

Orta Çağ Türk ve Batılı Kadınının Üç Kült Eser Üzerinden Toplumsal ve Edebi Temsili

The Social and Literary Representation of Medieval Turkish and Western Women through Three Cult Classic Works

Nazan YILDIZ ÇİÇEKÇİ * Öz

Bir milletin varoluşu, yaşamı ve kültürü üzerine eşsiz bilgiler içeren destanlar hem tarih hem de kültürün taşıyıcıları olarak aynı zamanda o milletin kimliğini temsil ederler. Türk Dünyasını yansıtan kült bir destan olarak kabul edilen Dede Korkut Hikâyeleri pek çok araştırmacı tarafından farklı yönleriyle ele alınmış ve bu incelemede insanlığın doğuşundan günümüze kadar uzanan kadın sorunu da yerini almıştır. Türk kadınının toplumdaki rolü ve önemi bağlamında Dede Korkut Kitabı üzerinden yapılan çalışmaların yanı sıra Batılı kadın ile yapılan karşılaştırmalı çalışmalarda Batı edebiyatının kült destanlarından kronolojik olarak Dede Korkut'tan çok daha önce gerçekleşen olayları konu edinmesine rağmen bir destan örneği olması sebebiyle İngiliz destanı Beowulf'a odaklanan incelemeler yoğunluktadır. Hâlbuki Dede Korkut'taki olayların resmedildiği ve kaleme alındığı zamanda Batı edebiyatında destanların yerini romanslar almıştır. Dede Korkut Hikâyelerinin çağdaşı romanslar ile karşılaştırılması ise henüz yapılmamıştır. Bu doğrultuda Dede Korkut'ta resmedilen Türk kadını imgesinin Batı edebiyatındaki Batılı kadını imgesi ile karşılaştırmasını yaparken batılı çağdaşları romans kadınlarını irdelemenin alana katkı sağlayacağı muhakkaktır. Bu amaçla bu makale Orta Çağ Türk ve Batılı Kadının toplumdaki yeri ve önemini Türk ve Batı edebiyatının üç kült eseri olan Dede Korkut Hikâyeleri, Sir Gawain ve Yeşil Şövalye ve Arthur'un Ölümü metinleri üzerinden geniş bir sosyal ve edebi çerçevede karşılaştırmalı olarak incelemektedir.

* Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü
nazanyildiz1@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-5776-0268
Trabzon / TÜRKİYE

* Assoc. Prof. Dr., Karadeniz Technical University, Faculty of Literature, Department of Western Languages and Literature
nazanyildiz1@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-5776-0268
Trabzon / TÜRKİYE

Anahtar Kelimeler:

Türk kadını, Dede Korkut Hikâyeleri, Batılı kadın, Orta Çağ Kadını, Sir Gawain ve Yeşil Şövalye, Arthur'un Ölümü.

Abstract

Epics, embracing unmatched material on a nation's existence, life, and culture, embody that nation's identity as carriers of history and culture. The Book of Dede Korkut, a Turkish epic acknowledged as a classic text characterising the Turkish realm, has been treated in numerous ways by copious researchers. This analysis has also included the woman question, an everlasting concern from the birth of humanity to the present. Alongside the studies on The Book of Dede Korkut regarding the role and significance of Turkish women in society, the comparative studies concerning Western women largely focus on Beowulf, a classic epic of Western literature, just because it is an epic even though it chronologically deals with happenings much earlier than that of Dede Korkut. At the time when the happenings in Dede Korkut took shape and were penned; however, epics were

Başvuru/Submitted: 31/05/2023

Kabul/Accepted: 06/12/2023

replaced by romances in Western literature. The comparison of *The Book of Dede Korkut* to its contemporaries, romances, has not been carried out yet. That is, while comparing the image of the Turkish woman depicted in *Dede Korkut* to the image of the Western woman in Western literature, examining romance women as their Western contemporaries undoubtedly will contribute to the field. Accordingly, in this article, the place and stature of Medieval Turkish and Western Women in society are comparatively scrutinised in a broad social and literary context via three cult classic works of Turkish and Western literature: *The Book of Dede Korkut*, *Sir Gawain and the Green Knight*, and *The Death of Arthur*.

Keywords:

Turkish woman, *The Book of Dede Korkut*, Western woman, Medieval woman, *Sir Gawain and the Green Knight*, *The Death of Arthur*.

Makale Bilgileri

Atıf: Yıldız, N. (2024). Orta Çağ Türk ve Batılı Kadınının Üç Kült Eser Üzerinden Toplumsal ve Edebi Temsili. *Selçuk Türkiyat*, (62): 179-198. Doi: 10.21563/sutad.1308023

Etik Kurul Kararı: Etik Kurul Kararından muaftır.
Katılımcı Rızası: Katılımı yok.
Mali Destek: Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.
Çıkar Çatışması: Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Telif Hakları: Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.
Değerlendirme: İki dış hakem / Çift taraflı körleme.
Benzerlik Taraması: Yapıldı – iThenticate.
Etik Beyan: sutad@selcuk.edu.tr, selcukturkiyat@gmail.com
Lisans: Bu eser Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile lisanslanmıştır.

Article Information

Citation: Yıldız, N. (2024). Orta Çağ Türk ve Batılı Kadınının Üç Kült Eser Üzerinden Toplumsal ve Edebi Temsili. *Selçuk Türkiyat*, (62): 179-198. Doi: 10.21563/sutad.1308023

Ethics Committee Approval: It is exempt from the Ethics Committee Approval.
Informed Consent: No participants.
Financial Support: The study received no financial support from any institution or project.
Conflict of Interest: No conflict of interest.
Copyrights: The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.
Assessment: Two external referees / Double blind.
Similarity Screening: Checked – iThenticate.
Ethical Statement: selcukturkiyat@gmail.com, fatihnumankb@selcuk.edu.tr
License: Content of this Journal is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

Giriş

Türk ve Batı Destanları ve *Dede Korkut*'un Çağdaş Romanlarda Kadın

Destanlar milletlerin tarih ve kültürlerine ayna tutarlar. Bu doğrultuda Finlerin *Kalevala*, İranlıların *Şehname*, Almanların *Nibelungen*, Fransızların *Roland* ve İngilizlerin *Beowulf*'u gibi her milletin kimliğiyle özdeşleşen bir destanı bulunur. Taşıdıkları millî karakter ile ön plana çıkan destanlar en eski edebi türlerden birisi olarak kabul edilir. Halk edebiyatı metinleri içinde tasnif edilen destanların ilk örnekleri sözlü edebiyatta hayat bulmuş ve daha sonra yazıya aktarılmıştır. Destanlarda ön plana çıkan kahraman tipi milletin çıkarlarını her şeyden önde tutarak olağanüstü cesaret ve yiğitlik gösterip ailesini ve vatanını kurtuluşa ulaştırır. Destanlarda resmedilen karakterler genellikle erkek karakterlerdir ve dolayısıyla erkek egemen bir dünyayı yansıtır. Türkler en eski destan geleneğine sahip milletlerdendir. Kadınlara verilen önem doğrultusunda köklü Türk destan geleneğinde genel resmin dışına çıkarak kadın kahramanları barındıran Türk destanları da vardır. Uluşık bu destanlar arasında Hakas Türklerine ait olanları ön plana çıkarır ve *Altın Arıç*, *Ay Huucın*, *Ah Çibek Arıç* ve *Huban Arıç* gibi destanları örnek verir (2018, s. 137). Aktan ise *Cangıl Mırza* destanında başkahramanın kadın olduğunu belirtir (2019, s. 12). Destan niteliğindeki *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin Türk dünyasındaki önemi Fuat Köprülü'nün "*bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut'u öbür gözüne koysanız, yine Dede Korkut ağır basar*" (aktaran Ergin, 1999, s. 5) sözleri ile adeta özetlenmiştir. Direkt bir kadın kahramanı olmasa da *Dede Korkut*'un Alp kadın imgesi çerçevesinde kadınları yiğitlik anlamında erkeklerle bir tutması Türklerin kadına verdiği değer için çok önemli bir göstergesidir.

Dede Korkut'un genellikle karşılaştırıldığı İngilizlerin *Beowulf* destanında ise kadınların destanlarda görülen geleneksel rollerine uygun olarak arka planda yer aldığını görürüz. Destanda kadın karakter olarak en aktif gördüğümüz kişi Kraliçe Wealhtheow bile erkek karakterlerin gölgesinden çıkamaz ve onu sadece şöenlerde seçkin misafirlere içki sunarken ve kocası kral Hrotgar'ın ardından Grendel ve annesine karşı zafer kazanan yiğit Beowulf'u ödüllendirirken görürüz. *Dede Korkut* kadınlarının aksine Kraliçe Wealhtheow'a yiğitlik göstermek düşmez. Başka bir Anglo-Sakson destanı olan *Finnsburgh Savaşı* ve Batı dünyasının kült destanlarından olan *Ilyada* ve *Odysseia*'da da kadınların kahramanlıkla doğrudan ilişkilendirilemeyecek ikinci sınıf rolü belirgindir. Benzer şekilde Salim, Batı destanlarında kadınları "*erkek kahramanların gölgesinde kalan figürler*" olarak tanımlar (2020, s. ii). Bu bilgiler ışığında Türk ve Batı edebiyatında destan türünde kadının çok farklı konumlarda karşımıza çıktığını savunabiliriz.

