

**YARALI MAHMUT HİKÂYESİNDE  
KADIN TİPLERİ**

**WOMAN TYPES IN THE TALE  
OF YARALI MAHMUT**

**ЖЕНСКИЙ ОБРАЗ В ПОВЕСТВОВАНИЕ  
РАНЕННЫЙ МАХМУТ**

**Rezan KARAKAŞ\***  
**Erdem AKIN\*\***  
**Firdevs GÜNEŞ\*\*\***

**ÖZ**

Türk kültüründe aile, en önemli toplumsal kurum olarak kabul edildiğinden onun temelini teşkil eden kadın, Türk yaşam tarzında ve sözlü-yazılı kültüründe yüksek bir değere sahip olmuştur. Gerek geçmişte gerekse günümüzde kadın, yaşam içinde her türlü işte veya halledilmesi gereken tüm zorluklarda erkeğin yanı başında yer almıştır. Geçmiş yüzyıllarda çağın gerekleri doğrultusunda kadından ata binen, kılıç kullanan savaşan bir erkek gibi olması da istenmiştir. Türk sosyal yaşantısındaki beklentiler, edebî ürünlerde de bu doğrultuda yapıtlar ortaya konmasına sebep olmuş; böylece destanlar, Dede Korkut hikâyeleri ve halk hikâyeleri, alp tipi kadın portreleriyle süslenmiştir.

Yaralı Mahmut hikâyesinde kadın kahramanların oluşturduğu tipler üzerine yapılan bu çalışmada, eserde yer alan kadınların tip sınıflandırılması ve özellikleri üzerinde durulmuştur. Tip özellikleri belirlenirken kadınların konumu, olaylar ve kişiler karşısındaki tutumları esas alınmıştır. Yaralı Mahmut hikâyesindeki kadın kahramanların kalıp tutum ve davranışlar sergiledikleri görülmektedir. Birer “tip” olarak karşımıza çıkan Yaralı Mahmut hikâyesinin kadınlarını; “sevgili tipi”, “anne tipi”, “yardımcı tip” ve “engelleyen tip” şeklinde sınıflandırmak mümkündür. Yapılacak yeni araştırmalarla desteklendiği takdirde bu sınıflandırmanın tüm halk hikâyeleri için kullanılabilceği düşünülmektedir. Ayrıca sözlü edebiyat ürünlerinden halk hikâyesi türünden hareketle anlatılarda kadın kahramanların genel özelliklerinin tespitinin Türk kültüründe kadının yeri ve önemi tartışmalarına katkı sunması beklenmektedir.

\* Doç. Dr., Siirt Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü, rezankarakas@hotmail.com.

\*\* Arş. Gör., Siirt Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, erdemakin19@gmail.com.

\*\*\* Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı Lisans Öğrencisi, Siirt Üniversitesi Eğitim Fak, Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü, firnur.2125@gmail.com.

10.17498/kdeniz.371970

**Anahtar Kelimeler:** Yaralı Mahmut, Kadın Tipi, Mahbup, Tipoloji, Kültür  
**ABSTRACT**

In Turkish culture, as the family is considered to be the most important social institution, the woman, who is the basis of the family institution, has a high value in Turkish lifestyle and oral-written culture. In the past, women were at the forefront of all kinds of work in life or all the challenges that need to be solved. In the past centuries, it was demanded from women to be a warrior who uses a sword, rides a horse, in accordance with the requirements of the times. The anticipations in the Turkish social life have led to the creation of works in this direction in literary products. Thus, epics, Dede Korkut stories and folk tales are adorned with an alp-type (warrior type) female portraits.

This study on the types of female heroes in the tale of Yaralı Mahmut story focuses on the classification and characteristics of women in the work. When the type features were determined, the position, the events and the attitudes of the women were taken as a basis. It is seen that female heroes in the tale of Yaralı Mahmut exhibit a large variety of attitudes and behaviors. In the women of the Titanic story, it is possible to classify as "lover type", "maternal type", "assistant type" and "inhibitory type". It is thought that this classification can be used for all folk tales if supported by new research to be done. In addition, it is expected that the determination of the general characteristics of female heroes will contribute to the discussion of the place and the importance of women in Turkish culture in the context of the public story, which is one of the oral literary products.

**Key Words:** Yaralı Mahmut, Woman Type, Mahbup, Typology, Culture

**АННОТАЦИЯ**

Семья - это один из самым важным социальных институтов турецкой культуры, где женщина составляет основу, и играет важную роль как в жизни так и в устно-письменной культуре. Как и в прошлые времена так и в настоящее время, несмотря ни на какие трудности в зависимости от работы и обязанностей, турецкая женщина всегда находилась и находится рядом с мужчиной. В прошлом, от женщины, как и от мужчины требовалось умение ездить на коне, пользоваться мечом, что стало причиной создания эпосов, народных сказаний и повествований Деда КORKУТА, которые украшены образом героя женщины.

В этой работе, подчеркивается классификация и характеристика образов женщин героев занимающие место в повествовании "Раненный Махмут". Определяя характеристику образа, было взято за основу положение женщины, её поведение по отношению к другим героям и события описывающиеся в произведении. В повествовании "Раненный Махмут" видно, что героини-женщины демонстрируют образец отношений и поведения. "Образ" женщин, в повествовании "Раненный Махмут" можно классифицировать как "образ любовницы", "образ помощницы", "образ матери" и "образ предотвратителя". Предполагается, что классификация

будет подтверждена новыми исследованиями, и тогда эту классификацию можно будет применять и на других повествованиях. Кроме того, надеемся, что выявленная общая характеристика женщин-героя, внесет свой вклад в публичные обсуждения о положении женщины в турецкой культуре.

**Ключевые слова:** Раненный Махмут, образ женщины, культура, типология, любимый.

## Giriş

“Halk hikâyeleri; aşk, kahramanlık vb. konulu bir olayı daha çok iki kahramanı ön plana çıkararak anlatan, zaman zaman fantastik unsurların yer aldığı, nazım-nesir karışık bir anlatım türüdür. Türk halk kültüründe önemli yeri olan halk hikâyeleri, masallarla birlikte bir dönem Türk halkının roman ve hikâye ihtiyacını karşılamıştır” (Karakaş, 2010: 62).

“Halk hikâyeleri, Türk edebiyatı içerisinde müstakil bir türdür. Konuları genel olarak aşk ve kahramanlıktır. Giyim kuşamdan yeme içme alışkanlıklarına, halk inançlarından âdet gelenek göreneklerine birçok unsur halk hikâyelerinde yer alır. Halk hikâyeleri eski destan geleneğinin konu ve şekil bakımından değişikliğe uğrayarak günümüze kadar gelen uzantısıdır” (Aslan, 2010: 268). Destanların tamamen manzum yapısı, halk hikâyesinde yerini nazım nesir karışık yapıya bırakır. Hikâyelerde olay akışı nesirle, kahramanların coşkun duyguları nazımla aktarılır. Halk hikâyelerinde nazım parçalarının destanlara göre daha az tercih edilmesi, hikâyeleri hacimsel olarak azaltmıştır. Buna rağmen barındırdığı tipler ve motifler bakımından her iki tür arasında benzerlikler vardır.

