

Modern Çağda Kahramanın Hazin Değişimi

Turgay Akarşlan¹

Özet

Bu çalışmada sanatsal metinlerde karşımıza çıkan ve olay örgüsü unsuru olarak kendine yer bulan kahramanın özellikleri ve kahraman motifinin türler içerisindeki farklılaşması üzerinde durulacaktır. Ayrıca zaman içerisinde kahramanın ve kahramanlığın niteliklerinin değişimi ele alınacaktır.

Kahramanlarla dolu bir yaşamın içerisinde her an kendine bir kurtarıcı arayan insanoğlunun macerası her dönemde kahramanla özdeştir. İnsan tarih boyu , kahramanını aramış ve ona yüklediği yüksek değerler ve büyüleyici güçle toplum içinde o kahramanı var etmiştir. Bu çalışmada kahramanın tarihsel macerasına değineceğiz.

Çalışmamızda mit, destan, masal, roman, tiyatro gibi anlatılarda farklı bakış açılarıyla ele alınan kahramanın macerasını gözler önüne sererken; kahramanlığın zaman içerisinde nasıl farklılaştığını ve toplumun, zihniyetin değişiminin anlatı ve gösteri türündeki kahraman algısını nasıl değiştirdiğini türler arasında karşılaştırmalar yaparak sunacağız. Özellikle çalışmamızda üzerinde durulacak bir nokta da mizah ve mizah kahramanlığı üzerinde olacaktır. Mizahın tarih içerisindeki macerasını ve izleyicilere ulaşmasındaki değişimini ele alırken , mizah kahramanlarının da zamanla nasıl değişikliğe uğradığı üzerinde duracağız. Çalışmamızda mit ve destanlardaki kahramanların özelliklerinden günümüzün en önemli kitle iletişim araçlarından biri olan televizyon ve burada boy gösteren kahramanlara da yer vereceğiz.

Anahtar Kelimeler: Kahraman, Mizah, Değişim, Meddah, Stendap

The tragic change of hero in modern age

Abstract

In this study it is going to be discussed that the features of protagonist seen in the literary works and takes place as a plotline component and the differentiation of protagonist pattern among literary types. Additionally, the change of the protagonist and its features throughout time will be held.

In any period of time adventures of human seeking for a saviour for him/herself in such a life full of heroes are equal to the protagonist. Man has searched for his hero throughout history and created that hero with high esteem and fascinating power in society. In this study we are going to mention the protagonist's historic adventure.

¹Yüksek Lisans Öğrencisi, Bozok Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı e-mail: turgayakarşlan@gmail.com

In our study we are going to present how heroism changes in time in narrations such as myth, saga, tale, novel and theatre, and how the change in society and mentality changed the perception of hero in narration and play by comparing among types. Especially, another point that we are going to emphasize is humour and heroism in humour. While we are handling the adventure of humour in history and the change in reaching the audience, we will emphasize how humour protagonists change in time. In this study we are going to mention about the features of the protagonist in myths and sagas, and also the protagonists seen on TV one of the most important mass mediums.

Key Words: Hero , Humor , Change , Storyteller , Stend up

GİRİŞ

İnsanlığın edebî faaliyetleri ana hatlarıyla mitoloji, masal, efsane, destan, halk hikâyesi ve roman aşamalarından geçmiş bu anlatı türlerine göstermeye bağlı türler olan tiyatrolar da eklenmiştir. Bahsi geçen bu anlatım türlerinin asli unsurlarından biri de sanatsal metinlerdeki olay örgüsü unsurunun başında gelen kahramanların varlığıdır.

Bu çalışmada bu türlerde içerisindeki kahramanın varlığı tespit edilirken; her tür içerisinde boyut ve özellik değiştiren kahramanın yapısı ayrı ayrı ele alınıp türler arasında da kahramanın yolculuğu takip edilerek önemli duraklarda tespitler yapılacaktır.

Tarih boyu tüm toplumlar başlarına gelen her zorlukta bir kahraman aramış ve genellikle de kahramanlara yönelmiş ve bu kahramanlıklar mitolojilere, masallara, efsanelere, destanlara, halk hikâyelerine ve romanlara konu olmuştur. İnsanlık her zaman yaratıcısını aramış, yaratılışı sorgulamıştır. İnsan, kendisini tanımaya/tanımlamaya başladığı dönemlerden itibaren çevresinde algıladığı bütün varlıklar ve tabiatıyla kendi kökeni üzerinde de düşünmüş ve çeşitli düşünceler üretmiştir. İnsanoğlunun kendisi, algıladığı her türlü canlı ve cansız varlıklar ile evrenin oluşumuna ilişkin ortaya koyduğu tasavvurlar, mit olarak tanımlanır. İnsanın kendi kökeni hakkında ürettiği mitleri M. Öcal Oğuz, Xavier Yvanoff'tan naklen şöyle sıralamaktadır: “1) Yumurtadan türeme, 2) Sudan türeme, 3) Gökten inme, 4) Kozmik bir devin parçalarından türeme, 5) Toprakten türeme, 6) Taştan türeme, 7) Metalden türeme, 8) Ağaçtan türeme 9) Bitkiden türeme, 10) Meyveden türeme 11) Çiçekten türeme” Mitolojilerde Kahramanlar olağanüstü özelliklere sahip, sıradan olmayan tiplerdir. Mitler ortaya çıktığı dönemlerde doğru kabul edilen türler olduğu için kahramanlar da her ne kadar olağanüstü özelliklere sahip de olsa gerçek gibi algılanır.

Mitoloji yaratılışın, başlangıcın bilimidir. Kainatın nasıl ve ne şekilde oluştuğunu, insanların hayvanların ve bitkilerin ilk defa niçin, nasıl ve ne şekilde meydana geldiklerini açıklar, insanların bu konudaki inanışlarını içine alır. Mitolojiler yazının ortaya çıkmadığı çok eski dönemlerin ürünleri olduklarından ancak sözlü gelenekte devam etmişlerdir. Sözlü

geleneğe dayanılarak yazılmış olan parçalar günümüze kadar ulaşmışlardır. (Seyidoğlu, 1992:571) Tüm mitolojilerde aslında aynı kalan olağanüstülüktür. Olağanüstülükler ve kahramanların gösterdiği sıradışılık milletlerin mitolojilerine göre değişse de aslında tüm mitolojilerde değişmeyen tek noktadır. Sıradışı özelliklere sahip olma, kahramanlarda görülen başlıca özellikken, bu özelliğin mitlerle başlayıp çağımızdaki birçok anlatı unsurunda da var olduğunu görebiliriz. Bugün televizyon dizilerinde, beyaz perdede gördüğümüz kahramanlar bu sıradışılığın günümüzdeki yansımalarıdır. Kahraman, yerel ve kişisel tarihsel sıralamalarla çatışarak onları aşmış ve genel geçerliliği olan olağan insani biçimlere ulaşmış olan kadın ya da erkektir. Böyle birinin hayalleri, fikirleri insan yaşamı ve düşüncesinin temel pınarından taptaze çıkar. (Cambell, 2013 : 30)