Yıllar içinde İngiliz ve Fransız edebiyatında olduğu gibi Batı Edebiyatında destanların yerini Hıristiyanlıkla şekillenen romanslar almıştır. Romanslar şövalyelerin kahramanlıkları üzerine kuruludur. Batı edebiyatında destan geleneğinde arka planda tutulan kadınlar romans türünde Kutsal Meryem Kültü doğrultusunda ön plana çıksalar da genel olarak sadakatsiz, kargaşa yaratan ve toplumsal düzeni bozan karakterler olarak betimlenirler. Bu betimlemede isyankâr Havva imgesi ağır basar ve bu imge büyücü kadın karakterlerinde hayat bulur. *Dede Korkut* kadınlarının Batılı çağdaş bu şehvetli, kötülük getiren ve yoldan çıkarıcı kadın imgesi romansların en

bilinen büyücü kadını olan Morgan le Fay¹ karakterinde izlenebilir. Başka bir deyişle, Batı Edebiyatında destanın yerini romansın almasıyla metinlerde daha fazla yer almalarına ve romansların Kutsal Meryem Kültü doğrultusunda “kültürel, entelektüel ve toplumsal otorite sahibi” (Vines 2011, s. 3) idealize edilen kadınları resmettiği genel görüşüne rağmen özellikle *Dede Korkut* ile karşılaştırıldığında Batılı kadınının destanlardaki ikinci sınıf rolünün romanslarda da devam ettiğini görürüz. Üstelik bu ikinci sınıf role şeytan ile özdeşleştirilen Hıristiyanlıktaki Havva imgesi bağlamında olumsuz bir kadın portresi de eklenmiştir.

1.Eski Türklerde Kadın, *Dede Korkut* ve Kadınları

Oğuz Türklerinin 12-14. yüzyıllarda (Özel, 2019, s. 55; Genç, Kılıç ve Aksoyak, 2014, s. 27) Anadolu'nun doğusundaki geleneksel yaşam tarzını, gelenek ve göreneklerini konu edinen *Dede Korkut Hikâyeleri* büyük ihtimalle 15. yüzyılın ortalarında yazıya geçirilmiştir (Ergin, 1999, s. 6; Torun, 2011, s. 1251). *Dede Korkut Hikâyelerinin* Türk dünyası için önemini Parlak şu sözlerle dile getirir: “*Dede Korkut Hikâyeleri, Türklerin gelenek göreneklerini, ahlâk, inanç ve törelerini, savaş ve eğlencelerini, kısaca eski Türk yaşamını bütün canlılığıyla [anlatır]. Türklerin tarihine ilişkin çok önemli kaynaklardan biridir*” (1999, s. 2). Türklere dair pek çok konuda bilgiye ulaşabileceğimiz metnin önemli özelliklerinden birisi de Türk kadını ve ona verilen önemi yansımasıdır. Bu bağlamda *Dede Korkut Hikâyelerindeki* Türk kadını imgesi sıklıkla araştırmacıların konusu olmuştur (Kaplan, 1951; Ekici, 2000; Arı ve Karateke, 2010; Sevinçli ve Gürgün, 2016; Dönmez, 2018; Aktan, 2019; Özel, 2019). Metnin kadınlar da dâhil olmak üzere Batı Edebiyatı ile olan karşılaştırılmalı incelemeleri ise bir destan örneği olan *Beowulf*'a odaklanmıştır (Tafli Düzgün, 2008, 2009; Tunçdöken, 2009; Reis, 2011, Ahmed, 2015; Britten, 2021; Toker, 2021; Kaya, 2021, Pekşen Yakar, 2022). Fakat *Dede Korkut*'un Oğuz Türklerini anlattığı 12-14. yüzyıllarda Avrupa'da özellikle İngiltere ve Fransa'da destanların yerini romanslar almıştır. Bu bağlamda, destan olduğu için batı ekseninde genellikle 5. yüzyılın sonlarında Germanlerin yaşantısını ele alan *Beowulf* ile karşılaştırılan *Dede Korkut* metnini kendi çağdaşı romanslarla karşılaştırmanın alana katkıda bulunacağı kanaatindeyim. Böylelikle Türk kadını ve Batılı kadınının toplumdaki yerinin ne kadar farklı olduğunu daha anlamlı bir şekilde resmedebiliriz. Çalışmanın en dikkat çekici kısmı ise Doğu ekseninde incelenen metnin erkek egemen dünyayı yansıtan bir destan örneği, Batı eksenindeki romansların ise kadınların Batı edebiyatında destanlara göre daha fazla ön plana çıktığı kabul görülen

¹ Spivack (1992) ve Fries (1992) gibi pek çok araştırmacı, başlangıçta iyiliksever bir karakter olan Morgan'ın, özellikle 13. yüzyıldan itibaren Orta Çağ Hıristiyanlığının etkisiyle kötü bir karakter olarak tasvir edildiğini savunurlar. Morgan le Fay'in ismi ilk defa şekil değiştirme ve uçuşa yeteneğine sahip şifacı ve bilge bir kadın olarak olumlu bir şekilde 1150 civarında Monmouth'lu Geoffrey tarafından yazılan *Vita Merlini*'de yer alır. Morgan metinde Avalon adasını yöneten bir şifacı ve iyilik yapan bir Tanrıça olarak resmedilir. Morgan'ın olumlu tasviri farklı metinlerde de izlenebilir. Örneğin Layamon'un *Brut* eserinde (1190-1215) Morgan Elf kraliçesi Argante rolünde doğüstü yetenekleriyle Arthur'a hayat verir. Fransız edebiyatında Arthur geleneğinin büyümesine önyak olan yazar olan Chretien de Troyes'nin Morgan'ı ise büyülü güçlere sahip bir şifacıdır ve gücünü bu sefer Arthur için değil şövalyeleri için kullanır. Bu olumlu portre Havva imgesinden yola çıkan Orta Çağ Kilise Babalarının “bir kadının sadece kadın olarak bile günaha ve sefaletle yol açabileceğini” (Philbin, 1977, s. 289) savunmasıyla yerini makale boyunca örneklemeye çalıştığım olumsuz portreye bırakmıştır.

bir tür olmasına rağmen *Dede Korkut*'ta kadınların romans kadınlarına oranla belirgin ve olumlu bir şekilde ön planda olmalarıdır.

Dede Korkut Hikâyelerindeki kadın betimlemesine geçmeden önce Eski Türklerde kadının yerine değinmek gerekir. Birçok araştırmacı Eski Türklerde kadının toplumdaki yerinin yüksek olduğunu dile getirir (Sevinç, 1987; İnan, 1998; Kafesoğlu, 1998; Aydın, 2009; Sarıtaş, 2020). Bu durumu kanıtlar nitelikte emirnameler kağanın yanında hatunun adına da imzalanır (Şimşek, 2016, s. 17-18). Binyazar kadınların devlet işlerinde erkeklerin yanında yer almasının kadına gösterilen önemi işaret ettiğini belirtir (1996, s.56). Kadınların erkekler gibi ok atması, kılıç kullanması, ata binmesi de onların erkeklerden aşağıda tutulmadıklarının bir göstergesidir. Eski Türklerde "*evin sahibesi*" (Ögel, 1984, s. 76) olan kadının konumu ve önemi sadece ev ile sınırlandırılmamış ve kadınlara ev dışında da farklı görev ve yetkiler verilmiştir. Destanlarda karşımıza çıktığı gibi kadın evini, vatanını korumuş ve bu uğurda erkeklerle beraber yiğitçe savaşmıştır. Ziya Gökalp de eski Türk toplumlarında kadın ve erkeğin eşit olduğunu savunur ve örnek olarak yabancı ülke elçileri ağırlandırken Hatun'un Hakan'ın solunda oturmasını ve verilen kararlarda Hatun'un onayının da alınmasını gösterir (2005, s. 157). Dolayısıyla, kadının Türk toplumunda sözünün geçtiğini ve erkekle paralel bir statüsü olduğunu görürüz. Bu doğrultuda o zamanlarda yerinin sadece ev olduğu kabul gören Batılı kadının aksine Türk kadını hem evde hem de ev dışında aktif rol almış ve erkeklerin yanında ikinci sınıf bir konuma sahip olmamıştır. *Dede Korkut Hikâyelerindeki* kadın betimlemesine gelince Eski Türk toplumunda kadına verilen önemin birebir yansıtıldığı görülür. Metinde makbul kadın batıdaki çağdaşlarının aksine sadece ev ile özdeşleştirilmemiş, Sarıtaş'ın vurguladığı gibi Alp kadın tipi çerçevesinde kahramanlık ile kodlanmıştır (2020, s. 1957). *Dede Korkut Hikâyelerinde* kadın betimlemesini ikisi de kadının sosyal konumunu ve değerini vurgulayan iki kadın tipi üzerinden incelemek mümkündür: Ev ve aile ile özdeşleşen kadın tipi ve Alp kadın tipi.

Ev ve aile ile özdeşleşen kadın tipinden başlayacak olursak, bu kadın tipini ideal eş ve anne olarak tanımlayabiliriz. Bu tip kadınlar iffetli, eşlerine bağlı, onlara yol gösteren ve gerektiğinde eşleri ve evlatları uğruna canlarını verebilecek kadınlardır. Örneğin, on iki hikâyeden oluşan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin 1. Hikâyesinde çocuğu olmadığı için karalar bürünen Dirse Han'ı hatunu teselli eder ve sorunu çözebilmesi için ona yol gösterir. Derdine derman arayan Dirse Han'ın hatununa seslenirken kullandığı cümleler ona verdiği kıymetin göstergesidir: "*Beri gel, gel başımın bahti, evimin tahtı/ Evden çıkıp yürüyende selvi boylum/ [...] Çifte badem sığmayan dar ağızlım/Gül elmasına benzer al yanaklım, kavunum*" (2020, s. 10). Soyunun devamı için bir çocuğa sahip olması gereken Dirse Han'a hatunu şu sözlerle kılavuzluk eder:

Yerinden doğrulup kalk

Alaca çadırını yeryüzüne diktir

Attan aygır, deveden buğra, koyundan koç kestir

İç Oğuz'un, Dış Oğuz'un beylerini üstüne toplar

Aç görürsen doyur

Çıplak görürsen donat

Borçluyu borcundan kurtar. (2020, s. 11-12)