Ali Berat Alptekin (2005), halk hikâyelerinin hangi kültür dairesinin ürünü olduklarına, kaynağına, biçimsel yönüne temas eder. Türkmen (1988), halk hikâyeleri ile destanlar arasındaki farkı irdeleyerek bu türün oluşumundaki toplumsal yapıdaki değişikliğe vurgu yapar. Boratav (1988) ve Elçin (2004) ise halk hikâyelerinin roman karakteri taşıyan eserler olduklarını dile getirirler. Aslan (2003), halk hikâyelerindeki gerçekçi olayların çoğu kez fantastik bir atmosferle birlikte ele alındığını belirtir.

### 1. Halk Anlatılarında Kadın

Toplumun bir ferdi olan kadın, kendisine has yaratılış özelliğiyle her zaman ilgi odağı olmuştur. Bu önemli ve vazgeçilmez varlık, edebiyatın temel konularından biri haline gelmiştir. Her edebî eser, yazıldığı dönemin sosyal hayatından beslenir ve etkilenir. Türk edebiyatı da dönemden döneme değişkenlik göstermekle birlikte “kadın” unsurundan sosyal yaşamdaki rolü ölçüsünde istifade etmiştir.

“Türk edebiyatında kadın özellikle üç şekilde değerlendirilmiştir: 1) İslamiyet’ten önce ve göçebelik devrinde o, bu devrin ideal erkek tipi olan alp tipine yaklaşır. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır. 2) Yerleşik medeniyet ve İslami kültür çevresine dâhil olduktan sonra kadın, erkekten daha fazla pasif bir karakter arz eder. Toprak ve din, insanları kendilerinden üstün tabiat veya tabiatüstü kuvvetlere bağlar. Bu devirde kadının kahramanca vasıflarını kaybederek bir haz ve aşk mevzuu olduğu

görülür. 3) Batı medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadının ilkin edebiyatta, sonra hayatta beşeri hakları müdafaa edilir. Ve tamamıyla erkekle eşit bir seviyeye getirilir” (Kaplan, 2006: 39).

Kadın, destan ve diğer anlatılarda olduğu gibi halk hikâyesinde de ana kahraman veya ana kahraman yardımcısı rolünde yer almıştır. Anlatılardaki bu kilit rol, şüphesiz kadının Türk toplumundaki eşsiz yerinden kaynaklanmaktadır. Türk yaşam tarzı kadını, toplumsal konum açısından kısıtlamamış, varlığını ev-çocuk-aile sınırında tutmamıştır. Dolayısıyla Türk kadını tarih boyunca sosyal hayat içerisinde aktif rol üstlenerek eşinin yanı başında yer almıştır. Türk halk biliminin kült eserlerinden biri olan Dede Korkut’ta “Kadının erkeği tamamlayan saygıdeğer kişiliğinden” sık sık söz edilir (Saçkesen, 2007: 48).

Destan geleneğinde var olan kadın tipleri, halk hikâyelerinde de aynen ya da biraz değişerek varlığını korumuştur. Bu zamana kadar yapılan kadın tipi inceleme çalışmaları ağırlıklı olarak destanlar üzerine yoğunlaşmıştır. Bu çalışmalar; Saçkesen’in “Er Tabıldı Destanında Kadın Tipler”, Bars’ın “Ak Kağan Destanında Kadın Tipi”, Akyüz’ün “Manas Destanında Alp Kadın Tipi”, Chirli’nin “Şor Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipi” şeklinde sıralanabilir. Bars, “Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri” adlı çalışmasında kadın tipleri konusunu geniş bir şekilde ele almıştır. Ekici’nin “Kitab-ı Dedem Korkut Alâ Lisan-ı Taife-i Oğuzan” üzerine yapmış olduğu “Dede Korku Kitabında Kadın Tipleri” ise bir diğer önemli çalışmadır.

Manas Destanı’nda kadınlar, kendi isimleri ile anılmaktan çok bir erkeğin eşi, annesi, kızı, gelini, kız kardeşi olarak zikredilmektedir (Günay, 1998: 50). Dede Korkut destanı halk hikâyelerinde de bazı kadın kahramanların isimleri yoktur. Deli Dumrul’un eşi, Beyrek’in kız kardeşleri gibi. Oysaki Deli Dumrul hikâyesindeki kadın, eşi için canını verecek derecede fedakâr bir kadındır ve hikâyenin kurgusunda etkilidir. Yaralı Mahmut hikâyesinde ise her kadın tipinin ismi vardır. Titizlikle irdelenmesi gereken bu durum, halk hikâyesinin destandan türünden farkı olarak düşünülebilir. Eş, anne, kız olarak adlandırılmaktan ziyade kahramanların adlarının olması, onları daha ön planda, yaşamın ve olay örgüsünün içinde kritik noktalarda bulduklarının göstergesidir.

## 2. Yaralı Mahmut Hikâyesi

Yaralı Mahmut hikâyesinde babası ölen Mahmut, abisi Ahmet ve annesi ile yaşamaktadır. Ancak abisi Ahmet babadan kalan tüm serveti har vurup harman savurunca Mahmut, bir ağanın hayvanlarını olatmaya başlar. Bu sırada Osmanlı padişahı eşi benzeri olmayan bir saray yaptırmış, ancak sarayda Çamçırak taşlarının olmayışından kaynaklanan bir eksiklik olduğu kanaati hâsıl olmuştur. Padişah, Gence padişahının elinde olana Çamçırak taşlarının getirilmesiyle ilgili olarak tellal çağirtınca Mahmut bu zorlu görevi üstlenmeye karar vermiştir. Böylelikle para kazanacak ve annesiyle huzurlu bir şekilde yaşayacaktır.

Hikâye Mahmut’un Çamçırak taşlarını getirmek için yola çıkması, bu vesileyle Gence padişahının kızı Mahbub Sultan’la tanışmaları, önce kavuşup

cadının sihri ile ayrılıp yardımcı kadın veya erkek tiplerin çabasıyla yeniden kavuşmalarını anlatır.

Ensar Aslan, “Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri” adlı eserinde Yaralı Mahmut hikâyesinden hareketle bir inceleme örneği sunmuştur. Eserde; epizotların yapı bakımından karşılaştırılması, motif incelemesi, anlatıyla ilgili problemler ve şiirlerin karşılaştırılması yer almaktadır. Çalışmada, Yaralı Mahmut hikâyesiyle ilgili S1 ve S2 olmak üzere iki varyant sunulmuştur. Aslan’ın çalışmasında eserde yer alan kişiler; kahramana iyilik edenler ve kötülük edenler başlıkları altında değerlendirilmiştir (Bkz. Aslan, 1990: 39).

Bu makalede hikâyede yer alan kadın tipleri, metindeki işlevleri dikkate alınarak sınıflandırılacak ve olay örgüsündeki rolleri çerçevesinde değerlendirilecektir.

### 3. Yaralı Mahmut Hikâyesinde Kadın Tipleri

Yaralı Mahmut hikâyesinde bulunan kadınlar; Mahbup Sultan, cadı, Saadet Hanım, nine, Gülşen, Gülşah ve Güleser olarak adlandırılır. Bunlar arasında Güleser, yaşlı kadının kızıdır ve metinde cahil bir kız olarak nitelendirilir ve olayların gelişiminde herhangi bir etkisi yoktur. Gülşah adlı kadın ise biri kadın diğeri erkek yardımcı tip arasındaki haberleşmeyi sağlayarak ana kahramanlara yardımcı olur. Hikâyedeki işlevi bu eylemle sınırlı kalır. Asıl önemli olan ve olayların gelişiminde söz sahibi olan kadınlar, Mahbup Sultan, cadı, Gülşen ve Mahmut’un annesi Saadet Hanım’dır.

