

Kürt Destanlarındaki Sembolik Öğeler

Leyla KAPLAN¹

Kürt Destanlarındaki Sembolik Öğeler

Öz

Ulusların tarihinden izler taşıyan destanlarda yaygın olarak kullanılan sembolik öğeler vardır. Bu çalışma Kürt destanlarında ortak olarak yer alan yüzük, at, güvercin, namus ve Hızır gibi sembollerin kültürel işlevlerini ve anlam katmanlarını incelemeyi amaçlamaktadır. Destan metinleri, nitel araştırma yöntemlerinden metin çözümlemesi yöntemiyle incelenmiştir. İnceleme sonucunda yüzük, ilk karşılaşmadaki aşk ve sözün; at, kahramanlık ve yol arkadaşlığının; güvercin, kavuşma ve iletişimin; namus, kadın ve vatanın; Hızır ise ilahi yardım ve rehberliğin sembolü olarak yer almıştır. Bulgular, bu sembollerin bireysel ve toplumsal kimlik inşasında önemli bir role sahip olduğunu göstermiştir. Çalışma, Kürt destan geleneğinde sembolik unsurların işlevselliğini vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Destan, sembol, at ve güvercin, namus, Hızır

Symbolic Elements in Kurdish Epics

Abstract

Symbolic elements are commonly used in epics bearing traces of national history. This study aims to examine the cultural functions and layers of meaning of common symbols—the ring, the horse, the dove, honor and Khidr—in Kurdish epics. The research employed the textual analysis method, one of the qualitative research approaches. The findings indicate that the ring symbolizes love and promise at the first encounter; the horse, heroism and companionship; the dove, reunion and communication; honor, women and homeland; and Khidr, divine assistance and guidance. The results reveal that these symbols play a significant role in the construction of both individual and collective identity. This study underscores the functionality of symbolic elements in the Kurdish epic tradition and their importance in the continuity of cultural heritage.

Keywords: Epic, symbol, horse and dove, honor, Khidr

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Paper Type: Research Article

1. Giriş

Destan, ulusların yazılı kültürlerinin henüz oluşmadığı dönemlerde sözlü kültür içerisinde oluşmuş ve gelişmiştir. Destana ait bu durum yazı, tüm toplum içerisinde yayılana kadar devam etmiş ve destan belli bir azınlığın imtiyazında kalmıştır (Boratav, 1988: 39). Bu dönemlerde toplulukların geçmişlerine ve olağanüstü varlıklara ait bilgiler destanlar yoluyla verilmiştir. Destanlarda toplumu idare eden ideal kişiler dış güçler ve olağanüstü varlıklarla savaşımlardır. Toplum destanlarda bütünsel bir şekilde görülür ve destan kahramanı bu bütün adına çalışır. Destanlarda geçen olaylar toplum tarafından “gerçekte de yaşanmış” şeklinde kabul edilir (Boratav, 1988: 35-37; Çobanoğlu, 2015: 17).

Destanların, toplumların tarihine ışık tuttuğuna değinen Atlı'ya göre destan, kadim bir halk anlatısıdır. Anonim olan bu tür toplumların tarihi hakkında, şahit oldukları önemli tarihsel olaylar

¹ Öğr. Gör. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Kürt Dili ve Edebiyatı Bölümü, leylakaplan@artuklu.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7887-9017>

hakkında ya da sıradan olmayan şahsiyetler hakkında söylenen bir türdür. Türün icracıları dengbêjlerdir² ve destanlar onlar aracılığı ile tüm toplum içerisinde yayılarak toplumsal kültürün önemli bir unsuru haline gelirler (2024, 491).

Aristo'ya göre destan, kahramanlık öykülerinin ölçülü bir şekilde anlatıldığı bir türdür; Hegel de benzer bir tanımlama yaparak destanın kahramanlığı ve yabancılarla savaşı anlatan bir tür olduğuna değinir. Ona göre destan toplumun en eski zamanlarına ışık tutar (Reichl, 2002: 127).