Dirse Han hatununun söylediklerini uygular, develer, koçlar keser, yardıma muhtaçlara yardım eder ve sonunda bir oğlan sahibi olur. Böylelikle hatun darda olan eşine yol gösterir ve soyunun devamını sağlar. Hikâyenin devamında kadın, anne rolüyle ön plandadır. Oğulları av yaşına gelince babasıyla ava çıkar. “*Kırk namertler*” (2020, s. 12) olarak adlandırılan kâfirler Dirse Han’ı kandırırlar. Dirse Han oğlunu okla vurur. Oğlunu göremeyince ağıtlar yakan hanımına bir şey diyemez. Oğlunu Kazılık Dağı’nda yerde yatarken bulan ana ağıtlar yakar. Hızır’ın yaralı oğulun başında söylediği gibi anasının sütü ona merhem olur ve oğlan iyileşir. Böylelikle analık kutsal bir mertebeye ulaştırılır ve can veren sıfatıyla betimlenir. Ayrıca hikâyelerde ana hakkının Tanrı hakkı olduğu sıklıkla vurgulanır. Hatun oğlunun yanı sıra eşi Dirse Han’a da can olur. Dirse Han kâfire tutsak düşünce anasının sözünü dinleyen oğlan kâfirlerin elinden babasını kurtarır. Böylece hikâyede kadının kocasına her şekilde sadık olmasının da altı çizilir. Eşine sadık ve iffetli kadın imgesi 2. hikâyede de kendini gösterir. Kazan Bey’in yiğitleri ile ava çıkmasını fırsat bilen kâfirler evini yağmalar ve obasının kadınlarını ve oğlunu esir alırlar. Düşmanın başı Sökli Melik, Kazan Han’ın eşi Burla Hatun’a sahip olmak ister. Kimliğini gizleyen Burla Hatun’un ortaya çıkmaması durumunda onu oğlunu öldürmekle tehdit eder. Oğlunun canı pahasına da olsa Burla Hatun kimliğini açıklamaz, Kazan Bey’e sadık kalır ve iffetini korur. 3. Hikâyedeki başka bir örnekte Banu Çiçek evlenmek üzere olduğu Bamsı Beyrek kâfire tutsak düşünce karalar bağlar: “*Vay al duvağımın sahibi/Vay alnımın başımın umudu/Vay şah yiğidim, vay şahbaz yiğidim*” (2020, s. 55). Bamsı Beyrek’in tutsak alınışının üzerinden on altı ay geçer ama Banu Çiçek kimseyle evlenmez ve onu bekler. Benzer şekilde 10. Hikâyede adam karısından kendisini 3 sene beklemesini gelmezse evlenmesini söyler. Kadın ise şöyle cevap verir: “*Dört yılda gelmezsen beş yıl, altı yıl bekleyeyim! [...] Erkek sineği üzerine kondurmayaayım/Murat ver, murat al, öyle git yiğidim*” (2020, s. 159). 5. Hikâyede ise babası ve anası Deli Dumrul için canını vermezken karısı onun için seve seve canını vermeye hazırdır:

Göz açıp gördüğüm

Gönül verip sevdiğim

Altın akçeni harcar olsam

Benim kefenim olsun

Tavla taola şahbaz atma biner olsan

Benim tabutum olsun

Kadir Tanrı tanık olsun

Benim canım senin canına kurban olsun. (2020, s. 102-103)

Böylelikle hikâyelerde Türk kadını eşine sadık, iffetli ve çocuklarına bağlı eş ve anne rolüyle yüceltilir. Bu tip kadın tipinin yeri daha çok evdir ve geleneksel kadın tipiyle paralellik gösterir. Bu özellikleriyle kadın ailenin dolayısıyla toplumun temelini oluşturur. Kadının evin dışındaki rol ve önemini gösteren Alp kadın tipinde ise

kadınlar kahraman rolüyle karşımıza çıkarlar ve cesaret ve yiğitlikle özdeşleştirilirler. Bu birbirinden farklı görünen iki kadın tipinin Türk kadınında birleşmesi onun her alanda ne kadar önemli olduğunu gösterir. İkinci tür kadın betimlemesi olan Alp kadın tipinde ev dışı faaliyetler olan ok atma, güreş tutma, kılıç tutma ve ata binme gibi özellikler ön plandadır. Bu kadın cesaret ve yiğitlikte eşinden ve oğlundan geri kalmaz ve hatta yeri geldiğinde eşinin ve oğlunun canını kurtarır. Ceyhun bu kadın tipi ile ilgili şöyle söyler: Çadırlarda yaşayan ve kâfirlerin baskınına uğrayan Oğuz Türk toplumunda kadının “kahraman, çevik, korkusuz” olması gerekir (1984, s. 60). Dolayısıyla, *Dede Korkut Hikayeleri*’nde Alp kadın tipi de ön plandadır. 1. Hikâyede karısının yol göstermesiyle erkek evlat sahibi olan Dirse Han düşmanlarının kışkırtmasıyla oğlunu vurunca karısı onu bulmak için atına atlar ve yola düşer. Bir yiğit gibi “kırk ince kızı” (2020, s. 17) yanına alır ve oğlunu aramaya çıkar. Oğlunu bulmak için ne yaz ne kış karı erimeyen Kazılık Dağı’na tırmanır. Alp kadın tipinin en belirgin olduğu hikâyeye 3. Hikâyedir. Hikâyedeki han kızı Banu Çiçek ok atar, at biner ve güreşir. Bamsı Beyrek bilmeden beşik kertmesi Banu Çiçek’in otağına girip bir geyik avlayınca Banu Çiçek şöyle der: “*Bre dayeler, bu kavat oğlu kavat kime erlik gösterir dedi. Varım bundan pay dileyin, görün ne der*” (2020, s. 48). Banu Çiçek, Bamsı Beyrek’in kendisini görmek istediğini öğrenince onun yiğitliğini test etmek için farklı bir kimliğe bürünür:

[B]en Banu Çiçek’in dadısıyım. Gel şimdi seninle ava çıkalım. Eğer senin atın benim atımı geçerse onun atını da geçersin. Hem seninle ok atalım, beni geçersen onu da geçersin. Hem seninle ok atalım, beni geçersen onu da geçersin ve hem seninle güreşelim, beni yenersen onu da yenersin dedi. (2020, s. 49)

Banu Çiçek’in sözlerinden anlaşılacağı gibi kadın ve erkek yiğitlik anlamında eş tutulur ve karşı karşıya getirilirler. Bamsı Beyrek, Banu Çiçek’i hak edebilmek için yiğitlikte ona üstün gelmelidir. Bamsı Beyrek her alanda Banu Çiçek’i geçince Banu Çiçek kim olduğunu söyler ve nişanlanırlar. Bamsı Beyrek babasına evlenmek istediğini söylerken ise şöyle der: “*Baba bana bir kız alıver ki ben yerimden kalkmadan o kalksın gerek, ben kara koç atıma binmeden o binsin gerek, ben düşmanıma varmadan o bana baş getirsin gerek*” (2020, s. 50). Bu sözlerle kadının yiğitlik anlamında erkekle eşit olması ve hatta ondan bile daha ön planda olması beklendiği görülür. Kaplan bu durumu şu sözlerle açıklar: “*Bu toplulukta en büyük değer kahramanlıktır [...] Bunun neticesi olarak erkek, kendisi için en yüksek kıymet olan kahramanlık vasıflarını kadında da arar*” (1951, s. 100). Binyazar ise makbul Türk kadını ile ilgili “*erkeğin yerini tutabilmelidir, onu aratmamalıdır*” (1996, s. 62) der. Benzer şekilde 4. Hikâyede oğlunu kâfirlerin esir aldığını duyan Han kızı Boyu Uzun Burla Hatun kocasına şöyle der:

Azgın dinli kâfirlere
Bir oğul tutturdunsa de bana
Han babamın yanına ben varayım
Ağır asker, bol hazine alayım
Paralanıp kazılık atımdan inmeyince
Yenimle alaca kanım silmeyince

Kol but olup yeryüzüne düşmeyince

Yalnız oğul haberini almayınca

Kâfir yollarından dönmeyeyim. (2020, s. 84-85)

Kocası da kâfire tutsak düşünce Urla Hatun “*kırk ince belli kızıoğlanla*” (2020, s. 60) kılıcını alır, kara atına atlar ve kâfir diyarına varır. 6. Hikâyede geçen başka bir örnekte Kan Turalı kendisini evlendirmek isteyen babası Kanlı Koca’ya şöyle der: “*Baba madem seni evreyim dersin, bana layık kız nice olur? Baba ben yerimden kalkmadan o kalkmış ola, ben kara koç atıma binmeden o binmiş ola, ben kanlı kâfir iline varmadan o varmış, bana baş getirmiş ola*” (2020, s. 105). Kan Turalı’nın istediği kızla evlenebilmek için üç canavarı öldürmesi gerekir. Onlarla savaşırken başka bir Alp kadın örneği olan Selcan Hatun yardımına koşar: “*Yiğidim, bey yiğidim/ Bu düşmanın bir ucu bana, bir ucu sana*” (2020, s. 119). Kan Turalı sonradan anlar ki düşmanı basıp dağıtan Selcan Hatun’dur. Bir taraftan Selcan Hatun diğer taraftan Kan Turalı saldırır ve düşmanı yenerler. Hem Banu Çiçek hem de Selcan Hatun aynı zamanda iki kadın tipine de uyarlar. Banu Çiçek, Bamsı Beyrek tutsak alındığında ona hep sadık kalır ve nişan yüzüğünü dahi çıkarmaz. Selcan Hatun, Kan Turalı ile yolda ilerlerken düşmanı görür ve eşini onlardan korumaya çalışır. Böylelikle, *Dede Korkut Hikâyeleri* Türk kadınına sadece annelik ve ev ile özdeşleştirmekle yetinmeyip onu savaş alanlarında erkeğin yanında resmeder. Türk kadını annelik, eşe bağlılık, fedakârlık, iffetli olma, eşine yol gösteren bilge ve aileyi bir arada tutmanın yanı sıra cesaret ve yiğitliğiyle erkeklerden arka planda kalmaz. Türk kadını hem Alp tipi kadın hem de ideal eş ve anne olan kadın betimlemesiyle devlet yönetiminde söz sahibi, erkekten bağımsız karar verebilen, o olmadan erkeğin savaş alanında bile eksik kaldığı, hakkının Tanrı hakkı ile eş tutulduğu, doğuran ve koruyan rolüyle hikâyelerde yüceltilir.