Bu kadınlar, hikâyenin gelişim seyri doğrultusunda irdelendiğinde Yaralı Mahmut hikâyesinde çeşitli tip kadınların ortaya çıktığı görülür:

1. Sevgili tipi
2. Anne tipi
3. Yardımcı tip
4. Engelleyen tip

Bu çalışma, Yaralı Mahmut hikâyesindeki kadın tipleri esas alınarak yapılmıştır. Bu tarz araştırmalar diğer halk hikâyeleri üzerinde de yapıldığı takdirde halk hikâyesi kadın tiplerinin tamamının bu tasnif kapsamında irdelenip irdelenmeyeceği de açıklık kazanacaktır.

Burada Yaralı Mahmut hikâyesi ekseninde tespit ettiğimiz bu kadın tiplerinin metin içindeki işlevleri, olayların gelişimi üzerindeki etkileri değerlendirilecektir.

#### 3.1. Sevgili Tipi

“İdeal sevgili tipi, henüz evlenmemiş ve çocuk sahibi olmamış fakat hikâye sonunda kahramanla evlenen genç kızdır” (Ekici, 2000: 7). Mahbup Sultan, hikâyedeki konumu itibarıyla evlenmemiş ve hikâye sonunda Mahmut’la evlendiği için “ideal sevgili tipi”yle benzerlik gösterir. O, aynı zamanda kahraman ve savaşçı özellikler sergilediği için “alp tipi”dir. Mahbup, Arap atına biner ve Arabüzengi kılığına girerek Osmanlı askerlerine karşı savaşır. “Alp tipini hazırlayan şartlar erkeğin yanında kadını da eğitmiştir. Fedakâr, iffetli, saygın ve erkeğin sadık dostu olan kadın, bu özelliklerinin yanında erkekle bizzat savaşan,

dövüşen, yarışan, güreş tutan, avcı, akıncı bir kahramandır; “alp”tır” (Akyüz, 2010: 172).

“Otto Spies, halk hikâyelerinin çoğunluğunun bir sevgiliyi elde etme yolundaki maceraları anlatan” (Boratav, 1988: 64) eserler olduklarını söyler. Bu tespit dikkate alındığında halk hikâyelerinde ideal eş tipinin değil, ideal sevgili tipinin söz konusu edilmesi beklenir. Halk hikâyesi kahramanları, Dede Korkut’taki bazı hikâyelerde görüldüğü üzere ideal eşlere (Burla Hatun, Deli Dumrul’un eşi) sahip değildirler. Halk hikâyelerinin erkek kahramanları, âşık oldukları ve kendileri için ideal olduklarını düşündükleri sevgilinin peşi sıra maceradan maceraya sürüklenirler. Bu kahramanların bir kısmı hikâye sonunda sevdikleri kadına kavuşur ve evlenirler.

Mahbup Sultan, “savaşçı kadınların destan türünü, pasif ve aşk konusu olmuş kadın tiplerinin ise halk hikâyelerini temsil ettiklerine” (Bars, 2014: 110) yönelik bir yaklaşımın tersine “alp tipi kadın” özelliğini de taşımaktadır. Metinde geçen Mahbup Sultan’a ait şu sözler bu bağlamda dikkate değerdir:

*“Benlik edip girme benle meydana  
Düşmana kendini bildiren benim  
Çin kılıç, polat gürz alsam elime  
Davud’un zirhını deldiren benim”* (Aslan, 1990: 103).

“Kadının erkeğe benzedikçe statü kazanması kadına verilen değeri farklı bir bakış açısıyla değerlendirmeyi gerektirmektedir. Kadın, fiziksel anlamda yaratılışı gereği davrandığı zaman toplumsal yapının betimlemesi içerisinde kendine yer bulamamaktadır” (Uygur, 2013: 28). Mahbup Sultan’ın güzelliği anlatıda şu şekilde ifade edilmiştir: “*Mahbub sultanı Allah yeryüzünde bir tane yaratmış eşi ve benzeri yoktur. Yusuf Züleyhanın yirmi dört güzelliğinin tamamı onda mevcuttur*” (Aslan, 1990:101). Bu noktada Mahbup Sultan, fiziksel yaratılış itibarıyla eşi ve benzeri bulunamayacak derecede güzel olmasına rağmen onun toplum içerisinde gördüğü değer, erkek özelliklerini ne kadar gösterebildiği ile doğru orantılıdır. Ancak bir taraftan Dede Korkut’ta yer alan “Kan Turalı” hikâyesindeki Selcen Hatun tipinde olduğu gibi güzellik unsurunun alp tipini tamamlayıcı bir nitelik olduğu da düşünülebilir. Mahbup Sultan, bir erkek gibi güreş tutar, cenk eder ve eşi olacak kişiden de bu özellikler bakımından kendinden iyi olmasını bekler. “Kadına sosyal hayatta yer veren, erkeklerle birlikte mücadele etme imkânı sağlayan ve onları erkekler karşısında koruyup kollayan bir kültürde alp nitelikli kadınların ortaya çıkması doğal bir durumdur” (Bars, 2014: 109).

Dede Korkut hikâyelerinden Bamsı Beyrek hikâyesinin kadın kahramanı Banu Çiçek ile Mahbup Sultan arasında tip olarak benzerlikler bulunmaktadır. Her ikisi de alp tipine uygun olarak güreş tutmak, ata binmek, ok ve yay kullanmak gibi savaşçı özellikler gösterir. Bir diğer ortak nokta iki kahramanın da evlenecekleri kişilerin yeteneklerini ve güçlerini, bizzat kendilerinin ölçmek istemeleridir. “Gençlerin evlenecekleri kişiyi kendilerinin belirlemesi ve bunun da gelenek tarafından tayin edilen belli sınavlara göre yapılması Oğuz Türk geleneğinin belirgin bir özelliğidir” (Ekici, 2000: 7). “*Ancak Mahbub ehd etmişti: ‘Bu dünyada*

*kim benim sırtımı yere getirir, beni yenerse ancak o yiğitnen evlenirim, yoksa kimseyne evlenmem'. Dünyanın dört bir terefinden yiğitler geldi isdediler. Mahbub Sultan bunlarla gürüş tuttu, ceng etti fakat heç birisi bunu yenedi. Mahbup hepsinin başını keser. Şindiye geder gendisine münasip bir yiğit bulamadı” (Aslan, 1990:101).*

Alp kadın, karşısındaki erkeğe yenildiği takdirde geçmişte yaptığı yemini hatırlar ve karşısındaki erkeğe doğrudan doğruya, hiçbir tereddüt yaşamadan onunla evleneceğini dile getirir: *“Mahbub dedi ki: “Ey iğit benim ahđım varıdı, sırtımı yere getirecek olan iğitle evleneceğim. Seni ancak buldum. Sen benimsin ben de senin.”” (Aslan, 1990: 104).*

“Şor destanlarında kahramanlar, düşmanlarını yendiklerinde onların kızlarını kendilerine eş olarak alırlar. Bu eşler alınırken bütün halk davet edilir. Günlerce sürecek toy düzenlenir (Chirli, 2008: 299). Yaralı Mahmut da Gence padişahını akıl oyunuyla yenerek Mahbup Sultan’ı kendine eş olarak alır. Mutlu sona ulaştığında 40 gün 40 gece düğün yapar. *“Mahmud’un Mahbub’a toy düğün başladı, 40 gün 40 gece toy düğün yapıldı” (Aslan, 1990: 137).*