Destan ve tarih arasında çok güçlü bir bağ bulunur. Destanlar aracılığıyla tarih hakkında bilgi edinilir ve bir dönemin ruhu az çok anlaşılabilir (Filiz ve Aykaç, 2022: 547). Yalnız şunu belirtmek gerekir ki destan doğrudan tarihin kendisiymiş gibi görülmemelidir. Şayet destan tarihin kendisiymiş gibi görülüp belge olarak kullanılırsa bu durum bazı hatalara yol açabilir. Çünkü olası bir durumdur ki tarih ve destan arasında kimi zaman uyumsuzluklar görülebilir. O zaman da destanlara bazı hatalar yüklenebilir ve bu da yanlış bir tutum olur (Çobanoğlu, 2015: 22).

Destanlarda yaygın olarak görülen konular aşk ve kahramanlıktır. Savaş, göç, doğal afetler, toplumun geçmişinde meydana gelen önemli olaylar, toplumdaki öncü kişilerin düşmanlarla olan savaşları, daha huzurlu bir toplum için verilen mücadele (Atlı, 2013: 12; Boratav, 1988: 36) destanlara konu olmuştur.

Destan türü her ne kadar başlangıçta nazım olarak icra edilse de zamanla nazım-nesir karışık bir hal almıştır (Subaşı, 2024: 109; Yıldız, 2017: 191). Özellikle nesir kısımlarının varlığına Kürt destanlarında rastlamaktayız. Destanların uzunluğu onların dengbêjler tarafından ezberlenip ezgili bir şekilde söylenmesini zorlaştırmıştır. Bu sebeple destanların giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinde nesir kısımlara rastlanır. Destan anlatıcıları her zaman profesyonel kişiler olmamıştır, dolayısıyla bu durum da kimi zaman destanların anlatım formunda bozulmalara sebep olmuştur (Atlı, 2024: 490-491). Destan anlatıcıları uzun yıllar süren çıraklık dönemlerinden sonra hafızalarındakini olduğu gibi tekrarlayan kişiler değillerdir. *“Sanatçı kişiliği olan destancı, çevresinden, günlük olaylardan, dinleyicilerini ilgilendiren türlü sorunlardan esinlenmesini bilen, destanda işlenmiş ana-tema ile, onu çerçeveyeleyen, geliştiren yan konular, süs-motifler, yapmacık-eğlendirici ekler ve şişirmelere kadar ayrıntılarıyla, gelenekten gelen içeriğe olsun, üslûp ve anlatım tekniğine olsun, kendinden bir şeyler katabilendir.”* (Boratav, 1988: 38). Destancı kendinden bir şeyler katabilendir. Destan anlatımında gerçek olayların doğrudan anlatılması beklenmez. Anlatımda yapılan kimi değişiklikler destancının başarısı oranında taktir görür (Kaplan, 2020: 35) ya da eleştirilir. Burada hedef kitlenin, destancının/dengbêjin performansına etki ettiği unutulmamalıdır. Usta dengbêjler dinleyicilerin tepkileri doğrultusunda performanslarında değişikliğe giderler. Dengbêjler sanatlarını icra ederken farklı enstrümanlar kullanmışlardır. Yaygın olan görüş her ne kadar dengbêjlerin destan anlatımında enstrüman kullanmadığı şeklinde olsa da bu kanı doğru değildir ve enstrüman kullanarak sanatını icra eden pek çok dengbêj vardır. Özellikle Serhad bölgesinde dengbêjler enstrüman kullanmazlarken; Afrin'den Cizre'ye, oradan da Behdinan, Şengal ve Erbil'e kadar geniş bir coğrafyadaki dengbêjler sanatlarını icra ederlerken farklı enstrümanlar kullanmaktadırlar (Delikaya, 2024: 1200). Afrin bölgesinde bulunan Hesên Nazî ve Elê Kapê saz eşliğinde kılâm söyleyen dengbêjlerdendir. Bu dengbêjler, enstrüman kullanan dengbêjlere örnek olarak gösterilebilirler. Bunların yanı sıra kendisi herhangi bir enstrüman

² Sözlü edebiyatta anlatı türlerindeki isim çeşitliliğinin benzeri bir durum, bu türleri icra edenlerin adlandırılmasında da görülmektedir. Bugün Kürt edebiyatında kılâm türünü icra edenler ile destan, halk hikayesi gibi türlerin anlatıcıları büyük oranda “dengbêj” olarak adlandırılıyor olsa da dengbêj sözcüğü yerine farklı kullanımlar da mevcuttur. Farklı yörelerde şair, sazband, beytbêj, kılâmcı, gewende, mîrîb, begzade gibi adlandırmalar bulunmakla birlikte son dönemlerde “dengbêj” sözcüğü daha yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. Konu ile ilgili daha detaylı bilgi için (Delikaya, 2025)'e bakınız.