2.Dede Korkut Hikâyelerinin Çağdaş Romanslarda Batılı Kadın İmgesi

Dede Korkut Hikâyelerinin betimlediği Türk kadınının çağdaş Batılı kadınına ve o zamanın Batı Edebiyatı’ndaki en önemli edebi türü olan romanslardaki portresine bakacak olursak tamamen farklı bir kadın tipi ile karşılaşırız. Daha önce de belirtildiği gibi Hıristiyanlığın kabulü ve destanın yerini romansların almasıyla özellikle Kutsal Meryem imgesi çerçevesinde Batı Edebiyatı’nda kadınlar daha fazla yer alıp aktif rollerde resmedilirler. Fakat bu aktif rol incelendiğinde kadınlara karşı olumsuz bir yaklaşım ile karşılaşılır. Kutsal Meryem Kültüne rağmen Batılı kadın, Türk çağdaşlarının aksine iffetsiz, aldatan, aile düzenini bozan ve kötülük kaynağı olarak romanslarda yerini alır. Batılı kadının bu olumsuz portresinde Orta Çağ’da hüküm süren ataerkil yapı, kadın düşmanlığı ve Hıristiyanlıktaki Havva imgesinin etkisi görülür. Bu imge romanslarda büyücü kadın rolüyle hayat bulur. Batılı kadını ikinci sınıf ve şeytanın hizmetkârı olarak gösteren romanslara geçmeden önce Orta Çağ Batılı kadını hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Orta Çağ Avrupa’sı, Âdem ve Havva’nın ünlü elma hikâyesine dayanan kadın düşmanlığıyla kadınlara erkeklerden daha düşük bir konum atfetmesiyle bilinir. Kilise Babaları kadının sadece bir kadın olduğu için günaha ve sefalete yol açabileceğini iddia ederler (Philbin 1977, s. 289). Bu iddia bile tek başına Orta Çağ kadınlarının içinde bulunduğu sosyal konuma ışık tutabilir. Orta Çağ’da kadınların yaşam alanları

onları kendilerinden aşağı gören erkek egemen bir toplum tarafından şekillendirilirdi. Bu kadın düşmanı yaşam alanında kadınlar itaatsiz, zayıf, şehvetli, günaha teşvik eden ve aldatıcı olarak kabul edilirdi. Power'ın altını çizdiği gibi, Orta Çağ kadını, Kilise ve aristokrasinin inşa ettiği yaşam tarzına uygun olarak kendine ait bir özgür yaşam alanına sahip değildi (1975, s. 9). Kendisine çizilen alanın dışına çıkan kadın toplum tarafından dışlanmış ve cezalandırılmıştır. Kadın düşmanlığıyla yoğrulan bu yaklaşım, Orta Çağ kadınlarına erkeklerle karşılaştırılınca her anlamda ikinci derecede bir konum vermiş oluyordu.

Kadınların ikici sınıf konumuna sebep olan en büyük etken Hıristiyanlıktaki Havva odaklı kadın imgesiydi. Kilise ilk günahı bütünüyle kadını sorumlu tutar (Akın, 2001, s. 44). Georges Duby'nin sözleriyle, Orta Çağ insanlarına göre aldatıcı Havva'nın kızları olarak kadınları "kötülükten caydırmak" gerekiyordu ve kadınlar "kurtuluş yolunda ilerlemeleri için daha fazla yardıma ihtiyaç duyuyorlardı" [...] çünkü onlar "kötülüğün taşıyıcıları" idiler (1998, s. 2). Böylece, Orta Çağ Batılı kadınının rolü veya sosyal kimliği Havva imgesiyle çerçevesizdir. Orta Çağ'da kadınlara karşı tutum başka bir kadın imgesiyle tamamen zıt bir tutumu da kapsıyordu: Meryem Ana. Bu imge Kurtarıcının annesi olarak Orta Çağ kadınına Havva'nın tam zıt rollerini ve özelliklerini atfederek Kutsal Meryem Kültünü inşa eder. Bu imge "ideal kadın mükemmelliği" ile özdeşleşmiş "saflık, özveri, incelik, güzellik ve asalet" gibi tüm erdemleri içinde barındırır (Hopson, 1993, s. 10). Bu bağlamda, Kilise Babaları Havva imgesine zıt bir şekilde mükemmel kadın modeli olarak Meryem'in "insanlığın kurtuluşu" ve "şefaak" için önemini dile getirdiler (Clayton, 1990, s. 5). Özetleyecek olursak, Orta Çağ'daki bu iki kadın imgesinden biri kadınları kötülüğe ve cehenneme yönlendirirken, diğeri iyiye ve kurtuluşa yönlendiriyordu.

Kilise babalarından Methodius Hz. Meryem'in Hıristiyanlar için önemini şöyle dile getirir: "Kadınların en mükemmel olanı sana dua ediyoruz. Ey Tanrının Kutsal Annesi, seninle övünen ve sonsuza kadar yaşayacak ve asla solmayacak olan anı ilahileriyle kutlayan bizi hatırlamanı diliyorum" (Henderson, 2013, para. 10). Meryem'e atfedilen önem ile aynı doğrultuda romanslarda kadınlar önceki edebi tür olan destana göre daha fazla yer alsalar da erkek odaklı bu dünyada ikinci plandaki konumlarından kurtulamazlar. Üstelik Orta Çağ'da kadın düşmanlığı kilisenin Havva dolayısıyla kadına bakış açısıyla birleşince romanslarda Havva imgesinin Meryem imgesine galip geldiği görülür. Böylelikle batıdaki destan türü özellikleri çerçevesinde kadın karakterlerin daha arka planda olması beklenebilecek *Dede Korkut* ile karşılaştırılınca kadınlara Meryem Ana Kültü sebebiyle daha fazla önem atfeden romanslarda bile Batılı kadınının Türk kadınına oranla çok daha alçak bir merteye de olduğu görülür. Batı Edebiyatında destanın yerini alan romanslar, destanlardaki erkek egemen dünyayı kısmen değiştirmiş ve kadınlar lordları saray dışındayken sarayı ve ülkeyi yöneten ve şövalyelerin hizmetinde bulunduğu romans kahramanları olarak resmedilmiştir. Şaşırtıcı bir şekilde, kadınların yüceltildiği bu metinlerde Havva imgesi de yer almış ve büyük ölçüde cadı/büyücü karakterler üzerinden yansıtılmıştır. Orta İngilizce romanslarındaki kötü kadınlar, cadı karakterlerde olduğu gibi, Hıristiyanlıktaki Havva imgesi etkisiyle basmakalıp bir şekilde "kıskanç, suçlayıcı, zina yapan, güç arzusuyla kör

olan" (Taşdelen, 2014, s. 206) karakterler olarak betimlenir. Batılı kadınının bu olumsuz resminin en belirgin olduğu romanslardan ikisi büyücü kadın karakterlerin en bilineni Morgan Le Fay'ın yer aldığı 14. yüzyılın sonlarında yazılan *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye* ve Thomas Malory'nin *Arthur'un Ölümü* (1485)'dür.

Sir Gawain ve Yeşil Şövalye ile başlayacak olursak, Orta Çağ'da derebeylik ile şekillenen şövalyelik esaslarına göre şövalyenin cesur bir savaşçı ve katı bir Hıristiyan olmasının yanı sıra kadınlara nasıl davranacağını bilen ve zor durumdaki kadınlara yardım etmesi gereken bir centilmen olması gerekiyordu. Bu üçüncü rol şövalyenin leydinin sadık bir hizmetkârı olmasını gerektirir. Bu rolün getirdiği çıkmaz *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye*'de Arthur'un Yuvarlak Masa Şövalyelerinden Sir Gawain'in hikâyesinde görülür. Bu çıkmaz çerçevesinde Havva imgesiyle şekillenen Batılı kadının Orta Çağ'daki toplumsal konumuna da ışık tutulur. "İngilizce yazılmış en iyi Arthur romansı" (Baugh, 1948, s. 236) olarak kabul edilen *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye* tipik bir romans örneği olarak Sir Gawain'in yiğitliğini, onurunu ve ayrıca Hıristiyanlığa olan bağlılığını kanıtlamaya çalıştığı yolculuğunun hikâyesidir. Bu yolculukta Gawain'in en zor sınavı kadınlar olacaktır. Romans, Kral Arthur ve Kraliçe Guenevere'in seçkin şövalyeler ve leydiler eşliğinde Noel'i kutladıkları sahne ile açılır. Metinde karşılaştığımız ilk kadın Kraliçe Guenevere'dir. Kraliçe tıpkı *Beowulf* taki Kraliçe Wealthew gibi bir süs objesi olarak betimlenir: "[G]enç kraliçe Guenevere/Bir masal perisi gibiydi yüksek masada./Paha biçilmez ipek perdeler sarıyordu tahtını,/Üzerinde Toulouse ve Türkistan kilimlerinden bir tente,/En müthiş mücevherlere meziyetle atılmış, milyonlarca/düğüm." (2017, s. 19). *Dede Korkut*'taki çağdaşlarının aksine Kraliçe Guenevere romanslara özgü bu tipik kadın betimlemesinin dışına çıkmaz ve metin boyunca neredeyse başka bir yerde adı geçmez.