Anlatının kadın kahramanının kağan kızı olması, eski Türk destanlarının genel özelliğidir. Mahbup Sultan’ın padişah kızı olması, bu geleneğin halk hikâyesine yansımış şekli olarak düşünülebilir. *“Gence Han’ı Ziyad Han’n oğuldan evlatdan gözünü nuru, dizinin direği, tutarı bir tek kızı varıdı”. (Aslan, 1990: 101).*

Türk halk anlatılarında kadının kocasına veya sevgilisine sadık olması yaygın bir durumdur. Pek çok destan ve halk hikâyesinde görülen bu durumun en güzel örneklerine yine Dede Korkut Kitabı’nda rastlanır. Bamsı Beyrek hikâyesinde Banu Çiçek eşinden vazgeçmez, onu yıllarca bekler. Deli Dumrul hikâyesinde ise Deli Dumrul’a canını vermeyi kabul eden tek kişi eşidir. Sevdiğine sadık olma erdemi, Yaralı Mahmut hikâyesinde ise şu şekilde görülür: *“Mahbub gidip odasına gapandı bir tas zehir hazırladı dedi mahmuttan sonra başgasına gidersem bahan haram olsun anansa gendimi öldürürüm daha eyidir” (Aslan, 1990: 114).*

Alp kadın tipi yeri geldiğinde eşi ya da sevgiliyle omuz omuza cenge girer mücadele eder.

*“Neden ağladığını soranda, etrafını saran askeri gösterdi: ‘Bizimki buraya kadarmış. Artık kurtuluşunuz yohdur’ diyende, Mahmud sıçradı ayağa gahdı: ‘Dur hele bahah biz daha ölmedik. Bu esger bizi kimi iki yiğit kahramana az gelir.’ Diyip atlara savur oldular. Padişahın askerlerini çil yavrusu gibi dağıttılar. Gaçan gaçdı gaçamiyanlar gılıçtan geçti” (Aslan, 1990: 133).*

“Alp” tipi bir kadın olan Mahbup Sultan’ın alplik sıfatının yanı sıra “sevgili” sıfatını kazanması, hikâyenin erkek kahramanı ile yaptıkları bire bir savaşta yenilmesiyle ortaya çıkar. At üzerinde ve kılıçla yapılan mücadelede düşmanı durumundaki Mahbup’u atından düşüren Mahmut, kendisiyle savaşan yüzü örtülü yiğidin kimliğini merak eder. Bu durum, hikâyede şöyle dramatize edilir:

*“Bunu gören Mahmut haman sıçradı. Arabuzengininin göysüne çöhdü belinnen polat hançeri çihartdı, gafasını keseceği sırada, olan dedi hele bir bunun*

üzünü açım bahim bu nasıl bir pehlivandır? Üzünnen nikabını galdır dı ki ne görsün, ocağın yihılsın o arap nikabındaki pehlivan evler yihan, beller büken, çöl ceylanı, ayın on dördü kimi bir kız Mahbub kızın yüzünü görür görmez, tir tir titreyip, ahlı başınnan getdi orda düşüp bayıldı (Aslan, 1990: 104).

Mahmut, Arabuzengi tipindeki Mahbup'un nikabını kaldırmasıyla savaştığı kişinin bir erkek değil de güzeller güzeli bir kız olduğunu görür. Burada iki kahraman birbirlerine âşık olurlar.

Düğünlerinin kırkıncı gününde Mahbup Sultan'a cadı tarafından yapılan büyü, ancak Mahbup'un Mahmut'u yaralaması sonucunda kılıçta beliren kanı görmesiyle bozulur. "O ki hençerini gına goyacağı sırada, hançerdeki ganı görür. Görende gızın sehiri bozulur. Diyeller ki gan ahanda sehir bozulmuş" (Aslan, 1990: 112).

Yaralı Mahmut hikâyesindeki "sevgili tipi" Mahbup Sultan'dır. Hikâyenin ana kahramanlarından biri olan bu sevgili tipinin dikkat çekici iki özelliği vardır. Bunlardan birincisi Züleyha gibi güzel olması, ikincisi ise en az bir erkek kadar güçlü ve savaşçı olmasıdır. Anlatıda Mahbup'un her iki özelliğine de temas edilmiş, ancak alplik yönü çok daha fazla dramatize edilmiştir.

Mahbup Sultan bir yönüyle dönemin beklentilerine uygun "ideal sevgili tipi" olarak kabul edilebilir. Ancak hikâyede olayların seyri içerisinde Mahbup Sultan'ın duygusal yönlerden ikircikli tutumlara girmesi, engelleyici cadı tipinin etkisiyle Mahmut'tan kaçıp uzaklaşması, onu ideallikten uzaklaştıran bir unsur olarak kabul edilmelidir. Bir başka deyişle Mahbup Sultan, destan veya destansı metinlerin ideal sevgili tipinden uzaklaşmış, az da olsa "karakter" özellikleri kazanmıştır denilebilir.

### 3.2. Anne Tipi

Anlatıda bu grupta yer alan tek tip Saadet Hanım'dır. Saadet Hanım; Ali Bezirgan'ın eşi, Mahmut ve Ahmet'in annesidir. Ali Bezirgan, ölmeden önce Saadet Hanım'ı oğullarına emanet eder. Anne, hikâyede ilk olarak oğlunu muhtemel tehlikelerden korumak isteyen "uyarıcı" rolüyle karşımıza çıkar: "Anası baktı ki oğlu bir çuval altınla geldi: 'oğlum sen ne ettin padişahın hazinesini mi taladın? Bu gadar altın bir tek padişahın hazinesinde vardır. Bu ağır çağımda benim başıma bunlarımı getirecektin. Doğru bunları götür aldığın yere koy, yoksa padişah duyarsa senin de başını keser benim de'" (Aslan, 1990: 99).

Saadet Hanım, Gence padişahından Çamçırak taşını almak gibi zorlu bir göreve gidecek oğluna ilk yardımı da kendisi yapar. Anne, oğlunu eşi zamanında kendilerine yardımcı olan bir dervişe yönlendirir. Bu durum, metinde şöyle dile getirilir:

"Anası derki : 'Oğul sen bu işi yapamazsın beni iyi dinle, eğer bu dedihlerimi yaparsan belki daşları getirebilirsin filan dağda filan mağarada ak sahallı bir derviş varmış. O derviş babana çoh yardım ederdi. Darda galanda hep ona giderdi. Filan vahıtta gider onu bulursun. Diyersin ben Ali Bezirgan'ın oğluyum padişah benden Gence'deki Çamçırak daşlarını isdiyir, bana bir çare diyersin o sene yapacağın şeyleri terif eder onun dediği kimi yaparsın.'" ((Aslan, 1990: 99).