çalmasa da çalınan bir enstrüman eşliğinde sanatını icra eden Evdê Şerê ve Mecîdê Hemgulî gibi dengbêjler de vardır (Hatun Sürücü, 2024: 47).

Destan kahramanları sıradan kişiler değildir. Onlar asilzadedirler ve çoğu zaman olağanüstü özelliklerle yaratılmışlardır. Tüm destan boyunca odak noktası destandaki başkahramandır. Çobanoğlu'na göre destan anlatımındaki en temel kural ilginin başkahraman üzerine olmasıdır. Destan anlatılırken olayların gerçek ya da tarihi olmasına bakılmaksızın ilgi başkahraman üzerine toplanır. Destanlarla ilgili diğer bir kural da her ne kadar bazı destanlarda iki kahraman geçse de yine dikkat başkahraman üzerinedir. İki kahramanın geçtiği destanlarda daima bir gerçek kahraman vardır ve destan onun biyografisi ve yaşam öyküsü şeklindedir (2015: 18-19). Kürt destanlarında da durum benzerdir. Siyabend ile Xecê destanında Siyabend'in dostu, yol arkadaşı Qeregêtran'dır fakat destanın gerçek kahramanı Siyabend'tir. Yine Kerr ile Kulik destanında her ne kadar iki kahraman görülse de başkahraman Kulik'tir ve destan onun yaşam öyküsü şeklindedir (Kaplan, 2025b: 53).

Oluşumları yönüyle destanlar ikiye ayrılır: doğal destanlar ve yapay destanlar. Doğal destanlar sözlü dönemin özelliklerini taşıırken; yapay destanlar akıl ve mantık dönemi ürünü olan destanlardır (Aktaş ve Gündüz, 2003: 203-205). Doğal destanlar sözlü destanlar olarak da geçer. Bu destanların yazarları belli değildir. *Manas, El Cid, Beowulf, Robin Hood, Nibelungenlied, Kalevala, Chanson de Roland, Gilgamiş, Antra-hasis* doğal destanlara örnek olarak verilebilir. Yapay destanlar yazarı belli destanlar ya da edebi destanlar olarak da adlandırılır. Burada amaçlanan belli bir kişinin isminin referans olarak verilmesidir, her ne kadar destan o kişi tarafından yazılmamış olsa da. İlahi Komedi (Dante), Kurtarılmış Kudüs (Tasso), Aeneis (Virgil), Çılgın Orlando (Ariosto) yapay destan örneklerindendir (Keskin, 2019: 181-186; Samur, 2012: 6-12).

Walter J. Ong'a göre destanın birçok işlevi vardır. Bu işlevlerden bazılarını şöyle sıralamak mümkündür: bir başarının kutlanması, gençlerin eğitilmesi (paideia), toplumsal birlik duygusunun güçlendirilmesi, bir toplumun tüm tarih, toplumbilim, yaşambilim, hayvanbilim, av, deniz veya din bilgisini yaşatmak için anlatılır (2020: 189).

"Sembol açıklanamazın ifade biçimidir." (Kılıç, 1995: 56). Fromm (1992: 24) sembolü "*Başka bir şeyin yerinde duran, onun yerini alan ve onu temsil eden*" şeklinde tanımlamıştır. Onlar gözle görüp elle tutamadığımız şeyleri anlamamıza yardımcı olan araçlardır. Sembolün başarısını yüklediği anlamı okuyucuya tam olarak taşıma gücüne bağlayan Çetişli (2012: 121), sembolün aynı zamanda sanatkâra özgü ve orijinal olması gerektiğini belirtmiştir.

