sevgilinin ölüm haberini aşığa veren ve bu ikiliyi ayırmaya çalışan dūřman tiplerdir. Bu hikâyeden alınan olay, gelenekteki pek çok hikâyede görülen bir motiftir. Bu dūřmanlık şekli âşık ve sevgilinin maddi dünyadan umut kesmesinde ve kavuşamamalarında etkilidir. Çünkü sevgilisinin öldüğü öğrenen âşık ya da maşuk da kısa süre içinde ölür.

2.5.1.2.1.5.FARKLI TOPLULUKTAN YA DA MİLLETEN OLAN DÜŞMAN TIPLER

Kahramanlık hikâyelerinde görülen farklı topluluklardan ya da milletlerden oluşan düşmanlar, daha çok grup halinde (üç yüz bin kâfir vb.) görülür. Kâfir, bu yönüyle düşünüldüğünde kalabalık ve güçlü olandır. Bey ise yalnızdır, en fazla kırk yiğidi vardır. Beyler bir arada olsa bile düşmana teker teker at sürerler. Dede Korkut Kitabı'nda Kan Turalı boyunda olduğu gibi düşmanları ile başka savaşçıların savaşmasına izin vermezler (Ergin, 2004: 195). Yine Salur Kazan, kâfirlerin üzerine giderken Karaçuk Çoban'ı bu gerekçe ile ağaca bağlamıştır. Beyler, yalnız olsalar da düşmanı yenme gücüne sahiptir. Düşman ne kadar kalabalık ve güçlü olsa da kazanan hep kahraman ve çevresi olur. Düşmanın gücü kahramanı sadece kısa süreliğine esir etmeye yeter.

Bu gruptaki düşmanlar çeşitli özellikleriyle anılan tiplerdir. Teninin siyahlığında dolayı "kara, esmer vs." milletinden dolayı, "Arap vs." lakaplarla isimlendirilir. Bu tipler kahramana uzak gibi görülmekle birlikte çoğunlukla kahramanın ya da âşığın yakın çevresinde bulunurlar. Kahramanı ve âşığı zorda bırakmak için her türlü faaliyeti gerçekleştirirler.

Kahramanların çevresinde bulunan, özellikle de renk özellikleriyle "ak-kara" vurgulanan bu tipler, halk anlatılarında ten renklerine bağlı olarak bir takım işlevleri yerine getirmekle yükümlüdürler. Daha açık bir ifadeyle, ak lakaplı tipler [aksakallı ya da saçlı] kahramanlar herhangi bir nedene bağlı olarak yardıma ihtiyaç duydukları anda, çoğunlukla iyi özellikleriyle; kara lakaplı tipler ise aşk, gurur, kıskançlık gibi sebeplerin doğurduğu durumlarda çoğunlukla kötü özellikleriyle hikâyelerdeki yerlerini alırlar (Köse, 1993: 98).

Dede Korkut Kitabı'nda önemli bir düşman tip de sürekli mücadele içinde olunan kâfirlerdir. On iki hikâyede adı tespit edilen kâfirler şunlardır: "*Bayburt Hisarı Beyi, Tekür, Kara Tekür, Toman, Şökli Melik, Arşun Oğlu Direk Tekür*". Sözü edilen bu düşman tipler, genel olarak dinî inançları dolayısıyla kâfir olarak adlandırılırlar. Hikâyelerde çoğunlukla merkezi çatışma beyler ve kâfirler üzerine kuruludur.

Kâfir düşman tiplerinin en önemli kozu Oğuz içine yerleştirdikleri casuslardır⁵². Bu casuslar sayesinde Oğuz beylerinin açığını yakalayan kâfirler⁵³ harekete geçerler. Dirse Han, kırk namerde inanarak oğlunu yaralamış ve evine yalnız dönmüştür. Bu durumu gören hanımı birçok sitemde bulunmuştur. Dirse Han'ın eşinin “*Kara tonlu azgun dinlü kâfire bir oğul aldurduñ ise digil baña*” (Ergin, 2004: 87) şeklindeki sözü, düşmanın en belirgin işlevini gözler önüne serer. Düşman esir alan ve işkence edendir.

Kâfir düşman tiplerinin en belirgin sıfatları “*kanlı kâfir, azgın dinli kâfir, kara donlu kâfir, acımasız kâfir*” vb. şeklinde sıralanabilir. Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu'nda kâfir düşman tipiyle ilgili şu bilgilere yer verilir: Düzmürd Kal'asının “... *bir teküri var idi. Adına Arşun oğlu Direk Tekür dirler-idi. Ol kâfirüñ altmış arşun kâmeti var-idi. Altmış batman güz salar-idi, katı möhkem yay çeker-idi*” (Ergin, 2004: 199).

Salur Kazan'ın evinin yağmalandığı hikâyede, Salur Kazan ava çıkma isteğini boy beylerine bildirir: “*Ünüñ añlañ bigler sözüm diñleñ bigler, yata yata yanumuz ağrıdı, tura tura | bilümüz kurıdı. Yorıyalum a bigler, av avlayalum kuş kuşlayalum, sığın geyik yikalum...*” (Ergin, 2004: 95). Oğuz beyleri, Kazan'ın Gürcistan ağzında oturduğunu ve ordusunu kime bıraktığını sorarlar. Kazan Bey de oğlu Uruz ve üç yüz yiğidini bıraktığını söyleyerek ava çıkar. Her hikâyede olduğu gibi kâfirin casusu bu durumu Şekli Melik'e haber verir.

“*Yidi biñ kaftanınıñ ardı yırtuhlu yarımından kara saçlu sası dinlü düşmeni alaca atlu kâfir bindi, ylgadı, dün puçuğında Kazan Bigüñ ordusuna geldi. Altun ban ivlerin kâfirler çapdılar. Kaza beñzer kızı gelini çığırdurdılar. Tavla tavla şahbaz atlarını bindirdiler. Katar katar kızıl develerini yetdiler. Ağır hazinesini bol akçasını yağmaladılar. Kırk ince billü kız-ile boyı uzun Burla Hatun yesir gitti. Kazan Bigüñ karıçuk olmuş anası kara deve boynında asılı gitdi. Han Kazanuñ*

⁵² Bu konu hakkında aile dışından erkek düşmanlar ana başlığı altında yer alan “Elçi, Haberci ve Casus Düşman Tipleri” bölümüne bakınız, sayfa: 147-150.

⁵³ Dede Korkut Kitabı'nda on iki hikâyedeki kâfir tipi düşmanlar birçok benzer eylemde bulunur. Bütün hikâyelerdeki benzer eylemeleri tek tek ele almak yerine farklı hikâyelerden düşmanın eylemleri aktarılmıştır.

oğlu Uruz Big üç yüz yigid-ilen eli bağlu boynu bağlu gitdi. Eyilik Koca oğlu Saru Kulmař, Kazan Bigüñ evi üzerine Őhid oldu” (Ergin, 2004: 97).

Oğuz beylerinin ava çıkması ya da sarhoş olup uyuması, kâfir düşman tipleri için büyük bir fırsattır. Çünkü beyler ava çıktıklarında ölkeleri savunmasız kalır. Bu durumu fırsat bilen kâfir düşman tipleri, Oğuz yurdunu talan ederler ve Oğuzların neyi var neyi yoksa kendi ölkelerine getirirler.

Kâfir düşman tiplerinin beyi Şekli Melik, arkadaşlarıyla eğlencedeyken “*Aydur: Bigler bilür-misiz Kazana niçe hayf eylemek gerek, boyı uzun Burla Hatununu getürüp sağrak sürdürmek gerek dedi*” (Ergin, 2004: 105). Kâfir düşman tipleri, Kazan Bey’in namusuna göz dikerler ve kadınına içki sundurarak ondan intikam almak isterler.

Hikâyedeki kâfir düşman tipleri, getirdikleri onca Oğuz kızı ve kadını arasından boyu uzun Burla Hatun’u bulamazlar. Ancak heveslerinden de vazgeçmezler. “*Mere varuñ Kazanuñ olı Uruzı tartuñ engele asun, kıyma kıyma ağ etinden eküñ, kara kavurma pişürüp kırk big kızına iletüñ her kim yidi ol değül, her kim yemedi oldur, aluñ gelüñ sağrak sürsün didi*” (Ergin, 2004: 106). Bu konuşmayı duyan Burla Hatun, durumu oğlu Uruz’a anlatır. “*Senüñ etüñden oğul yiyeyin-mi, yoksa sası dinlü kâfirüñ döşegine gireyin-mi ađan Kazanuñ nâmusını sindurayın-mı, niideyin oğul hey didi*” (Ergin, 2004: 107).

Hikâyenin bu bölümünde Kazan Bey’in oğlu Uruz’un dilinden Oğuz toplumunun namus algısı açık bir biçimde ortaya konulmuştur.

“Ađzuñ kurısun ana, dilüñ ürisün ana, ana hakkı Tañrı hakkı degülmise-y-idi kalkubanı yirümden tura-y-idüm, yakañ-ile bođazuñdan tuta-y-idüm, kaba ökem altına sala-y-idüm, ağ yüzüñi kara yire depe-y-idüm, ađzuñ ile burnuñdan kan şorlada-y-idüm, can tatlusun saña göstere-y-idüm, bu ne sözdür, sakın kadın ana menüm üzerüme gelmeyesin, menüm için ağlamayasın ko beni kadın ana engele ursunlar, ko etümden eksünler kara kavurma itsünler kırk big kızınıñ öñine iletünler, anlar bir yidüginde sen iki yigil seni kâfirler bilmesünler, tuymasunlar, tâ kim sası dinlü kâfirüñ döşegine varmayasın, sağrağın sürmeyesin, atam Kazan nâmusını sımayasın, sakın didi” (Ergin, 2004: 107).

Hikâyede de görüldüğü gibi kâfir düşman tipleri sadece can kaybı ya da maddi hasar vermezler. Oğuz beylerini her yönden yıpratmak için dört koldan savaşırlar. Oğuz toplumunda yaşlılara ayrı bir saygı duyulur. Ancak kâfir düşman tiplerinin yaşlılara dahi saygısı yoktur. Kötü emellerine onları da alet etmek isterler. Aynı hikâyede bu durumun en güzel örneği görülür. Ülkesinin talan edildiğini duyan Kazan Bey, kâfirlerin ülkesine gelir. Kazan Bey, kâfirlere “her şeyim sizin olsun, anamı bana verin savaşmadan çekip gideyim” demiştir (Ergin, 2004: 110). Ancak kâfir düşmanlar, Kazan Bey’in her şeyinin kendilerinin olduğunu ve vermeyeceklerini söylerler. Yine kâfir tipi düşmanlar, Kazan Bey’in Karıçuk anasını Yayhan Keşiş oğluna vereceklerini, Yayhan Keşiş oğlunun da ondan çocuk sahibi olacağını ve bu çocuğunda Kazan’a düşman olacağını söylemişlerdir (Ergin, 2004: 111).