Seçkin davetlilerin mutluluğu aniden şölende beliren Yeşil Şövalyenin varlığı ile yarım kalır. Kendisi gibi yeşil olan atının üzerinde Arthur'a ve davetlilere yaklaşan bu olağanüstü dev, Arthur ve şövalyelerine meydan okur. Bu meydan okuma çerçevesinde cesaretini gösterecek olan şövalye, Yeşil Şövalye'ye bir balta darbesi vuracak ve karşılığında 1 yıl, 1 gün sonra Yeşil Şövalye kendisine aynı şekilde karşılık verecektir. Gawain bu görevde gönüllü olur ve balta darbesiyle Yeşil Şövalyenin başını uçurur. Sıradan bir varlık olmayan Yeşil Şövalye ölmez, yere yuvarlanan kafasını eline alıp atına biner ve Gawain'e anlaşma şartlarını hatırlatarak ortadan kaybolur. Gawain söylenilen vakit gelince ölümle karşılaşacağını bile bile verdiği sözü tutmak üzere Yeşil Şövalye'yi bulmak için yola çıkar. Yol boyunca vahşi hayvanlar ve devlerle mücadelesinin yanı sıra vahşi doğa ve kötü hava şartları ile de savaşan Gawain'in kutsal Meryem'e dua etmesi sonucunda dinlenebileceği bir saray karşısında belirir. Sarayın Lordu, Gawain'i büyük bir içtenlikle karşılar ve misafirperverlik gösterir. Gawain'in testi üzerinden Havva imgesi odaklı Batılı kadın portresi bu kısımda kendini göstermeye başlar. Sarayın sahibesi nedimeleriyle birlikte kapıdan görünür ve tipik bir romans kadını olarak fiziksel özelliklerine vurgu yapılır: "Teni, yüzü, saçının rengi ötesindeydi her türlü tezahürün" (2017, s. 46).

Gawain devam eden satırlarda sarayın sahibesini yanındaki yaşlı kadın ile karşılaştırır:

Fakat göz zevki için bu iki hanım tam bir zıtlık
 İçindeydiler: Biri turfanda, diğeri tufanlar görmüş;
 Birinin cildi pırıl pırıl, capcanlı pembe,
 Diğesinde kırışıklar katman katman olmuş
 Birinin benzersiz incilerle dolu başörtüsü
 Yükseltilere yağın yılın ilk karı kadar parlak
 Beyaz boynunu ve göğsünü belirgin kılarken,
 Diğesinin beyaz boyunbağı boğarcasına
 Sarmalayıp saklıyordu siyah çenesini; (2017, s. 46)

Bu kadınları sadece fiziksel özellikleri üzerinden değerlendiren ve karşılaştıran betimlemenin kadınları aşağı çektiği muhakkaktır. Kadın sadece fiziksel güzellikten ibaret olan bir objeye indirgenmiştir. *Dede Korkut*'ta da kadınların fiziksel özellikleri betimlenir fakat romans kadınları her romansta benzeriyle karşılaşılan bu fiziksel betimlemenin dışına çıkamaz ve tip karakterler olarak çizilirler. Metnin devamında sadece fiziksel özelliklerine odaklanarak kadının objeye indirgenmesinin yanında baştan çıkaran, günaha sevk eden rolüyle sarayın sahibesi Orta Çağ'da Batılı kadın imgesinin karşılığı olacaktır. Sarayın sahibesine duyması gereken saygı ve sahibenin kocasına karşı göstermesi gereken sadakat arasında kalacağı büyük bir test Gawain'i beklemektedir. Bu test sarayın sahibinin önerdiği bir antlaşmayla başlar: "*Ben avda vurduklarımı size vereceğim, /Karşılığında siz de kazandıklarınızı evde. /Yemin edin tamamsanız böyle bir takasa.*" (2017, s. 51). Başına geleceklerden habersiz Gawain antlaşmayı kabul eder. Metinde Gawain'in sarayda geçirdiği üç geceye paralel olarak üç baştan çıkarma sahnesi vardır. İlk gece yatağında uzanan Gawain'in kapısında bir tıkırtı duyulur. Gawain gelenin evin sahibesi olduğunu görünce şaşırır: "*Tanrım, kim gelse iyi? /O dünyalar güzeli*" (2017, s. 53). Anlatıcı basmakalıp bir şekilde kadının fiziksel güzelliğine vurgu yapar: "*Pembe beyazdı yanaklar, /gülümsemesi güzel gülden, /ve o dudaklar, o diller/daha tatlıydı baldan.*" (2017, s. 54). Bu fiziksel güzellik Orta Çağ'da kadının erkeği kandırabilmek ve kötülüğe yönlendirebilmek için en büyük silahı kabul edilir. Evin sahibesi güzelliğini kullanarak Gawain'i baştan çıkarmaya çalışır:

Ama bakın, buradayız, ikimiz baş başa,
 Beyim çoktan çıktı evden beraberindekilerle,
 Ev halkı hepten uykuda, hizmetçilerim dâhil,
 Kapı kapalı, kunt bir kilitle korunuyor,
 Bedenim işte burada
 Bütün arzularınız için beyim. (2017, s. 55)

Gawain sarayın sahibi lorduna olması gereken sadakati ve sahibeye karşı takınması gereken saygılı tutum arasında kalmakla birlikte Hristiyan özellikleri doğrultusunda yedi ölümcül günahın biri olan şehvet üzerinden de test edilir. Hristiyan alçakgönüllülüğü ile kocasının kendisinden kat kat kıymetli olduğunu söyleyen Gawain her zaman hizmetinde olduğunu söyleyerek (2017, s. 56) leydinin

baştan çıkarma çabalarından kaçmaya çalışır. En sonunda leydi, Gawain'den bir öpücük alarak odadan çıkar. İkinci ve üçüncü gecelerde de Gawain benzer şekilde leydinin baştan çıkarma oyunlarına maruz kalır. İkinci gece leydi şu davetkâr sözlerle Gawain'den yine öpücük ister: *"Gizlice kalkıp geldim,/ Öğretin diye aşkı,/ Kocam eve dönmeden"* (2017, s. 64). İkinci baştan çıkarma sahnesinin sonunda leydi Gawain'den iki öpücük alır. Bu baştan çıkarma sahneleri esnasında sarayın sahibi ve leydinin kocası lord avdadır. Yaptıkları antlaşma sonucunda her iki gecenin sonunda o gün kazandıklarını değiş tokuş ederler. Lord o gün yakaladığı avları Gawain'e verirken, Gawain kazandığı öpücükleri lorda verir. Lord öpücüklerin kaynağını öğrenmek istese de Gawain antlaşma şartlarında bunun olmadığını belirtir. Böylece ilk iki gece sonunda bir sorun çıkmaz. İki tarafta sözünü tutmuştur. Fakat son gece olan üçüncü gecede durum değişir. Gawain'i baştan çıkarmaya çalışan leydi öpücükten başka bir sonuç alamayınca vedalaşırken Gawain'den kendisine bir hediye vermesini ister. Çok önemli bir görev üzerine burada olduğunu hatırlatan Gawain kibar bir şekilde leydiye kendisine verecek bir hediyesi olmadığını söyler. Leydi Gawain'e yeşil bir kuşak hediye etmek ister ama Gawain bu hediyeyi reddeder. Bunun üzerine leydi şöyle söyler: *"Her kim ki bu kuşağı kuşanır, yedi kat yerde gökte, /Yedi cihanda alabilen çıkmaz onun canını,/ Hiçbir kargı delemes, hiçbir kılıç kesemez"* (2017, s. 73). Dev Yeşil Şövalye ile buluşup kafasını kesmek üzere kendisini ona teslim edeceği aklından çıkmayan Gawain böyle bir hediye karşısında tereddüt etse de hediyeyi kabul eder. Üçüncü gecenin sonundaki değiş tokuş sahnesinde lorda o gün kazandığı öpücükleri veren Gawain yeşil kuşağın sözünü dahi etmez ve bir şövalyeye yaraşmayacak şekilde sözünden dönmüş olur.

Ertesi gün Yeşil Şövalye ile karşılaşmak üzere yeşil kuşağı ile birlikte yola çıkan Gawain zorlu bir yolculuktan sonra onu bulur. Yeşil Şövalye Gawain'e üç darbe indirir. İlk iki darbeden yara almayan Gawain üçüncü darbeye Yeşil Şövalye'nin baltasından nasibini az da olsa alır ve sıyrılan boynundan birkaç damla kan karın üzerine düşer. Gawain miğferini ve kılıcını eline alır ve antlaşmanın şartını yerine getirdiğini bundan sonra Yeşil Şövalye'ye karşılık vereceğini söyler. İşte bu noktada Yeşil Şövalye'nin kimliği ve bütün olanların bir testten ibaret olduğu ortaya çıkar. Yeşil Şövalye aslında sarayın sahibi lorddur ve yeşil kuşak kendisine aittir. Gawain ilk iki gece sözünü tutup antlaşma şartlarını yerine getirdiği için ilk iki darbeye yara almamış fakat üçüncü gün yeşil kuşağı lorddan sakladığı için üçüncü darbeye hafifçe yaralanmıştır. Yeşil Şövalye Gawain'in kuşağı şehvet, açgözlülük ya da herhangi bir yedi ölümcül günah sebebiyle değil de canını kurtarmak için aldığından bunun affedilebilir bir durum olduğunu söyler. Fakat Sir Gawain kendisini affetmez. Şövalyeliğin kurallarını çiğnediğini söyleyip korkak ve sadakatsiz olduğunu belirtip karalar bağlar. Veda ederken söylediği sözler ise her sıkıştığında Hz. Meryem'e dua eden bu şövalyeye hiç yaraşmayacak ve Orta Çağ Avrupa'sında kadına bakış açısını özetleyecek niteliktedir:

*...sevgili eşinize samimi selamlarımı iletin lütfen,
Öbür hanımefendiye de, her ikisine, hünerliymişler
Doğrusu, dürüst şövalyelerini tuzağa düşürmede.*

*Ama neden şaşırıyorum ki? Nesillerdir çok normal
Erkeğin günaha girmesi kadının güdümünde,
Kahredici bir kadere kurban olması,
Dünyanın düzeni böyle, ilk Âdem'in düşüşüyle
Başladı, sonra Süleyman ve sayısız niceleri.
Delilah'tan dolayı düşmedi mi Samson, Davut'un
Batsheba açmadı mı başına bin bir bela?
Hepsi hanımların hileleri yüzünden heba oldu. (2017, s. 90-91)*