İlk dönemlerden günümüze kadar yapılan sembol çalışmaları genellikle görsel sanatlar üzerine yoğunlaşsa da zamanla bu çalışmaların etki alanı genişlemiştir. Günümüzde sanat, tarih, felsefe, edebiyat, mitoloji, din gibi birçok alanda semboller kullanılmaktadır. Semboller gözle görülmeyen şeyleri somut hale getiren nesne veya işaretlerdir (Duman, 2024: 7-8). Bu işaretler sembolün "*tanıma ve tanınma için bir şeye işaret etmesi*" şeklinde olabileceği gibi; "*işaret ettiği konu üzerinde genel bir uzlaşma*" da olmalıdır (Kızıl, 2018: 330). Birbirinden haberdar olan veya olmayan birçok topluluk arasında bazı ortak duygu, imge ve semboller vardır. Bu sembollerden bazıları insanoğlunun varoluşu kadar eskiye dayanır ve evrensel bir hâl alarak insanlar arasında bazı özel anlamları karşılar (Irmak ve Ava, 2017: 17). Bir taziye giyilen siyah rengin anlamı evrenseldir mesela ya da trafik işaretlerinde olduğu gibi semboller açık ve nettir. Ancak sembol kelimesine edebi anlamda bakıldığında kolay anlaşılma gibi bir amacın olmadığı görülecektir.

Sembollerle ilgili birçok sınıflandırma yapılmıştır. Bu sınıflandırmaların ilki Erich Fromm'a aittir: *Geleneksel, rastlantısal ve evrensel semboller* şeklinde. Bir topluma özgü semboller *geleneksel*; dar bir kullanım alanı olan semboller *rastlantısal*; tüm dünyaca bilenen semboller *evrensel semboller* olarak sınıflandırılmıştır. İkinci bir sınıflandırma Edwyn Bavan tarafından yapılmıştır. Bavan'ın sınıflandırması ise *Şeffaf semboller* ve *Şeffaf olmayan semboller* şeklindedir. Diğer bir sınıflandırma ise Montgomery

Watt'a aittir. Watt sembolleri üç başlık altında toplanır: *Kalıp Semboller, Geleneksel semboller, Temel semboller*. Bu sınıflandırmalara ek olarak daha detaylı bir sınıflandırma Alparslan Salt tarafından yapılmıştır: *biçimsel semboller, renklerle ilgili semboller, sayısal semboller, doğada canlı semboller, doğadaki cansız nesnelerin sembolleri, kişi ve kişilerle ilgili semboller, olaylarla ilgili semboller* (akt. Duman, 2024: 8-9; Kızıl, 2018: 336).

Sembolizm (simgecilik) 1885 yılına doğru gerçekliğe tepki olarak Fransa'da ortaya çıkan edebiyat, sanat ve şiir akımıdır (Özkaya, 1990: 411). Ersoy'a göre sembolizm olayların, nesnelerin, deyim ve sözcüklerin çoğunlukla felsefi, estetik ve dinsel açıdan yorumunu yapan sistemdir. Sembolizmin amacı kişinin hayal gücü, bakış açısı ve kültür yeteneği oranında gizli kalmış anlamları arayıp bulması ve bunları dile getirmesidir (Ersoy, 2000: 9). Sembolizmin kökeninde insanların sembol üretme özelliği gösterilebilir. Burada şunu belirtmek gerekir ki hayatın her alanında karşımıza çıkan semboller sembollerin kendisinden değil, insanın sembol üretip onu okuyup anlayabilen bir canlı olmasından kaynaklanmaktadır (Kızıl, 2018: 337). Gustav Menshing'e göre her şey sembol olabilir fakat hiçbir şey kendiliğinden sembol olmaz. Sembolü insanlar veya topluluklar oluşturur. Her sembolde iki temel unsur vardır: ilk unsur sembol olarak kabul edilen madde, ikinci unsur ise maddenin temsil ettiği manevi hakikattir. Semboller hayatın her alanına dair olabilir. Her sembol aynı zamanda bir hakikati dile getirir yalnız sembolü temsil ettiği hakikat ile karıştırmamak gerekir (akt. Atasağın, 1997: 371-372).

Sembolizmde bireycilik ve güzellik önemli hususlardır. Onda ses imkanları ve imgeler dünyası zengindir, konular son derece çarpıcıdır. Sembolistlere göre şiirden beklenen gerçek değil gerçeğin insanda bıraktığı etkilerin anlatılmasıdır. Sembolizmde şiirsel güzellik kapalı anlamlarda aranır (Özkaya, 1990: 413).

