

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2023  
CİLT: 8  
SAYI: 1

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 12.04.2023

Kabul Tarihi: 24.05.2023

Yayımlanma Tarihi: 21.06.2023

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 12.04.2023

Accepted date: 24.05.2023

Published date: 21.06.2023

**e-ISSN 2547-9865**

## Behçet Mahirden Derlenen Halk Hikâyelerinde Geleneksel Kahraman Yaratımı

*Traditional Hero Creation In Folk Stories Collected From Behçet Mahir*

Tuğba KARAKAYA

Ardahan Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,

Türk Halk Edebiyatı ABD, Doktora Öğrencisi

tugba\_bay42@hotmail.com,

0000-0001-7804-3770



**Öz**

Halk hikâyeleri, sözlü kültürün bir ürünü olarak ortaya çıkarak tarih boyunca farklı türlerden yararlanıp günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Sözlü yaratımlar olarak ilk şekliyle karşılaştığımız hikâyeler zaman içerisinde hem yazılı hem de elektronik ortamda anlatılmaya devam edilmiştir. Birbirine benzeyen ve kaynak oluşturan efsane, mit, destan, masal ve hikâye türleri benzer özelliklere sahiptir. Çalışmada Behçet Mahirden derlenen halk hikâyelerinde geleneksel kahraman yaratımı üzerinde durulmuştur. Kahramanın anne karnına düşüşü ile başlayan serüvende kahraman mitik anlatı gücüyle karşılaşmıştır. Kahraman, içinde doğup büyüdüğü toplumunda var olabilmesini sağlamak amacıyla bir erginlenme/olgunlaşma aşamasından geçmektedir. Kahramanın, erginlenme/olgunlaşma aşamasında farkındalık düzeyine ulaşır. Kahramanın, anne karnına düşüşü ile maceraya başladığı bu yolculukta kendine olan inancı ve bilinçdışının getirmiş olduğu farkındalık düzeyine ulaşmayı amaç edinmektedir. Kahramanın bu yolculukta değişim/dönüşüm aşamasına gelerek özbene ulaşmayı amaçlamaktadır. Çalışmamızın konusu olan geleneksel kahraman yaratımı ile kahramanın anne karnına düşüşüyle birlikte erginlenme aşamasında geçirmiş olduğu evreler incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Halk hikâyeleri; erginlenme; mitik düşünce; değişim/dönüşüm.

**Abstract**

Folk tales have emerged as a product of oral culture and have survived to the present day by including various genres by making use of different genres throughout history. The stories, which we encountered in their first form as oral creations, continued to take their place in written and electronic media over time. It has become a source over time by incorporating all aspects of the lives of such societies, which have developed the adventure that started with myth, in the form of fairy tales, epics, legends, and folk tales. The types of legends, myths, epics, tales and stories that are similar to each other and that constitute a source have similar characteristics. In this study, traditional hero creation in folk tales compiled from Behçet Mahir will be emphasized. The hero encounters the power of mythical narrative in the adventure that begins with the fall of the hero into the womb. The hero goes through an initiation/maturation phase in order to enable him to exist in the society in which he was born and grew up. This will enable him to realize his own identity during the initiation / maturation stage. In this journey, where the hero begins his adventure with his fall into the womb, he aims to reach the level of awareness brought by his self-belief and unconsciousness. It aims to reach the self-self by reaching the level of awareness of the hero in this journey and coming to the stage of change/transformation. The traditional hero creation, which is the subject of our study, and the stage of adulthood with the hero's fall into the mother's womb were examined.

**Keywords:** Folk tales; initiation; mythical thought; change/transformation.

**i** Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.

## Giriş

Arketip, edebî türleri anlamlandırma ve çözümlenmesinde kullanılan imgelere verilen isimdir. Carl Gustav Jung arketipsel sembolizmi psikolojiye kazandırmıştır. “Jung, analitik psikolojinin kurucusudur. Psikoloji alanında ortaya koyduğu yöntemler farklı alanlarda yaygın biçimde kullanılmıştır. Psikoloji alanında bilinç ve bilinçdışının yapısı üzerine yaptığı çalışmalarla tanınmaktadır. Jung’ın yaygın kullanım yöntemlerinde biri olan arketip, kişilerin ruh kökenine ait evrensel ve müşterek hayallerin simgesel biçimde yaratmalarını ifade eder” (Gümüş, 2016, s.17). Halk hikâyelerinde kahramanlar arketipsel olarak geleneğe ve iktidar biçimlerine bağlı olarak sürekli olarak bir değişim ve dönüşüm süreci içindedirler. Bu durum halk hikâyelerinde de görülmektedir. “Kahramanı mitolojik yolculuğunda erginlenme/olgunlaşma aşamasına ulaşabilmesi için; ayrılma- erginlenme- dönüş aşamalarını tamamlar. Buna kahramanın yolculuğu bölümüne doğru ilerler. Burada olağanüstü güçlerle karşılaşılır ve zafer kazanılır. Kahraman olağanüstü maceradan sonra olağanüstü bir güç kazanarak geri döner.” (Campbell, 2000, s. 42- 43). “Kahramanın macerası ya kaynağa nüfuz etme ya da birtakım erkek ya da kadın, insan ya da hayvan kişileşmelerin yardımıyla sona erdiğinde, maceracının yaşam değiştiren gezisinden dönmesi gerekir” (Campbell, 2000, s. 225). Masal, efsane, Hikâye ve romanlarda bireylerin yaşadığı ruhsal değişimleri/dönüşümleri ve kişisel maceralarının anlatımında bilinçdışı temsil eden arketipsel semboller kullanılmaktadır. Bu anlatımlar tek bir kişi üzerinden anlatılırken aslında tüm insanlığı kapsayan evrensel açılımlara sahip anlamlar taşır. Bu çalışmada Campbell’ın kahramanı yaratımında kahramanın macerasının aslında bir erginlenme öyküsü olduğu teorisi, Behçet Mahirden derlenen halk hikâyeleri üzerinde uygulanmıştır. Arketipsel sembolizm, halk hikâyeleri üzerinden incelenerek kişilerin başından geçenlerden hareketle sunulmak istenen evrensel mesajlara ulaşılmaya çalışılmıştır.

### **Anne Karnına Düşüş Olağanüstü (Neslini Devam Ettirme)**

Dünya üzerinde tüm canlılar kendilerinde bulunan fiziksel, davranışsal hatta ruhsal özellikleri gelecek nesle aktararak türünün devamını sağlama kaygısındadır. Canlıların tamamı yaratılışlarından itibaren bu mesajı (yani genleri) bir sonraki nesle aktarmak göreviyle görevlendirilmiştir. Çünkü canlılar kendilerindeki özellikleri geleceğe aktararak içinde bulunduğu yaşamın devam ettiği inancı içinde olurlar. “Elinden ölümsüzlük iksiri alınan insanoğlu yeryüzünde tekrar Tanrıya dönüşün izleklerini arama çabasına girmiştir. Yaşam karşısındaki kökensel tepki mitler, destanlar, masallar vd. halk bilgisi yaratmaları aracılığıyla olmuştur. Toplum idealize ettiği geleneksel kahraman tipini daha anne karnına düşmeden estetize etmenin yollarını arar. Nitekim halk hikâyelerinde sıkça rastlanan çocuksuzluk durumu ve devamında Hızır, Pir, Yaşlı Bilge vb. kutlu kişilerin elinden yenilen “elma” bu durumun en

belirgin göstergesidir. Elma sembolü, yaratılışın kaynağı olarak ifade edilmektedir. Elmaya yüklenen dişilik unsuru ile aslında doğurucu bir unsur olduğu ifade edilmektedir. Âdem ile Havva da ruhsal doğuşunu gerçekleştirmek için yasak olan meyveden yemiştir. İslamiyet'ten önce ve sonrası dönemde karşımıza çıkan çocuksuzluk motifinde ailelere, çocuk, bir aracı'nın görüntüsünde Tanrı tarafından verilir. Bu aracı, toplum içindeki ulu bireyler veya bir geyik de olabilir. İslamiyet'i kabulünden sonraki dönemlerde aracı olarak karşımıza Hızır, Pir vb. kişiler tarafından yürütülmüştür” (Şayhan, 2015, s. 54-55). Türk kültüründe çocuk sahibi olma, sürekli önem arz eden bir yere sahiptir. Bu durum Behçet Mahir'in halk hikâyelerinde de görülmektedir.