Bu sözler Orta Çağ Avrupa'sında yaygın olan kadın düşmanlığına örnek teşkil ederken kadınlara karşı tavrının örnek olması beklenen bir şövalye tarafından bir romansta sarf edilmesi Orta Çağ Avrupa'sında kadınlara verilen Havva ve Meryem kutbundaki konumdan Havva imgesinin galip gelmesinin edebi dünyaya bir yansımaları olarak kabul edilebilir. Gawain'in Âdem'e ve İncil'deki karakterlere gönderme yaparak kadınları aldatıcı güzellikleri ve entrikalarıyla erkeğe felaket getirmekle suçlaması Hıristiyanlığın ve kilisenin kadına olan olumsuz bakış açısını da kanıtlar niteliktedir. Metnin sonunda ise bütün olanların sebebinin Kral Arthur'un üvey kız kardeşi büyücü Morgan le Fay olduğu belirtilir. Gawain'i büyü yoluyla teste tabi tutan sahnede görünmeyen Morgan'dır. Büyü gücü sayesinde sarayın lordunu Yeşil Şövalye'ye çevirmiş ve bütün planı o hazırlamıştır. Morgan sahnede görünmese de metinde onun temsilcisi sayılabilecek sarayın sahibesi romanslarda özellikle büyücü kadınlarla özdeşleştirilen Havva imgesinin karşılığı olmuştur.

Batılı kadının *Dede Korkut*'taki Türk kadınına tamamen zıt bir şekilde yansıtıldığı ikinci romans örneği ise Thomas Malory'nin *Arthur'un Ölümü* eseridir. Bu metinde *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye*deki aksine Morgan le Fay ana karakterlerden bir tanesidir. Hem üvey erkek kardeşi Arthur'a ve vatanına hem de kendi kocasına ihanet eden, kötülük ile beslenen Morgan büyü gücünü baştan çıkararak yapısı ile birleştirince Orta Çağ'daki Havva'nın kızlarının en belirgin örneği olur. Arthur ve Yuvarlak Masa Şövalyelerinin maceralarını ele alan metinde, Arthur'un diğer düşmanlarının yanı sıra Morgan'la olan mücadelesi ön plandadır. Bu olumsuz kadın betimlemesinde Kilisenin rolü tartışılmazdır. Kilise Babalarından Tertullian (MS 160-230)'ın kadınlar hakkındaki sözleri bu durumu özetler: "*Sen şeytanın kapısının [...] sen ilahi kanundan ilk kaçansın; şeytanın saldırmaya cesaret edemediği kişiyi ikna eden sensin. [Senin] yüzünden Tanrı'nın Oğlu bile ölmek zorunda kaldı*" (aktaran Rogers, 1966, s. 15). Hıristiyanlığın kadına bakış açısının yanında, Morgan'ın bu Havva imgesine paralel olan olumsuz betimlenmesi pek çok eleştirmen tarafından Orta Çağ'daki erkek egemen toplum yapısıyla ilişkilendirilir (Russell 1972, s. 281; Saul 1994, s. 138).

Metinde Morgan le Fay adı ilk kez Kral Uther Pendragon'un onu bir manastıra göndermesi ve burada çok şey öğrenerek "*büyüde ustalaştığının*" (2014, s. I. 12) söylendiği satırlarda geçer. Şifalı bitkileri kullanmak manastırlarda öğretilen bir meziyet olmasına rağmen (Power, 1975, s. 277) aynı zamanda Orta Çağ'da kadınları büyücülük zanlısı yapan sebeplerden biriydi. Morgan daha sonra Kral Uriens ile evlenir. Kocasını sevmeyen Morgan'ın bir sevgilisi -Accolon- vardır ve kocasına ihanet

etmektedir. Morgan, Arthur'u öldürmeyi ve Accolon ile tahta geçmeyi hedeflemektedir. Hedefine ulaşmak için büyü gücünü kullanarak Arthur'u defalarca öldürmeye çalışır. Örneğin, metnin başında Arthur, kılıcı Exalibur'u Morgan'a emanet eder. Kılıcı Excalibur yanındayken Arthur'u öldüremeyeceğini bilen Morgan, kılıcı Accolon'a verir ve sihirle Arthur için benzer bir kılıç yapar. Arthur'a sadık olan ve büyücülerden nefret eden Accolon, baştan çıkarıcı Morgan tarafından kandırılır. Morgan, Arthur ve sevgilisini çeşitli numaralarla karşı karşıya getirir. Elindeki kılıç sahte olduğu için Arthur, Accolon'un her darbesinde yaralanır. Sonunda Arthur, Accolon'un elinden kılıcı almayı başarır ve kendi kılıcını tanıyarak ihanete uğradığını anlar. Arthur'un zorlamasıyla Accolon kimliğini açıklar ve Morgan'ın onu öldürmek için yaptığı planı ve ihaneti itiraf eder. Durumu öğrenen Arthur şöyle der: "*Sen bir hainsin; ama sana daha az üzülüyorum çünkü kız kardeşim Morgan le Fay büyüyle senin kendi şehvetine boyun eğmeni sağladı, ama ondan çok kötü bir öğ alacağım ve hayatta kalırsam, bütün Hıristiyan âlemi bundan söz edecek*" (2014, s. IV. 122). Morgan'a herkesten çok güvenen Arthur, kendi kanundan biri tarafından ihanete uğrar. Accolon'u Havva benzeri cazibesıyla kandıran Morgan, Arthur'u büyü yoluyla ölümün eşiğine getirir. Accolon yaraları nedeniyle dört gün içinde ölür; Arthur ise ölümcül yaralarından kurtulur.

Arthur'u ikinci kez öldürme girişiminde Morgan le Fay, pişmanlığının ve özrünün bir işareti olarak ona büyü bir pelerin gönderir. Morgan'ın kadın hizmetkârı tarafından getirilen pelerin "*Kral'ın o güne kadar gördüğü en güzel pelerindir*" (2014, s. IV. 129). Morgan'ın hediyesine çok sevinen Arthur'u kötü bir sürpriz beklemektedir. Bu büyü pelerin onu giyen kişiyi yakarak öldürmektedir. Durumu öğrenen Arthur, Morgan'ın hizmetkârından pelerini giymesini ister. Önce pelerini giymemekte ısrar eden kadın daha sonra giymek zorunda kalır ve giyer giymez küle döner. Arthur bir kez daha ihanete uğrar ve Morgan sihrini kötülük için kullanan bir kadın olarak tasvir edilir. Romansta Morgan'ın kötülüğü sadece Arthur ile sınırlı değildir. Sevgilisi Accolon ile tahta geçmeyi planlayan Morgan, kocası Sir Uriens'i de öldürmeye çalışır. Gönderdiği pelerin ile Arthur'u öldürdüğünü sanan Morgan'ın sıradaki hedefi kocasıdır. Kocası yatağında uyurken hizmetçilerinden birine kılıcını getirmesini söyler. Hizmetçi oğulları Sir Uwayne'e durumu haber verir: "*Kalkın ve leydim annenize bir bakın çünkü o, yatağında uyuyan kralı öldürecek, benden onun kılıcını getirmemi istedi*" (2014, s. IV. 125). Sir Uwayne, hizmetçi kadına kılıcı annesine vermesini söyler. Kılıcı alıp kocasının odasına giren Morgan, kocasına kılıcı saptamak üzereyken oğlu elinden tutar: "*Seni iblis, ne yapacaksın? Annem olmasaydın, bu kılıçla senin kafanı keserdim [...] Dünyevi bir şeytanın beni doğurduğunu söyleyebilirim*" (2014, s. IV. 121). Morgan oğlundan af diler: "*Bana merhamet et, bir şeytan tarafından kandırıldım*" (2014, s. IV. 121). Bu sözlerle hem oğlu hem de Morgan kendisini Şeytan'la özdeşleştirir. Bu özdeşleştirme Orta Çağ'da kadınlara bakış açısının bir yansımasıdır. Kadın zayıf karakterinden dolayı kendini şeytana satmış ve Tanrı'nın ve Hıristiyanlığın düşmanı haline gelmiştir. Bu sahnede *Dede Korkut*'ta yansıtılan sıcak anne oğul ilişkisinin tamamen dışına çıkıldığı da görülmektedir. *Dede Korkut*'ta annesi için canını veren oğulların aksine Uwayne annesini şeytanla özdeşleştirip kendisini bir şeytanın doğurduğunu söyler. Böylelikle *Dede Korkut*'taki kutsal ana imgesinin tam tersi bir ana oğul ilişkisi ve anne portresi çizilir.

Morgan'ın kötülüğü diğer şövalyelere de yayılır. Morgan birçok şövalyeyi kaçıır, büyüler ve kendisine tutsak eder. Bunlardan biri de Kraliçe Guinevere'in evlilik dışı ilişki yaşadığı sevgilisi Lancelottur. Lancelot aşkına karşılık vermeyince Morgan onu kaçıır ve kendisi gibi büyücü olan dört kraliçeden birini seçmesini yoksa hapisanede öleceğini söyler. Lancelot reddeder ve sonunda hapisaneden kaçmayı başarır. Sonuç olarak, Orta Çağ Avrupa'sında kadına olan bakış açısına paralel bir şekilde hem *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye*'de hem de *Arthur'un Ölümü*'nde kadın aldatan, ihanet eden ve erkeği baştan çıkarıp kötülüğe yönlendiren rolüyle Havva imgesinde resmedilir. *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye*'de bu imge Morgan'ı temsil ettiği kabul edilebilecek sarayın sahibesi üzerinden gösterilirken *Arthur'un Ölümü*'nde Morgan Tanrı'nın ve Hıristiyanlığın düşmanı şeytan ve kötülükle özdeşleştirilir. *Dede Korkut*'taki iffetli ve can veren kadın imgesinin aksine Morgan iffetsiz, can alan, insanlara ölüm getiren kadındır. Morgan her iki romansta da yine *Dede Korkut* kadınlarının aksine ne iyi bir anne ne de iyi bir kardeş ya da eştir. Türk ve Batılı kadınına karşı olan bu iki zıt tutum farklı toplumsal, kültürel değerler ve inançlar doğrultusunda şekillenmiştir.