Kazan Beyin oğlu Uruz’un esir olduğu hikâyede, Uruz, kırk yiğidiyle kâfirlerle savaşır. Uruz’un kırk yiğidi şehit olur. *“Oğlanuñ üzerine düşdiler, tutdılar. Karusından ağ ellerin bağladılar. Kıl urgan ağ boynına takdılar. Yüzi üzerine saluban sürüdiler. Ağ etinden kan çıkınça dögdiler. Baba diyü ağlatdılar, ana diyü buzlatdılar”* (Ergin, 2004: 162). Kâfir düşman tipinin yaptıkları bunlarla da sınırlı değildir.

“Kanlu Kara Dervende kâfir dahı konmuş idi. Oğlana kara kepenek geydürmişler-idi, kapu işigi üzerinde arkurı bırakmışlar-idi, giren basar çıkan basar-idi. Karı düşmen tatar oğlu elümüze girmiş-iken ceza-y-ile öldürelüm diyü kapu işigi üzerinde arkurı komuşlar-idi” (Ergin, 2004: 168).

Yukarıdaki metinde kâfirin işkence şekilleri yer alır. Kazan Bey, oğlu Uruz’u kurtarmaya geldiğinde kâfir düşman tipinin yaptığı işkenceler Uruz’un dilinden şu şekilde aktarılmıştır:

“Karıçuk anam karşı gelse
Meni saña sorsa
Baba toğrı haber virgil
Gördüm senüñ oğluñ tutsak digil
Karusından ağ elleri bağlı digil
Kara kıldan sicim boynına takılı digil

Kara toñuz tamında yatur digil
Kıl kepenek boyunçuğın sürer digil
Ağır bukağu topuçağın Döger digil
Yanmış arpa etmegi acı soğan öyüni digil...” (Ergin, 2004: 169).

Kâfir düşman tipi, eline geçen her türlü fırsatı değerlendirir. Düşman Uruz’un ölmesi için her türlü işkenceye başvurur.

Beyler sarhoş olup sızınca ya da yorgunluk dolayısıyla uyuyunca yedi gün boyunca uyanmazlardı. Hikâyede geçen “*Ol zamanda Oğuz yiğitlerine ne kaza gelse uyhudan gelür-idi*” (Ergin, 2004: 193) ve “*Kazanı küçücük ölüm tutdı, uyudu. Meğer hanım Oğuz bigleri yidi gün uyur-idi. Anuñ-içün küçücük ölüm dirler-idi*” (Ergin, 2004: 234) sözleri, bu durumun en açık kanıtıdır. Görüldüğü gibi Oğuz ülkesinde uyku, küçük ölüm olarak adlandırılmaktadır.

Kâfir düşman tipleri, Oğuz beylerini esir ettiklerinde bu beyleri uzun yıllar tutsak ederler. Uşuñ Koca Oğlu Segrek Boyu’nda da bu durumun bir örneği vardır. Uşun Koca oğlu Eğrek, kâfirler tarafından esir edilir. Aradan uzun yıllar geçtikten sonra bu durumu öğrenen Eğrek’in kardeşi Segrek, kardeşini kurtarmaya düşman yurduna gider. Ancak aradan uzun zaman geçmesi dolayısıyla kardeşler birbirlerini tanımazlar. Kâfir düşman tipleri de bu durumu bir fırsat bilerek kardeşi kardeşe kırdırtmak ister. “*Yigit sana tekür himmet eyledi, şunda bir delü yigit yolçinuñ yolukçinuñ çobanuñ çoluğuñ etmegin alur, tut ol delüyi öldür, seni koyu virelüm var git didiler. Hoş ola didi*” (Ergin, 2004: 230).

Kardeşini kurtarmaya gelen Segrek, yorgunluğa yenik düşer ve uykuya dalar. Kâfir tarafından gönderilen Eğrek, uyuyan kardeşini tanımaz; ancak Dedem Korkut kopuzu hürmetine kardeşine zarar vermez (Ergin, 2004: 231).

Oğuz toplumunda kopuza ve kopuz çalan kişilere hürmet sonsuzdur. Oğuz’da kopuz çalan kişiler yüce gönüllüdür. Kâfirin anlattığı gibi yolcunun elindeki alan kişiler değil; hürmet gösterilen kişilerdir. Bamsı Beyrek hikâyesinden hatırlanacağı üzere, ozan kılığına giren Beyrek, kimse tarafından tanınmamış ve destursuz bir biçimde beylerin ve hanımların arasına girmiş Salur Kazan’dan izin aldığını söyleyince kimse ses çıkaramamıştır (Ergin, 2004: 145-146). Bu bilgi

paralelinde düşünülduğünde Eğrek'in kopuzu elinde gördüğü kardeşi Segrek'e neden zarar vermediği açıkça ortaya çıkar.

Bu hikâyedeki örneğe benzer bir durum da Salur Kazan'ın esir düştüğü hikâyede gerçekleşmiştir. Kâfir düşman tipleri, Kazan Bey'i serbest bırakmak için kendilerini övmesini Oğuz ülkesini yermesini isterler (Ergin, 2004: 235). Beylerin birbirlerine düşmeleri ya da kendilerini yermesi düşmanın haz aldığı davranış biçimlerindedir.

İncelenen hikâyelerde de görüldüğü üzere kâfir düşman tipleri, Oğuz ülkesine ve beylerine saldırmak için onların açıklarını ararlar. Kâfir düşman tipleri, hem maddi hem de manevi bütün kollardan Oğuz ülkesine, beylerine, kızlarına ve kadınlarına saldırırlar. Hikâyelerde -bir kısmı yukarıda anlatıldığı gibi olmakla birlikte- birçok düşmanlık şekli gözlenmektedir.

2.5.1.2.1.5.1. Arap Düşman Tipi:

Halk hikâyelerinde karşılaşılan çoğunlukla ak, kara ve Arap lakaplarıyla anılan tiplerden, birçoğu kötü özellikleriyle ön plana çıkar. Bu yönde bir araştırma yapan Nerin Köse, elli tane halk hikâyesini inceler. Bu hikâyelerin on yedi tanesinde on dokuz "kara", dört "Arap" ve bir tanede "esmer" lakabıyla anılan tipleri tespit eder (1993: 90).

Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde ilk olarak padişahın Arap kölesi olarak tanıtılan Arap tipi, hikâyenin kurgusunda son derece önemli roller üstlenir. Gerçek bir düşmanın sergilediği bütün özellikler, Arap kölede gözlenir. Arap köle "*hilekâr ve bencil*" bir tip olmakla birlikte Arap köle Zühre'yi de gizliden gizliye sevmektedir. Arap köle hikâyede gerçek bir düşman olarak tanıtılır. Arap köle için "*Su uyur düşman uyumaz*" (Türkmen, 1983: 218) denilmiştir. O, Tahir ile Zühre'nin gizli buluşmalarını açığa çıkaran kişidir.

Tahir bir gece rüyasında Zühre'ye gitmektedir. Ancak önü bir kara köpek tarafından kesilir. Kara köpek Zühre'nin önüne geçer ve Tahir'e geçit vermez. Çaresiz kaldığı sırada bir de dişi köpek gelir. İki köpek birden Tahir'e hücum ederler.

Tahir kaçtıkça köpekler onu kovalar (Türkmen, 1983: 219). Rüyada kara köpek olarak nitelenen Arap köle, dişi köpek olarak nitelenen ise Zühre'nin annesidir. Bu iki tip hikâye boyunca Tahir ile Zühre'nin arasında karaçalı konumundadır⁵⁴.

Arap kölenin de gizliden gizliye Zühre'yi sevdiği daha önce belirtilmişti. Hikâyenin son bölümünde Arap köle ile ilgili şu cümleler yer alır:

“...o yüzü kara mel'un Arap, Tahir'in öldüğünü işitip, «gidip bakayım» diyerek Tahir'in yattığı yere geldi. Baktı ki Zühre'de Tahir'in üzerinde can vermiş, hemen hançerini çıkarıp kendi göğsüne sapladı. Çünkü o mel'un Arap gizlice Zühre'ye âşıktı. Her kim başkasının payına tamac ederse cezasını bulur” (Türkmen, 1983: 247).

Halk hikâyelerinde görülen bazı düşman tiplerin, kötülüğü hem dış özellikleriyle (kara, siyah, esmer, Arap vb.) hem de olağanüstü özellikleriyle (sihirbaz, cazı, cadı, cazu vb.) vurgulanır

Turganlı Abbas ve Gülgez Peri Hikâyesi'nde görülen Esmer Hanım, iki sevgilinin arasını açmak için bir fesatlık düşünür ve bir cadı kılığına girer. Burada hem renk itibarıyla hem de cadılık özelliğiyle vurgulanan düşman tipi görülür. Daha net bir ifadeyle esmer lakabı hem bu tipin rengini hem de kötü vasfını ifade etmektedir (Köse, 1993: 92).

⁵⁴ Fikret Türkmen, Tahir ile Zühre isimli kitabında “Âşıkların Evlenmelerinin Engellenmesi” başlığı altında hikâyenin çeşitli varyantlarını karşılaştırır. Bu konuda ayrıca bkz: Türkmen, (1983), **A.g.e.** sayfa. 40- 47.

2.5.1.2.2. HAYVAN DÜŞMAN TIPLERİ

Bu çalışmanın çeşitli yerlerinde düşmanın önemi üzerinde sıkça durulmuştur. Kahramanın kahraman olabilmesi için en temel unsurun düşman olduğu çeşitli açıklamalarla ortaya konulmuştur. Bu durumun güzel bir örneği de *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi*'nde görülür.

Oğuz toplumunda isim almak kahramanlık göstermeye bağlıdır. Pay Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde geçen “*Ol zamanda bir oğlan baş kesmese kan dökmese ad komazlar idi*” (Ergin, 2004: 118) diyalogu, bu durumun en açık göstergesidir. Nitekim Boğaç Han, on beş yaşına gelmiş olmasına rağmen kendisine bir ad konulmamıştır. “*Oğlan on biş yaşına girdi*” (Ergin, 204: 81). Hikâyede, Boğaç Han'dan boğayı öldürmeden önce “*Dirse Hanuñ oğlançuğı*” şeklinde söz edilmektedir. Henüz isimsiz olan Boğaç Han, ad almanın bir kahramanlığa bağlı olduğunu bildiği için, oyun arkadaşları gibi üç kişinin zapt edemediği boğadan kaçmaz.

“Meğer sultanum, gine yazın buğayı saraydan çıkardılar. Üç kişiyi sağ yanından üç kişi sol yanından demür zincir-ile buğayı tutmuşlar idi. Gelüp meydan ortasına koyu verdiler. Meğer sultanum Dirse Hanuñ oğlançuğı üç dahı ordu uşağı meydanda aşuk oynarlar-idi. Buğayı koyu virdiler, oğlançuklara kaç didiler. Ol üç oğlan kaçdı. Dirse Hanuñ oğlançuğı kaçmadı, ağ medanuñ ortasında bakdı turdı” (Ergin, 2004: 81-82).