Semboller vasıtasıyla evrenin yaratılışı veya insanın kökeni gibi temel sorulara yanıtlar aranır (Gökalep ve Çiftçi, 2024: 31). Edebiyatta anlatımın daha güçlü, zengin ve renkli olması için semboller kullanılır. Onlar anlatıma gizlenerek anlam kazanırlar (Erişen, 2023: 11). Çetışli'ye göre edebiyat dil ile yapılan bir sanattır. Dilin temelini oluşturan kelimeler ise dış dünyadaki varlıkların sembolleridir (2012: 119). Sembolik dil veya anlatım birçok dilde ve edebiyatta var olan ve kullanılan bir anlatım yöntemidir. Bu yöntem her ne kadar bazen yanlış ve eksik anlaşılmalara neden olsa da duygu ve düşüncelerin doğrudan değil de sembollerle ifade edilmesi anlatılan şeylerin daha ilgi çekici olmasını sağlar. Bu da okuyucunun yaratıcı düşünmesine katkı sağlar (Demirel, 2012: 916).

2. Destanlardaki Sembolik Öğeler

Destanlar sembolik öğeler yönüyle zengin metinlerdir. Bu sembolik öğeler hem bireysel aşk ve kahramanlık anlatılarını derinleştirir hem de toplumun kültürel hafızasını pekiştirmeye yardımcı olur. Semboller aracılığı ile destan metnindeki anlam dünyası derinleşir ve bu metinler yeni anlamlar kazanır. Bu çalışmada Kürt destanlarının çoğunda bulunan yüzük, at, güvercin, namus ve Hızır sembolleri, çağrıştırdıkları anlamlar ile incelenecektir. Destan metinleri incelenirken nitel araştırma yöntemlerinden metin çözümlemesi yönteminden yararlanılmıştır. Metin çözümleme "*metnin işleyiş biçimini, belirlediği amaca nasıl ulaştığını ya da okuyucu üzerinde bazı etkilerin nasıl yaratıldığını göstermek, incelenecek metnin mantıksal yapısını ve temel düşünce biçiminin bulunmasına katkı sağlamak, yazınsal etkinliğin mantıksal gelişimini ve tutarlılığını çözümlemektir*" (Sığircı, 2005'ten akt. Bölükbaş, 2010: 100). Bu yöntem ile destan metinleri sistematik bir şekilde incelenmiş ve tekrar edilen semboller belirlenmiştir. Aşağıda tekrar edilen semboller sıralanmıştır.

2.1. Yüzük

Yüzük, Kürt destanlarında yaygın olarak kullanılan bir semboldür. Yüzüklerin değiştirilmesi ile birlikte âşklar birbirlerine söz verirler ve bu yüzük değiştirme onların aşklarının ve verdikleri sözün