Mit ve Destanda Kahraman

Mitolojide ve destanlarda kahramanın serüveni aslında erginlenme sürecinin tamamlanmasıyla başlar. Erginlenme sürecini tamamlayan kahraman bazen bir hekim bazen bir ozan, bazen bir şaman olarak karşımıza çıkar. Özellikle ilkel toplumlarda erginlenme ve sınav süreçlerinin ve bu süreçleri başarıyla tamamlayan kişilerin önemli bir saygınlığa ulaştığını söyleyebiliriz. Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler; burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır; kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner (Cambell, 2013: 42) . Aslında çok önemli bir yere sahip olan geçiş ayinleri de denen doğum, adlandırma, ergenlik, evlilik, ölüm gibi önemli olaylarda yapılan ayinler, kahramanın olgulaşması ve geçmişe dair önemli eşikleri atlamasını sağlayan somut durumlardır. İlkel toplumlardaki inanmalar biçim ve içerik yönüyle değil, “simgeci” bir anlatımla sergilenir (Pospelov 1984:28-30). Yabancı düşüncede objeler veya varlıklar kendilerinden başka bir şey olabilirler (Örnek 1995:18). şaman giyimindeki kuş resimleri ve başlığında kanatlı kuş tüyleri bir başka kimliğe bürünmenin işaretleridir. Şaman bu giysileri giyer giymez kendini kuşa dönüşmüş hisseder; birden fazla kimliğe dönüşebilme adına esrime tekniğini uygular. Öte dünya yolculuklarda kuş giysilerinin mutlaka olması gerekir (Eliade 1999:187). Sözlü anlatılarda kahramanın doğumla beraber başlayan olağanüstülükleri ölümüne kadar devam eder. Böylelikle yaratılışların, doğumun her zaman bir ilahi tarafı vurgulanmış olur. Kahraman aslında Tanrı'nın dünya üzerindeki temsilcisidir.

Türklerin değişik boylar halinde kendi kökenlerine ve çeşitli nesnelere (taş, ateş vs.) ilişkin ortaya koyduğu türeyişle ilgili anlatıları da oldukça renkli ve zengindir. İnsanın yaratılışına ilişkin tespit edilen anlatılarda, yaratma eyleminin çoğunlukla Tanrılar tarafından gerçekleştirildiğine vurgu yapılmaktadır. Bazı anlatılarda ise, Ebubekir bin Abdullah bin Aybek ed-Devadari'de olduğu gibi ilk erkek ve kadının yaratılışında bir yaratıcıdan bahsedilmez. İlk

Türk atasının dört unsur vasıtasıyla kendiliğinden oluştuğu dile getirilir (Koçak, 2006: 1401-1413). Kendiliğinden oluşma ve bir yaratıcının doğrudan yaratma eylemine müdahil olmadığı türeyişle ilgili anlatılarda ise yaratıcının birtakım simgeler vasıtasıyla yaratma eylemine dolaylı olarak katılması söz konusudur. Türklerin türemelerine ilişkin anlatılar, Bahaeddin Ögel (1993: 13-108) başta olmak üzere Dursun Yıldırım (2000: 61-149), F. Sema Barutçu Özönder (1999: 65-92) ve Jean-Paul Roux (2005: 272-364) gibi araştırmacılar tarafından ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Bu çalışmada, peygamber, veli, hakan, destan kahramanı ve şaman gibi olağanüstü özelliklerle sahip kişilerin dünyaya gelmelerine aracılık eden tanrısal simgeler (ışık, nur, kan, kanlı abdest suyu, buğday tanesi, et parçası, buz parçası, vs.), Türk destan, masal, hikâye, efsane, menkıbe ve mevlit metinlerinden hareketle “[dölleyici bir erkek olmaksızın bir kadının hamile kalması (Roux, 2000: 275)]” gebelik olgusu ve tanrısal simgecilik bağlamında ele alınmıştır. Türk şaman metinleri, şamanların türemelerine ilişkin verdikleri bilgilerde de “gene doğum”dan bahsederler: Ağca şaman, normal bir insan olarak doğup öldükten sonra esrarengiz güçler tarafından mezarından çıkarılır ve şamanların türediği, tepesi göğe uzanan dalları karlarla örtülü bulunan bir ağacın en üst yerine konur. Burada bir geyik tarafından üç yıl süreyle beslenen Ağca şaman, üç yılın sonunda, “Onun vakti tamamdır. Onu aşağı götürün, bir kadının rahmine koyun. Orada doğup büyüsün ve kutsal günlerde bile adının anılmasından sakınılan Ağca şaman olsun (Bayat, 2004: 55).” diye bir ses duyar. şarkılar ve hayır dualarla orta dünyaya götürülen Ağca şaman, bundan sonra başına nelerin geldiğini hatırlamaz. Yalnız beş yaşına geldiğinde, evvelce nasıl doğup büyüdüğünü, yukarı dünyada yeniden nasıl oluştuğunu hatırlar (Bayat, 2004: 55). Burada, insanın (Ağca şaman) Tanrı katında yaratıldığı ve bir vasıtayla -ki bu vasıta genellikle ağaç olarak karşımıza çıkar yeryüzüne indirildiği, bir kadının rahmine yerleştirilmek suretiyle de normal insanlar gibi dünyaya getirildiği anlaşılmaktadır. Ağca şaman’ın yukarıda anlatıldığı şekilde dünyaya gelmesinde Budizm’in etkili olduğunu söyleyebiliriz.

Lord Raglan, kahramanın biyografisini çözümlediği “Geleneksel Kahraman Kalıbı (1998: 126-138)” adlı çalışmasında kahramanın dünyaya gelişini, “Kahramanın anne rahmine düşüş şartları olağan dışıdır ve kahraman aynı zamanda bir tanrının oğlu olarak kabul edilir.” Dört şekilde verir ve incelediği kahramanlardan Perseus’un, Zeus’un Demae’yle altın yağmuru şeklindeki ilişkisinden; Dionysus’un, annesi Semele’nin Zeus’un şimşek şeklindeki görüntüsüne dayanamayıp yıldırım çapmasından; Joseph (Yusuf)’in ise annesinin “adamotu” yemesi sonucu dünyaya geldiklerini belirtir (Raglan, 1998: 126-138).