Hurşit Şah hikâyesi:

*“Tiflis hükümdarı Hurşit Şah'ın çocuğu olmamıştır. Tebasından bazıları bir sünnet merasimi için izin istemeye geldiği zaman Hurşut Şah, çocuğu olmadığı için çok üzülür. Üzüntüsünü gidermek isteyen Hurşut Şah, veziri ile beraber bir su kenarına gider. **Bir akarsu başında oturan vezir veziri ile beraber bir su kenarına gider. Bir akarsu başında oturan vezir ve padişahın yanına bir derviş gelir. Derviş, tavsiyesine uyulursa çocuklarının olacağını padişaha söyler. Daha sonrada kaybolur. Padişah, dervişin tavsiyesine uyar ve günü tamam olunca bir oğlu dünyaya gelir**”* (Sakaoğlu vd, 1997, s. 28). Hurşut Şah'ın çocuğunun olmamasından dolayı bir endişe duyması aslında kendine ait genetik özelliklerini gelecek kuşağa aktaramama ve neslinin devamını sağlayamama endişesi yaşamasından dolayıdır. Bu hikâyede çocuğu olmayan Hurşut Şah'ın, dervişin ona verdiği tavsiyelere uymasından dolayı bir evladı olur.

Firdevs Şah hikâyesinde Firdevs Şah'ın kızı Katmer Çiçek'in Hızır'ın vermiş olduğu çiçeği (gülü) koklamasından dolayı hamile kalması anlatılmaktadır.

Derviş:

*“Gızım, bu gülü aldın. Bu gül bir dünyadır. Bunu goynunda sahla, bu bir sırdır, sahla goynında. Gül açtığı zaman, bil ki dünyada eyiler çoğaldı, gül solduğu zaman da, bil ki dünyadan eyiler köçdi, getdi, öldi. Bunun için bu gül bir sır gülüdür. Buni sahla” diyip goynına goydi. Şimdi Gatmer Çiçek, gülü koklayıp hamile kaldığını kendisi de bilmiyordu. Nihayet, üç beş ay zaman geçti aradan, katmer kendinin hamile olduğunu hissetti.”*(Sakaoğlu vd, 1997, s. 47-48)

Anlatıda dervişin vermiş olduğu gülden hamile kalması söz konusudur. Bu durum anlatılara olağanüstülük katarak yeryüzüne gelecek olan kahramana yüklediği üstünlük ifade edilmektedir.

Latif Şah hikâyesinde:

“Horasan şehrinin hükümdarı olan Latif Şah adaletlü, zengün birisidir. Katmer isminde bir kızı ve üç oğlu vardır. **Günün birinde Hazreti Hızır çiçekle dolaşırken Katmer, ihtiyara acır ve çiçeği satın alır. Güli koklayan kız hamile kalır, ihtiyar da kaybolur.**”(Sakaoğlu vd, 1999, s. 13)

Latif Şah Hikâyesinde gülün yaratıcı işlevi görülmektedir. Kahramanın, dervişin verdiği gül ile dünyaya gelmesi dervişin kahramanın habercisi konumundadır.

### **Tinsel Doğuş: Ad Alma**

“Toplum içinde bireylerin edindikleri yer yani statüleri isimleriyle, lakaplarıyla veya sülale isimleriyle anılmaktadır” (Karakaya, 2019:94). Eski Türk inançlarında, çocuğa ad vermek, kazanmış olduğu bir kahramanlığa veya bir davranışa uygun olacak şekilde verilmektedir. Bireyin göstermiş olduğu davranış veya kahramanlıkla aldığı isim ile toplum içerisinde yer edinmektedir. “İsim verme, bir bakıma kahramanı toplumsal dünya ile birleştirerek onu farklı bir gelişim safhasına sürükler” (Şayhan, 2015, s. 86). Türk toplumunda geçmişten bugüne kadar bireye verilen ismin bu denli önem sahibi olmasından dolayı yeni doğan bebeğe gelişigüzel ad verilmezdi. Çocuğa isim vermek, alelade bir olay olmadığı için önemli bir gün gibi kutlanarak ve kutsiyet atfederek yerine getirilmektedir. Çocuğa isim verileceği zaman bir şölen ile toplum tarafından saygı duyulan bilge bir kişi tarafından çocuğa isim verilmektedir. Bu durum Kirmanşah hikâyesinde karşımıza çıkmaktadır. Hurşut Şah'ın çocuğunun dört yaşına gelmesine rağmen bir ad bulamamaktadır.

Kirmanşah Hikâyesi:

*"Vezirler bir gün dediler:*

*"Çocuk dört yaşında, ey şahım, getir bu çocuğa 'bir isim goyalım senin izninle'."*

*Padişah;*

*"Baş vezir bunlar ne diyor? Sen şahitsin, ben isim koyamaz mıydım ? Dört yaşına girmiş, evet."*

*Vezir:*

*"Şahidim padişahım, çocuğın ismini o goyacak"*

*Meclise dediler ki:*

*"Ey meclis,, bize bizzat Hazreti Hızır ifade verdi. Verdiği ifadeyi ikimiz gabil ettik. Adini o goyacak, yoksa ad hema yildir, goymasini biliriz."*

*Padişah:*

*"Aan geldi-dedi- baba, hele goyulmamışdı, ben garişmirdim, vezirler isim goyuyordi."*

*Hazreti Hızır, dört yaşındaki çocuğı iki bacağının arasına aldı. Hepsi durdı seyrediyordi. Okuyup üfirdi, avsunladi, aç ağzın yavrim” diye yutturdu. Üç defa dalını, üç defa göğsünü sığadı.*

*“Ey Şahım bundan sonra bu çocuğın dalını yere getiren hiçbir fert olmayacak ve bu çocuğın adını Kirmanşah koydum.”(Sakaoğlu vd, 1999, s. 49-50) Kirmanşah hikâyesinde kişiye verilen isimin önemi görülmektedir. “İsminle müsemma olmak” kişiyi ismiyle anılmasıdır. Kişi ismiyle toplum içinde yer edinir.*

Firdevs Şah Hikâyesinde de ad alma söz konusudur:

*“Vakti geldiğinde, “Gatmer Çicek’in bir çocuğı dünyaya gelir. Padişahın adamları, çocuğı gizlice alarak, ıssız bir ormana atarlar. Terkedilen çocuğı, keçilerin yardımı ile, **Dertli Çoban** adında birisi bulur ve evine götürür. Çocuk biraz büyüdükten sonra, adını “**Dertli Kurbani**” koyarlar.” (Sakaoğlu vd, 1999, s. 12)*

Dertli Çoban terkedilen kahramanı bulur ve ona ilk olarak ad verir. Çünkü ad alma kahramana yüklenen statüdür.