Düşman, üç kişinin demir zincirlerle zapt edemediği kadar güçlüdür. Ancak ad almak, bey olmak, taht sahibi olmak vs. boğayı yenmekten geçer. Hikâyede Boğaç Han'ın ikinci doğumu boğanın başını kesmesiyle başlar. “*Buğa ayağ üstine turamadı, düşdi tepesiniñ üstine yıkıldı. Oğlan pıçağına el urdu, buğanuñ başını kesdi*” (Ergin, 2004: 82). Bu durumu gören Oğuz beyleri, Dede Korkut'u çağırırlar. Dede Korkut'un Dirse Han'a söylediği “*Hey Dirse Han biglik virgil bu oğlana / Taht virgil erdemlüdür... Çigni kuşlu cübbe ton virgil bu oğlana / Geyer olsun hünerlüdür*” (Ergin, 2004: 82-83) sözleri, oğlanın bey olmayı, taht almayı hak ettiğinin en açık göstergesidir.

Hikâyenin bundan sonraki bölümlerinde Boğaç Han, Dirse Hanuñ oğlançuğı yerine adıyla-sanıyla anılan bir kahraman olacaktır. “*Bayındır Hanuñ ağ*

meydanında bu oğlan cenk itmüştür, bir buğa öldürmüş senün oğluñ, adı Buğaç olsun, adını ben virdüm yaşını Allah virsün didi” (Ergin, 2004: 83).

Dirse Han Oğlu Boğaç Hikâyesi'nde ikinci hayvan düşman tipi ise kuzgunlardır. Dirse Han, kırk namerde inanarak oğlunu ok ile yaralar. Dirse Hanın eşi oğlunun başına bir iş geldiğini anlar ve kırk ince belli kızı yanına alarak yola çıkar. Kazılık Dağı'na geldiğinde kuzgunların bir derenin içine inip kaktığını görür (Ergin, 2004: 88). Dirse Hanın eşi atını o yöne sürer ve yaralı oğlunun yanına gelir. Kara, kuzgun gibi leş yiyen zararlı hayvanların kan kokusu alarak Boğaç Han'ın üzerine konmaya çalıştıklarını görür (Ergin, 2004: 88).

Dede Korku Kitabı'nın altıncı hikâyesinde Kañlı Koca oğlu Kan Turalı'ya layık kızı düşman illerinde bulur. Çünkü Kan Turalı, cicili bicili Türkmen kızlarıyla evlenmek istemez. O, *“men yirümden turmadın ol turmuş ola, men kara koç atuma binmedin ol binmiş ola, men kanlu kâfir iline varmadın ol varmış maña baş getürmiş”* (Ergin, 2004: 185) olan bir kızla evlenmek ister. Yani Kan Turalı evleneceği kızın *“cılasun bir bahadır”* (Ergin, 2004: 185) olmasını ister.

Kan Turalı'nın evleneceği kız Trabzon Tekürü'nün kızı Selcen Hatun'dur. Onunla evlenmek isteyenler, onun canavarlarını öldürmek zorundadır. Selcen Hatun'un babası, *“her kim ol üç canavarı bassa yeñse öldürse kızımı aña virürem”* (Ergin, 2004: 185) demişti; ancak düşmanları yenemeyenlerin başlarını keserdi. Daha önce bu düşmanları yenemeyen *“otuz iki kâfir biginüñ oğlunuñ başı burc bedeninde kesilüp asılmış-idi”* (Ergin, 2004: 185).

Selcen Hatun'a giden yolda üç büyük düşman bulunur. Bunlar, *“kağan aslan, kara buğa, kara buğra”*dan oluşur. Hikâyeye göre düşmanların her biri bir ejderha kadar güçlüdür. Daha önce bu düşmanlarla savaşan kâfir beylerinin oğulları ilk düşmana yenilince öldürülmüşlerdir. Yani diğer düşmanların yüzünü görme fırsatını bile bulamamışlardır (Ergin, 2004: 185).

Kan Turalı'nın ilk düşmanı kara boğadır. Boğa, Kan Turalı'nın önüne getirilir. *“Buğa dizi çökdi, buynuzı-y-ile bir mermer taşı yoğırdı peynir kibi ditdi Kâfirler aydur: “Şimdi yigidi atar yıkar serer pırtar, yıkılsın Oğuz illeri”...”* (Ergin, 2004: 189) diyerek Kan Turalı'nın öleceğini düşünürler. Boğanın *“buynuzı almas*

cıda [mızrak] gibi” (Ergin, 2004: 189) denilerek Kan Turalı'nın içinde bulunduğu durumun zorluğu anlatılmak istenmiştir.

Boğayı yenen Kan Turalı, ikinci olarak canavarların serveri denilen arslanla karşılaşır. Meydandaki atlar, arslanın kükremesinden korkarlar. Ancak Kan Turalı arslanı da yener. Üçüncü olarak deveyle dövüşen Kan Turalı yorgun olmasına rağmen deveyi de yener ve Selcen Hatun'u almaya hak kazanır. Bu hikâyedeki hayvan düşmanlar birer sembol gibi görünmekle birlikte kahramanın gerçek gücünü göstermesi bakımından önemlidir.

Hayvan düşman tipi aşk konulu hikâyelerden Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde de görülür. Buradaki hayvan düşman tipi rüyada görülen bir kara köpektir. Tahir, bir gece rüyasında Zühre'ye gitmektedir. Ancak önü bir kara köpek tarafından kesilir. Kara köpek Zühre'nin önüne geçer ve Tahir'e geçit vermez. Çaresiz kaldığı sırada bir de dişi köpek gelir. İki köpek birden Tahir'e hücum ederler. Tahir kaçtıkça köpekler onu kovalar (Türkmen, 1983: 219).

Sözü edilen bu hikâyede geçen köpekler de birer semboldür. Çünkü kara köpek, aynı hikâyedeki Arap tipini, dişi köpek ise anne tipini işaret eder⁵⁵.

⁵⁵ Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için ilgili bölüme bakınız, safa:172.

2.5.1.2.3. DÜŞMAN UNSUR OLARAK TABİAT

Aşk ve kahramanlık konulu halk hikâyelerinde tabiat unsurları da bazı durumlarda kahramanları zor durumda bırakır. Üç günde sevgilisinin düğününe yetişecek olan bir âşğın önüne çıkan nehir gibi, kahramanların hedeflerine ulaşması kısa süreli de olsa engellenir. Bu bölümde hikâyelerden örnekler seçilerek tabiat unsurlarının halk hikâyelerindeki rolü değerlendirilecektir.

Kerem ile Aslı Hikâyesi'nde, Aslı'nın peşinden giden Kerem, geniş bir coğrafyayı diyar diyar gezer. Yoldaşı Sofu'yla birlikte birçok engelle karşılaşan Kerem, çeşitli vesileler sunucu engelleri bir bir aşarak Aslı'ya kavuşur.

Hikâyeye göre, Kerem ile Sofu, Aslı ve ailesinin ardı sıra yola çıkarlar. Diyar diyar seyahat sonucu Ağrı Dağı'na kadar giderler. *“Bakdılar ki tağı duman kaplamış bunlar yollarını şaşırıp Kerem Sofu'ya su'al itdi. “Bu tağı bilür misiñ?”.* *“Bilmem ammâ gâlibâ Ağrı Tağı olmak gerekdir”.* Biçare Kerem *“Sofu kardaş, getir şu sazı, bu tağa hâlimizi bildireyim, bize belki yol gösterir”* (Duymaz, 2001: 262).

Ağrı Dağı'nı geçen Kerem ve Sofu, gele gele Süphan Dağı'na gelirler. Sazını eline alan Kerem, Süphan Dağı'na şu türküyü söyler:

“Saña geldim Süphan Dağı
Hiç dumanıñ hâr olmaz mı
Ne solıñ belli ne sağıñ
Evvel bahar yaz olmaz mı
...
Aşup dağları gelince
Ağlayup gözleri dolunca
Şaşırup yolda kalınca
Bir yanından yol olmaz mı...” (Duymaz, 2001: 262).

Kerem ile Sofu türkü sayesinde Süphan Dağı'nı da aşarak yollarına devam ederler. Gide gide Murat Suyu'na ulaşırlar. *“Murad suyu dahı köpürmüş, kan akar”.* Kerem aldı sazını eline ve bir türkü de Murat Suyu'na söyler ve Murat Suyu'nu da kolayca geçip yollarına devam ederler (Duymaz, 2001: 263).

Kerem ile Sofu önlerine çıkan engelleri bir bir aşarlar ve Aslı'nın ardı sıra Erzurum'a doğru yola koyulurlar. Ancak *“Erzurum'a bir buçuk sa'at kala şehre yetişemeyüp, kış duman kaplayup kendilerini şaşırup bir kayaya arkalarını virüp feryâd ve efgân itmeğe başladılar”* (Duymaz, 2001: 267).

*Kerem ile Aslı Hikâyesi'*nde bir başka tabiat engeli de bir yokuştur. *“Kerem ile Sofu, Tercan'dan kalkup yola revân olup Otlukbeli'ne gelüp yokuş çıkamayup bir vakid ağladı”* (Duymaz, 2001: 272). Yaz kış demeden Aslı'nın ardından giden Kerem yorgun düştüğü için yokuşlar, Kerem ve Sofu'ya engel teşkil eder.

Kerem ile Sofu gide gide Kızılırmak'a kadar geldiler. Kerem, Sofu'ya dedi ki; *“Ey yar-ı vefâdârım, derdimiñ ortağı! Buna Kızılırmak dirler, kuş degilüz, kanadımız yokdur ki uçalım geçelim. Hemân işimiz Cenâb-ı Bârî 'inâyetine, merhâmetine kaldı”* diyerek sazını eline aldı ve bir türkü de Kızılırmak'a söyledi ve *“Kızılırmak üstüne bir hayâlet köprüsi peydâ olup bunlar dahı geçüp yola revân”* (Duymaz, 2001: 275) oldular. Özetle Kerem ile Aslı Hikâyesi'nde, Aslı'nın ardı sıra yola koyulan Kerem, yukarıda da görüleceği üzere tabiatla birebir mücadele içerisinde. Kimi zaman dağa, kimi zaman nehre türkü söyleyerek yol ister. Bazen de Allah'a dua ederek engelleri bir bir aşar.

*Âşık Garip Hikâyesi'*nde, Hoca Maksûd Şah Senem'in ülkesine doğru yola çıkınca kar yağmaya başlar ve yürümeye engel olacak kadar yükselir. *“İşde biraz gider gitmez, hava bozup başladı kar yağmaya. Biraz gider gitmez kar gelüp diz kapağına çıktı”* (Türkmen, 1995: 127). Hikâyeye göre dara düşen Hoca Maksud, bir bezirgânla karşılaşır. Bu bezirgân Hoca Maksud'un babasını tanımaktadır ve onun hatırına yolda kalan Hoca Maksud ve ailesine yardım eder.

Âşık Garip, Şah Senem'in Şah Velet ile evleneceğini işitince aceleyle yola koyulur. Yolda önüne uzunca bir nehir çıkar. Nehre atlamayı düşünür; fakat can tatlı gelir. Âşık Garip nehir engelini de bir hız yardımıyla aşarak yoluna devam eder.

“... Hemen heğbesi arkasına alub, “aşkla, bir gidiş gitti ki, şöyle rüzgâr gibi. Bu minval üzere, tamam üç gün üç gece gitti. Dördüncü gün öğlen vakitlerinde, koca âşıkın önüne bir ırmak çıka geldi. Derya misâli. Hemân oradan üç saat sağına, üç saat soluna gitti. Bir geçidini bulamadı (Türkmen, 1995:178).