Dinler tarihi söz konusu olduğunda, şüphesiz en şöhretli babasız doğum hadisesi Hz. İsa’nın dünyaya gelmesidir. Kuran-ı Kerim’de, Meryem suresinin 16-30. ayetleri bu konuya

ayrılmıştır. Műfessirler, ayetlerin meallerinden sonra şöyle bir açıklama getirir: “Allah ona çocuk bağışlamak üzere Cebrail’i göndermiş, Meryem’in meleği asıl şekliyle algılaması mümkün olmadığı için onu eli yüzü düzgűn bir insan kılığında göstermiştir (Karaman, 2007: 596).” Műfessirlerin buradaki yorumunu, tanrısallığın somutlaştırılması şeklinde algılamak gerekir. İncil’de de Hz. Meryem’in “kutsal ruh”tan gebe kaldığı dile getirilmektedir (Matta I/18-25, İncil 1995: 5-6).

Türk Epik destan geleneğinde idealize edilerek topluma model olarak sunulan tiplerin başında bař kahraman olan “Alperen tipi”, “Bilge Devlet Adam tipi”, “ Kadın tipleri” ve “ Hayvan Kahraman tipleri vardır. Bu asıl tiplerin yanında destan kahramanının dűřmanları, yardımcıları arkadaşları da destan kahramanı olarak karşımıza çıkar. Destan kahramanının yaptığı kahramanlıklar ad vermeden, evlenmeye kadar pek çok toplumsal ritűelle de ilişkilendirilerek destanlarda karşımıza çıkar. (Çobanođlu, 2011: 100) Normal insanlardan birtakım özellikleriyle ayrılan peygamber, şaman, hakan/imparator, destan kahramanı, veli vs. kimselerin her zaman tanrısallığına atıfta bulunmaktadır.

Normal insanlara göre ana rahmine dűřüş řartları çok farklı olan “kahramanlar”, dűnyaya gelmelerinde etkili olan tanrısai simgeler dolayısıyla içine dođdukları toplumu yerine göre uyarma, onları çeřitli saldırılardan koruma, esir iseler özgűrlüklerine kavuřturma gibi görevleri ifa etmekte. Bir bařka ifadeyle, söz konusu kahramanlar, içine dođdukları toplumun niteliđine bűrűnerek o toplumun hűrriyetine, kurtuluřuna ve kutsanmasına vesile olmaktadır. İnsanlıđın kurtuluř ümidi olarak mucizevű bir řekilde dűnyaya gelen ve içine dođdukları toplumu her türlü yönlendirebilme yeteneđine sahip olan bu kahramanların dođumlarındaki olađanűstűlűk, onların yaptıkları iřlerin hiçbir řekilde sıradan bir dođumla dűnyaya gelen insanlara nasip olmayacađının da bir göstergesidir.

Birçok mitik metinde ve destanda olađanűstű bir dođumla dűnyaya gelen kahraman aslında Tanrı’nın dűnyaya gönderdiđi, kendisinden bir parça gibi dűřűnűlűr. Bu kahramanlar milletlerini kurtarıcı özelliklerinin yanında aynı zamanda tanrısai gűcű de űzerlerinde barındıran kiřilerdir. Türk destancılıđında kahraman dođumundan ölűműne kadar bir ömrűn zaman çerçevesinde epik dűnyanın manzarası ve gerçek dűnyanın kozmik manzarasına uygun řekilde takdim edilir. (Bayat, 2013: 148) Her ne kadar olađanűstűlűkleri ve kurtarıcılıklarıyla toplumdan ayrı gibi dursalar da, bu kahramanlar aslında halkın içinde, halkın acılarını ve sevinçlerini derinden yařayan sosyolojik tiplerdir. Örneđin Ođuz Kađan destanında Ođuz’un dođması tamamen Tanrı ođlu motifiyle ilgili olmasına karřın daha sonra boyu için yaptıkları onu bir milletin temsilcisi ve kurtarıcısı haline getirir. Bu destanda Ođuz’un dođması dođrudan doruya mitolojik bađlam dűhilinde takdim edilir. Gűzleri ala, yüzű mavi,ađđı da kırmızıdır.Bu renk sembolleri bűtűn mitolojik metinlerde Tanrı ođlunun sıfatlarıdır. Ođuz’un zahiri