Sonuç

Bu çalışmada Türk ve Batılı kadınının farklı kültürler ve inançlar doğrultusunda şekillenen birbirlerine zıt toplumsal konumları üzerinde durulmuş ve edebi metinler aracılığıyla aynı zaman diliminde farklı toplumlardaki kadın algısı üzerinden kadın tarihine bir katkı sunulmaya çalışılmıştır. *Dede Korkut*'un kadınları ve Batı'daki çağdaşları romans kadınları karşılaştırıldığında kadına karşı iki zıt bakış açısı ve betimleme belirgindir. Bir tarafta anneliği ile kutsal sayılan ve hakkı Tanrı hakkı ile eşit tutulan Türk kadını diğer tarafta ise kutsal Meryem Ana Kültüne rağmen Tanrı'nın ve Hıristiyanlığın düşmanı ve şeytanın hizmetkârı kabul edilen Batılı kadını vardır. *Dede Korkut*'ta resmedilen canı pahasına iffetini koruyan Türk kadınının aksine romanslarda yansıtılan Batılı kadın kocasına ihanet içindedir. Türk kadınının anneliği her zaman ön plandadır ve çocukları için canını ortaya koyar. Batılı kadının anneliğinden ise neredeyse hiç bahsedilmez. Koruyan, yol gösteren, sorunları çözen Türk kadınının aksine Batılı kadın sorun çıkarıcı kadındır. Türk kadını hayat verirken Batılı kadını can almaya ve kötülüğe odaklıdır. Erkeğin gölgesinde kalan Batılı kadınının aksine *Dede Korkut* kadınlarının kimlikleri ataerkil toplum yapısıyla paralel olarak sadece eş, anne rolü ve fiziksel güzellik ile tanımlanmayıp; kahramanlık ve korkusuzluk kavramları ile şekillenmiştir. *Dede Korkut*'ta fikri sorulan, ok atan, at binen, güreş tutan, erkeğin yanında savaşan kadın her anlamda aktif ve ön planda iken romans kadınlarında bu özelliklerin hiçbiri görülmez. Romanslarda kadına güç veren tek şey büyüdür. Kadın şeytanla özdeşleştirilen büyü sayesinde erkeğe eş tutulabilir ya da toplumda söz sahibi olabilir.

Meryem Ana kültüründen dolayı kadına daha fazla söz hakkı tanındığı zamanlarda bile Batılı kadın Türk kadınının gölgesinde kalmıştır. Aktif, toplumun her alanında erkekle yan yana yer alan Türk kadının aksine Batılı kadınının pasif, ev/saray dışında betimlenmeyen, fiziksel güzellik odaklı, erkekleri yanlışa sevk eden bir süs nesnesinden öteye geçemediği gözlemlenir. Destanlarda bir figürden ibaret olan Batılı kadını romanslarda daha fazla rol oynasa da tip karakter olmaktan kurtulamamıştır. Bu

doğrultuda *Dede Korkut*'taki kadın karakterlerin romanslardaki kadın karakterlerle karşılaştırıldığında daha gerçekçi ve çok yönlü oldukları rahatlıkla savunulabilir. Batılı kadını romanslarda birbirine zıt iki tip şeklinde sadece fiziki özellikleriyle idealize edilen ya da büyücü kötü karakterler olarak betimlenirken Türk kadını *Dede Korkut*'ta hem anne ve ailenin temeli hem de Alp kadın tipi ile iki farklı kadın tipini içinde barındırarak daha gerçekçi bir şekilde yansıtılmıştır. Kadınların iki farklı coğrafya ve kültürde toplumsal konumlarının belirlenmesi ve karşılıklı olarak değerlendirilmesi sonucunda kadına olan iki zıt bakış açısının gözlemlenmesi toplumlarda kadın algısının aynı tarih dilimlerinde bile ne kadar farklılaşabildiğini gösterir. Bu farklılık şüphesiz Doğu ve Batı kültür tarihine ve kadın çalışmalarına katkı sağlar niteliktedir.

Genişletilmiş Özet

Destan, milletlerin tarihinde büyük izler bırakan olayların çağdan çağa aktarılmış söylenceleridir. Gerçek üstü ve gerçeğin bir arada bulunduğu destanlar bir kahraman ya da önemli bir tarihsel olaya odaklanan manzume yazıdır. Milletlerin kültür kodlarını içeren destanlar milli değerlerin geleceğe aktarılmasına katkı sağlarlar. Batı Edebiyatında "epope" terimiyle anılan destanlar Batı tarih ve kültürünün köşe taşlarındandır. Örnek verecek olursak, Finlerin *Kalevala*, İranlıların *Şehname*, Almanların *Nibelungen*, Fransızların *Roland* ve İngilizlerin *Beowulf*'u adeta Batı dünyasının geçmişten bugüne uzanan kimliğini yansıtır.

Bilinen Türk destanları arasında ise en eskisi *Yaratılış Destanı*'dir. İslâmiyet'ten önceki döneme ait en eski destanlar ise Saka Türkleri'ne aittir. *Yaratılış*, Saka (*Alp Er Tunga*, *Şu*), Hun-Oğuz (*Oğuz Kağan*, *Attila*), Göktürk (*Bozkurt*, *Ergenekon*) ve Uygur (*Türeyiş*, *Göç*) destanları gibi İslâmiyet öncesine dayanan Türk destanları, Türk millî destanının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. *Manas Destanı*, *Timur Destanı* ve *Battalgazi Destanı* gibi İslâmiyet'ten sonraki destanların arasında yer alan *Dede Korkut Destanı* Türk yazılı ve sözlü kültürünün en önemli eserlerinden birisidir. *Dede Korkut Hikayeleri* Türk tarihi ve kültürüne ışık tutması açısından başvurulan en eski ve en önemli kaynakların başında gelmektedir.

Yazıldığı dönem itibariyle 14. veya 15. yy'da anonim olarak kaleme alındığı düşünülen *Dede Korkut Hikayeleri* Oğuz Türklerinin İslâmiyet'i kabulünden hemen sonra yaşadıkları olayları, akıncıların törelerini ve geleneklerini konu alır ve bir önsöz ile 12 hikâyeden oluşur. Türklerin eski yaşam tarzları ile ilgili ayrıntılar yanında İslam dini ile ilgili özellikler de içeren bu kült destan pek çok araştırmacı tarafından farklı yönleriyle ele alınmıştır. Bu incelemeler arasında destanın Türk kadınının toplumdaki rolü ve önemini nasıl yansıttığı da önemli bir yer tutmaktadır.

Orta Çağ Batı Dünyasında Kilise ve aristokrasi kadınların yaşam alanını belirliyordu. Hz. Meryem'in Hıristiyan camiasında gördüğü itibar çağdaş Türk kadının aksine ikinci sınıf muamele gören kadınların toplumdaki statüsünün yükselmesine katkıda bulunmuştur. Kilise ve dolayısıyla Orta Çağ insanı, insanlığın cennetten kovulmasına sebep olduğu kabul gören Havva Ana ile oğlu İsa'nın insanlığı bu günahkârlığından kurtardığına inanılan Meryem Ana arasında kalan kadınları bir yandan şeytanlaştırırken diğer yandan da yüceltmıştır. Bu dönemde kadınlar Havva Ana imgesi dolayısıyla bütün kötülüklerin kaynağı olarak görülürken diğer yandan da

Meryem Ana imgesi sebebiyle insanlığın kurtuluşu ermesinin aracı olarak saygı duyuluyorlardı.

Dede Korkut Hikayeleri kapsamında Türk kadını Batılı kadın ile karşılaştıran çalışmalarda Batı edebiyatının kült destanlarından *Dede Korkut*'tan çok daha önce gerçekleşen olayları konu edinmesine rağmen İngiliz destanı Beowulf'a odaklanan çalışmalar yoğunluktadır. *Dede Korkut*'un kaleme alındığı zamanlarda Batı edebiyatında destanların yerini romanslar almıştır fakat *Dede Korkut Hikâyelerinin* çağdaşı romanslar ile karşılaştırılmasını içeren bir çalışma henüz yapılmamıştır. Bu sebeple *Dede Korkut*'ta betimlenen Türk kadının Batı edebiyatındaki Batılı kadını ile karşılaştırmasını yaparken batılı çağdaşları romans kadınlarını incelemek alana katkı sağlayacaktır. Bu doğrultuda bu makale *Dede Korkut*'un kaleme alındığı zamanlarda Batı Edebiyatında çok popüler olan ve bugün yine Batı Edebiyatının kült eserlerinden sayılan iki romans örneği *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye* ve *Arthur'un Ölümü*'ndeki kadın imgesini *Dede Korkut Hikayelerindeki* kadın imgesiyle karşılaştırarak Orta Çağ Türk ve Batılı Kadının toplumdaki yeri ve önemini sosyal ve edebi bir çerçevede irdelemektedir.

Extended Abstract

Epics are legends passed down from age to age about events that left towering traces in the history of nations. Epics, where surreal and real coexist, are poetic writings that centre on a hero or a significant historical event. Epics embracing the cultural codes of nations contribute to the transmission of national values to the future. Epics, referred to as "epope" in Western Literature, are the foundations of Western history and culture. To exemplify, Finnish *Kalevala*, German *Nibelungen*, French *Roland*, and English *Beowulf* echo the identity of the Western world from the past to the present.