Latif Şah Hikâyesi:

*“Ya İlahi, Yarrabbi, buni de sen yaratdın, ben ne etdim bu çocuğımı deyip Hagga yarvaliyordi. Çocuk sinesinden böyüyerek, nayet Gatmer’in libaslarından yırtıldı, üryan galdi, çocuğa sardiğı libaslar da yırtıldı. Çocuk da circibil, Garmerde circibil üryan kalmış, çocuğa sardiğı libaslar da yırtıldı. Çocuk da circibil, Gatmer de circibil üryan galmişdi. Ormanın içinde, ağaçlardan yarpağları düşürüb gendinen gidelenen bu nazenin dilber, Allah’ın emri ilahisine şükreder ve o ağacın içinde yaşardı. Günden, güne çocuk gucağında böyüyordu. Çocugin ismini Gatmer düşündi.*

*“Yarabbi ne goyayım bu çocuğın adını” diyip-ana ciyeri, çünküm gendi canından ayrılmış bir çocugdi. “Ben bu çocuğın adını Hikmet goyayım, bu bir hikmet uşagi oldi. Evet beni ey bilirem. Benden beni ey bilen beni halg eden Allah o da ey bilir. **Benim elime erkek eli deymedi. Ancak bu çocuk hekmet bir uşagi oldi. Ben bunin adını “Hekmet” goyayım” dedi.** (Sakaoğlu vd, 1999, s. 75)*

Çocuğın adsız kalması aslında bireyde yaşanan eksikliğin simgesidir. Bu eksiklikten dolayı annenin çocuğuna “Hekmet” ismini vermesi o çocuğın ismi ile yaşamasını sağlamaktadır.

Eşref Bey Hikâyesi:

*Deli Murat’a müjde verilir:*

“Müjdelers olsun, biroğlin oldi,” diye. Bu iki müjdeyi bir ağıdan aldım. Meclise danişdım, dediler ki “buni, elim sahibi bilür.” Bunin için, sizleri getürdüm, hözür dilerüm, gusurimi affettin. Hocam, bu iki müjde, bir ağızdan alındığı zaman ne lazım? Deyince Hoca Abdullah ayağa gahdi, dedi:

“Şahım, Cenab-ı Hak’gın, gece- gündüz içinde; iğirmidört saatin içinde bir eşref saati vardır. Bu eşref saatında dilekler gebul olur. Bu bir saat, onaltı, onyeddi dagga sürer, kesilir. İğirmidört saat içinde, bir saat de devam eder. Amma, bir saati, onbeş-onyaddi dagga sürer, kesilir. Eşref saattinde, dilek gapilari, hacet gapileri açılır. Amma hangi saatde olduğu meçhuldir. Sen de bu müjdeyi eşref saattinde almışsın. **Oğlin olduğu için, emredersen, çocuğın adını ben goyim.**

“Şaham, çocuğım ismi “Eşref” galsin. Bu “Eşref saattinde” bu müjdeyi aldığına karşılık, çocuğının ismini “Eşref Bey” goydim.” (Sakaoğlu vd, 1999, s. 12-13)

İsim bir insanın öz benliğini oluşturur. Eğer çocuğa bir isim konmamışsa o çocukta yaşanan bir eksiklikdir. Çocuğın dünyaya geldiği yer, zaman, kültür, çevre ad verme önemlidir. Kahramanın eşref saattinde doğması ve “Eşref” ismin verilmesi kahramana yüklenen ruhsal doğumdur.

Zaloğlu Rüstem Hikâyesi:

“O zaman beri yabanda çocuk ağlıyordu. Yeni doğmuş çocuk. Zümrüd engâ, guşlar padişahi havadan geçerken tekevvüren, yani bunu da edib eyleyen Allah. O mindıgadan Zümrüd Engânın ne işi varidi. Ama uçuran uçurdi. O çocuğın üzerinden uçarken o anda, çocuğın ağlamasını gördi. Haman end, çocuğu ganadının altına aldı. Doğri selvi ağacı yuvasına getirdi. Çünkü guşlar padişahi Zümrüd engâ idi. Deryadan galdıran bir guş idi. Zümrüd Engâ en büyük kuş idi. Zümrüd Engâ hem âdem dili, hem guş dili bilirdi. Çünkü **Cenab-ı Hagoni da ele yaratmışdı. Getirdi iki isim goydi. Çocuğın adını Rüstem goydi. Ama kimin adı ile, babanın adı ile. Zaloğlu Rüstem godi.**” (Sakaoğlu vd, 1997, s. 368)

### **Anneden Ayrılış Doğayla Bütünleşme (Evden Ayrılma)**

Anne arketipi özellikle annelik ile ilgilidir. “Dişinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsallık; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan ve beslenmesini sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri, yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan” (Jung, 2015, s. 22). Şeklinde ifade eder. “İnsanoğlu dünyaya geldikten sonra bir taraftan kendisine verilen çevreyi fiziki anlamda yeryüzünü şekillendirme çabasına girerken diğer taraftan da ruhsal anlamda ölümsüz olmanın sırrını arama çabasına girmiştir. Elinden ölümsüzlük iksiri alındıktan sonra yeryüzüne gönderilen insan, tekrardan Tanrı’ya dönebilmenin yollarını aramıştır. İlk

olarak evrende var olan her şey canlı birer varlık olarak algılanmış ve şeyler ile diyalektik bir ilişkiye girilmiştir. Dolayısıyla, insanın, tarihinin belli bir anında, kendisini aşan olayların mantıksal zincirleşimini izleme yeteneği karşısında şaşkınlığa düştüğü varsayılabilir. Bu noktada öteden beri “nesnel doğal bilim” denilen şeyin ötemizdeki bu mantık zincirleşmesinin toplamından başka bir şey olmadığı söylenebilir” Bu bağlamda, dünyada bulunan her nesne, canlı bir varlık olarak algılanmış ve nesnel görüntü dünyasından hareketle mitik anlatı ürünleri yaratılmıştır” (Şayhan, 2015, s. 71). Halk hikâyelerinde annenin varlığı ile ilgili olarak ifade edilen en önemli ve güçlü unsurun ana-oğul ilişkisi olduğu ifade edilir. Erkek çocuğu sahibi olan annelerin çocuklarına büyük bir sevgi ile bağlıdır. Aynı şekilde erkek çocuklarında annelerine karşı eşsiz bir sevgi ve saygı ile bağlı oldukları görülür. Ana –oğul ilişkisinin en çok olduğu önemde çocuğun delikanlılık denilen çağının olduğu dönem olarak karşımıza çıkar. İlk çağlardan beri hayatın getirileri olarak karşılarında çıkan tehlikelerle karşı karşıya kalan oğullar için anneler endişe içindedirler.