görünüşündeki hayvan simgeleri de onun Tanrı oğlu motifinden çıktığını tasdik eden esas kodlardan biridir. Nitekim Oğuz'un beli kurt beline, ayağı öküz ayağına, göğsü ayı göğsüne benzetilir. Bütün arkaik tipli destanlarda kahramanın fizyoloji tasvirine büyük yer verilmesinin başlıca sebebi fikri gücün övülmesi ile ilgilidir. Birçok destanda destan kahramanlarının beden uzuvlarının hayvan uzuvlarına benzetilmesi onların Tanrı oğlu olmaları, ilk insanın medeni kahraman işlevlerini yaşattıklarına ve doğadan tam olarak kopmamalarına yönelik bir tespittir. (Bayat, 2013: 148) Destan metni üzerinden bir değerlendirme yapılacak olursak Oğuz, ilk kahramanlığından başlamak suretiyle, içinde yaşadığı topluma hizmet eden, kendi bireysel bütünlüğünün ardından aile bütünlüğünü de sağlayan, devleti ve askerî yapıyı oluşturduktan sonra dünyanın dört yanını idare eden ve ölümünden önce ülke topraklarını çocuklarına taksim ederek "Gök Tanrı'ya borcunu ödeyen" özel bir statüyü temsil etmektedir. Oğuz'un, Türklerin "cihan hâkimiyeti" anlayışının bir yansıması, toplumu birleştirici mahiyetteki kağanı, devlet ve halkı yönetme kutunu-gücünü Tanrı'dan aldığına inanılan yöneticisi şeklinde beliren bu statüsü aynı zamanda, metnin yaratıldığı veya yazıya aktarıldığı çağda ihtiyaç duyulan ideal insan tipinin kahramanlık boyutundaki bir temsilidir. Oğuz Kağan kendi dünya görüşü ve inanç sistemi içerisinde güçlü, kuvvetli, cesur oluşunun da ötesinde, Tanrı tarafından seçilmiş ve onunla daima bir ilişki içerisinde hareket eden kendisine belli misyon yüklenmiş bir kahramandır. (Çobanoğlu, 2011: 102) Tüm anlatılarda kahraman üzerine kurulu bir yapının mevcut olduğunu söyleyebiliriz. Tıpkı destanlarda olduğu gibi halk hikâyelerinde de kahramanların anlatı içerisinde geniş yer tuttuğu aşikârdır. Destandan halk hikâyesine geçiş ürünü olarak bilinen destansı halk hikâyesi olarak nitelenen Dede Korkut Hikâyelerindeki Dede Korkut tipi aslında diğer destan ve halk hikâyelerinde yer alan alp, eren, Hızır tipinden farklı bir tip değildir. Yeni kurulmakta olan bir devletin doğanın mengenesinden çıkıp uygarlaşma yolunda ilerleyen bir toplumun öncüsü, yol göstericisi, âlimi, bilgisi Dede Korkut tipinde toplanmıştır. Bu anlamda aslında Dede Korkut bütün erginlenme eşiklerini aşmış olgunlaşmasını tamamlamış ve her zorlukta, her darda Hızır gibi milletinin imdadına yetişmiştir. İslamiyet öncesi şaman, kam, baskı, ozan gibi din adamlarının yerini tek başına dolduran kahraman yine Dede Korkut'tur. Aslında Dede Korkut destanlar aracılığıyla mit dünyasından Oğuzlar'a gönderilmiş bir Pir olarak değerlendirilir. Dede Korkut tüm hikâyelerde aslında mitolojik tasavvuru saptamakta; mit idealarının ve mit programının bildiricisine çevrilmiştir. Bir pir olarak baştan sona mitin türemesidir. Bir mit olarak mitin çıkarının en önemli koruyucusudur. (Abdullayev, 1995: 94) Tıpkı Dede Korkut Hikâyelerinde olduğu gibi diğer Halk hikâyelerinde de kahraman üzerine kurulu bir yapı söz konusudur. Bu açıdan bakıldığında aşk hikâyelerinde kahramanın aşık olup saz çalmaya başlaması, bir nevi olgunlaşma macerası diğer alemden gelen yardımlar sonucu gerçekleşir. Bu açıdan bakıldığında kahraman bir rüya

sonucu pir elinden bade içerek aşık olur ve saz çalmaya şiir söylemeye başlar. Bu özellik kahramana Tanrı tarafından verilen bir lütuftur. Badenin içilmesiyle o güne kadar şiir söyleyemeyen, saz çalamayan kahraman o andan itibaren saz çalmaya, şiir söylemeye başlar. (Alptekin, 1999: 16) Halk hikayelerinde kahramanın doğumu, yetişmesi ve tahsili, âşık olması, sevdiği ile karşılaşması, gurbete çıkması, memleketine dönüşü gibi görünen olayların arkasında aslında hep bir olağandışılık vardır. Bu olağandışılık aslında kahramanı sıradan kişilerden ayırarak hikâyeye kahramanı haline getirir.

Halk Hikayesi ve Masalda Kahraman

Halk hikâyeleri gibi masallar da kahramanın yolculuğunu anlatan türlerdir. Masallar her ne kadar destanlar gibi millî özellikleri yoğun bir şekilde yansıtmaya da içerisinde yer alan kahramanlar ve karakterler ortaya çıktığı milletin kültürünü, kimliğini yansıtır. Bu açıdan bakıldığında evrensel değerler barındırması yanında milli bir ruhun yansımalarını da çok rahat bir şekilde masallar da görebiliriz. Kısmen millî olarak kabul edebileceğimiz Türk masallarını yorumlarken de bu milletin değer yargılarının, örf, âdet ve ananelerinin, uğruna feda ettiği hasletlerinin izlerini görürüz. Masallar, kimi zaman da söylenemeyenlerin dili olmuştur. Yanlış davranışlar, insanların olumsuz kişilik özellikleri masallarda asırlar boyunca sembol diliyle anlatılmıştır. Doğruluk, dürüstlük, çalışkanlık Türk insanının başlıca erdemlerindedir. Masal kahramanlarının, doğru yolda oldukları zaman, ödülle mükâfatlandırılmaları da onlara, masal diyarının sunduğu bir armağandır. Doğruluktan ayrılmayan masal kahramanlarına yardım eden Pir, Hz.Hızır gibi manevî şahsiyetlerin yanında devler, hayvanlar, olağanüstü diğer varlıklar da vardır. Kahramanın aydınlığa kavuşmasına vesile olan bu yardımcıları, bizlere daima iyilerin kazanacağını hatırlatırlar. Bu erdemlerle donanmış masal kahramanlarının yanı sıra, eksikleri olan masal kahramanları hayat serüvenlerindeki yolculukları sırasında olgunlaşarak tamliğe ulaşırlar. Bu serüven, masallarda sembolik bir dille anlatılır. Kişinin bireyleşmesi fiziksel büyüme ve olgunlaşma sonucu farkına varmadan gerçekleşir. Kahramanın uzak ülkeye yaptığı yolculukta “uzak ülke” ona hem çok yakın, hem de çok uzaktır. Tıpkı “ona şah damarından daha yakın” olan varlığının özü gibi...Tasavvufta çile çeken sufi bir anlamda ölüm hâlinden sonra bir dönüşüm yaşamaktadır. Mutasavvıf; çile, ölüm ve yeniden doğum sürecinde tıpkı simyada altının bir maden cevheriyken çok kıymetli maddeye, altına dönüşmesi gibi bir dönüşüm yaşar. Campbell’in “Ayrılma-Erginlenme-Dönüş” şeklinde formüle ettiği süreç içinde kahramanın erginlenme aşaması oldukça önem taşır. Joseph Campbell’ in “Ayrılma-Erginleme-Dönüş” olarak tanımladığı bu ruhsal yolculuğun sonunda masal kahramanları erginlenmiş, tam benliğe kavuşmuş bir birey hâlinde yaşamına devam edecektir. Bireyleşme sürecinde ilk adım olan “ayrılma” aşamasında kahraman, “rehber”in çağrısına uyacak, eşığı geçtikten sonra,