nişanesi olur. Yüzük sembolü Memê Alan destanında geçen önemli sembollerden biridir. Zin, Mem'i ilk gördüğü an ona âşık olur ve yüzüklerini değiştirmek ister. Mem, Zin'in isteğini kabul eder ve yüzüklerini değiştirirler (Cindî ve Evdal, 2008: 309; Celîl ve Celîl, 1987: 93; Cindî, 2016: 26). Yüzükler değiştirildikten sonra Zin'in yüzüğünün üzerinde "Memê Alan", Mem'in yüzüğünün üzerinde ise "Zîna Zêdane" (Lescot, 1942: 42) yazar. Cembeli, Binefş'i gördüğü an âşık olur ve Binefş de onun aşkına karşılık verir. Cembeli Binefş'in babasından kızını ister ve istemenin nişanesi olarak yüzüğünü Binefş'e verir (Celîl ve Celîl, 1987: 183). Siyabend, Xecê'yi görür görmez âşık olur ve onu yedi abisinden ister. Xecê de Siyabend'e âşık olduğu için abileri kız kardeşlerini Siyabend'e verirler ve Siyabend aşklarının sembolü olarak parmağındaki yüzüğü çıkartıp Xecê'nin parmağına takar (Celîl ve Celîl, 1987: 136). Bunun üzerine Xecê de parmağındaki yüzüğünü çıkartıp Siyabend'in parmağına takar (Aras, 2023: 31) ve aşkına karşılık verir. Xecê, Şikaki mirinin oğlu tarafından kaçırıldığı zaman Siyabend yüzük vasıtasıyla Xecê'ye ulaşır. Siyabend yüzüğünü bir tas sütun içine koyarak yaşlı bir kadın vasıtasıyla Xecê'ye ulaştırır ve onu geldiğinden haberdar eder (Celîl ve Celîl, 1987: 141; Aras, 2023: 42-42). Bêrîvanê destanında kadın kahraman olan Perîşan bir şeyh tarafından kaçırıldığında yüzüğünü abisinin eşine emanet ederek onu Cewze Bey'e ulaştırmasını ister (Celîl ve Celîl, 1987: 448). Perîşan kırk gün kırk gece Cewze Bey'in yolunu gözleyeceğini söyledikten sonra eğer kırk günün sonunda gelmezse artık benden umudunu kessin der. Kerr ile Kulik destanında yüzük ile ilgili durum değişir ve bu sefer kahramanın annesi parmağındaki yüzüğü çıkartarak gelini olacak kişinin parmağına takar (Aras, 2023: 35). Erkek kahraman olan Kulik hem kahramanlığını göstermek hem de sevdiği kadın olan Perîşan'a kavuşmak için uzun ve zorlu bir yola çıkmıştır. Kulik, Perîşan'ın babasının kızını vermek için şart koştuğu atı bulup getirmek üzere yola çıkar ve Kulik'in annesi de Perîşan'ın gelini olacağını herkesin bilmesi için parmağındaki yüzüğü çıkartıp Perîşan'ın parmağına takar.

Kahramanlar destan ve halk hikayelerinde genellikle dört şekilde âşık olurlar: resme bakarak, bade içerek, ilk defa birbirlerini gördüklerinde, aynı evde büyüyen kahramanlar kardeş olmadıklarını öğrendiklerinde (Alptekin, 2011: 33-39). Kürt destan ve halk hikayelerinde kahramanlar çoğunlukla ilk defa birbirlerini gördüklerinde âşık olurlar. Yalnız Kürt destan ve halk hikayelerinde sıklıkla görülen bir âşık olma şekli daha vardır: rüyada âşık olma. Rüyada âşık olma durumuna geçmeden önce değinilmesi gereken önemli bir husus kahramanların yalnızca âşık olacakları kişiyi değil aynı zamanda yol arkadaşlarını, dostlarını da rüyada görmeleridir. Bu durumu örnekleyen destanlardan biri Gılgamış destanıdır. Gılgamış rüyasında Enkidu ile dost olacaklarını (Tarduş, 2016: 170) görür. Benzer durum Siyabend ile Xecê destanında da vardır ve Siyabend rüyasında Qeregêtran ile dost olacağını görür. Aynı rüyayı Qeregêtran da görür ve Siyabend ile karşılaştığında her ikisi de rüyasından bahseder (Celîl ve Celîl, 1987: 132). Siyabend ile Xecê destanını diğer destanlardan ayıran önemli bir husus destan kahramanının rüyasında âşık olacağı kadın yerine, dostunu, yol arkadaşını görmesi ve kendisine gaybdan haber verilmesidir (Çiçek, 2025: 14). Kürt destanlarında kahramanlar genellikle rüyada ilk kez görmüş oldukları kişiye âşık olurlar ve onun için her şeyini bırakıp yola düşerler. Rüyada birbirlerini görüp âşık olan kahramanlar aşklarının nişanesi olarak da rüyada yüzüklerini değiştirirler. Sêva Hecî destanında benzer bir durum söz konusudur. Mîr Mehmûd rüyasında Sêva Hecî'yi görür ve aynı gece Sêva Hecî de rüyasında Mir Mehmûd'u görür ve bu iki kahraman rüyada gördükleri kişiye âşık olurlar. Aşklarının nişanesi olarak da rüyada yüzüklerini değiştirirler. Sabah uyandıklarında Mir Mehmûd'un yüzüğünde "Sêva Hecî", Sêva Hecî'nin yüzüğünde de "Mehmûd Beg" yazmaktadır (Celîl ve Celîl, 1987: 166). Benzer bir durum Xelîl Bey destanında da görülmektedir. Xelîl Bey ve Perîşan Hanım birbirlerini rüyada görürler ve âşık olurlar. Onlar da rüyada yüzüklerini değiştirerek birbirlerine söz verirler. Xelîl Bey sabah uyandığında yüzüğünde "P'erîşan-xanim", Perîşan Hanım da uyandığında yüzüğünün üzerinde "Xelîl-beg, birazîyê Me'mûd-p'aşa" (Halil Bey, Mahmut beyin yeğeni) yazmaktadır (Celîl ve Celîl, 1987: 223).