Kirmanşah hikâyesinde:

*“Kirmanşah, babasının karşısına dayandı. Edeb erkanla meclise girdi, el göğsünde. Kemâlini gören adamlar “maşallah” dediler. Babasının elini öptü.*

*“gel oğlum gel. Bir adam, her an gadder eyi olsa bile, gene cahil sayılır. Baltayı daşa vurdik. Oğlumi hüsn-ü rizamla, bu meclisin rızasıyla sene izin veriyorum. Amma, sene esker, ordu gatim, esger ile get.”*

*“ey hükümdar baba, ben esgeri ne yapım? Benim gibi, senin ordun da, esgerin de, anne-baba çocuğu değil mi? Evet, onnarın anasının, babasının gözün neye yolda göydürüm?” Baba, ölke harbi yok. Ben, esgeri nedim? Bene iki kişi ver, cadır gursun, yemek yapsin, hizmet etsin. İki gişi isdirem, esger, ordu isdemirem,” diyip, hakda hag verdi.*

*Eyle ya, Hurşud Şah da hüsnü rızasıyla oğluna izin verdi. Vermeyecek amma mecbur.*

*Kirmanşah, babasından bu duvayı alan meclisi, sırayla, halallıgan öpti. İki gul iken beraber çadırları yükledi, iki atlara yükledi. Bir de gendi, bir küheylana yükledi. O zamane gader, Hurşud Şah’ın oğlu Kürmanşah, gılıç-galkan guşanmamış idi, gılıç tahmamış isi. Bindi, doğru Yemen şehrine döndi.”* (Sakaoğlu vd, 1997, s. 57)

Kirmanşah hikâyesinde anneden ayrılış yani evden ayrılma söz konusudur. Bu durum artık yetişkin olan her birey gibi kahraman yalnız ve kendi başının çaresine bakacak konumda ve anneden ayrılarak doğaya yönelmeyi seçmektedir.

Şah İsmail Hikâyesi:

*“Ethem Şah’ın oğlu, Şah İsmail 18 yaşında idi. Türkmen Beyi’nin gızı Güllüzarda aynı yaşda idi, yani her iki genç bir yaşda, bir saltanatda idi.*

*Lakin bu terafdan haberi kimden vererek? Şah İsmail evel abasına, sonra babasına müsaade istedi:*

*“Ben böylemektebden eve, evden mektebe gelib getmeğle okuduğum yiter. Lakin birez de silahşörlük örgeneyim”*

***Babası bir at, bir yamçı, bir gamci nayet tam techic, o vakdin devri silahları yay, ok, devri delikli demir yok idi. Birez de av guş çıkım diye bu terefden onsekiz yaşındaki genç bir küheylana, gömgöy demire gark olmuş, av kuş yağım diye, dağları, yaylaları gezerdi.”***  
(Sakaoğlu vd, 1997, s. 165-166)

Kahramanın doğa ile bütünleşmesi sonucunda bireysel kimliklerini çıkartır ve toplumsal kimliğe geçer. Şah İsmail artık kahramanlık statüsüne sahip olmak ve toplumsal bir kimlik oluşturmak ister.

Zaloğlu Rüstem Hikâyesi:

*“Yedi ay tamam oldi. Aygün tamam oldi. Nihandan cihana gelen çocuk heybetli, ibretli bir çocuk. Daha müjde verdiler:*

*“Gel bir torunun oldı ama biz kaçıyoruz uşaktan.”*

*Dal öyle geldi ki ne gelsin? Bakılacak bir vaziyet değil. Evet her şeyin küçüğü sevilir. Ama Cenâb-ı Hakkını ibret halk etti. Çünkü Dalın büyük söylemesi. Dal hiddete geldi emir verdi ki:*

***“Sarin çaputlara götürün bir yabana atın, gurt guş yesin, gözümüz görmesin. Ben gördim kimseye göstermeyin bu çocuğu. Deller ki bu gadın başğa yerden gulun aldı, Başğa erkeğindir. Benim oğlum Zal kimin bir güzel deliganniden bele evlad olur mu?”*** diye

***Dal’ın verdiği emir üzerine çaputlara sardılar. Götürdüler bir beri yabana atdılar.”***  
(Sakaoğlu vd, 1997, s. 367-368)

Bu halk hikâyesinde kahramanın kendi istediği için doğaya dönüş söz konusu değildir. Kahramanın ailesi tarafından dışlanması ve onu doğaya göndermesi anlatılmaktadır.

Firdevs Şah Hikâyesi:

*“Dokuz ay, dokuz gün tamam oldu. Gatmer’den bir oğlan çocuğu nihandan cihane geldi. Hükümdar emir verdi:*

*“Heç kimse duymadan bu çocuğu gundağa sarin, gecenin yarısı beri yabana atın, guş gurt yesin. Biz de bu ayıbı örtek. Ben bir hükümdaram. Demesinler ki:*

*“Bunin gızı, bir oynaş sevmiş”.*

***Halbuki Gatmer’in hagigat eline, erkek eli deymemişdi. Bir ana, baba, evladının ne olduğunu eyi bilir. O zaman emir üzerine sır saklayan gişi, gundağı alib, doğru götürdi. Bir beri yabana, yani hükümdarin hükmetdiği toprahdan çıhartdı, diğer bir toprağa. Bir beri***



*yabana, gundağı bir ağacın dibinde bırakılı gafdān baş göstermişdi*”. (Sakaoğlu vd, 1999, s. 49)

Firdevs Şah Hikâyesi:

*“Ha, vah, evet, bunnar beni böyüttdi, besledi, elma goydi. Bu gadder fayda etdi. Bu Derdli Çoban’ın nanini, nemetini yedim. Hanimini de ben ana bilürken bene bahdi, elinden ben bu gadder taamlar yedim. Ben bunnari unutmam, amma, artıg benim ayılmam, bu dünyayı, bu kevn-i mekânı dālamam bene bir yol oldi. Muhaggak burda dillerde buldumsa buldum, bulmadımsa o yolda ölürem,” diyip çoh bir kederlendi.*

*“Eğer ben diyar-ı gurbeti kehriyar etmesem, hele ben bene diyenler sırrımı sakladı. Ama bundan sonra, sır saklayan olmaz. Kimin karnı ağrırsa bene piç diyecek. Ama bundan sonra, sır saklayan olmaz. Ben bunun için günde kederlene kader, bir gün kederlenim. Bu kevn-i mekânı, fani dünyayı şehriyar edim,” diyip, **çobana ve hanımına heber vermeden, bunnarın elini öpüb halallıg alan Derdli Gurbani derdine derman aramak için kevn-i mekânın içinde, dağa, daşa düşdi. Başladı dolanmağa, dolana dolana bir dağ böyüğüne çıhdi.**” (Sakaoğlu vd, 1999, s. 51)*

Kerem ile Aslı Hikâyesi:

*“Kerem eyle geldi ki; Aslı’nin yerinde, Keşiş’in yerinde ülüzgar galmiş esiyor.*

*Kerem, Aslı’nin yoh olduğunu görüp, ellerini gafasına döğerek, gözlerinden yaş tökerek gendi gendisine başladı ağlamaya. Çünkü, ağlamahdan gayri yol bulamadi Kerem.*

*Nâyet, Kerem bahtı ki; Aslı’nin peşine getmeden başga bir yol yok.*

*“Ya Aslı’yı bulur ya yolunda ölürem.”*

***Bunun için, baba anadan helallık alarah Aslı’nin uğruna canını goydi. Baba ana izin vermedi,” getme” dedi. Hökümdar, Keşiş’i aramağa adam saldı. Keşiş İran torpağından çıkmış, Türk torpagına dorgi gızı Aslı’yi götürüyüdi. Bir insan gendi hökmettiği torpağa elini uzatabilir, yad bir devletin torpagına elini uzatamaz.***