kendisini bekleyen sınavlar yoluna doğru ilerleyecektir. Masal kahramanlarının çoğu zaman birlikte başladıkları sınav yolundaki başarıları birbirinden farklı olacaktır. Çünkü asıl kahraman; gözünü budaktan sakınmayan, tüm zorluklara göğüs gerebilen kişidir. Masal metinlerindeki kahramanın verdiği sınavlarla ilkelerin erginlenme törenleri arasında da benzerlikler vardır. Dünya üzerindeki farklı topluluklarda gençler, erginlenme törenlerinde bir dizi sınavlara tabi tutulurlar. Bu sınavlarla; masallardaki sınavların yanı sıra, hikâye, destan metinlerinde karşımıza çıkan bazı unsurlar arasında birtakım benzerlikler söz konusudur. Masal kahramanları masal boyunca aslında bir yolculuğun içindedirler. Bu yolculuğa çıkışları evden ayrılma ile başlar ve sınamalar, ödüller, cezalarla bir nevi devam eder. Kahraman için macera başlamıştır. Bu macerada onu birçok zorluk ve engel karşılayacak ve kahraman bu engellerin tümünü zorlansa da aşacaktır. Aslında milletler masallarda kahramanlara iyilik ve güzellikleri yükleyerek onların karşısında kötülüklerin, haksızlıkların sırtını yere getirmekle kendi sosyal hayatlarındaki zalimlerden, kötülerden öç almış olur . Bu yönüyle masal kahramanı aslında toplumdaki ezilmişin, haksızlığa uğramışın, fakirin, yoksulun temsilcisi olur, belki de gerçek hayatta yenilemeyen zalimlerin, güçlülerin karşısında masal kahramanları tüm heybetleriyle durur. Tüm masumların hakkı böylece masal kahramanının sayesinde zalimlerden alınmış olur. Kahramanın macerası bu sayede halkın istediği şekilde sonlandırılmış olur.

Romanda Kahraman

Roman kahramanları romancının kurgusu içerisinde sözlü anlatım türlerinde olduğu gibi olağanüstülüklerle anlatılmaz. Olay çevresinde oluşan anlatmaya bağlı edebi türlerden olan ve tamamen yazılı bir şekilde meydana gelen edebi türlerden olan romanın en önemli unsurlarından biri kişi kadrosudur. Bu (şahıs dünyası), roman içerisinde genellikle insan ya da insan özelliği kazandırılmış çeşitli unsurlardan oluşur. Bunların önemi ise “gerçek dünyada, gündelik hayatta, iletişim ve etkileşim ağı nasıl insan etrafında kurulmuşsa, gerçek dünyayı yansıtmak iddiasında olan romanın kurmaca dünyasında da insan, veya insanî nitelik kazandırılmış herhangi bir figür[ün], aynı konumda” (Tekin, 2008: 70) olmasıdır. Karakter, sözlükte, bir kimsenin, bir topluluğun psikolojik veya manevî ayırıcı özelliklerinin tümü olarak tarif edilirken, bir sanat eserinde “tutku ve düşünceleri açısından ele alınan kişi” olarak değerlendirilir. Bir başka ifadeyle “kişiliğin bireye özellik veren ve ahlâksal davranışları ile ilgili görülen değişmezlik durumudur.” (Çiftlikçi 2000: 42) Yani karakterler, şahsi yönü, değerleri, ruh hali ve manevî düşünceleriyle öne çıkar. Dolayısıyla edebî bir eserde hemen her karakter aynı zamanda şahsiyet özelliği de gösterir. Buradan hareketle mizaç ve vafına bağlı olarak her karakterin kendine özgü nitelikleri olduğu sonucuna ulaşılabilir. Kısaca romanda karakter, psikolojik yönleriyle ele alınan, çevresel unsurlar karşısında ferdî tavır alan ve karmaşık bir yapıya sahip olan kişidir. Tip ise lojik anlamıyla bütün varlıkların veya nesnelere

temel özelliklerini kendinde toplayan ideal örnektir. Ya da “Tip, bireysel özelliklerinden, yani çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimlerinden pek fazla söz edilmeyip, daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen, benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan” kişidir. (Belge, 1994: 20) Kısaca bir roman kişinin tip olabilmesi için toplumda belirli bir zümreyi veya ülküyü temsil etmesi gerekir. Ayrıca “Tipler karakterlerden farklı olarak şahsî değerlerdir.” (Karataş, 2011: 367) Mehmet Kaplan tiplerin özelliklerini fonksiyonellikleri bakımından değerlendirirken “çok defa edebî eserin anahtarı vazifesini görürler” (Kaplan, 2007: 5) ifadesini kullanır. Doğu ve Batı edebiyatında tip ve karakterlerin dönemin şartlarına ve edebî eserin türüne göre zamanla büyük değişime uğradığı da değinilmesi gereken önemli noktalardan biridir. Doğu dünyasının kültür ve medeniyet anlamında Batı’dan çok önde olduğu dönemlerde tip ve karakterlerin eserlerde, Batı edebiyatına göre çok daha başarıyla kullanıldığı görülür. Bu doğrultuda kısa bir değerlendirme yapıldığında İslamiyet öncesi Türk edebiyatı eserlerinde, yaşayış tarzına bağlı olarak daha çok Alp tipine rastlanır. Bunun sebebi ise o dönem içerisinde daha çok kahramanlık hikâyeleri ve destan türünde eserler verilmesidir. İslamiyet sonrası eserlerde Türk-İslam kültürünün etkisiyle “Veli tipi, Gazi tipi, Battal tipi, Ahi tipi, Orta insan tipi, Âşık tipi” gibi tipler öne çıkar. Sosyal tipler, yeni ve yarı aydın tipi de yenileşme hareketiyle ilişkili olarak yine İslamiyet sonrası dönemde kendini gösterir. Ancak bu yeni tipler, eski tiplerden çok da kopuk değildir. Örneğin; alp tipi İslamiyet’in kabulünden sonra gazi tipine dönüşür. (Kaplan 2007: 11-119).