2.6.TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE TİP ÖZELLİĞİ KAZANAMAYAN DÜŞMANLAR

Bu çalışmada tiplerle ilgili bilgi verilen bölümlerde, tiplerde bir süreklilik olduğu belirtilmişti. Araştırmacıların halk edebiyatı verimlerindeki tüm kişileri tip olarak kabul ettiği de ayrıca vurgulanmıştı. Ancak incelenen hikâyelerde, bazı düşmanların sadece incelenen hikâyelerle sınırlı olduğu görülmüştür. Bu durum tip olgusundaki süreklilik vurgusuna uymamaktadır. Dolayısıyla adı geçen düşmanları tip olarak değerlendirmek yanlış bir yaklaşım olacaktır. Bu düşünceden hareketle çalışmada adı geçen kişiler, tip özelliği kazanamamış düşmanlar olarak ele alınmıştır.

Ferhat ile Şirin Hikâyesi'nde görülen doktor düşman tipi, gerçekleştirdiği işlevler dolayısıyla, gelenekteki diğer hikâyelerde sıklıkla rastlanılan “sihirbaz, cadı, büyücü” vb. gibi tipleri temsil etmektedir. Ancak ismi hekimbaşdır. Bu yüzden bu başlık altında ele alınmıştır. Yukarıda sıralanan tiplerin en bilinen işlevleri kahramanı devre dışı bırakma ya da ortadan kaldırma amacı taşır. Hikâyedeki adıyla Bahtikâr, Şirin'in aşkına düşen Hüsrev'e çare bulmaya çağrılan tıp bilgisi olan bir tiptir. Bahtikâr, bu meziyetinden dolayı tarafımızca doktor düşman tipi olarak adlandırılmıştır.

Hikâyeye göre Hüsrev, Şirin'in aşkıyla yanmaktadır. Şah, hekimbaşını Hüsrev'in derdini öğrenmesi için muayene etmeye gönderir. Hüsrev'i muayene eden hekimbaş, “*vücutunda bir illet yoktur ancak aşk sevdası hareketi var*” (Özarlan, 2006: 199) diyerek Hüsrev'in Şirin'le evlenmesi gerektiğini yoksa öleceğini söyler. Ayrıca, Bahtikâr, Ferhat ile Şirin'i ayırmak amacıyla Hüzmüş Şah'a Ferhat'ı - Amasya'ya su getirmesi için- dağı delmeye gönderme fikrini veren kişidir (Özarlan, 2006: 127).

Ferhat ile Şirin Hikâyesi hakkında, aynı kişiye duyulan sevdadan kaynaklı çatışmalar başlığı altında özet bilgilere yer vermişti. Hikâyeye göre, Mehmene Banu'nun yaptırdığı bir köşkün nakkaş işlerini Behzad ve oğlu Ferhat yapmaktadır. Yine hikâyeye göre, Ferhat ile Şirin ilk karşılaşmada birbirlerine âşık olurlar. Ancak Ferhat'a Şirin'in teyzesi Mehmene Banu da âşıktır; ancak şah olduğu için bu aşkın kendisine uygun olmadığını düşünür.

“...Şirin ile Bânû işret arasında aytdı “gözüm nuri kalbim sururi Şirin, tahkik mümkün olaydı Şahlıka üzerimde olmasaydı, kendimi Ferhad’a nikah ettirirdim” deyüb ziyadesiyle medh eyledi bu Ferhat’ı medh eyledikçe Şirin ol kadar mesrur oldu ki vasfı mümkün değil...” (Özarlan, 2006:176).

Bu sözleri duyan Şirin, çok üzülür; çünkü o Ferhat’a daha ilk görüşte âşık olmuştur. Mehmene Banu’nun bu itirafı Şirin’in aşkını çıkmaza sürükleyen ilk düğümdür. Ferhat ile Şirin’in gizlice buluştuklarını öğrenen Mehmene Banu, Ferhat’ı zindana attırır. “... *Ferhad’ı odasından her nesi var ise bir heybeye koyub yanınca adamlar kale-i ahen’de kağıdları yazılıub vusulunda zencir ile de reh-i mahbus edesin” didi anlar da varub öyle itdiler...*” (Özarlan, 2006: 179).

Tahir ile Zühre Hikâyesi’nde Zühre’nin babası, Tahir’in elleri ayakları bağlanarak, bir sandık içinde Şat Suyu’na atılmasını emreder. Şat Suyu’nun aşağısında Göl Padişahı’nın bir sarayı vardır. Zühre, daha önceden arkadaşı olan Göl Padişahı’nın kızına bir mektup yazarak Tahir’i kurtarmasını söyler.

“Kızların gönlü Tahir’e düştüğü için bunlar rumuzla laf atıyorlardı. Fakat Tahir’in ne bundan haberi ne de öyle bir düşüncesi vardı... Günler böyle geçerken kızlar, Tahir’i birbirlerinden kıskanıp kavga etmeye başladılar. O zaman büyük kız, «gelin kızlar sizinle söyleşelim, her birimiz Tahir’le birer gün türkü söyleyelim. Her kim Tahir’den üstün çıkarsa Tahir’i o sevsin» dedi... Büyük kız bir gün bir gece Tahir’le atışma yaptı ama onu mat edemedi. Ondan sonra ortanca kız söyleşti o da mat edemedi. Son olarak küçük kızda başaramayınca, büyük kız, «yol benimdir, ben büyük olduğum için Tahir’i ben seveceğim» dedi. Ortanca kız itiraz edip, «Tahir’i o su içinde önce ben gördüm, Tahir benimdir» dedi. O zaman küçük kız, «Ben kendimi Tahir’e arz ederim, kabul ederse ne âlâ, eğer etmezse bir gece onu zehirlerim» dedi. Büyük kız, «bu sefer ben de tekrar elini ayağını bağlar, Tahir’i Şat suyu’na atarım» dedi. Dertli Tahir bu konuşmaları dinlemiş ve durumun kötü olduğunu anlamıştı” (Türkmen, 1983: 238)

Bu hikâyede büyük, ortanca ve küçük kız kardeşler olarak isimlendirilen Göl Padişahı’nın kızları, Zühre’nin isteği üzerine Tahir’i Şat Suyu’ndan kurtarırlar. Ancak sevdalarına engel olamazlar ve Tahir’i öldürmek isterler. Bu üç kadın sadece bu hikâyede ele alındığı için tip olarak değerlendirilmemiş, bundan dolayı bu bölümde ele alınması uygun görülmüştür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1.İNCELENEN TÜRK HALK HİKÂYESİNDE TESPİT EDİLEN DÜŞMAN TIPLERİN ORTAK ÖZELLİKLERİ

Bu çalışma kapsamında incelenen hikâyelerde tespit edilen düşman tipler, önceki bölümlerde detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Sözü edilen hikâyelerde karşılaşılan düşman tipler birçok ortak özelliğe sahiptir. Bu ortak özellikler, halk hikâyesinde düşman tipini belirleyen bir kalıbın da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Söz konusu kalıp, Türk halk hikâyelerinde karşılaşılan düşman tipleri genel bir bakışla değerlendirmeye yönelik olarak hazırlanmıştır. Her bir Türk halk hikâyesinde yer alan düşman tipinin aşağıda verilen özelliklerin tamamına uyum göstermesi beklenmemelidir. Hikâyenin yaratıldığı zamana, zemine, sosyo-kültürel farklılıklara ve yaratma süreçlerine bağlı olarak söz konusu düşman tipine dair özellikler farklılıklar arz edebilir. Konuyla ilgili daha ayrıntılı bir çalışmada, mesela teşekkül ettiği döneme bağlı olarak halk hikâyeleri üzerinde yapılacak benzeri bir çalışmada, aşağıda yer alan düşman tipi kalıbına dair maddeler daha sonraki çalışmalarda genişleyebilir ya da daraltılabilir.

Yaratılış itibarıyla düşman, daha önce de belirtildiği gibi “*olağanüstü ve olağan düşman tipi*” olmak üzere ikiye ayrılır. İncelenen hikâyelerden hareketle oluşturulan ortak özellikler, olağanüstü ve olağan düşman tipi bir arada değerlendirilerek oluşturulmuştur. Çalışmamızdan hareketle ortaya koyduğumuz “düşman tipine dair kalıpsal/tipik özellikler”in yukarıda da ifade edildiği üzere her Türk halk hikâyesinde yer alması kuşkusuz mümkün olmamakla birlikte bir genelleme ortaya koyduğu da muhakkaktır.

Çalışmamıza esas teşkil eden Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Asuman ile Zeycan, Emrah ile Selvi Han, Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin, Dede Korkut ve Köroğlu, hikâyelerinden yola çıkarak belirlediğimiz düşman tiplerinin belli başlı ortak özellikleri aşağıda 21 madde ile listelenmiştir:

1. Düşman kan dökücüdür.

Bu özellik çoğu halk hikâyesinde görülür. Dede Korkut Hikâyeleri ve Köroğlu başta olmak üzere, düşman tiplerin bu özelliği sürekli vurgulanır. Ercişli Emrah ile Selvi Han, Ferhat ile Şirin Hikâyeleri gibi aşk konulu hikâyelerde de düşman tipi kan dökücü olandır.

2. Düşman tipi, sihir ve büyü gibi olağanüstü güçlere sahiptir. Ancak bu olağanüstü güçlerin kaynağı ilahi değildir.

Özellikle olağanüstü güçleri olan düşmanlar, bu güçlerini kahramanı ve âşığı yenmek ya da âşık ile sevgiliyi ayırmak için kullanırlar. Kerem ile Aslı Hikâyesi'nde sihirli gömlek motifi, Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde padişah'a Tahir'den soğuması için içirilen sihirli madde buna örnek olabilir. İncelenen hikâyelerde kahraman ve âşıkların ilahi güçleri özellikle vurgulanan bir niteliktir. Düşman tipinin böyle bir özelliği yoktur.

3. Düşman tipi felaketlere yol açar, enerjisini daima zarar vermek için kullanır.

Düşman tipi daima zararlı ve kötü niyetli faaliyetler gerçekleştirir. Bütün bu menfi eylemlerin arkasında kişisel çıkarlar vardır. Dede Korkut Kitabı'nda adı geçen Aruz Koca'nın çobanı, peri kızı ve Depegöz bu duruma en iyi örnekler olarak verilebilir.

4. Düşman tipi, sevgili ile âşığın görüşmesine engel olur veya görüşmemeleri için sevgilileri gözetleyerek onları ispiyonlar.

İncelenen aşk konulu hikâyelerin hemen hemen hepsinde düşman tipinin bu özelliği ortaktır. Bu işlevi yerine getiren sevgilinin annesi, babası ya da ikinci bir âşığı olabileceği gibi sadece bu iş için görevlendirilen birisi de olabilir. Kerem ile Aslı Hikâyesi'nde Keşiş ve karısı, Kerem ile Aslı'nın evlenmesine engel olmak için

Aslı'yı kaçıtır. Âşık Garip Hikâyesi'nde, Şah Velet ve Keloğlan; Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'nde, Şah Abbas, Gara Vezir ve askerler sözü edilen özellikleri sergileyen düşman tiplerdir.

Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde Arap köle ve askerler, Ferhat ile Şirin Hikâyesi'nde Memene Banu'nun cariyesi âşıkları gözetleyerek onları ispiyonlayan, sırlarını ifşa eden düşman tiplerdendir.

5. Düşman fitneci, acı sözlü ve taş yüreklidir.

Özellikle aşk konulu hikâyelerde sevgilinin annesi, babası, kardeşleri ve diğer akrabaları âşık ve sevgilinin sevda mücadelesi karşısında bulunan genellikle fitneci, acı sözlü ve taş yürekli tiplerdir. Dede Korkut Kitabı'nda kâfirler ve Delü Karçar, Ferhat ile Şirin'de Mehmene Banu, Hüsrev ve Hüsrev'in çevresinde bulunan diğer kişiler, bu özellikleri sergileyen düşman tiplere örnek verilebilir.

6. Düşman menfaatçidir, çıkarı olmadıkça hiçbir işe girişmez.

Âşık Garip Hikâyesi'nde bu düşman tipine yönelik pek çok örnek vardır. Mirasyedi düşman tipleri, Keloğlan ve şöhretlerini kaybetmek istemeyen âşıklar bunlardan bazılarıdır. Dede Korkut'ta Bamsı Beyrek'in öldüğü yalanını söyleyen Yalancıoğlu Yaltacuk da sırf Banı Çiçekle evlenebilmek için arkadaşı olan Beyrek'e ihanet etmiştir.

7. Düşman rütbe olarak kendisinden üstün olanların verdiği emirleri hiçbir moral değere uymaksızın uygular. Bu nevi düşman tipler aslında esas düşman tiplerin yardımcıları görünümündedir.

Hikâyelerde sıklıkla görülen bu nevi düşman tipler, zindancı, cellât ve askerlerden oluşur. Bu kişiler, kendisinden üstün olan kişilerin (padişah, vezir, bey, sultan, hanım vs.) emirlerini uygulayan düşman tiplerdir. İncelenen hikâyeler içinde

sadece Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesinde rastladığımız Deli Cellad emirlere uymakla beraber moral değerleri olması bakımından istisnai bir örnektir.

8. Düşman, gelenek ve görenekleri hiçe sayar, töreye karşı gelir, düzene ve intizama uymaz.

Düşmanın en bilinen özelliklerinden bir tanesi de başkaldırmasıdır. Dede Korkut Kitabı'nın son boyunda gördüğümüz Aruz Koca, töreye ve Salur Kazan'a karşı gelmiştir. Beyrek'i namertçe öldürmüştür. Köroğlu'nda Bolu Beyi'nin şanına yakışır atlar getirmediği için Köroğlu'nun babasının gözüne mil çekilir. Beşik kertmesi olan çocukların evlendirilmemeleri de gelenek ve göreneklerin çiğnendiğini gösterir.

9. Düşman görünüş itibariyle çirkindir. Düşmanın çevresindekiler onun dış görünüşünden ürker.

Dede Korkut Kitabı'nda siyah giyimli azgın kâfir vb. birçok örnek bulunur. Yine dış görünüş itibariyle sihirbazlar, cadılar, kocakarılar, Keloğlan tipleri, Depegöz, zindancı ve cellâtlar, çirkinliği ve ürkütücülüğü öne çıkan düşman tiplerdir. Yine Dede Korkut Hikâyeleri'nde gördüğümüz hayvan düşmanlar dış görünüşleri itibariyle korkunçtur. Boğaç Han'ın ve Kan Turalı'nın öldürdüğü hayvan düşmanlar, Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde Tahir'in rüyasında gördüğü kara köpek bu grupta yer alan hayvan düşmanlardandır.

10. Düşman kurnaz ve sinsi olandır, medeni değildir yani geriliğin temsilcisidir.

Bu özellikleri sergileyen düşman tiplere, aşk konulu hikâyelerde karşımıza çıkan sevgili tipinin annesi, babası ve âşığı örnek verilebilir. Bunun yanı sıra hikâyeler içinde özellikle Keloğlan tiplemesi kurnazlığıyla; sihirbazlar, cadı ve kocakarı tipleri de kaypaklıkları ve sinsilikleriyle bu minvalde adları zikredilebilecek düşman tiplerdir.

11. Düşman şüpheli ve tedirgindir.

Düşman genel itibariyle korkaktır. Tedirgin olmak korkaklığın verdiği bir özelliktir. Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'nde Emrah'a zehir içirmek isteyen vezirler, Dede Korkut'ta Boğaç Han'ın ölmediğini öğrenerek Dirse Han'ı kâfir memleketlerine götüren kırk namert; Salur Kazan'ı kuyuya hapseden kâfir beyleri bu özellikleri ile öne çıkan düşman tipleridir.

12. Düşman çoğu hikâyede ahlaki zafiyet içindedir.

Âşık ve sevgili buluştuklarında onları gözetleyen ikinci âşık tipleri; Beyrek ve Âşık Garip'in ölüm haberini getiren âşık tipleri; peri kızıyla yasak ilişki yaşayan çoban; Burla Hatun'a sağrak sürdürmek ve Kazan Bey'in annesinden ise çocuk sahibi olmak isteyen kâfir beyleri bu durumu örnekleyen düşman tipleridir. Yine bazı hikâyelerde iyi özellikler sergileyen tipler, herhangi bir nedene bağlı olarak sonradan düşman tipi olabildiği gibi tam tersi bir durumda söz konusudur. Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'nde Şah Abbas, Asuman ile Zeycan Hikâyesi'nde münafık tipi bu özellikleri sergileyen düşmanlardan bazılarıdır.

13. Düşmanın insani veya etik hiçbir değere saygısı yoktur.

İncelenen hikâyelerde düşmanın saygısız olduğuna yönelik pek çok örnek gözlenmiştir. Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde Tahir ölür, Zühre ise aklını kaybeder. Bir münafık Zühre'ye, Tahir'in etinden yedirilmesini tavsiye eder. Yine Dede Korkut Hikâyeleri'nde Oğuz kadınları içinde Salur Kazan'ın eşi Burla Hatun'u bulamayan kâfirler, Uruz'un etinden kıyma çektirip Oğuz kadınlarına yedirmek isterler.

14. Düşman yağmacı ve haindir. Kahramanı arkadan vurarak bahadırları öksüz ve yetim bırakandır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde bu düşman tipinin örneği çok sık görülür. Anneleri çocuksuz, hanımları dul bırakır. Bu düşman tipine, Oğuz ülkesini her

yönden talan eden kâfirler, Oğuz yurdunda düzensizlik oluşturan Dış Oğuz beyleri (Delü Karçar, Yalancıoğlu Yaltacuk, Aruz Koca vb.) Ferhat ile Şirin Hikâyesi'nde Ferhat'ın ölümüne neden olan Hüsrev'in dadısı, Tahir'i zindana attıran Zühre'nin babası vb. pek çok örnek verilebilir.

15. Düşman çoğunlukla kıskançtır, bu nedenle daima âşık ile sevgilinin arasını bozmaya çalışır. Arabozucudur.

Kahramanlık konulu halk hikâyelerinde Dirse Han'ın kırk namerdi, Yalancıoğlu Yaltacuk, Aruz Koca, Köroğlu'nda Bolu Beyi kıskanç tiplere örnek verilebilir. Aşk konulu hikâyelerden Âşık Garip Hikâyesi'nde Şah Velet, Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'nde, Selvi ile evlenmek isteyen âşık tipleri, Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde Arap köle bu özellikleri sergileyen düşman tiplere örnek verilebilir.

16. Düşman yalancı ve iftiracıdır.

Yalancıoğlu Yaltacuk, Boğaç Han'a iftira eden kırk namert, Asuman ile Zeycan'a iftira eden münafık, Âşık Garip Hikâyesi'nde Hoca Maksud'u kandıran mirasyedi tipler, Tahir ile Zühre'nin ilişkisini yalanla süsleyip padişaha anlatan Arap köle, Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'nde Emrah'ı yalan söylemekle suçlayan ve düzmece bir mektup hazırlayan Gara Vezir ve Elçi bu tip düşmanlara örnek verilebilir.

17. Düşman verdiği sözü tutmayandır.

Pay Piçen, kızı Banı Çiçek'i Beyrek'e vereceğine dair and içmiştir. Ancak daha sonra verdiği sözü çiğneyip kızını kâfir beylerine de söz vermiştir. Aşk konulu hikâyelerde çocuğu olmayan kişiler, çocuk sahibi olunca bu çocukları evlendireceklerine dair söz verirler; ancak çoğu zaman bu söz tutulmaz.

18. Düşman çoğu zaman inançsızdır veya başka dine mensuptur.

İncelenen hikâyelerde düşmanların çoğu kâfir, dinsiz, azgın dinli, münafık vb. olarak nitelenir. Dede Korkut Kitabı'nda kâfir düşman tipleri, Asuman ile Zeycan Hikâyesi'nde münafık düşman tipi, Kerem ile Aslı Hikâyesi'nde Keşiş ve karısı, Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'nde Gara Cellât, bu özellikleri sergileyen düşman tiplerine örnek verilebilir.

19. Düşman hiçbir zaman güvenilmeyecek olan, kahramanı yarı yolda bırakandır.

Bu tip düşmanlar Âşık Garip ve Dede Korkut Kitabı'nda gözlenir. Âşık Garip'e Tiflîz'e gitme sözü veren âşıklar gibi, Salur Kazan'a "*Han Yağması*"na çağrılmadığı için asi olan Dış Oğuz beyleri bu düşman tipine örnek verilebilir.

20. Düşman ne kadar kalabalık olursa olsun düşmanın gücü kahramanı yenmeye yetmez.

Kahramanlık konulu hikâyelerde düşmanların çok kalabalık olduğu görülür. Ancak düşman ne kadar kalabalık olursa olsun kahramanı yenme gücüne sahip değildir. Kahraman ise yalnız ve güçlü olandır. Hem Dede Korkut'ta hem de Köroğlu'nda kahraman çoğu kez yalnızdır. Kahramanın yanında yiğitleri olsa bile savaşın kazanılmasında birinci derecede etkili olan kahramandır. Bu tip düşmanların sayısı binler hatta on binlerle ölçülür. Tahir ile Zühre'de Tahir'i esir etmek amaçlı padişah tarafından gönderilen askerler kalabalık olmaları yönüyle dikkati çeker.

21. Düşman tipi kaybetmeye mahkûmdur. İncelenen çoğu hikâyede düşman tipinin sonu ölümdür.

Hikâyelerde düşmanın akıbeti -büyük oranda- aynı yönde gelişir ve genellikle kötü sonla, yani ölümlerle biter.

Evrenin doğası gereği, -masallarda olduğu gibi- çoğunlukla iyiler kazanır. Kötüler ise yaptıklarının cezasını çeker. İnsan ne ekerse onu biçer. “Çünkü bu da ezeli ezelden gamış bir şeydir ki ev yikanın asla evi yapılmaz, onunda bir gün evi yıkılır” (Bali, 1973: 120). *Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi*’nden aktarıldığı gibi kötüler gün gelir yaptıklarının cezasını çekerler.