***Bu sebepten, Kerem diyar-ı gurbeti gahriyar edip, elinde sazıyla beraber diyar-ı gurbete çıkar.”** (Sakaoğlu vd, 1999, s. 120-121)*

Kahramanların çıkmış oldukları her yolculuk bir amaç uğruna olur. Eğer kahramanın yolculuğu, arketipsel bağlamda gerçekleşiyorsa bilinçten bilinçdışına uzanan bir ilerlemeden söz edilebilir. Bu ilerlemenin başlangıç aşamasını, kahramanın almış olduğu bir çağrı ile yolculuğa çıkması oluşturmaktadır. Aşk konulu halk hikâyelerinde kahramanların aldıkları çağrılar, genellikle rüyada aşk dolusu bade içmeleri veya farklı şekillerde âşık olduktan sonra

kendilerine gösterilen sevgiliyi bulmak uğruna yola çıkmalarını söz konusudur. Kerem ile Aslı Hikâyesinde de sevgiliyi bulmak için aşığın yola çıkışı anlatılmaktadır.

Âşık Verga Hikâyesi:

“*Âşık Verga bu acı haberi halg-ı âlemden eşiderek, hamam bir at çekdiler altına. Âşık Verga, halh-ı âleme şu cevabı ded:*

***Ben ya yârimi buluram, ya yolunda ölürem. Anncah kimse ben ile gelmesin, diyip o zaman Âşık Verga düştü gurbetin gehrına. Sevgüllüssünü aramaya çıktı.***”(Sakaoğlu vd, 1999, s. 207)

Kerem ile Aslı Hikâyesinde durum Âşık Verga Hikâyesinde de söz konusudur. Kahramanın yolu çıkışı, anneden (Evden) ayrılışı rüya, aşk, bade içerek çağrıya uymadır.

Kıvılcımoğlu Topal İbrahim:

“*kıvılcımoğlu Topal İbrahim bu heli, en evvel anasına danışır:*

“*Ana vatanımı düşman aldı. Bana desdur buyur, izin ver, tek başına değil bene söz verenlerle dayanacağım. Ya bu vatani düşmandan geri alacağım, ya bu vatanın uğrına öleceğim*”

*Anasi coh mennun oldi.*

“*Pekey oğlim Allah işin rasgetirsin*”, dedi.

***“Anadan izin alan bu gehrıman Kıvılcımoğlu Topal İbrahim, başladı gendi içinde tebdilini görmeye. Erzurum’un içinde igid olani, yani sözünde igid olani kendi kimin.”***(Sakaoğlu vd, 1999:222)

Kahramanın yiğitlik ve toplumsal yarar adına bir şey yapmak istemesi ve anneden izin alıp evden ayrılışı anlatılmaktadır. Bu durum yetişkin birey olan kahramanın kendi doğal dünyasına yöneliştir.

### **Kahramanın Eğitimi**

Türk halk hikâyelerinde kahramanın eğitimi genellikle iki aşamada gerçekleştirilir. Kitabî bilgilerin öğretilmesi ve at binip kılıç kuşanma yetisinin kazandırılmasını içeren bu eğitimsel süreç, farklı mekânlarda cereyan edebilmektedir. Macera çağrısına cevap verip, büyülü eşiği aşan kahramanı yeni bir dünya beklemektedir. Kimi masal ve mitlerde ejderhalar devler ve korkunç yaratıkların, kahramanın cesaretini gücünü ve zekâsını sınıdığı bu dünya, onu erginleyen, geleceğe hazırlayan sınavlarla doludur. Campbell bu durumu şöyle açıklar: “Eşik aşıldıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasına doğru ilerler” (2000, s. 115). Sınav, kahramanın içinde bulunduğu toplumdan uzaklaştırır ve yalnızlaştırır. Campbell sınavları mistik bir yorumla da açıklamaya

çalışır. “Sınavlar yolu, duyuların arındırılıp önemsizleştirildiği, enerji ve ilgilerin aşkın şeylere yoğunlaştırıldığı, benliğin arındığı, kişisel geçmişin çocukluk imgelerinin dağılması aşılması ve dönüşmesidir” (2000, s. 115). Halk hikâyelerinde kahraman ad aldıktan sonra onun sonraki durumu eğitimidir. Destansı gelenekte kahraman göçebe yaşam tarzına uygun olarak silah eğitimi alarak savaşçı olarak eğitimini tamamlar. Behçet Mahir’in halk hikâyelerinde yerleşik hayatın gereği olarak kahraman hem ilmi hem de savaşçı olarak eğitilmektedir. Hikâyelerde kahraman ilmi eğitimi okuryazarlıkla ilgilidir. Bu durum ya mektepte ya da özel hocayla sağlanır. Silah eğitimi ile ok atma, kılıç kullanma, ata binme gibi bir dizi yeteneklerin gelişmesine yöneliktir.

Kirmanşah Hikâyesi:

*“On dört yaşına girmişdi Kirmanşah’ı okuda hocalar ders bulamıyorlardı, Cenab-ı Hak o geder zeka vermişdi ki, o geder elim dilemişdi ki, Kirmanşah’ı medresede okudan hocalar, daha derin derin diğer alimlerden ders alır, Kirmanşah’a ders verirdiler. Bu da galmamışdı. Kirmanşah, Cenab-ı Hak’ın gudret, guvvetinden bütün elmi karnına doldurmuşdı, Kirmanşah’ın kemali Tiflis içinde söyleniyordi. Guvveti, elmi, akli,...*

*Kirmanşah’ın erkani emsalleri Kirmanşah ile şakalaşmazdı. Çünkü bazen insanlar sınama için, Kirmanşah’a şakalaşmak için, Kirmanşah’ın gol gelirdi eline.”*(Sakaoğlu vd, 1997, s. 51)

Kahramanın ilmi eğitimini alması ve bu ilmi eğitimin kahramanın bilgisi karşısında eksik kalması anlatılmaktadır.

Şah İsmail:

*“Ethem Şah’ın Gandehar şehrinde hükümdarlık eden Şiraz toprağında Gandehar’ın hükümdari olan Ethem Şah’ın dar dünyada bir evladı vardı. İsmine İsmail demişdiler. Ki sonunda şah olduğu için Şah İsmail denildi. Siftahcı adı İsmail idi. Hükümdar olduğu için Şah İsmail denildi. Şah İsmail Ethem Şah’ın bir tek evladı idi. Ethem Şah elme goymuşdı, mektebe. On dört sene Şah İsmail tehsil görmüşdü. On dört senenin içinde çok bir Bektaşidan elim alarak guş dili de örgenmişdi. Guş dili de çat-pat bilirdi.”*(Sakaoğlu vd, 1997, s. 165)

Türk halk hikâyelerinde kahramanın eğitimi genellikle iki aşamada gerçekleştirilir. Kitabî bilgilerin öğretilmesi ve at binip kılıç kuşanma yetisinin kazandırılmasını içeren bu eğitimsel süreç, farklı mekânlarda cereyan edebilmektedir.