Mizah Kahramanlığı

Sözlü anlatı türlerinin yanında roman hikâye gibi kurgusal türlerde kahramanın yolculuğuna eşlik ettikten sonra, kahramanın yolculuğunu günümüze getirmeye çalışacağız. Bu çalışma mittin başlayan kahramanın yolculuğunu günümüzdeki bir kahraman açısından değerlendirmeler ve tespitlerle sona erecektir. Sözlü anlatılarda ve romanlarda kahramanların ele alınış şekilleri üzerinde durduktan sonra konumuzun bundan sonraki kısmına ışık tutması açısından kültürümüz içerisinde var olan mizah ve kahraman bağlantısı konusunda durmak istiyoruz. Toplumsal ya da bireysel kusurları, yetersizlikleri, adaletsizlikleri vb. doğrudan ve dolaylı yoldan eleştiren sanat biçimlerine “mizah” adı verilir. Mizahta ironi alaya almaktır. Halk mizahı, halk fıkraları, maniler, türküler, destanlar, masallar, halk hikâyeleri vd. anonim ürünlerde; taşlama, yalanlama, atışma gibi, âşık edebiyatı ürünlerinde; şathiyat-ı sofiyane vd. dini tasavvufi halk edebiyatı ürünlerinde zengin bir görünüm sergiler. İnsan doğasında yergi, kınama, taşlama, küçümseme, alay etme, çekiştirme, gülünç duruma düşürme isteği ile anlatıma ise “mizahlı anlatım” adı verilir. Bu duyguların anlatımı “mizahlı anlatımı” doğurmuştur. (Artun, 2014: 367-368). Türklerde İslamiyet’ten önce , gülmenin gizli bir toplumsal anlaşmayla

denetlendiği görülür. Türklerin Gök Tanrı'sı, Yunan Tanrıları gibi çeşitli insani özelliklere sahiptir; insanlar gibi ağlar sinirlenir, hatta öç almaya kalkar. Ama Yunan Tanrıları gibi gülmez. Sadece Gök Tanrı değil, toplumun örnek aldığı kahramanlar da gülmez. Göktürk Kitabeleri'nde "gülme" kavramı bir kez bile geçmez. Türk mitolojisi ürünlerinde, kahramanların güldüğü bir tek ifadeye rastlanmıştır. Bu ifade, "Sevinç atıp, küldi."² dir ve Uygur Türkçesi ile yazılmış bir Oğuz Kağan destanında geçmektedir. Destanda, bir Oğuz beyinin bir kayık yaptığı görülür. Oğuz Han, buna çok sevinir ve güler. İslamiyet'in kabulünden sonra ise, Türklerde gülme konusunda "orta yol" benimsenmiş; diğer İslam kültürlerinde olduğu gibi gülme küçümsenmekle birlikte, aşırı ve alaycı gülme dışında yasaklanmamıştır. Birçok edep kitabında, fertlere, çok ve alaycı gülmekten sakınmaları tembih edilir. M.Sait'in "Ahlak-ı Hamide (1882)" sinde istihzalı gülüşten kaçınılması, gülerken adab-ı muaşerete uyulması gerektiği söylenir. Görüldüğü gibi gülme ,tarih boyunca hak etmediği bir biçimde aşağılanmış,hor görülmüştür. 21 yy da ise gülmeye verilen değer artmıştır. Filozoflar, antropologlar, tarihçiler, gülmenin gizemini anlamaya çalışmakta, bu konuya eskiye nazaran daha çok ilgi göstermektedirler. Düzenlenen gülmece konferansları, bu ilginin işaretidir. Avrupa özellikle de Amerika'daki çeşitli üniversitelerde, gülmece ile ilgili bölümler kurulmuştur.Dünyanın bazı yerlerinde az da olsa mizah müzeleri açılmıştır. (Usta, 2009: 30-31)

Tarihimiz, medeniyetimiz, her açıdan olduğu gibi mizah açısından da zengin bir alt yapıya sahiptir. Mizahı besleyen unsurların toplumun içinde yer aldığını düşünecek olursak, bir Nasrettin Hoca'nın, bir Karagöz'ün nasıl bir toplumda ortaya çıktığı ve mizahın yanında dönemin zihniyetini nasıl yansıttıkları ortadadır. Mizah, toplumsal bir olgu olması sebebiyle aslında içinde vücut bulduğu toplumun ahlakî durumunu, manevi değerlerini, zaaf ve eksikliklerini, sosyoekonomik yapısını, siyasal durumunu vs. yansıtır. Aslında bizler Nasrettin Hoca'da dönemin ezilen halkın sesini duyarız. Keloğlan'da hak bildiği yoldan dönmeyen mertliğin resmini görürüz. Mizah yoluyla anlatım, özellikle göstermeye bağlı metinler içerisinde de kendine yer bulur. Bu anlamda geleneksel Türk tiyatroları buna en güzel örnektir. Bir gölge oyunu olan Karagöz oyunu, ortaoyunları, köy seyirlik oyunları, meddahlar ve meddahlık geleneği bizim toplumumuzun eskiden beri mizaha ayrı bir anlam yüklediğinin bir kanıtı olarak karşımızda durur. Pek çok araştırmacı, Karagöz perdesinde, çıkarıcı, maddeci Hacivat karşısında yer alan saf, temiz ruhlu, arif Karagöz tipinin, Türk halkını temsil ettiğine inanmaktadır. Karagöz veya Hacivat aslında neyi temsil ederse etsin özünde iki farklı düşüncenin iki farklı görüşün temsilcisi olarak karşımıza çıkarlar. Türk halkı her dönemde mizaha ve gülmeye karşı ayrı bir pasaj açmıştır sanki. Bu anlamda halkımızın birçok duruma karşı aslında çok şey anlatan biraz alay biraz da eleştiri kokan tavrı atasözlerine kadar yansımıştır. Örneğin bir kişinin

² Ögel,a.g.e. , s.20.

tembelliğini anlatmak için “Tembele ‘kapıyı ört’ demişler; ‘yel eser örter.’ ” demiş. Aslında bu atasözü alayla beraber eleştirel bakışın en güzel ifadesidir. Gerek Selçuklular’da gerekse Osmanlılar’da fıkra türü de aslında mizahla iç içe olup toplumsal veya kişisel aksaklıklara ,eksikliklere işaret etmek için anlatılan türlerdir. Gerek fıkra kahramanları gerekse geleneksel tiyatrolardaki kahramanlar, aslında halkın birer sözcüsü olarak karşımıza çıkarlar. Onları destan, efsane, halk hikâyesi kahramanlarından ayıran tek yön ise mizahın bir parçası olarak halkın kurtarıcısı veya sözcüsü olmalarıdır. Bu anlamda Nasrettin Hoca da, Karagöz de, Keloğlan da aslında büyük kahramanlardır diyebiliriz.