Ali Berat Alptekin tarafından hazırlanan *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* isimli çalışmada “*Q. Mükâfatlar ve Cezalar*” başlığı altında dört çeşit cezalandırma motifi tespit edilmiştir. Bunlar, *Q₂₁₁. Öldürerek cezalandırma*, *Q_{211.5} İntihar ederek cezalandırma*, *Q₄₃₁. Sürgün ederek cezalandırma*, *Q₄₃₃. Hapsederek cezalandırma*’dan oluşur (2011: 341).

Ali Berat Alptekin’in halk hikâyelerinde tespit ettiği motiflerden cezalandırma, halk hikâyelerindeki düşman tipinin akıbetini işaret eder. Bu motifin işlevine göre incelenen hikâyelerde düşman tipi ya birileri tarafından öldürülür ya da yaptığından pişmanlık duyarak intihar eder.

Bu çalışmada incelenen halk hikâyelerinde düşmanın ölümü en çok rastlanan motiflerden birisi olarak tespit edilmiştir. *Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi*’nde, Selvi ile Nazlı’yı kaçıran askerler, Şah Abbas tarafından öldürülür. Aynı hikâyede Emrah ile Selvi’nin kavuşmasına engel olan, Gara Vezir, Gara Vezir’in para ile kandırdığı Elçi, Gara Cellât diğer düşman tipleri de öldürülerek cezalandırılmıştır.

Arzu ile Kamber Hikâyesi’nde Arzu ile Kamber’in ölümüne neden olan kocakarı bir adam tarafından öldürülür.

“Kocakarı oğlanın babasıyla beraber Arzu’yu aramaya çıkar. Karı, bunları ararken bir gül ağacının dibinde Arzu ile Kamber’in birbirlerine sarı vaziyette ölümlerini bulur. Adam karıya bu hâli sorar. Kocakarı da bunların birbirlerini sevdiklerini ancak kendisinin bunları ayırdığını söyler. Adam bu sözleri duyunca kocakarıyı öldürür” (Alptekin, 2011: 221).

Tahir ile Zühre Hikâyesi’nde Tahir ile Zühre’nin birlikteliğine sürekli engel olan Arap düşman tipi, iki sevgilinin öldüğünü görünce intihar eder. “... o yüzü kara mel’un Arap, Tahir’in öldüğünü işitip, «gidip bakayım» diyerek Tahir’in yattığı yere

geldi. Baktı ki Zühre de Tahir'in üzerinde can vermiş, hemen hançerini çıkarıp kendi göğsüne sapladı” (Türkmen, 1983: 247)

Daha önce âşıkların ve sevgililerin dua ve beddualarının kabul olduğu belirtilmişti. Âşık ve sevgililerin doğumu çoğu kez bir kutsal bir olay ya da kişiye (dua vb.) bağlıdır. Dede Korkut Kitabı'ndan hatırlanacağı üzere “*Ol zamanda biglerüñ alkışı alkış karkışı karkış idi, du'âları müstecâb olur-idi*” (Ergin, 2004: 117).

Âşık Garip Hikâyesi'nde de bu durumun açık bir örneği görülür. Şah Senem'e Âşık Garip'in ölüm haberini veren Keloğlan, Şah Senem'in bedduası sonucunda ölür.

“... Söyle ninem.....tutulsun
Felek kahrı ilen beli bükülsün
Şah Senem'e iden Mevla'dan bulsun
Nice ağlamayım Garib gelmedi
Bir de Şah Senem böyle söyleyince, Kel Oğlan sokağın orta yerinde yıkılıb
geberdi” (Türkmen, 1995: 165-166).

İster aşk konulu ister kahramanlık konulu hikâyelerde olsun düşman tipler sonunda yaptıklarının cezasını bulurlar. Dede Korkut Kitabı'nda Oğuz yurduna zarar veren, kâfir beyleri ve askerleri, Depegöz, Arzu Koca vb. düşman tiplerin sonu hep ölüm olmuştur. Düşman tipinin hikâyelerdeki işlevleri göz önünde bulundurulduğunda “ölüm cezası” asla orantısız bir durum olarak ortaya çıkmaz. Halk anlatılarının kendi kanunları içinde dinleyici bu duruma anlatı boyunca alıştırılır. Öyle ki, halk hikâyelerinde ortaya çıkan kaotik durumun nedeni olarak gösterilen düşman tipinin ölümü kaosu kosmoza çevirebilmek için neredeyse bir ön şart olarak gelişir.

SONUÇ

Tipoloji açısından düşünüldüğünde masal, destan ve hikâye gibi halk edebiyatı numuneleri üzerinde kıymete değer çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların birçoğu kahraman odaklı gerçekleştirilmiştir. Adı geçen bu çalışmalarda, kahraman dışında yer alan diğer kişiler yardımcı tipler başlığı altında ele alınarak genel bir sınıflandırmaya tabi tutulmuştur. Sözü edilen bu inceleme metodu, edebi eserlerde kahraman dışında yer alan tiplerin önemini kavramayı imkânsız kılmıştır. Bahsi geçen bu eksiklikten hareket edilerek hazırlanan bu çalışmada, aşk ve kahramanlık konulu hikâyelerdeki düşman tipler, seçilen örneklerden hareketle ortaya konulmuştur. Bu çalışma düşman tipler üzerine müstakil olarak yapılan ilk incelemedir.

Halk hikâyelerinde düşman tipler üzerine yapılan araştırmada, düşman tipler yaratılış itibarıyla “*olağanüstü*” ve “*olağan düşman tipi*” olarak iki ana başlıkta ele alınmıştır. Çalışma kapsamında incelenen halk hikâyelerinde dört farklı olağanüstü düşman tipi tespit edilmiştir. Bunlar, “*sihirbaz düşman tipi, cadı kadın düşman, tipi Tepegöz düşman tipi, peri kızı düşman tipi*” oluşur. Söz edilen bu düşman tiplerin sahip olduğu birçok olağanüstü özellik onların olağanüstü düşman kategorisinde ele alınmasında etkili olmuştur.

Halk hikâyeleri, gerçek yaşamın konu alındığı anlatım türlerindedir. Bu hikâyelerde ya tamamıyla gerçek ya da gerçeğe yakın olaylar ele alınır. Bu gerçekten hareket edilerek, halk hikâyelerinde gerçeğe yakın tiplerin daha etkin olarak rol oynadığı söylenebilir. Bu bağlamda düşünüldüğünde halk hikâyelerindeki olağan düşman tiplerinde bir artış gözlenecektir.

Halk hikâyelerinde olağan düşmanlar başlığı altında “*insanlardan oluşan düşman tipler, hayvanlardan oluşan düşman tipler ve düşman unsur olarak tabiat*” ele alınmıştır. İnsanlardan oluşan düşman tipler, cinsiyet yönüyle bir sınıflandırmaya tabi tutularak erkek ve kadın olmak üzere ikiye ayrılmıştır. İncelenen hikâyelerde düşman tipler, cinsiyet açısından (hem erkek hem de kadın) yapılan bu sınıflandırmadan hareketle, aile içinden veya aile dışından olması yönüyle taranmıştır.

Konuyu daha derinlemesine ele almak gerekirse, halk hikâyelerinde aile içinden erkek düşmanlar, “*baba, erkek kardeş ve amca düşman tipleri*”nden oluşur. Bu kategoride yer alan düşman tipler sayı olarak çok değildir. Bu durumda akrabalık bağlarının etkili olduğu söylenebilir.

Halk hikâyelerinde aile dışından düşman tipler, aile içinden düşman tiplere oranla daha fazla görülür. İncelenen hikâyelerde aile dışından olan “*âşık tipi, vezir tipi, tüccar tipi, elçi, haberci ve casus tipi, çoban tipi, asker tipi, mirasyedi ve miço tipi, keloğlan tipi, zindancı ve cellât tipi*”den oluşan toplam dokuz farklı erkek düşman tipe karşılaşılmıştır. Bu tiplerin birçoğu kahramanın ya da âşıkların karşısına benzer eylemler için çıkar.

Halk hikâyelerinde aile içinden olan kadın düşman tipi ise genellikle sevgilisinin (Zühre’nin, Aslı’nın, vb. gibi) annesidir. Bu tip düşmanlar, genellikle âşığı kendilerine yakıştırmazlar; kızlarını bir bey ya da padişah oğluya baş göz etmek isterler ve bu amaca yönelik olarak pek çok eylemde bulunurlar. İncelenen hikâyelerde dikkati çeken bir başka husus da anne düşman tiplerin çözüm üretemedikleri durumlarda, sihirbaz ya da cadı gibi olağanüstü düşmanlardan yardım istemesidir. Bazı hikâyelerde gözlenen bu durum, kahraman ve çevresi gibi düşman ve çevresinde de bir birliktelik olduğunun en açık kanıtıdır.

Halk hikâyelerinde, “*elçi, haberci ve casus düşman tipleri, yönetici kadın düşman tipleri, kocakarı düşman tipleri*” olmak üzere aile dışından olan üç kadın düşman tip tespit edilmiştir. Bu tipler, hikâyeden hikâyeye değişik fonksiyonlar üstlenmekle birlikte, elçi grubunda yer alanlar âşık ve sevgilinin yaptıklarını asıl engel olarak görülen anne ya da baba düşman tiplere haber verirler. Kocakarı düşman tipler ise çoğunlukla âşığın ölümü haberini sevgiliye ya da sevgilinin ölüm haberini âşığa verirler.

İncelenen hikâyelerde bazı düşman tipler farklı topluluktan ya da milletten olması yönüyle özellikle vurgulanmıştır. Bu grupta yer alan düşman tipler, millet olarak “*Arap, kara, siyah*”, din olarak “*kâfir, ermeni*”, vb. adlarla anılırlar. Bu düşman tiplerin pek çoğunun hikâyelerdeki görevi, asıl düşman tipler olarak nitelenen anne, baba ya da yönetici düşman tiplerin hizmetinde bulunmaktır.

Çalışmada tiplerle ilgili bilgi verilen bölümlerde, tiplerde bir süreklilik olduğu belirtilmişti. Araştırmacıların halk edebiyatı verimlerindeki tüm kişileri tip olarak kabul ettiği de ayrıca vurgulanmıştı. Ancak incelenen hikâyelerde bazı düşmanların sadece incelenen hikâyelerle sınırlı olduğu görülmüştür. Bu durum da tip olgusundaki süreklilik vurgusuna uymamaktadır. Dolayısıyla adı geçen düşmanların tip olarak değerlendirilmesi yanlış bir yaklaşım olacağı düşünülerek sözü edilen kişiler, halk hikâyelerinde tip özelliği kazanamamış düşmanlar başlığı altında ele alınmıştır. Bu grupta yer alan düşmanlar, Ferhat ile Şirin ve Tahir ile Zühre hikâyelerinden hareketle ele alınmıştır.

Bu çalışmada ele alınan bir başka düşman tipi ise hayvanlardan oluşmaktadır. Daha çok kahramanlık hikâyelerinde görülen bu düşman tiplere, aşk konulu hikâyelerde pek rastlanmamaktadır. Çalışmada ele alınan son düşman ise tabiattır. Hem kahramanlık hem de aşk konulu hikâyelerde bazen bir ağaç, bazen de bir dağ düşman olarak nitelenir. Bu düşman unsurlar kahramanın ya da âşığın önüne engeller çıkarır.