“Kahramanlar yiğitliklerine güvendiklerinden çoğu zaman hesapsızca hareket ederler. Bu onlarda bir zaaf olarak görülür. Bunun önüne geçmek için onların akıl hocaları vardır. Akıl hocaları da çoğu zaman kadınlar olmuştur” (Chirli, 2008: 296). Saadet Hanım, oğlunun çamçırak taşlarını padişaha getiremediği takdirde öldürüleceğini bildiği için bu tehlikeye kayıtsız kalmayarak Yaralı Mahmut’a yol gösterir. Böylece bir tip olarak “uyarıcı” rolünü “yol gösterici” rolüyle pekiştirmiş olur. Henüz hikâyenin başında Mahmut’u ihtiyar dervişe yönlendirerek kilit bir rol üstlenir. Bu sebeple aktif bir tip olduğu söylenebilir. Moral olarak ise oğulları için endişelenen, üzülen bir anne olduğu için pozitif bir tiptir.

Saadet Hanım, eşinin olmadığı bir noktada oğluna yol göstererek canını kurtarmış, oğlunun makam mevki sahip olmasında ve eş bulmasında yardımcı olmuştur. Bu durum, Türk aile yapısı içerisinde kadının yeri geldiğinde erkek kadar irade sahibi olduğunu ve kilit rolde bulunabileceğini göstermesi açısından önemlidir. *“Padişah Mahmud’un adını duyanda tahdınnan aşşağı indi geldi Mahmud’un boynuna sarıldı: ‘Baş vezirliğin hazırır. Haman vezifenin başına geç.’ diyip emir verdi, Mahmud’un Mahbub’a toy düğün başladı. 40 gün 40 gece top düğün yapıldı”* (Aslan, 1990: 136).

### 3. 3. Yardımcı Kadın Tipi

Anlatılarda kadınlar eş, anne, sevgili olabileceği gibi kahramanın sıkıntılı anlarında yanında olan yardımcı tip de olabilirler. “Yardımcı tipler her eserde bulunması bir tür ihtiyaç olan karakterlerden oluşan yardımcı karakterlerin oluşturduğu yardımcı anne, eş, sevgili, kardeş, vb. tipidir” (Ekici, 1999: 12). Bu tipler; bazen savaş meydanında kahramana destek olur, bazen yaralandığında kahramanı iyileştirir, bazen de zora düşen kahramana akıl vererek problemin çözümlenmesine katkıda bulunurlar. Yaralı Mamut hikâyesi yardımcı kadın tipler açısından zengindir. Bunlar, Mahbup’un ve Mahmut’un sıkıntılı anlarında devreye girerek kahramanların hedeflerine ulaşmasında etkili olmuşlardır.

Yaralı Mahmut hikâyesinde yer alan yardımcı tipler “nine, Gülşen, Gülşah ve Güleser”dir. Burada bu tiplerin kurgu içerisindeki işlevleri, anlatıya katkıları, olayın seyri üzerindeki etkileri irdelenecektir:

#### 3. 3. 1. Nine

Hikâyede “ihtiyar nene” olarak da ifade edilen bu kadının cahil bir kızı vardır. *“Atını sürdü getti bahdı ki bir ihtiyar garıdır, yanında bir de cahal gızı var* (Aslan, 1990: 107).

Nine, Mahbup Sultan ile Mahmut’un cadının oyunları yüzünden ayrılmaları sonrasında hikâyeye dâhil olur. Mahmut’tan kaçan ve kendi ülkesine gitmek için yollara düşen Mahbup Sultan, yol yorgunu olduğu için nineye misafir olur. Nine, Mahbup Sultan’a ekmek, aş vererek karnını doyurur. Mahbup Sultan’ın ıssız yollarda tek başına olmasından dolayı endişelenerek onu uyarır:

*“Bunnar buna aş ekmek verip garnını doyurduktan sonra, İhdiyar nene dedi: ‘Ay balam bele heyirnen nerden gelir nerye gidersin, sen bir ganayahlısın bu dağlarda guş guşluğuyunan uçsa ganat birahrır, senin ne işin var buralarda’ diyende*

*Mahbup: 'Heç nene İstanbuldan gelir Gence'ye gidirim ben bele bir gezginciyim' diyende nene bundan şüphelendi" (Aslan 1990: 107).*

Nine, bir yardımcı tip olarak Mahbup Sultan'ı tehlikelerden korumak ister. Koruyucu bir tavırla uyarıcı sözler söyler. Sezi yeteneği ve öngörüsü ile kestirme yoldan Gence'ye ulaşmayı isteyen Mahbup Sultan'a uzun yolu tarif eder. Mahbup'a uzun yolu, Mahmut'a ise kestirme yolu tarif ederek sevgililerin kavuşması yönünde bir davranış sergiler:

*"Ama heç üstünü vurmadi, mahbup dedi: 'nene Gence'ye giden en gısa yol hangisidir?' diyende nene annadaki bunda bir iş varya bu birisinden geçir yada bu birisini govalir ben eğer buna gesdirme yolu derif edersem bunun dalınnan gelen buna yetişemez. Eyisimi ben buna uzun yol derif edim belki bir heyir vardır. 'Bala bu dağ yolu Gence'ye giden en kısa yoldur.'" Eğer bu yolunan gidersen üç gün sonra Gence'ye varırsan ilerde öğüne garaman dağı çıkacak onu aşdın mı Gence görünür.' dedikten sonra mahbup bunlardan ayrıldı düştü Gence'nin yoluna" (Aslan 1990: 107-108).*

Nine, hikâyede yol gösterici kişiliğe sahiptir. Mahmut'a sevdiğine nasıl ulaşabileceğini uzun uzun anlatır. Mahbup Sultana da yaptığı gibi Mahmut'u da yol üzerindeki muhtemel tehlikeler için uyarır:

*"Oğul senin dediğin kimi bir gız 3 gün önce geçti gitti. Bizde de misefir galdı daha bilmirim senin aşuğunmudur maşuğun mudur nedir?..... Ben ona Gence'nin uzun yolunu terif ettim şimdik sen kestirme yoldan gidersen. Ahşama galmaz Karaman dağında sevdiğine ulaşırsun. Ama çoh tikkat et bu yol çoh tehlikelidir. Yolda haramı vardır sakgın atın başını gevşetme yohsa seni yahalar kelleni keser gala burcuna asallar' dedihden sora Mahmudu yolcu ettiler" (Aslan 1990: 108-109).*

Yaralı Mahmut hikâyesinde yer alan ve yardımcı tip fonksiyonu gösteren nine; rehber, yol gösteren, uyarıcı ve akıl veren sıfatlarına sahiptir. O, bu yönüyle kadın görünümünde ortaya çıkan bir hızır/dervişe benzetilebilir. Metinde ninenin "ihtiyar garı, ihtiyar nene" olarak tarif edilmesi, yani onun yaşamışlığına vurgu yapılması, aynı zamanda bilgi, görgü ve tecrübesindeki zenginliği de ifade etmek içindir.

### 3. 3. 2. Gülşen

Hikâyedeki ikinci yardımcı kadın tipi ise Bezirgânbaşı'nın kızı Gülşen'dir. Anlatıda bu kızın hekim bir kız olduğu ifade edilir. Nitekim hikâyenin erkek kahramanı yaralıdır ve yarasının sarılması gerekmektedir. Hekim kız olan Gülşen, tam bu sırada metne dâhil olur ve Mahmut'un iyileşmesini sağlar.