Bizler de bu çalışmada mizah elbisesi giymiş ve mizahi yönüyle halka mâl olmuş bir kahramanı ve kahramanlığın süreç içerisinde yön değiştiren ve mizaha doğru evrilen tarafını göstermeye çalışacağız. Meddahlık geleneğinin bir devamı olarak günümüzde tek kişinin anlatımına dayanan Cem Yılmaz, Ata Demirel , Recep Demirkaynak, Atalay Demirci gibi isimler ön plana çıkmış ve tek kişilik gösteri sanatının günümüzdeki önemli temsilcileri olmuşlardır. Bizim asıl üzerinde duracağımız ve kahraman misyonu yüklediğimiz kişi ise Atalay Demirci’dir. Atalay Demirci kendisini kısaca şöyle tanıtır: “1976’da Ankara’da doğdum. Konuşmayı 1 yaşında, güldürmeyi ise 5 dakika sonra sökmüşüm. O günden itibaren sahnede anlatacaklarım için malzeme toplamaya başladım. 1999 senesinde ilk kez sahneye çıktığımda anlatacak o kadar çok şeyim vardı ki gösteri bittiğinde su kaybından 7 kilo vermiştim. İki Adana dürüm, açık ayran ve sahne tozu yuttuğum o günden beri sahnedeyim. Meddah olayım derken üstüne bir de seyyah oldum, 79 şehirde 3000’den fazla gösteri yaptım. Yetti mi, yetmedi. Çünkü gülünce çok güzel oluyorsun Türkiye” Gösterileri ile güldüren, şiirleri ile ağlatan; bizleri duygu karmaşasına sokan, “abi bir karar ver lütfen, arada bıraktın bizi!” dedirten bir değişik adam: Atalay Demirci... Kendi tabiri ile elma ile armudu karıştırmadı, bizim tabirimiz ile bir koltuğa iki karpuz sığdırdı ve hem şair hem de mizahçı olmayı seçti. Bir şiir albümü, üç şiir kitabı yayınladı, ağlattı. 34 ülkede üç binden fazla gösteri yaptı, güldürdü. Gösterileri için 2013’te yüz bin mil yol kat etti. İnsanları bir taraftan güldürürken, diğer taraftan ağlatan Atalay Demirci giderek büyüyen hayran kitlesinin de desteğiyle sahneye çıkmaya ve şiir yazmaya devam ediyor. Neden bu çalışmada kahraman olarak düşünüldü, neden kahraman peki ? İşte bu soruların cevabı, aslında onun yaşam serüveninin ayrıntılarında gizli biraz da. Kahramanımız bir müddet çocuk esirgeme kurumunun yurtlarında kalır. Gençliğinin en verimli çağlarında kanser hastalığına yakalanır fakat bu sınavlardan başarıyla çıkarak aslında erginlenir bir nevi. Hayatında büyük bir kısmında acılar ve mücadele olsa da bu acıları sevince ve mizaha dönüştürebilmiştir. Başarısını Türk halkını çok iyi gözlemlemesine ve hayatın içinde hep olmasına bağlar aslında. Kahramanın macerası ya kaynağa nüfuz etme ya da bir takım erkek ya da kadın, insan ya da hayvan kişileşmelerin yardımıyla sona erdiğinde, maceranın yaşam

değiştiren gezisinden dönmesi gerekir. Kahramanın, ödülün, topluluğun, ulusun, gezegenin yenilenmesiyle sonlandırabileceği bilgelik tılsımlarını, Altın Postu ya da uyuyan prensesini insanlar dünyasına geri getirmesi gerekmektedir. (Campbell, 2013: 222)

Atalay Demirci'nin de anlattığı aslında Türk halkının macerasıdır. Bu macerayı şu şiirinde Açık Olarak Görebiliriz:

*“Ne istediğimizi bilmeyiz çoğu zaman
Babanın, tabutunu taşıırken anlarınız kıymetini
Sevgiliyi elden gidene kadar sevemeyiz
Mutluluk dibimizdedir kör olur göremeyiz.
Biz insanoğluyuz!
Rüyaya dost'dan daha fazla inanırız
Bardak kırar gibi kalp kırar
Doğruluk gün gibi ortadayken
Yalanı arar bulmak için kıvranırız
Biz insanoğluyuz!
Gerçekten seveni nerdeyse döveriz
Eğer kaçarsa nefret eden mutlaka yetişiriz
Derdi varsa birinin, en uzağına gider
İyi gününde, ondandaha fazla güleriz
Biz insanoğluyuz!
Anayı ölümüne yakın hatırlarız
Paraya her şeyden daha fazla aşığız
Ümitlerimiz daha yeşermeden koparır
Sevgimizi gösteremez herkesten sakınırız
Biz insanoğluyuz!
Kötünün niyetini, iyinin şevkatini
Ecel kapısı çalana kadar anlamayız
Yardımlı her şeyden çok bekler
Küfrü ağızdan asla atmayız
Biz insanoğluyuz!
Rahatlığın en yücresi hep hayalimiz
Darlıktan ders almak en zor işimiz
Burnumuz kanasa isyan eder
Kuru ekmek, zeytine şükretmeyiz*

*Çünkü Biz
İnsanoğluyuz! ..”*

Tanrısal ve insani, iki dünya ancak birbirinden farklı olarak resmedilebilir –yaşam ve ölüm, gece ve gündüz gibi ayrı. Kahraman bildiğimiz ülkeden karanlığa doğru yola çıkar; orada macerasını tamamlar ya da yine basitçe bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer; ve dönüşü öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır. (Campbell,2013:245) Atalay Demirci ailesinin yanından uzakta bir yurttan büyürken ve daha sonra kanser hastalığı ile mücadele ederken bu aşmaları da geçmiş olur. Hastalığını atlattığı aslında onun için yeni bir doğumdur. Bir nevi geri dönen kahraman ,macerasına kaldığı yerden tamamlamak üzere devam eder. Mizah onun vazgeçilmez tarafıdır. Gördüğü her manzarada ,karşılaştığı her insanda içinde bulunduğu her mekanda bir mizah ögesi saptamada ustadır. Hayatı okurken mizah penceresinden bakarak okur aslında. Onun yaptığı insanların gündelik yaşamında atlattığı, önemsemediği, farkında olmadığı ayrıntılarda gizli olan mizahı keşfetmedir. Bu keşif aslında onu bulunduğu her ortamda da sevilen insan yapacak ve daha sonra hiç ummadığı kapıları açarak çağımızın büyük bir çoğunluğa ulaşma yolu olan televizyonda kendini bulacaktır. Bir şiirinde: “*Yetenek yarışa döndüğünden beri, dinlemez olduk Barış Ağabeyi ve Sezen’i*” dese de o da çağa ayak uydurmuş ve kendisini yeteneklerin sınırdığı ve yarıştığı bir ortamda bulmuştur. Aslında kahramanımız için farklı bir iş değildir yaptığı ; ancak medyanın ,televizyonun içerisinde kendini çok daha kalabalık kitlelerin karşısında bulmuştur sadece. Mizahı, güldürmesi bazen de ağılatmasıyla Atalay Demirci bir televizyon kahramanıdır artık. Aslında hayalini kurduğu sinema filmini bile çekecektir. Ankara’nın soğuk akşamlarında başlayan yürüyüşü İstanbul’un ışıklı yollarında devam etmektedir. Onu farklı kılan aslında mizahın, güldürünün argoyle at başı gittiği bir çağda argosuz, küfürsüz mizahın da yapılabileceğini herkese kanıtlamış olmasıdır. Hayatın zorlukları içerisinde hep bir mizahi taraf yakalayabilen kahramandır o. Kendiyle barışık, eksikliklerini bir kusur olarak görmeyen, aslında insanları güldürmek için uğraşsa da gülmeyi “*Ya ağlamasın hiç kimse Ya da gülmeyin şu her zaman gülenler.*” koşuluna bağlayan bir kahraman, çağımızın Keloğlanı, Kel alaka ismini verdiği standap gösterileri ve tv programlarıyla Türk halkını güldürmeye ve düşündürmeye devam ediyor. Antik Yunan’da, Roma’da güce, güzelliğe, olağanüstü gizemlere dayanan kahraman; destanlarla milli bir özellik kazanırken, romanda ete kemiğe bürünmüş günümüzde ise televizyon denen hayatın merkezindeki aletin baş kahramanı olarak evlere girebilmiştir. Atalay Demirci de küçük salonlarda meddah misali samimi seyirciler karşısında icra ettiği sanatını televizyon ekranlarıyla geniş kitlelere sunarak aslında küçük grupların kahramanlığından memleketin ve ulusun kahramanlığına evrilmiştir. Zamanın ve zeminin değişimi İnsanoğlunun algılarını, yaşama bakışını ve macerasını tamamen değiştirmiştir.