2.2. At

Toplumların sosyo-kültürel yaşamlarında hayvan sembolizmi önemli bir yer tutar (Gönel Sönmez, 2018: 214). At, Kürt destanlarında sıklıkla geçen önemli sembollerden biridir. Erkek kahramanlar evlerinden, yurtlarından çıktıkları zaman muhakkak yanlarında bir at bulunur ve o at kahraman için çok önemlidir. O kahramanın yol arkadaşı, dostu, her şeyidir. Kahramanlar, atın yardımı ile zorlukları aşıp varmak istedikleri yerlere varırlar. Kahraman çoğu zaman derdini, sıkıntısını atı ile paylaşır (Arsoy, 2011: 80). Atlar da tıpkı sahipleri gibi olağanüstü özelliklere sahiptirler. Kahramanlar atlarının yardımı olmaksızın hedeflerine ulaşamamışlardır. Hatta destanlarda başarı ve yenilginin asıl sahibi atlardır. Destanlarda geçen atlar sıradan atlar değildir, onlar asil hayvanlardır ve şecereleri bilinir. Onlar oldukça akıllı ve çalışkan hayvanlardır. İnsanların dilinden anlayıp onlarla konuşurlar ve kahramanlar hata yaptıkları zaman onları uyarırlar, böylece sahiplerini esaretten ve ölümden kurtarırlar. Atlar çok hızlı hayvanlardır ve kimi zaman da onların uçuşa kabiliyetleri bulunur. Onlar kahramanların en yakın arkadaşlarıdır (Çobanoğlu, 2015: 110-111). Çoğu zaman kahramanların haberdar olmadıkları durumlardan haberdardır. Memê Alan destanında bu durumun örneği mevcuttur. Mem ve atı yolculuk esnasında iken Zîn adında biri ile karşılaşır fakat o Zîn uğruna yola çıkan Zîn değildir. Mem bunu bilmez fakat at bu durumdan haberdardır ve Mem'e gerçeği söyler. Gerçeği öğrenen Mem çok mutlu olur çünkü görmüş olduğu Zîn ona göre ülkesini terk edip uğruna yola düşülecek güzellikte değildir (Celîl ve Celîl, 1987: 53).

Çoğu zaman destan kahramanı ile atı arasında duygusal bir bağ oluşur. Kahraman atı sayesinde savaştan galip geleceğine emindir. Atı olmadan kahraman eksiktir ve büyük ihtimalle o olmadığı takdirde savaşı kaybedecektir. Kerr ile Kulik destanında Kulik'in atı hasta olmasına rağmen Kulik başta bir atın sırtında savaşmak istemez ve hasta atının sırtında savaşa dahil olur. Atların başına kötü bir şey geldiğinde ya da onlar öldüğünde çoğunlukla kahramanlar savaşta mağlup olurlar. Dewrêşê Evdî destanı ile Kerr ile Kulik destanı bu durumu örnekleyen destanlardır. Dewrêşê Evdî destanında koalisyon güçleri Dewrêş'i yenemeyeceklerini anladıklarında hileye başvurular ve Dewrêş'i fareler diyarına çekerler. Fareler diyarında Dewrêş'in atı olan Hedban'ın ayakları kırılır ve sonrasında da Dewrêş öldürülür (Filiz, 2021: 46). Kerr ile Kulik destanında ise Kulik'in atı olan Sosik kirli bir gölden su içer ve karnı şişer. Kulik dayıları ile olan savaşta atı Sosik'in sırtında savaşır fakat at hasta olduğu için fazla dayanamaz ve ölür. Atın ölümü Kulik'in güçsüz düşüp ölmesine neden olur (Aras, 2022: 67). Bu iki örnekte de görüldüğü üzere atlar ile ilgili olumsuz bir durum yaşandığında kahramanlar da bu durumdan etkilenirler ve bu durum kahramanların yenilmesine ve ölümüne neden olur. "Ehmedê Şeng" at ile sahibi arasındaki bağı örnekleyen başka bir önemli hikayedir. Ehmedê Şeng'in atı olan Liîlai sahibine son derece bağlı olan bir attır. Liîlai, Ehmedê Şeng'in ölümünden sonra katilin bulunmasında yol göstererek önemli bir rol oynamıştır (Aslan ve İsmail, 2025: 265-268).