Halk hekimliğine hâkim bir tip olduğu, çeşitli otlardan ilaç yapmasından anlaşılır. Gülşen'in tabiplikteki başarısı, metinde şu şekilde dile getirilir: *"Bezirgan başı Mahmudu evine götürdü bunun bir gızı vardı. Gülşen, çoh tabib bir gızdı. Yeddi dağın çiçeğinden melhem yapardı. Onun elinin değdiği hesde mütleğe eyi olurdu. Mahmudu Gülşene teslim etti, dedi: 'Gızım bunu çok çabuk eyileştirecehsin'" (Aslan, 1990: 114).*

Eserde Gülşen'in aynı zamanda Mahbup Sultan'la arkadaş olduğu belirtilir. Bu durum, Gülşen'in kolaylıkla Mahbup Sultan'ın yanına gitmesini ve onunla iletişim kurmasını sağlayacak ve onu herhangi biri konumundan çıkarıp anlatının ana kahramanının arkadaşı pozisyonuna yükseltecektir.

Yardımcı tip olan Gülşen'in hikâyedeki işlevlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Gülşen, Mahmut'la Mahbup'un birbirlerine kavuşması için Mahmut'ta bulunan

Mahbup'a ait nişan yüzüğünü Mahbup'a götürür.

2. Gülşen, Mahmut'un tebdil-i kıyafet yapmasını, hak aşığı kılığına girerek Mahbup

Sultan'ın düğününe gelmesini sağlar. Böylece iki sevgili yeniden göz göze gelip konuşma fırsatı yakalarlar.

3. Gülşen, Mahmut ile Mahbup'un kendi evinde buluşmalarını sağlar.

4. Gülşen, Mahbup'la Mahmut arasındaki bütün engellerin ortadan kalkması ve

birbirlerine kavuşmaları için gerekli yolu gösterir.

5. Mahmut, Gülşen'in yol gösterdiği şekilde davranır ve Eşikağası ile irtibata geçer. O,

bu sayede Kara Vezir'in karşısına çıkıp türkü söyleyecektir:

*Aramızda hile oldu şer oldu*

*Bülbülün yerini şimdi sar aldı*

**Vezir'in** başına dünya dar oldu

*Kopacak burada tufanlar indi (Aslan 1990: 130).*

Hikâyede Gülşen yardımcı kadın tipi vazifesini o denli üstlenmiştir ki bu durum anlatıda şu şekilde ifade edilir: “*Benim ehdim var. Ben eğer bu dünyada sizi gavuşturamazsam, o bir dünyaya üzü gara giderim*” (Aslan, 1990: 120).

Gülşen, hikâyede sadece hekimlik (şifacı) vasfı ile değil, aynı zamanda rehber olarak da ortaya çıkar. Gülşen; akıllı, yol gösteren bir kadındır. O, bu yönüyle kahramanların yeniden birbirlerini görmelerini, görüşmelerini, konuşmalarını ve kavuşmalarını sağlayacaktır.

Köroğlu anlatmalarındaki yardımcı tipler, Köroğlu ve keleşlerine onların kaçırılmaya çalıştıkları kızlardan haber getirirler veya haber götürürler (Ekici, 1999: 14). Gülşen de bir yardımcı tip olarak benzer işlevi yerine getirir. Mahmut ile Mahbup arasındaki haberleşmeyi sağlar.

“*Gülşen macarayı baştan başa buna anladır..... Mahbup diyor: ‘gah haman şimdi yanına gidek’ gülşen diyor ki: ‘şimdi bele olmaz senin düğünün olur. Baban duyarsa ikimizde öldürür. Ben şimdi gizlinden mahmudu alıp hasbahçaya gelecem, orada buluşuruz.’ ordan gahir Mahmudun yanına gelir. Mahmud’u alır bahçaya gelir. Mahmut tebi tedbil giyafet olur. Bir Hakk aşığı giyafetine girir*” (Aslan, 1990: 120).

Bezirgânbaşı'nın kızı olan Gülşen, hikâyenin gidişatına yön veren iyi niyetli yardımcı tiplerden biridir. Hikâyede Mahmut'u iyileştiren, Mahbup ile Mahmut'un kavuşmasına yardım eden en önemli yardımcı tipin Gülşen olduğunu

söyleyebiliriz. Gülşen, hikâye içindeki rolünü bacısı Gülşah aracılığıyla Eşikağası'na devrederek yardımcılık rolünü tamamlar.

### 3. 3. 3. Gülşah

Hikâyede Gülşah, yardımcı tiplerden biri olan Gülşen aracılığıyla tanıtılır: “Orda benim bir bacım<sup>1</sup> var, adı Gülşah’dır. Gülşahın gocası kara vezir’in eşikağasıdır. Doğru onun evine gidersin onnara benim selamımı söylersin, onnar sene yardım edeller” (Aslan, 1990: 124).

Gülşah, bacısı Gülşen’in hazırladığı planın uygulamasında kilit rol üstlenir. O, tanıştığı Mahmut’a “Dur ahşama Eşikağası gelsin senin derdine ancak o bir çere bulur. Ben bir garı ganayahlı Kara Vezir’in kölgesine yaklaşmam” (Aslan, 1990: 130) diyerek hikâye içindeki sosyal statüsünü de izah eder. Onun yardımcılık rolü, hikâyenin erkek ana kahramanı ile kocası Eşikağası’nı tanıştırmakla sınırlı kalır. Ekici, Köroğlu’nun Anadolu sahası anlatmalarındaki kadın karakterleri “haberci ve yardımcı kadın tipler” şeklinde adlandırarak karakterlerin habercilik rollerini vurgular (Ekici, 1999: 14). Aynı şekilde, iki bacının da ana kahramanlar veya kahramanlar arasındaki iletişimi sağladıkları ve kahramanları zor durumlardan kurtardıkları için habercilik rolleri bu bağlamda önemlidir. “Mahmut gapiyi çaldı. Gülşah çıhdı: ‘Heyirdir gardaş kimi ariyirsin?’ Mahmut dediki: ‘Bacı ben Gence’den gelirim, Eşikağası’nun evini ariyirim. Gülşenden selam getirdim’” diyende Gülşah Mahmut’u içeri aldı hoşbeşten sonra, Mahmut hal hekatı buna baştan başa annattı” (Aslan, 1990: 130).

Hikâyede Gülşah, Mahmut’la Eşikağası’nı tanıştırmak bir anlamda Gülşen’deki yardımcılık görevinin Eşikağası’na devredilmesinde köprü vazifesi üstlenmiştir.

### 3. 3. 4. Güleser

Hikâyede yaşlı annesiyle beraber yaşayan cahil bir kız olarak nitelendirilir. Hakkında ayrıntılı bilgi verilmeyen yardımcı tiptir. Annesiyle birlikte Mahbup Sultan’a aş ekme verir, misafir eder. Ancak annesi kadar hikâyeye dâhil olmadığı ve olay örgüsü içerisinde büyük önem oluşturmadığı için pasif bir yardımcı tiptir.

Kadın veya erkek yardımcı tipler, halk hikâyelerindeki ana kahraman/lara yardımcı olan, onları destekleyen tiplerdir. Bunlara bir tür akıl hocası ya da rehber demek mümkündür. Duygusal bir aşk hikâyesinde yaşanan aşk duygusu yüzünden, çoğu zaman kahramanlar akıllarıyla hareket edemezler. Yine gerek aşk gerekse kahramanlık eksenli halk hikâyelerinde ana kahramanların sevgilerini veya başarılarını çekemeyen, onlara zarar vermek isteyen engelleyen tipler bulunur. Yardımcı tiplerin hikâyelerdeki fonksiyonu, kahramanların her tür sıkıntılı işlerinde onlara yol gösterici olmalarıdır. Yaralı Mahmut hikâyesindeki nine, Gülşen, Gülşah ve nispeten Güleser adlı kişiler, metin içindeki icraatlarıyla yardımcı kadın tipi rolünü başarıyla üstlenmişlerdir.