İncelenen aşk hikâyelerinde düşmanın işlevi, âşık ve maşukun kavuşmasının engellemeye çalışmak olmuştur. Kahramanlık konulu hikâyelerde ise düşman tipi pek çok fonksiyonda bulunabilir. Yağma, hâkimiyet mücadelesi ana çatışma unsurları arasında gözlenir. İncelenen hikâyelerde düşman tipler (Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin vb.) düşmanlık fonksiyonlarıyla hedefine ulaşırken, kimi hikâyelerde (Âşık Garip, Asuman ile Zeycan, Ercişli Emrah ile Selvi Han) ise iyi olan ve kazanan âşık ve sevgilidir. Düşmanın akıbeti ise her zaman aynıdır. Kötü olan kaybetmeye mahkûmdur ve hatasının cezasını ölümle çeker.

KAYNAKLAR

- Abdulla, Kamal, (2012), **Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut**, (akt. Ali Duymaz), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Aça, Mehmet, (1999), “Türk Kahramanlık Destanlarında İç Mücadele ve Yakın Akrabaları Tarafından İhanete Uğrayan Kahramanlar”, **Millî Folklor**, Yıl: 11, Sayı: 44, Sayfa: 18-23.
- _____, (2000), “Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşılabilme ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri”, **Millî Folklor**, Yıl: 12, Sayı: 48, Sayfa: 5-17.
- _____, (2003), “Türk Kahramanlık Destanlarının Öksüz-Yetim Bahadırları”, **Millî Folklor**, Yıl: 15, Sayı: 58, Sayfa: 67-75.
- Aktaş, Şerif, (1991), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akyüz, Çiğdem, (2010), “Manas Destanı’nda Alp Kadın Tipi”, **M.A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Mukaddime Dergisi**, Sayı: 1, Sayfa: 144-169.
- Alptekin, Ali Berat, (2011), **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- And, Metin, (1985), **Geleneksel Türk Tiyatrosu (Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri)**, İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Anidjar, Gil, (2012), **Düşmanın Tarihi Yahudi, Arap**, (çev. Timuçin Binder), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Artun, Erman, (1997), “Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Fasılları”, **Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri**, 1.Cilt, Ankara, 1997, s. 41-52.
- Arvas, Abdulsalam, (2011), “Kırgız Destanlarında İntikam Duygusu ve İntikam Biçimleri”, **ACTA TURCICA**, “Kültürümüzde İntikam”, (ed. Emine Gürsoy, Hilal Oytun) Yıl: III, Sayı: 1/2 Ocak, Sayfa: 219-233.
- Aydın, Mehmet, (1997), “Türklerin Dînî Tarihi Üzerine Bir Değerlendirme”, Konya: **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı:4, Sayfa:1-9.
- Aydınalp, Halil, (2010), “Sosyal Çatışma ve Din” **Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:19, Sayı: 2, Sayfa:187-215.
- Bali, Muhan, (1973), **Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi Varyantların Tespiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara: Baylan Matbaası.

- Başgöz, İlhan, (1979), **Âşık Ali İzzet Özkan**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- _____, (1998), “Dede Korkut Destanında Epitetler”, **Millî Folklor**, Yıl: 10, Sayı: 37, Sayfa: 23-35.
- Boratav, Pertev Naili, (1968), “Halk Şiiri”, **Türk Dili, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Cilt: XIX, Sayı: 207, 299-340.
- _____, (1978), **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul: Gerçek Yayınları.
- _____, (1984), **Köroğlu Destanı**, İstanbul: Adam Yayınları.
- _____, (2002), **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Çetin, Nurullah, (2006), **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara: Edebiyat Otağı Yayınları.
- Çobanoğlu, Özkul, (2002), “Medya ve Geleneksel Kültür Bağlamında Âşıklık Geleneği Dinleyici Tipolojisine Doğru”, **VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Medya ve Geleneksel Kültür Seksiyon Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Sayfa: 53-60.
- _____, (2005), **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- _____, (2011), **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dinamo, Hasan İzzettin, (yby) **Kenti Yiyen Çocuk**, İstanbul: Gendaş Yayınları.
- Dizdaroğlu, Hikmet, (1969), **Halk Şiirinde Türler**, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Doğan, Abide, (2009), “Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi” **Turkish Studies**, Volume: 4 /1-I Winter, Sayfa: 409-422.
- Dökmen, Üstün, (2005), **İletişim Çatışmaları ve Empati**, 34. Baskı, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Duran, Hamiye, (2004), “Burla Hatun’dan Terken Hatun’a”, Ankara: **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi**, Sayı: 32, Sayfa: 79-89.
- Duymaz, Ali, (2001), **Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ebülgazi Bahadır Han (yby), **Türklerin Soy Kütüğü (Şecere-i Terakime)** (haz. Muharrem Ergin), Tercüman 1001 Temel Eser.

- Ekici, Metin, (1999), “Dede Korkut Kitabı’nda Kadın Tipleri”, **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri**, Ankara: AKM Yayınları, Sayfa:123-138.
- _____, (1999a), “Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler”, **Millî Folklor**, Yıl: 11, Sayı: 44, Sayfa: 10-17.
- _____, (2004), **Türk Dünyasında Köroğlu**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elçin, Şükrü, (1992), “Halk Tiyatrosu”, **Türk Dünyası El Kitabı**, Cilt:3, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Sayfa: 370-375.
- _____, (2004), **Halk Edebiyatına Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- _____, (2010), **Kerem ile Aslı Hikâyesi**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliade, Mircea, (1993), **Mitlerin Özellikleri**, (çev. Sema Rifat), İstanbul: Simavi Yayınları.
- Eliuz, Ülkü, (1999), “Dede Korkut Hikâyelerinde Tipler” **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri**, Ankara: AKM Yayınları, Sayfa: 139-156.
- Ercilasun, A. Bican, (1998), “Dede Korkut Kitabı ile Oğuz Destanı Arasındaki Münasebetler”, Ankara: **TDAY-Belleten**, TDK Yayınları, Sayfa: 69-89.
- _____, (2002), “Salur Kazan Kimdir?”, **Millî Folklor**, Yıl:14, Sayı:56, Sayfa: 22-33.
- Ergin Muharrem, (1970), **Oğuz Kağan Destanı**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- _____, (1997), **Dede Korkut Kitabı II**, (İndeks-Gramer), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- _____, (2004), **Dede Korkut Kitabı-I**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- _____, (2008), **Dede Korkut Kitabı**, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Flaubert, Gustave, (2007), **Madam Bovary**, (çy), Ankara: Elips Kitap
- Görkem, İsmail, (2007), “Halk Hikâyeleri”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Cilt:2, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Günay, Umay, (1975), **Elâzığ Masalları**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- _____, (1998), “Dede Korkut Hikâyelerindeki Karakterlerin Tahlili”, **Millî Folklor**, Yıl: 10, Sayı: 37, Sayfa:3-12.
- _____, (2008), **Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hazm, İbn, (2013), **Güvercin Gerdanlığı**, (çev. Mahmut Kanık), Yirminci Baskı, İstanbul: İnsan Yayınları.

- Hikâye, (1981), **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler, İsimler, Eserler, Terimler**, Cilt:4, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hikâye, (2004), **Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü**, Cilt:3, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Hugo, Victor, (2009), **Sefiller**, (çev. Kerim Çetinoğlu), İstanbul: İskele Yayıncılık.
- İbrayev, Şakir, (1998), **Destanın Yapısı**, (akt. Ali Abbas Çınar), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- İnan, Abdülkadir, (1998), “Manas’da İdeoloji ve Karamanlar”, **Makaleler ve İncelemeler-I**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, Sayfa: 118-120.
- _____, (1998), “Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları”, **Makaleler ve İncelemeler-I**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, Sayfa: 462-479.
- _____, (2006), **Tarihte ve Bugün Şamanizm** (Materyaller ve Araştırmalar), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kaplan, Mehmet, (1951), “Dede Korkut Kitabında Kadın”, **Türkiyat Mecmuası**, İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Cilt: 9, Sayfa: 99-112.
- _____, (2007), **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-III “Tip Tahlilleri”**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara Düzgün, (2007), Ülkü, **Başkurt Destanlarının Tipolojisi**, Ankara: Gazi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Karip, Emin, (2003), **Çatışma Yönetimi**, Ankara: Pegem A Yayınları.
- Kâşgarlı Mahmud, (2006), **Divanü Lûgat-it-Türk-I, II, III, IV**, (çev. Besim ATALAY), 5.Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaya, Doğan, (2002), **Çamşık Ozanları**, Ankara: Çamşık Hüseyin Abdal Derneği Yayınları.
- Kınacı, Cemile, (2011), “Kazak Şairi Mağcan Cumabayoğlu’nun Şiirlerinde “Kendi” ve “Öteki” İmajı”, **Turkish Studies**, 6/3 Yaz, Sayfa: 1663-1678.
- Köksal, Hasan, (1991), “Halk Masalları ve Hikâyelerinin Değişmez iki Karakteri “Keloğlan” ve “Köse”, E.Ü. **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, Sayı: VI, Sayfa: 241-254.
- Köprülü, M. Fuad, (1999), **Edebiyat Araştırmaları-I**, Ankara: TTK. Yayınları.
- _____, (2009), **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara: Akçağ Yayınları.

- Köroğlu, Haluk, (1998), “Depegöz ve Polifem” **Millî Folklor**, Yıl: 10, Sayı: 37, Sayfa: 39-46.
- Köse, (Yayın) Nerin (1996), “Türk Halk Hikâyelerinin Yeniden Tasnifi Hakkında”, Ankara **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri II**, Sayfa: 97-104.
- _____, (1993), “Türk Halk Hikâyelerinde Ak, Kara ve Arap vasıflı Tipler”, **Eğitim Bilimleri Dergisi**, İzmir: Buca Eğitim Fakültesi Yayın Organı, Yıl:2, Sayı: 3, Sayfa: 89-99.
- _____, (1995), “Mirasyedi Delikanlı Tipi ve Türk Halk Hikâyeleri”, Kayseri: **Erciyes Dergisi**, Yıl: 18, Sayı: 210, Sayfa: 21-23.
- Kudret, Cevdet, (1968), **Karagöz**, 3. Cilt, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Lukács, Georg, (2007), **Roman Kuramı**, İstanbul: Metis Yayınlar.
- Molière, (2006), **Cimri**, (çev. Tuncay Türk) İstanbul: Oda Yayınları.
- Mor, Gökmen, (2008), “Türk Destanlarında, Hikâyelerinde ve Kırgız, Uygur, Makedonya–Kosova Türkçesinde, At ile İlgili Atasözleri Üzerine Bir Araştırma” **Turkish Studies**, Volume 3/2 Spring, Sayfa: 515-544.
- Moyle, Natalie K, (1997), “Türk Halk Hikâyelerinde Âşık İmaji”, (çev. Rıfat Alişiroğlu), **Millî Folklor**, Yıl: 9, Sayı: 36, Sayfa: 82-86.
- Nutku, Özdemir, (1997), **Meddâhlık ve Meddâh Hikâyeleri**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar, (2004), **Türk Sûfliğine Bakışlar**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oğuz, M. Öcal ve Diğerleri, (2011), **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, (8. Baskı), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Oğuz, M. Öcal, (1996), “Dede Korkut Destanlarından “Kanlı Koca Oğlu Turalı”nın Tahlili”, **Bilig**, Bahar, Sayı: 1, Sayfa: 17-23.
- _____, (1998), “Dede Korkut Kitabı’nda Sosyal Çevre İçinde Ozan”, **Millî Folklor**, Yıl:10, Sayı: 37, Sayfa: 36-38.
- _____, (2004), “Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları”, **Millî Folklor**, Yıl:16, Sayı:62, Sayfa: 5-7.
- _____, (2007), “Âşık Şiiri (XVI-XX. yüzyıl)”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, Cilt: 2, Sayfa: 138-178.