Among the acknowledged Turkish epics, the oldest is *the Epic of Creation*. The oldest epics from the period before Islam belong to the Saka Turks. Turkish epics dating back to pre-Islamic times, such as *Creation*, *Saka (Alp Er Tunga, Şu)*, *Hun-Oghuz (Oghuz Khan, Attila)*, *Gokturk (Bozkurt, Ergenekon)* and *Uyghur (Tureyış, Migration)* epics, constitute an important part of the Turkish national epic. *The Book of Dede Korkut*, which is among the epics after Islam such as *the Epic of Manas*, *the Epic of Timur*, and *the Epic of Battalgazi*, is one of the most central works of Turkish written and oral culture. *The Book of Dede Korkut* is one of the oldest and most important sources used to shed light on Turkish history and culture.

The Book of Dede Korkut, which is thought to have been written anonymously in the 14th or 15th century, is about the events that the Oghuz Turks experienced immediately after their acceptance of Islam, the customs and traditions of the raiders, and consists of a preface and 12 stories. This cult epic, which comprises details about the ancient lifestyles of the Turks as well as features related to the Islamic religion, has been discussed in different aspects by many researchers. Among these studies, how *Dede Korkut* mirrors the role and standing of Turkish women in society occupy an important place.

In the Medieval Western World, the Church and the aristocracy determined the living space of women. The reputation of the Virgin Mary received in the Christian community contributed to the rise of the status of women in society, who, unlike their contemporary Turkish women, were treated as second-class. The church, and therefore the people of the Middle Ages, demonized and glorified the women who were caught between Mother Eve, who was believed to have caused humanity to be expelled from heaven, and the Virgin Mary, whose son Jesus was believed to have saved humanity from this sinfulness. During this period, women were seen as the source of all evil due to the image of Mother Eve, while on the other hand, they were respected as the means of salvation for humanity due to the image of the Virgin Mary.

In the studies comparing Turkish women with Western women within the scope of *The Book of Dede Korkut*, most of them focus on the English epic *Beowulf*, one of the cult epics of Western literature, which deals with events that took place much before *Dede Korkut*. When *Dede Korkut* was penned, epics were replaced by romances in Western literature, but a study comparing *The Book of Dede Korkut* to its contemporary romances has not yet been conducted. Thereby, while comparing the Turkish woman depicted in *Dede Korkut* with the Western woman in Western literature, examining her Western contemporary, romance woman, will contribute to the field. In this regard, this article compares the female image in *Sir Gawain and the Green Knight* and *The Death of Arthur*, two romances that were very popular in Western Literature at the time when *Dede Korkut* was written and are considered to be cult works of Western Literature today, with the female image in *The Book of Dede Korkut* and examines the place and status of Medieval Turkish and Western Women in society within a social and literary framework.

Kaynakça

- Achmedi, A. H. (2015). The world outlook of Germanic and Turkic peoples in Beowulf and the book of Dede Korkut. *Philology*, 11, 124-127.
- Akın, H. (2001). *Ortaçağ Avrupası'nda cadılar ve cadı avı*. Ankara: Dost Kitapevi.
- Aktan, M. (2019). *Türk edebiyatında kadın: Divan edebiyatında kadının yeri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Yakın Doğu Üniversitesi, Lefkoşa.
- Arı, B. & Karateke, E. (2010). Dede Korkut hikâyelerinde kadın ve çocuk eğitimi. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (14), 275-284.
- Aydın, M. A. (2009). *Türk hukuku tarihi*. İstanbul: Beta Basım.
- Baugh, A. C. (1948). The alliterative revival. Albert C. Baugh (Ed.), *A literary history of England* içinde (s. 232-239). London ve New York: Routledge.
- Binyazar, A. (1996). *Dede Korkut*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Britten, F. I. (2021). Hanım! görelim neler söylemiş: Dede Korkut kitabı ve Beowulf destanlarının karşılaştırılmalı bir incelemesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 24, 1138-1149.
- Ceyhun, A. (1984). Dede Korkut kitabında Türk kadını. *Milli Kültür*, 44, 59-64.
- Clayton, M. (1990). *The cult of the Virgin Mary in Anglo-Saxon England*. Cambridge ve New York: Cambridge University Press.
- Dede Korkut Hikâyeleri: Kitab-ı Dedem Korkut*. (2020). (A. Çakan, çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Dönmez, S. (2018). Dede Korkut kitabı bağlamında eski Türklerdeki hanım anlayışı. *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5 (1), 11-30.
- Duby, G. (1998). *Women of the twelfth century*. (J. Birrell, çev.). Oxford: Polity Press.
- Ekici, M. (2000). Dede Korkut kitabında kadın tipleri. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, AKM Yayınları. (s. 123-138).
- Ergin, M. (1999). *Dede Korkut kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Fries, M. (1992). Female heroes, heroines and counter-heroes: Images of women in Arthurian tradition. (S. K. Slocum, ed.). *Popular Arthurian traditions* içinde (s. 59-73). Ohio: Bowling Green State University Press.
- Genç, İ., Kılıç, A. & Aksoyak, İ. H. (2014). *Dede Korkut Kitabı: Han'ım Hey*. Ankara: TOBB. Özyurt Matbaacılık.
- Gökalp, Z. (2005). *Türk ahlakı*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Henderson, K. (2013). *The Early Church Fathers on Mary, the Mother of God*. 11.11.2023: <https://pintpipeandcross.wordpress.com/the-early-church-fathers-on-mary-the-mother-of-god/>
- Hopson, K. M. (1993). *Re-Visioning Morgan Le Fay: A unifying metaphor for the image of woman in twentieth century literature* (Yayımlanmamış doktora tezi). Southwestern Louisiana Üniversitesi, Louisiana.
- İnan, A. (1998). Türk mitolojisinde ve halk edebiyatında kadın. *Makaleler ve İncelemeler I* içinde (s. 274-276). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1998). *Türk milli kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kaplan, M. (1951). Dede Korkut kitabında kadın. *Türkiyat Mecmuası*, 9, 99-112.
- Kaya, H. (2021). An ecocritical approach to the book of Dede Korkut and Beowulf. *Milli Folklor*, 17(130), 31-43.
- Malory, T. (2014). Le Morte d'Arthur. *The King Arthur collection* içinde (s. 7-917). Maplewood Books.
- Ögel, B. (1984). Türk ailesinde kadın. *Tercüman kadın ansiklopedisi*. İstanbul.

- Özel, S. (2019). Dede Korkut hikâyelerinde kadın ve aileye verilen önemin incelenmesi. *Bilim Armonisi Dergisi*, 2 (2), 53-62.
- Parlak, F. F. (1999). *Dede Korkut hikâyeleri'nin Türk tarihindeki yeri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Pekşen, Y. A. (2022). Dede Korkut hikâyeleri ve Beowulf'ta kadın temsili. *Söylem Filoloji Dergisi*, 7(2), 417-431.
- Philbin, A. I. (1977). *The literary femme fatale: A social fiction: The wilful female in the deterministic vision of Thomas Hardy and in the psychological vision of Henry James* (Yayımlanmamış doktora tezi). Southern Illinois Üniversitesi, Illinois.
- Power, E. (1975). *Medieval women*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Reis, H. (2011). Dede Korkut kitabı ve Beowulf destanında yaşlılık ve yaşlanma. *Millî Folklor*, 23 (91), 25-36.
- Rogers, K. M. (1966). *The troublesome helpmate: A history of misogyny in literature*. Washington: Washington University Press, 1966.
- Russell, J. B. (1972). *Witchcraft in the Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press.
- Salim, F. (2020). *Odysseia ve Beowulf destanlarındaki kahramanlık kavramı bağlamında erkek kadın rolleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Sarıtaş, Ş. E. (2020). Dede Korkut kitabı'nda toplumsal cinsiyet rolleri ekseninde kadınlık olgusu. *Üçüncü Sektör Sosyal Ekonomi Dergisi*, 55(3), 1949-1964.
- Saul, M. D. (1994). *A rebel and a witch: The historical context and ideological function of Morgan Le Fay in Malory's Le Morte Darthur* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ohio State Üniversitesi, Ohio.
- Sevinç, N. (1987). *Eski Türklerde kadın ve aile*. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Sevinçli, V. & ve Gürgün, H. (2016). Dede Korkut kitabında kadın. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 33, 15-25.
- Sir Gawain ve Yeşil Şövalye. (2017). (N. Ağıl, çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şimşek, A. H. (2016). Türk destanlarında kadın imgesi. (Ulusan, Ş. & Kayhan, S. ed.). *Türk dünyasında kadın algısı içinde* (s. 15-23). Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yayınları.
- Spivack, C. (1992). Morgan Le Fay: Goddess or witch?. (S. K. Slocum, ed.). *Popular Arthurian traditions içinde* (s. 18-23). Ohio: Bowling Green State University Press.
- Taflı Düzgün, H. (2008). The concept of god in Beowulf and the book of Dede Korkut. *Epiphany Journal of Transdisciplinary Studies*, 1 (1), 1-34.
- Taflı, H. (2008). Number, colour and animal mysticism in Beowulf and the book Of Dede Korkut. *Turkish Studies*, 3 (1), 96-120.
- Taşdelen, P. (2014). Angelic demons and demonic angels: Representations of female villains in middle English metrical romances. *Journal of Faculty of Letters*, 32 (2), 205-221.
- Toker, A. (2021). The age-old conflict: Clash between good and evil in Beowulf and the book of Dede Korkut. *AGATHOS*, 12 (1), 101-116.
- Torun, Y. (2011). Dede Korkut hikâyelerinde barınma ile ilgili sözler ve bu sözlerin birliktelik kullanımları üzerine. *Turkish Studies*, 6 (3), 1251-1263.
- Tunçdöken, F. (2009). *Dede Korkut hikâyeleri ile Beowulf destanı'nda yer alan toplumsal hayata ait motiflerin saptanması ve karşılaştırılması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Uluışık, Y. P. (2018). Hakas destan dairesinden bir kadın kahraman: Huban Arığ. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11(24), 137-157.
- Vines, A. N. (2011). *Women's power in late medieval romance*. Cambridge: D. S. Brewer.