### 3. 4. Engelleyen Kadın Tipi

<sup>1</sup> Hikâyede geçen “bacı” ifadesinin kız kardeş anlamında mı yoksa kan bağı dışında kurulan bir akrabalık türü olan “bacılık” anlamında mı kullanıldığı kesin olarak belirtilmemiştir.

Halk hikâyelerinin çoğunluğunun aşk temi üzerine kurulu olduğu bilinmektedir. Bu tür hikâyelerde ana kahramanların yaptıkları bütün savaşlar, verdikleri mücadeleler sevgiliye kavuşma amacıyla yapılır. Bunun tersi olarak “engellenen tiplerin” bütün etkinlikleri ise kahramanlarının bir araya gelmelerini önlemeye yöneliktir. İki sevgilinin kavuşmasını engelleyen cadı, cadı karı, büyücü, üvey anne vb. şekillerde karşımıza çıkan bu tipleri, genel olarak “engellenen tip” olarak sınıflandırmak mümkündür. Eserlerde bu tip olağan/olağanüstü kişiler, çeşitli yöntemler deneyerek hikâyenin ana kahramanlarını aldatır, onların aralarını açar veya sihir yoluyla birbirlerinden soğumalarına neden olurlar. Bazılarının olağanüstü özellikleri de vardır. Bilhassa cadı tipi bu bağlamda dikkate değerdir.

Yaralı Mahmut hikâyesindeki “engellenen” kadın tipi “cadı” olarak ortaya çıkar. Cadının metindeki işlevi sevenlerin kavuşmasını engellemektir.

### 3. 4. 1. Cadı

“Albız, albas, alpas, almaz olarak da adlandırılır. Cadı tipi, çirkin, saçları dağınık, gözleri kanlı, uzun tırnaklı, uzun boylu, çok kuvvetli olarak tasvir edilir” (Karakurt, 2012: 66). “Türk kültüründe cadı ve hortlak olarak anılan bazı doğaüstü varlıklardan bahsedilir. Bunların öldükten sonra dirildiklerine inanılırdı. Bazı bölgelerde kan içtiklerine de inanılırdı” (Yaltırık, 2013:187). Cadı tipi, büyü fallı uğraşır. “*Mahbupun yanına eğildi gulağına iki sihir ohudu, üfledi*” (Aslan, 1990: 105). Tayy-i mekân, tayy-i zaman yapabilir ve küpün içinde yaşar. “Olağanüstü niteliklere sahip bu tip daha çok masalların etkisiyle destanlara girmiştir” (Bars, 2014: 138). Destanlardan sonra halk hikâyelerinde de varlığını devam ettirmiştir. “Bunlar, kahramanların kavuşmasında önlerine çeşitli engeller çıkaran ve her türlü kötülüğü yapmaya çalışan kişilerdir. Yaralı Mahmut hikâyesinde kızın babası ve nişanlısının emri üzerine sihir yapmak suretiyle sevgilileri birbirine düşman eder. Hatta sihrin etkisiyle kız, sevgilisini öldürmek ister. Mahmut’un gözüne ceylan kılığında görünerek onu yanıltır ve kavuşmayı engeller” (Aslan, 1990: 39).

Anlatılarda ana kahramanlara düşmanlık eden “engellenen tiplerin” kahramanın düşmanlarıyla anlaştıklarına sıkça rastlanır. Yaralı Mahmut hikâyesinde de Mahbup’un babası Ziyad Han, Mahmut ile Mahbup’u ayırması için cadıyı bulup ona emir vermiştir. Eserde cadının özellikleri şöyle anlatılır.

“*Cadının ocağı sönsün, dohsan dokuz yaşındaydı, başı secde görmemişti. Göyde yıldızı, deryada balığı eşleştirir, gaftan gafa hökmederdi. Padişah cadıya dedi ki ‘sene 40 gün müsaade eğer 40 güne gider kızımı buraya getirmezsen en küçük parçan gulağın gibi galır. Seni parça parça ettirim. Sülaleni dünya yüzünden keserim.’ Cadı dedi ki: ‘Padişahım sağolsun aman daha galayı ne var. Ben sindice kızımı bulur getiririm.’ Cadı küpüne girdi, göz açıp gabayana gider İstanbul’a indi*” (Aslan, 1990: 105).

Gence padişahı tarafından görevlendirilen cadının görevi, kırk güne kadar Mahbup Sultan’ı bulup babasına teslim etmektir. Bu durum metinde şöyle ifade edilir: “*Ziyah Han kızını geri getirmek için çözüm yolları arar. Vezirleri ‘Padişahım bu işi yapsa cadı karı yapar. Onun yapamayacağı iş yoktur.’ Padişah dedi: ‘Tez bulun cadıyı bene getirin.’ Her tarafa haber ettiler haman cadıyı buldu getirdiler*” (Aslan, 1990: 105).

Duman, oluşturmuş olduğu “Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu”nda kırk maddeden oluşan olumsuz tiplerin etkinlik alanlarını sunmuştur (Duman, 20117: 88). Bunlardan; E9. Birini veya bir şeyi büyülemek, E11. Birinin öldürülmesini emretmek, E18. Kılık değiştirerek aldatmak, E31. Asılsız savlar ortaya sürmek, E39. Kahramanın evliliğine mani olmak etkinlikleri, anlatıdaki cadı karakterinin faaliyetleri arasındadır.

Bu faaliyetlere Yaralı Mahmut hikâyesindeki olaylar zincirine bağlı kalarak metin içinden şu örnekleri verebiliriz:

1. Mahmut ile Mahbup’un düğünlerinin kırkıncı gününde düğün yerine gelir ve kılık değiştirerek Mahmut’un gözüne bir ceylan kılığında görünür ve onun ava çıkmasına sebep olur. *“Birde bahdı ki ele çoh güzel bir ceyran yannarından gahdı gaşmaya başladı. Mahmut çoh da av meraklıydı”* (Aslan, 1990: 105). [E.18]

Cadı, Mahmut’a yaklaşırken ceylan şeklini alır. Metamorfoz yani şekil değiştirme halk hikâyelerinde sıkça görülen bir motiftir. *“Cadı ceyran şekline girip Mahmud’u nişannısından uzaklaşdırdıhtan sora geldi”* (Aslan, 1990: 105).