Zaloğlu Rüstem:

*“Oğlum-dedi- yeddi yıl emdirdim seni, beslediğim emegleri ödedin. Ben cücüğ üsdüne hesrettim. On beş yaşında cücüklerimi ejderha yedi. Sen cücüklerimi gurtardın. Aman*

*verdiğim emek sene helal olsun. Gel oğlum- dedi- sende ne guvvet olduğuni, gudret guvvet sahibi vermişdir. Beni ey bil,”*

*Tam igirmibir yaşına Zaloğlu Rüstem girdi. Yani altı senede Zümrüd Enga, Zaloğlu Rüstem’i idmannan, gılcınan, galkannan, okunan idman etdi. O andai girmibir yaşını dolduran Zaloğlu Rüstem o zaman Zümrüd Enga kanadının altına aldı:*

***“Gel oğlum yedi derya ortasında bir adaya endirdi, şimdi bu denizin ümmanşn içinden iki at çıkacak. Ben gizleniyorum. Birisi aygır, birisi gısrak. Deniz aygırı, deniz atlari. Gısrığı seni dayandırmaz eylemez. Aygırı seni eyler, dayandırır. Sene verdiğim guvvet Hag’gın verdiğiguvvet aancak gısrığa aldırma, aygırın perçeminden dut. Onnar seni ne gadder suya almag isdeller ise senin gücün, guvvetin çatal. Bu iki beygiri eğlersin.”*** (Sakaoğlu vd, 1997, s. 370)

Zaloğlu Rüstem, Zümrüt-ü Anka’nın yanında hem kuşdili hem âdem dili öğrenir. Onun haricinde eğitimi hakkında bilgi yer almaktadır. Burada kahramanın eğitimine yardımcı olan yardımcı tip Zümrüdü Anka kuşudur. Kahraman eğitimini yardımcı tipten sağlamaktadır.

Eşref Bey Hikâyesi:

*“Eşref Bey dört yaşına gelir. Bu yaşta sünnet ettirilen Eşref, dokuz yaşında Hoca Abdullah’ın medresesine gönderilir. O, burada kaldığı yedi yıl içinde bütün ilimleri tahsil eder. Günün birinde Eşref odasında yatarken yanına pirlar gelir ve Eşref’e üç bade içirirler. Bunlardan birincisi Cenab-ı Allah’ın; ikincisi üçler, beşler, yediler, kırkların; üçüncüsü ise, Kandeher hükümdarı Mehmed Şah’ın kızı Banu’nun aşkıdır”* (Sakaoğlu vd, 1999, s. 10).

Burada kahramanın bade içerek eğitimi tamamlaması anlatılmaktadır. Bade içme âşık edebiyatında bir eğitim sürecidir. Eşref Bey de eğitimi dervişlerin elinde üç sefer bade içerek tamamlamaktadır.

Firdevs Şah Hikâyesi:

*“Dertli Çoban ve hanımı ile helalleşen Gurbani, gurbete çıkar. Giderken, yolda Hazreti Hızır ile karşılaşır ve derdini anlatır. Tam bu sırada, Hazreti Hızır’ın oturduğu pınarın başına kırk derviş gelir ve ona; Allah’ın; üçeller, yediler ve kırkların, sonra da Periler padişahu Gülşan’ın aşkına olmak üzere, sırasıyla üç bade içirirler.”*(Sakaoğlu vd.,1999, s. 12)

Âşık Şenlik ve Sümmani hikâyesi:

*“Pir eli, guduret gölü doldurdi. Birinci badeyi verdiler yeşil fincandan.*

*Al oğlum Sümmani, birinci nasibini iç dediler. O zeman, bu çocuh on dört yaşında isi. Elini kadehe götürürkan, Hazreti Pir Dede:*

*“Oğlum, içtiğin bu sular, şerbetler, çaylar değil, çorbalar değil. Bu guduret gözesinden bir aşkın bâdesi. Sümmani birinci bâdeyi, işdi. Hagg aşkına ikinci badeyi üçyüzaltmışaltı damari birden dutuşdi, yandı. sümmani son nabini içti. Oğlum, Bediştan’da, Bediştan Şahi’nin gızı Gülperi eşgına nûş eyle’ dedi. Bediştan Şahi’nin gızı Gülperi eşgına, üçüncü bâdeyi de nûş etdi.”*(Sakaoğlu vd., 1999, s. 259-260)

Firdevs Şah ve Âşık Sümmani Hikâyelerinde de eğitimlerini bade içerek tamamlamaktadırlar. Kahramanın üç sefer pir dolusu bade içmesi ve en son üçüncü badeyi de âşık olacak kız için içmesi ve âşık olması kahramanın eğitiminin tamamladığını göstermektedir.

### **Dönüştürücü Güç Olarak Saz**

Türk sazlarının kökenlerinde “saz Türk atlı kültürün düşünce ve izlerinin yattığı, at kılının seslerine vurgu yaptığı ve onlara bağlı oldukları ifade edilir” (Ögel, 1991, s. 4). “Ozan-baksı geleneğinde saza kopuz ismi verilir. 15. yüzyılda Azerbaycan’da ‘ozan’ kelimesinin yerine ‘kopuz’ kelimesi kullanılmış ve kopuzu çalan ve şiir okuyana da ‘ozancı’ denilmiştir. Anadolu sahasında ozanların âşık adıyla anılmaya başlamasından sonra çaldıkları aletin adı da ‘çöğür’ veya ‘saz’ biçiminde yerleşmiştir” (Oğuz vd., 2012, s. 314). “Dış görünüş bakımında kimlik göstergesi” (Özarlan, 2001, s. 171). Kabul edilen saz, âşığın simgesidir. “Âşık ve saz o kadar bütünleşmiştir ki, bu sanatçılara “saz şairi”, “sazlı ozan”, “çöğür şairi” gibi adlar da verilmektedir” (Sakaoğlu, 1992, s. 219). Köprülü’ye göre; “Esasen saz şairleri tabirinden de çok iyi anlaşılacağı gibi, meslekten yetişmiş asıl âşıklar arasında, sazı olmayan, saz çalmayan bir şair tasavvur olunamaz” (Köprülü, 1962, s. 19).

“Korkut Ata ozanların piri olarak bilinmektedir. Korkut Ata’nın dünyaya gelmesi hakkında anlatılan efsanelerden birinde geçen “kopuz” a atfedilen kutsiyet ise gökten gelen bir ışığın içinden çıkması motifi gösterir” (Durbilmez, 2003, s. 225). Dede Korkut hikâyelerinde “Dede Korkut’un başlıca velilik sembolü olarak görülen Kopuz’a saygı duyulmakta, elinde kopuz olan birisine kılıç çekilmemektedir” (Ögel, 1991, s. 9).

Türk kültüründe kopuz veya saz, “tedavî eden, ruhları dindiren, iradelere güç etkisi veren, aynı zamanda toplulukta birlik yaratan, sosyal aletlerdi” (Ögel, 1991, s. 5). Kopuzun, “yalnızca tedavî ve kötü ruhları kovmada kullanılan bir ses âleti” olmadığı, Türk kültüründe; “Velîlik” ve “ululuk” simgesi, “Gazi erenlerin başına ne geldiğini” söyleyen bir sembol olduğunu belirtilmektedir. Ayrıca;

1. “Ulularla haberleşme”, ve yardım isteme sesi,
2. “Kopuzla övülen yiğitlere güç veren”, boğalar ile buğraları yenmelerine imkân veren ilâhî bir ses,
3. Topluluğa haber veren, halkı uyaran kutlu ses,

4. “İyi ruhları çağıran, kötü ruhları kovan kutlu ses” de kopuz/ saz sesidir” (Ögel, 1991, s. 5). Abdulkadir İnan’dan aktarıldığına göre; “Kırgız Türklerinin, “yarı Müslüman, bahşı adlı kopuzcuları, sihir, fal, tedavi, iyi ruhları çağırma, kötü ruhları kovma törenlerinde, yalnızca kopuz kullanıyorlardı.” (Ögel, 1991, s. 6).