- Olrik, Axel, (2006), “Halk Anlatılarının Epik Kuralları”, (çev. Aziz Erkan), **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I**, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, Sayfa: 98-111.
- Ögel, Bahaddin, (2003), **Türk Mitolojisi I-II**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öncül, Kürşat, (2009), **Türk Halk Edebiyatı Nesir Ürünlerinde Başkaldırı Kavramı**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmış Doktora Tezi.
- Özarslan, Metin, (2001), **Erzurum Âşıklık Geleneği**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- _____, (2006), **Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma**, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Özçalık, Sevil, (2008), “Ötekileştirme ve İşlevleri”, **Karaburun Bilim Kongresi**, İzmir 5-7 Eylül, C-3 Oturumu: Değişen Dünya / Değişmeyen Öteki, (Yayımlanmamış Bildiri), Sayfa: 1-7.
- Özdemir, Mehmet, (2012), **Türk Halk Hikâyesinde Engelleyici Tipi**, G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı YL Semineri.
- Özdemir, Nebi, (2006), “Türk Halk Tiyatrosu”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Cilt:2, Sayfa: 187-218.
- _____, (2008), **Medya Kültür ve Edebiyat**, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Pakiş, Ahmet, (2012), “Anadolucu Söylemde Öteki İmgesi” **Spectrum: Journal of Global Studies Special Issue**, Sayfa: 117-135.
- Pala, İskender, (1989), **Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü**, Cilt: I-II, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Parla, Jale, (2005) “Edebiyatta Karakter ve Tip”, **Kitaplık**, Sayı: 83, Sayfa: (sy).
- Propp, Vladimir, (2008), **Masalın Biçimbilimi**, (çev. M. Rifat, S. Rifat) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rifat, Mehmet, (2008), “Vladimir Propp ve Masalın Biçimi” **Masalın Biçimi**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sayfa: VII- XIII.
- Saçkesen, Ahmet, (2003), **İzmir’de Yaşayan Âşıklardan Derlenen Halk Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma**, İzmir: E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi].
- Safa, Peyami, (1995), **Fatih-Harbiye**, İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Saltık Özkan, Tuğba, (2010), “Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek Anlatılarında Arketipik İmgeler”, **Millî Folklor**, Yıl: 22, Sayı:25, Sayfa: 81-90.
- Somuncu, Selim, “Huzur ile Huzursuzluk Ekseninde Tanpınar’ın Roman Kişileri Üzerine Bir İnceleme” **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 169-181.
- Şentürk, A. Atillâ, (1995), **Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb’e Dair**, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Şimşek, Esmâ, (1990), **Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması I. Cilt (İnceleme)**, Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Doktora Tezi.
- Tanrıbilir Ruşen Ö. ve Erdal Şen, (2005), “Kültürlerarası İletişim ve Öteki Kavramının Günümüz Dünyasında Yeri ve Önemi” **İstanbul Kültür Üniv. Güncesi Sosyal Bilimler ve Sanat**, Cilt:3, Sayı:1, Sayfa: 129-137.
- Tekin, Mehmet, (2012), **Roman Sanatı Romanın Unsurları: I**, Ankara: Ötüken Yayıncılık.
- Tekin, Talat, (1998), **Orhon Yazıtları**, İstanbul: Simurg Yayınevi.
- _____, (2006), **Orhon Yazıtları**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toksoy Çeber, Duygu, (2010), “Dramatik Yapıda Çatışma”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 24, Sayfa: 147-163.
- Türk, Hatem, (2013), **Gürünlü Âşık Emsali Hayatı-Sanatı-Şiirleri**, İstanbul: Asitan Kitap.
- Türkmen, Fikret, (1983), **Tahir ile Zühre**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- _____, (1995), **Âşık Garip Hikâyesi**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- _____, (2005), “Er Töştük Destanındaki Stereotip Motiflerin Analizi”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, Cilt: VI, Sayı: 1, Sayfa: 235 - 239.
- Türkmen, Nihal, (1991), **Ortaoyunu**, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Uç, Himmet, (2003), “Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi”, **Millî Folklor**, Yıl: 15, Sayı: 60, Sayfa: 47-56.
- Uygur, Erdoğan, (2003), “Molière ve Ahundof Tiyatrosunda ‘Cimri’ Karakterleri Harpagon ve Hacı Kara” **Türkoloji Dergisi**, C. XVI, Sayı: 2, Sayfa: 145-164.

- Yakıcı, Ali, (2007), “Dede Korkut Kitabı’nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi”, **Millî Folklor**, Yıl: 19, Sayı: 73, Sayfa: 40-47.
- Yardımcı, Mehmet, (2007), **Destanlar**, Ankara: Ürün Yayınları.
- Yıldırım, Dursun (1998), **Türk Bitiği**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- _____, (1992), “Fıkra”, **Türk Dünyası El Kitabı**, Cilt:3, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Sayfa: 332- 340.
- Yıldız, Naciye, (2010), “Türk Destanlarında Kötü Huylu Devler”, **Millî Folklor**, Yıl: 22, Sayı: 87, Sayfa: 41-51.
- Yılmaz, Timur, (2011), **Yaşayan Âşıklık Geleneği Âşıklardan Halk Hikâyesi-I-II**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırmaları Genel Müdürlüğü.
- Zola, Emile, (2009), **Therese Raquin**, (çy), İstanbul: Sentez Dünya Klasikleri.

Sanal Kaynaklar:

- <http://tdkterim.gov.tr/atasoz/?kategori=atalst&kelime=d%FC%FEman&sayfa=0&hng=tam> [erişim tarihi: 08.02.2013]
- http://www.kongrekaraburun.org/index.php?option=com_content&view=article&id=142&Itemid=200 [erişim tarihi: 12.02. 2013].
- <http://www.spectrumjournalofglobalstudies.net/sjgs/index.php/sjgs/issue/view/6> erişim tarihi: 12.02. 2013].
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.4f8fd994ef87d0.55707289. [erişim tarihi: 10.05.2012].
- <http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s4/aydin.pdf>, [erişim tarihi: 05.01.2012].
- <http://www.ykykultur.com.tr/dergi/?makale=581&id=79> [erişim tarihi: 23.01.2013].
- İyiler, Orhan, “Sanat ve Politika”, (<http://www.orhaniyiler.com/makaleler/sanat-ve-politika>, [erişim tarihi: 03.02.2013].
- <http://kuran.diyamet.gov.tr/Kuran.aspx#7:1>[erişim tarihi: 07.02.2013].
- http://www.redhouse.com.tr/sozluk_ara.asp [erişim tarihi: 12.11.2012].
- <http://tdkterim.gov.tr/bts/> [erişim tarihi: 10.05.2012].
- <http://nedir.dictionarist.com/enemy> [erişim tarihi: 04,02, 2013].
- [http://tdkterim.gov.tr/bts/ “çatışma”](http://tdkterim.gov.tr/bts/“çatışma”) [erişim tarihi: 13.02.2013].
- www.turansam.org/dosyalar.php?id=14 [erişim tarihi: 20.05.2013].

EKLER

Türk Halk Hikâyesinde Düşman Tipler

		Kerem ile Aslı Hikâyesi	Âşık Garip Hikâyesi	Asuman ile Zeycan Hikâyesi	Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi	Ferhat ile Şirin Hikâyesi	Tahir ile Zühre Hikâyesi	Dede Korkut Hikâyeleri	Koroğlu Destanı	
Olağanüstü Düşman Tipler	Sihirbaz Düşman Tipi	X				X	X			
	Cadı Düşman Tipi	X								
	Tepegöz Düşman Tipi							X		
	Peri Kızı Düşman Tipi							X		
Türk Halk Hikâyesinde Görülen Olağan Düşman Tipler	Aile İçinden Olan Erkek Düşman Tipler	Baba Düşman Tipi	X	X	X			X	X	
		Erkek Düşman Tipi				X			X	
		Amca Düşman Tipi							X	
	Aile Dışından Olan Erkek Düşman Tipler	Âşık Düşman Tipi	X	X		X	X	X	X	
		Vezir Düşman Tipi				X				
		Tüccar Düşman Tipi		X			X			X
		Elçi, Haberci ve Casus Düşman Tipleri				X		X	X	
		Çoban Düşman Tipi							X	
		Asker Düşman Tipi				X	X	X	X	X
		Mirasyedi ve Miço Düşman Tipleri		X						
		Keloğlan Düşman Tipi		X						
		Zindancı ve Cellât Düşman Tipleri				X		X		
	Aile İçinden Olan Kadın Düşman Tipler	Anne Düşman Tipi	X		X			X		
	Aile Dışından Olan Kadın Düşman Tipler	Elçi, Haberci ve Casus Düşman Tipleri					X			
		Münafık Düşman Tipi			X			X		
		Yönetici Kadın Düşman Tipi								X
		Kocakarı Düşman Tipi		X			X			
	Farklı Topluluktan Olan Düşman Tipler	Arap Düşman Tipi						X	X	
Diğer Düşmanlar	Hayvan Düşman Tipleri						X	X		
	Düşman Unsur Olarak Tabiat	X	X							

ÖZGEÇMİŞ

Mehmet Özdemir 1986 yılında Giresun Espiye ilçesinde doğdu. İlk ve ortaöğrenimini aynı ilçede tamamladı. 2006 yılında Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı programını kazandı. Lisans eğitimini anabilim dalı birincisi olarak 2010 yılında tamamladı. Aynı yıl, Ankara Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi tarafından yürütülen bir yıllık Pedagojik Formasyon sertifikası eğitimini başarıyla tamamladı. 2011 yılında Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından açılan Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı yüksek lisans programına kaydoldu. 2013 bahar dönemi itibariyle bu programdan başarı ile mezun oldu.

Uluslararası Dergilerde Yayınlanan Makaleler:

Özdemir, Mehmet, (2010), “Türkiye’deki Reklamlarda Toplumsal Cinsiyet ve Sunumu”, **Millî Folklor**, Yıl:22, Cilt:11, Sayı: 88, Sayfa:101-111.

_____, (2013), “Dini-Tasavvufi Türk Edebiyatının Cuma Hutbelerinde Kullanımı ve Öğretici İşlevi”, **Millî Folklor**, Yıl: 25, Cilt: 12, Sayı: 97, Sayfa: 76-90.

_____, (2013), “Kültür Turizminde Mevlâna İmgisini Kültür Ekonomisi Bağlamında Değerlendirebilmek” **Bilim ve Kültür**, Sayı: 2, Haziran, Sayfa: 197-213.