2. Cadı, gerdek odasında Mahmut’u beklemekte olan Mahbup’a büyü yapar. *“Mahbub’un yanına eğildi gulağına iki sihir ohudu, üfledi”* (Aslan, 1990: 105). [E.9]
3. Cadı, Mahmut hakkında asılsız iddialarda bulunarak Mahbup’u Mahmut’tan soğutmaya çalışır. *“Sen ne ahılsız bir gızsın vezir nişannını orda göymüş, gelmiş bir danacıyanan evlenirsin, o da seni burda göymüş iki gündür gerdek odasında behledir, gendisi getmiş filan yerde gızlarnan gönül eylendirir* (Aslan, 1990: 105). [E.31]
4. Mahbup cadının büyüü sonrası Mahmut’u öldürmek amacıyla saldırıya geçer. *“Mahbub heç namerttik etmedi, birden gılıcını çekip Mahmud’un gafasına bir gılıç vurdu. Başı şakkalanan Mahmut atının dirnağının dibine düşdi. Hençerini çıhardır buna yerde o gadar vurir ki, helek edir birahir”* (Aslan, 1990: 112). [E.11]
5. Cadı, Mahbup’un babasından almış olduğu emirle Mahmut’la Mahbup’un gerdek gecesine kadar varan düğününü bozarak evliliklerine engel olmaya çalışır. Evliliğe tamamen engel olamasa da ertelemeyi başarır. *“Mahmud’un Mahbub’a toy düğün başladı, 40 gün 40 gece top düğün yapıldı”* (Aslan, 1990: 137). [E.39]

Hikâyede cadının sevgililerin kavuşmaması için olağanüstü bir çaba gösterdiği görülür. Hem erkek hem de kadın kahramana yönelik yaptığı büyü sayesinde amacına ulaşır ve sevgililerin kavuşmasını engeller. İki kahraman, ancak yardımcı tiplerin desteğiyle yeniden birbirlerine kavuşurlar. Yaralı Mahmut hikâyesinde cadı tipi, hikâye kurgusu içinde öldürülür. Mahbup’un hançerdeki kanı görmesiyle büyü bozulur. Mahbup cellatlara emir verir ve cadının boynunu vurdurur.

## SONUÇ

Yaralı Mahmut hikâyesinde kadın kahramanların oluşturduğu tipler üzerine yapılan bu çalışmada, eserde yer alan kadınların tip sınıflandırılması ve özellikleri üzerinde durulmuştur. Tip özellikleri belirlenirken kadınların konumu, olaylar ve kişiler karşısındaki tutumları esas alınmıştır. Yaralı Mahmut hikâyesinde kadın kahramanların kalıp tutum ve davranışlar sergiledikleri görülmektedir. Birer “tip” olarak karşımıza çıkan Yaralı Mahmut hikâyesinin kadınlarını “sevgili tipi”, “anne tipi”, “yardımcı tip” ve “engelleyen tip” şeklinde sınıflandırmak mümkündür. Halk hikâyelerinin genel çerçevesi dikkate alındığında bu sınıflandırmanın diğer halk hikâyeleri için de geçerli olacağı düşünülmektedir. Ancak bu düşünce, diğer halk hikâyelerindeki kadın tiplerinin irdelenmesiyle kesinlik kazanacaktır.

Yaralı Mahmut hikâyesinde yer alan kadın tipleri, gerçek hayatta karşımıza çıkan tiplerdendir. Olağanüstü özelliklere sahip olan cadı tipinin var olması bile bu genel kanaati değiştirmez. Gerçek hayatta da sevgili tipi, sevgiliye yardım eden yardımcı kadın tipi ve sevgililere zorluklar çıkaran engelleyen tip vardır. Gerçek yaşamdaki olaylar, bu tiplerin mücadelesi üzerine şekillenir. Hem kahramanlık hem de aşk hikâyesi olan Yaralı Mahmut hikâyesinde de olaylar, adı geçen bu üç kadın tipinin gerek doğrudan gerekse dolaylı ilişkileri ekseninde gelişir. Hikâyede kadınlar, olaylara ivme kazandıran etkili şahıslardır. Ana karakter olan Mahbup Sultan’ın yine bir diğer ana karakter olan Mahmut’la olan “sevgili” ilişkisini zedeleyen veya tamir eden bu engelleyen veya yardımcı tip kadınlardır. Hikâyede engelleyen tip cadı olarak geçer, birinci derecede etkili yardımcı tip ise Gülşen Bacı’dır. Burada Gülşen, genç bir kız olmasına, hekimlik hususundaki başarısına rağmen, hikâyede Mahbup’a rakip bir kız olarak değil, aksine yardımcı bir tip olarak görev üstlenir. Burada Gülşen’in “bacı” sıfatıyla anılması önemli ve dikkate değerdir. Hikâye için önemli bir diğer unsur ise “anne tipi”nin yardımcı tip durumunda olmasıdır. Bunun nedeni, Yaralı Mahmut hikâyesinin konu itibarıyla “anne” eksenli bir temayı irdemeyişinden ve aynı zamanda genel olarak halk hikâyelerinin böyle bir temayı işlemeye uygun bir anlatı türü olmayışındandır. Yaralı Mahmut hikâyesinde “ideal eş” tipi de bulunmamaktadır. Bu da halk hikâyelerinin yapısıyla ilgilidir ki hikâyenin erkek kahramanı bir eşe sahip değildir, onun sahip olduğu tek şey, aşkı ve bu aşkın muhatabı olan kavuşmaya çalıştığı sevgilisidir.

## KAYNAKÇA

- Akyüz, Çiğdem. (2010). “Manas Destanı’nda Alp Kadın Tipi”. **Mukaddime**, 1, Ss. 169-180.
- Alptekin, Ali Berat (2005). **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aslan, Ensar. (1990). **Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri, Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme**. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.

- . (2003). **Türk Halk Bilimi Araştırmaları**. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Yayınları.
- . (2010). **Türk Halk Edebiyatı**. Ankara: Maya Akademi.
- Bars, Mehmet Emin. (2014). “Ak Kağan Destanında Kadın Tipi”. **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi** Sayı: 3/3 2014 Ss. 94-111.
- . (2014). “Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri”. **International Journal of Languages' Education and Teaching**, Volume 2 /2, Ss. 122-140.
- Boratav, Pertev Naili. (1988). **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**. İstanbul: Adam Yayınları.
- Chirli, Nadejda. (2008). “Şor Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipi”. **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume, 3/7, Ss. 292-305.
- Duman, Mustafa. (2017). **Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler - Mit, Destan, Halk Hikayesi**-Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Ekici, Metin. (1999). “Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler”. **Milli Folklor**, S. 44, Kış, Ss. 10-17.
- . (2000). “Dede Korkut Kitabı'nda Kadın Tipleri”. **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri**, Ankara.
- Elçin, Şükrü (2004). **Halk Edebiyatına Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Günay, Umay. (1998). “Manas Destanı'ndaki Kadın Adları İle İlgili Bir Deneme”. **Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı**. Pars yılı, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı. Ss. 49-61.
- Kaplan, Mehmet. (2006). **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakaş, Rezan. (2010). **Kemal Tahir'in Romanlarında Halk Bilimi Unsurları**. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- Karakurt, Deniz. (2012). “Türk Söylence Sözlüğü”. Erişim Tarihi: 24.10.2017.  
[https://www.academia.edu/11557648/T%C3%BCrk\\_Mitoloji\\_Ansiklopedisi\\_Deniz\\_Karakurt\\_](https://www.academia.edu/11557648/T%C3%BCrk_Mitoloji_Ansiklopedisi_Deniz_Karakurt_)
- Saçkesen, Ahmet. (2007). “Er Tabıldı Destanında Kadın Tipler”. **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 2/3, Ss. 489-495.
- Türkmen, Fikret (1998). **Tahir ile Zühre**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Uygur, Kübra. (2013). “Dede Korkut Hikâyelerinde Kadın Statüsü”. **1. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi**, Saraybosna.
- Yaltırık, Mehmet Berk. (2013).“Türk Kültüründe Hortlak-Cadı İnanışları”. **Tarih Okulu Dergisi** S.16 Ss. 187-232.