Saz ile âşık arasında nesne ile kurulan trans boyutunda bir etkileşim söz konusudur. Bir bakıma âşık saza ruhunu aktararak saz ile bütünleşmektedir. Söz konusu bütünleşme ise aşığa görünenin ötesinde görünmeyen gizil anlam dünyasını açmaktadır. Âşık bu gizil anlam dünyasında sazın/nesnenin vermiş olduğu bütünleşme ile sözün sınırlarını genişletmektedir.

Kerem ile Aslı Hikâyesi:

**“Kerem, eline bir saz aldı. Çünkü aşığı aşga getiren teldir, sazdır. Lâkin, sazda önem yogdir. Maksad sözde vardır. Çünkü, içeredeki yanan közi söz söndürür. Saz söndürmez. Bu sebepten, Kerem diyar-ı gurbeti gahriyar edip, elinde sazıyla beraber diyar-ı gurbete çıkar.”**(Sakaoğlu vd., 1999, s. 120)

Âşık Şenlik ve Sümmani hikâyesi:

**“Bunun dilleri açıldı. Gırh gündür lal olmuşdi, söyliyemirdi. Söyle bahalım Hüseyin dediler. O zaman, sümmani’nin en ilk sözi, şu cevabi söylemişdir. Bir saz getirddirdiler.**

*Sazıman diyim dedi:*

*Bir nur doğdı dünya oldi ürüşan,  
Bir ben değil cümle âlem perişan,  
Geldi selam verdi bena üç desde ürüşan,  
Aldım selamını lisani tek tek*

*Yarelerim göz göz oldi sulandı,  
Çar etrafa bahdım bâde dolandı,  
O hali görünce zeynim bulandı,  
Nûş etdim bâdesin pirlerin tek tek...*

**“Evet bu âşık olmuş, pirlere buna bâde vermiş. Amma âşığın aşgini bizler bilmeyiz. Buni bir hesminin garşısına götürün. O buni, bahalım ki bunda ne olduğunu o bilir.”** (Sakaoğlu vd., 1999, s. 262-263)

Kerem ile Aslı ve Âşık Şenlik ve Sümmani hikâyelerinde sazın âşık üzerinde dönüştürücü güç olarak ifade edilmektedir. Aşk konulu halk hikâyelerinde aşkın gerçekleşmesi kahramanın maceraya çıkması gerekmektedir. Kahraman âşık olduğu birisine saz çalıp şiir söylemesi sazın

âşık üzerinde dönüştürücü bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanlar bade içtikten sonra saz çalma kabiliyeti kazanırlar.

### **Kadın Alp Tipi**

Kadın, toplumun bir ferdi olarak kendisine ait doğuştan var olan özelliğiyle ilgi odağı olmuştur. Kadının kendine ait bu vazgeçilmezlik özelliği de edebiyat alanında temel konulardan biri olmayı başarmıştır. Çünkü edebiyat dönemin içerisindeki sosyal hayatın getirileri ile beslenir ve etkilenir. Türk edebiyatı da dönemsel açıdan bir değişkenlik göstermekle birlikte “kadın” unsurundan sosyal yaşamdaki rolü açısından yararlanılmıştır.

“Türk edebiyatında kadın unsuru üç şekilde ifade edilmiştir:

1) İslamiyet döneminden önce ve göçebelik dönemle birlikte kadın unsuru erkek imgesi olan alp tipi ile simgelenmiştir. Erkek gibi kadın da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve düşmanla kahramanca savaşır.

2) İslamiyet’i kabul ettikten sonra ve yerleşik düzene geçirildiği zamanda kadın, erkeğe göre pasif bir yapıda olduğu ifade edilir. Bu dönemde artık kadın kahramanlık vasıflarını kullanmak veya onlarla anılmak yerine daha çok duygusal olarak ifade edilen âşık olunan kadın karşımıza çıkmaktadır.

3) Batı medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadın edebiyat alanında yer almaya başlar ve erkek ile aynı statülere sahip bir seviyeye getirilir” (Kaplan, 2006, s. 39). Aile, toplumun yapı taşlarını oluşturur. Ailenin var olabildiğini sağlayacak ve aile için önemli bir yere sahip olan soyun devamlılığını sağlayan yuvayı yapan ve fedakarlığı ve sadakatiyle bilinen ve toplum içinde önemli bir yere sahip olan kadındır. Kadın bazen evin reisliğini üstlenir ve erkeğinin en büyük destekçisidir. Kadın gerektiğinde erkeğe yüklenen değerleri de yerine getirebilir. Göçebe yaşamlarda erkekler gibi, ata binen, kılıç kuşanan, ok atan, ava giden kadın kahramanlar vardır. Behçet Mahir’in halk hikâyelerinde de kadın alp tipi vardır.

Kirmanşah Hikâyesi:

**“Ben Yemenliyim, Yemen padişahının bir kızı var. Senede beş yüz tane pehlivan, yurdun her diyarından toplanır. Beş yüzünün de sırtını yere getirir, yıkar. Hiç, yıkan şimdiye kadar bulunmadı. Eğer bu delikanlı, kuvvetli ise, Yemen sultanının kızını da gitsin yıksın, ben de “emennah” diyim. Her horoz, gendi çöplüğünde öter. Bunun kanatları, Tiflis’de şakıldar. Eğer yiğit ise, kuvvetli ise, kızı yıksın ben inanım.”** (Sakaoğlu vd., 1997, s. 54)

Yaralı Mahmut Hikâyesi:

*“Gence şehrinin, yani Şiraz’ın bir hökümdari var idi. İsmine Emir Govkan Şah derdiler. Gence Şah’i, Emir Govkan’in dar dünyada bir tek kız evladi vardı. İsmine Mehbub Hanım derlerdi. Bu Mehbub kız, on sekiz yaşlarında idi, amma Cenab-ı hak bu kıza eyle bir güzelliğe verdi ki... Güzelliğe karşılık da öyle bir guvvet vermişdi ki, o vakdın devrindeki deliganniler, Mehbub’un önünden gorgusundan geçemezdi. Mehbub’un üzüne bakamazdılar. Bu kız, eyle bir guvvede mâlik olmuşdu ki bunun vurduğu yumruğunun altından hiç bir erkek kalkamazdı. Gızın guvveti, Emir Govkanî da durdirmişdi. O gadder, Şiraz’i, bu gılıcı ile eğer yumruğu ili durdurmuşdi ki, beşikteki çocuk ağlırsa yahut yeni ayağa çıkmış çocuk ağlayanda, anneleri, babaları:*

*“Amman yavrum, ağlama, Emir Govkan’ın gızı Mehbub geldi” diyende sesini keserdi. Yani İran’i böyle Emir Govkan gızı Mehbub Hanım beyle saydırmışdi gendini.”* (Sakaoğlu vd., 1997, 229)

Kirmanşah ve Yaralı Mahmut hikâyelerinde kadın alp tipi vardır. Hikâyelerde iki kadında birer alp yiğitten farkları yoktur. Bu hikâyelerdeki kadın alp tipleri animus arketipini yansıtmaktadır. Erkekteki içsel kişilik kadındaki içsel kişiliğe yansımaları sonucu kadın alp tipi meydana gelmiştir.