Sonuç

Bu çalışmada bizler temelde zihniyet değişiminin tüm anlatı türleri içerinde türün tamamını nasıl değişikliğe uğrattığını, kahramanın değişimini ortaya koyarak ispatlamaya çalıştık. Mitlerden başlayarak destan, masal, hikaye, roman türlerinde kahramanın ele alınış biçimini göstermeyi hedefledik. Bu doğrultuda mizahı metinlerde kahraman metaforu üzerinde de durulmuştur. Göstermeye bağlı metinler olarak adlandırılan ve geleneksel Türk tiyatrosu içerisinde yer alan Karagöz, ortaoyunu ve meddah türlerindeki kahramanın varlığı ve misyonu üzerinde tespitlerde bulunduk. Bu noktada meddah sanatının günümüzdeki karşılığı olarak varsayılan ve standap adı verilen gösteri sanatının günümüzdeki kahramanları hakkında bilgi verilmiştir. İnsanoğlu yaşadığı çağa damgasını vururken onu koşullar yönlendirmektedir. Bir toplumun zamanla değişen dili ve sosyal yapısı o toplumun mizahını da etkilemiş, nükte, iğneleme, alay ve gülmece bu değişime direnememiştir. Kahramanlık ve kahramanın yapısal değişimi de bu doğrultuda değişimin bir yansıması olarak kendini göstermiştir. Bu çalışmada bu zihniyet değişikliğinin kahramana ve kahramanlığa yansıması ele alınmıştır.

KAYNAKLAR

- Abdullayev, K. (2010), ev. Kerime stnova, Gizli Dede Korkut, Ekin Kitabevi, Bursa.
- Alptekin, A.B. (1999), Kirmanşah Hikayesi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Alptekin, A.B. (2013), Halk Hikayelerinde Motif Yapısı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Artun, E. (2014), Ansiklopedik Halkbilimi/ Halk Edebiyatı Sözlüğü, Karahan Yayınları, Adana.
- Bayat, F. (2013), Oğuz Destan Dünyası, trken Yayınları, İstanbul.
- Belge, M. (1994), “eşitli Açılardan Roman Kişisi”, Edebiyat stne Yazılar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Boratav, P.N. (2012), Türk Mitolojisi, Bilgesu Yayıncılık, Ankara.
- Campbell, J. (2006), ev. Kudret Emiroğlu, İlkel Mitoloji, İmge Kitabevi, Ankara.
- Campbell, J. (2013), Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, Kabalcı, İstanbul.
- iftliki, R. (2000), “Türk Romanında Tip ve Karakter Problemi”, Yedi İklim, CXXIII, s. 42-52, İstanbul.
- obanoğlu, . (2011), Türk Dünyası Epik Destan Geleneği, Akçağ Yay., Ankara.
- obanoğlu, . (2012), Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Eliade (Mircea). (1999), şamanizm, (ev., İsmet Berkan), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- İncil (Mujde), (1995), İncil’in ağdaş Türkçe evirisi, Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.

- Kaplan, M. (2007), Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3-Tip Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karataş, T. (2011), Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Sütun Yayınları, İstanbul.
- Koçak, A. (2006), “Türk Mitolojisinde Varoluş Sorunu Üzerine”, I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı Bildiri Kitabı, C. IV, der. Fikret Türkmen-Gürer Gülsevin, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, s. 1401-1413,
- Mccannts, F.William. (2012), Çev.Merve Tabur, Kültür Mitleri Tanrıları Yaratmak Ulusları İnşa Etmek, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Oğuz, Ö.M. (2007), “İnsanın Kokeni İle İlgili Mitler ve Dokuz Daldan Turemek”, I. Uluslararası Turk Dünyası Kültür Kurultayı Bildiri Kitabı, C. IV, der. Fikret Türkmen-Gürer Gülsevin, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, s. 1538-1542 Ankara.
- Ögel, B. (1993), Türk Mitolojisi, Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar, C. I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Pospelov, G.N. (1984), Edebiyat Bilimi 1, (Çev. Yılmaz Onay), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Raglan, L. (1998), Geleneksel Kahraman (Çeviren: Metin Ekici). Milli Folklor, 37, 126-138.
- Roux, J-Paul. (2005), Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar, cev. Aykut Kazancıgil-Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Sakaoğlu, S. (2012), Masal Araştırmaları, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Seyidoğlu, B. (2002), Mitoloji Uzerinde Araştırmalar Metinler ve Tahliller, Dergah Yayınları. İstanbul.
- Seyidoğlu, B. (2014), Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Tekin, M. (2008), Roman Sanatı -Romanın Unsurları I, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Tez, Z. (2008), Mitolojinin Kültürel Tarihi, Doruk, İstanbul.
- Usta, Ç. (2009), Mizah Dilinin Gizemi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yıldırım, D. (2000), “[Ergene Kon]=[Erkin Kun] Mu?”, Turk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten (1997), Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 61-149. Ankara.