## Sonuç

Türk Dünyasında halk hikâyeleri birçok araştırmacı tarafından incelenmiş ve farklı isimler almıştır. Tanımlamalarda genellikle de “destan” kelimesi ile halk hikâyesi aynı anlamda kullanılmaktadır. Bunlara örnek verilirse Azerbaycan’da dastan, hekât, hekaye; Türkmenistan’da dattan; Özbekistan’da dastan; Kazakistan’da hikâye, dastan, yır; Tataristan’da hikeye, dastan; Uygur Türklerinde rivayet, destan, hikâye; Balkan Türklerinde hikâye, masal (halk hikâyeleri masallaştığı için) olarak kullanılır.

Dede Korkut’ta hikâyeler "boy", Doğu Anadolu Bölgesi’nde “nağıl” olarak adlandırılır. Halk hikâyeleri içeriğinde diğer türlerden parçalar barındırdığından hikâyelerin içinde efsane, masal, fıkra, alkış-kargış, atasözü, deyim, bilmece gibi türlere rastlamak mümkündür. Halk hikâyelerinin bu türlere göre onlardan ayrıldığı nokta yaşanan ya da yaşanabilecek olaylara yani daha çok gerçeğe yer vermesidir.

Halk hikâyelerinde kahraman yaratımı, Kahraman, her ne kadar “seçilmiş” olarak doğsa da, gök ile yer arasında iletişimi sağlama ve gökyüzünün düzenini yeryüzüne indirme kudretine erişebilmek için çeşitli aşamaları başarıyla geçmek zorundadır. Bu nedenle anlatılar, söz konusu aşama ve sınavların simgesel ifadeleriyle süslüdür. Bu bir anlamda da kahramanın erginleme yani geçiş aşamalarıdır. Kahramanın arketip boyutunu kavrayabilmenin esaslarından biri de kahramanın erginleme süreçlerini çözümlenmekle ilişkilidir. Erginleme arketipi pek çok



araştırmacı tarafından incelenmiştir. Bunların öncüleri arasında görülebilecek Mircae Eliade'ye göre "simgesel bir ölüm ve yeniden dirilme aracılığıyla bilgisizlik ve olgunluğa erişememişlikten yetişkin insanın akıl çağına geçiştir. Eliade'ye göre insan, bir kez doğmakla tamamlanmış sayılmaz; ruhani olarak bir ikinci kere daha doğması gerekir. Yetişkin insanın akıl çağına geçen birey, bundan böyle toplum tarafından kendisine yüklenen sorumlulukları eksiksiz tamamlamakla ve tekrar etmekle yükümlüdür. Bu çalışmada Behçet Mahirden derlenen halk hikâyeleri üzerinde geleneksel kahraman yaratımı üzerinde durulmuştur. Geleneksel kahraman yaratımı, kahramanın anne karnına düşüşü olağanüstüdür ve kahramanın dünyaya gelmesi için dervişlere başvurma söz konusudur. Kahramanın dünyaya geldikten sonra ad alması söz konusudur. Çocuğa ad verme geleneği toplumda en çok önemsenen konulardır. Çocuğa ad verme çocuğun toplum içinde kendine bir yer edindiği bilinmektedir. Kahraman ad aldıktan sonra onu zorlu süreçler beklemektedir. Kahramanın mücadele dönemi başlamaktadır. Bu çalışmada Behçet Mahir'in 24 tane hikâyesinde, *Anne Karnına Düşüş Olağanüstü (Neslini Devam Ettirme)*, *Tinsel Doğuş Ad Alma*, *Anneden Ayrılış Doğayla Bütünleşme (Evden Ayrılma)* *Dönüştürücü Güç Olarak Saz*, *Kadın Alp Tipi*, konularına hikâyelerden örnekler verilerek geleneksel kahraman kalıbı oluşturulmuştur.

### Kaynakça

- Aça, M. vd. (2012). Anonim Halk Edebiyatı. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. (Ed. Oğuz M. Öcal vd.). Grafiker Yayınları. Ankara.
- Alıç, F. (2011). Halk Hikâyeciliğinin Yeni İcra Ortamı Olarak Sinema ve Sinemaya Uyarlanan Türk Halk Hikâyeleri. Ankara.
- Alptekin, A. B. (1997). Halk Hikâyelerinin Tip ve Motif Yapısı. Ankara.
- Artun, E. (2015). Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı. Karahan Kitabevi.
- Balkaya, A. (2013). Mekân Poetikası Bağlamında Âşık Kahvehaneleri ve Âşık Üzerinde Kimi Fonksiyonları. *Electronic Turkish Studies*.
- Boratav, P. N. (2002). Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği. Tarih Vakfı Yayınları. İstanbul.
- Boratav, P. N. (2012). Türk Mitolojisi Oğuzların- Anadolu Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi (çev. Recep Özbay). Bilge Su Yayıncılık. Ankara.
- Campbell, J. (2000). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. Kabalıcı Yayınevi. İstanbul.
- Durbilmez, B. (2003). Efsaneden Destana: Kazakistan'da Korkut Ata ve Korkut Küyü. *Millî Folklor-Uluslar Arası Halkbilimi Dergisi*. c.8, 60 (Kış), Ankara.
- Düzgün D. (2012). Âşık Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. (Ed. Oğuz M. Öcal vd.). Grafiker Yayınları. Ankara.

- ELçin, Ş. (2004). Halk Edebiyatına Giriş. Akçağ Yayınlar. Ankara.
- Gümüş, T. (2016). Kazan Oğuznamesi'nin Arketipsel Sembolizm Bağlamında İncelenmesi. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ardahan.
- Jung, C. G. (2015). Dört Arketip. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). Metis Yayınları. İstanbul.
- Kaplan, M. (2006). Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar. Dergâh Yayınları. İstanbul.
- Karadağ M. (1999). Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri. Ürün Yayınevi. Ankara.
- Karaman, F. vd., (2006). Dini Kavramlar Sözlüğü. Ankara.
- Köprülü, M. F. (1962). Türk Saz Şairleri. Cilt I-V. Millî Kültür Yayınları. Ankara.
- Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri-1, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1997.
- Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri-2, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1999.
- Oğuz, M. Ö. vd. (2012). Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Genişletilmiş 9. Baskı. Grafiker Yayınları. Ankara.
- Ögel, B., (1991). Türk Kültür Tarihine Giriş 9, Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara:
- Özarslan, M. (2001). Erzurum Âşıklık Geleneği. Akçağ Yayınları. Ankara.
- Sakaoğlu, S. (1992). Ozan, Âşık, Saz Şairi ve halk Şairi Kavramları Üzerine Türk Halk Musıkisinde Çeşitli Görüşler. (Hzl. Salih Turhan). Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- Şayhan, F. (2015). Altay Destan Kahramanlarının Mitik Serüveni (Erginlenme-Olgunlaşma). Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yayınlanmış Doktora Tezi). Ardahan.
- Taşlıova, M. M. 2006). Kars Sözel Hikâyeciliğinin İcra Ortamları. Türkbilig.