Destanlarda kahramanların en önemli yardımcıları, atlarıdır. Atlar da destan kahramanları gibi olağanüstü özelliklere sahip bir şekilde karşımıza çıkmaktadırlar. Onlar çok uzun yolları kısa zaman içerisinde kat ederler ve kahramanları hedeflerine ulaştırırlar. Atlar sevgiliye ulaşma noktasında aracılık ederler ve savaş meydanında kahramanın galibiyeti için tüm hünerlerini gösterirler. Sevdığı kadını kaçırmak isteyen kahramanların yardımına atları koşar ve atlar onları yarı yolda bırakmazlar.

Memê Alan destanında at yardımcı karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Mem, Zîn'in vatanına doğru yola koyulduğunda karşısına üç yol çıkar ve Mem hangisinin doğru yol olduğunu bilemez. Mem, atı Bor'dan yardım ister ve Bor ortadaki yoldan giderek doğru yolu gösterir. Bor, yol boyunca Mem ile konuşur ve ona yol arkadaşlığı yapar. Mem, Bor'un sırtında otuz yedi gün boyunca durmaksızın yol alır ve Bor yorulmadan devam eder (Cindî ve Evdal, 2008: 313; Cindî, 2016: 33). Atın hiç durmaksızın otuz yedi gün boyunca yol alması atın olağanüstü özelliklere sahip olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Aynı destanın başka bir varyantında (Lescot, 1942) at yine olağanüstü özelliklere sahiptir. Balıkçılar ağlarını denize atarlar ve ağlarının içine çok ağır bir şey girer. Ağ o kadar ağırlaşır ki ancak bin beş yüz gencin yardımı ile onu denizden çıkartabilirler. Çıkarılan ağın içerisinde at şeklinde bir canavara

rastlarlar. Mem'in isteği üzerine at, altı ay boyunca denizin altındaki on iki odalı bir yerde kilitli olarak bekletilir. Altı ayın sonunda at kilitli olduğu yerden çıkarılır ve Mem'in atı olur (12-16). Bozê Rewan adı verilen bu at olağanüstü bir attır ve *deniz atı/tayı*³ olarak da adlandırılır. Bu at altı ay uzunluğundaki mesafeleri on beş gün içinde katederek Mem'i Zin'in yurduna ulaştırır.

Siyabend ile Xecê destanında Siyabend rüyasında yaşlı bir adam görür ve o adam Siyabend'e "Hêşînbozê Sûrê" adında bir at verir. Bu at birçok şeyden haberdar olan bir attır. Siyabend düğün hazırlıkları için Adilcevaz'a gittiği sırada Hasan Ağa gider ve Xecê'nin abilerini ile Siyabend'in arkadaşını öldürür ve Xecê'yi kaçıır. Siyabend'in bir şeyden haberi yoktur fakat at durumu hisseder ve ağlar (Aras, 2023: 38). Atının ağladığına şahit olan Siyabend kötü bir şeylerin yaşandığını anlar ve geri döner.

Kerr ile Kulik destanında at önemli bir rol oynamaktadır. Destanın temeli önemli bir atın elde edilmesi üzerinedir. Birçok kişinin o atı elde etme yolunda hayatını kaybettiği görülür. Destan, atın elde edilme isteği ile başlar ve atın elde edilmesi ile son bulur. Tüm olayların merkezinde at bulunur. Bilindiği üzere at, kahramanlık konusunda önemli bir sembol olarak görülür. En zenginler, en başarılılar ve en cesurlar en iyi atlara sahip olan kişilerdir. Bu sebeple iyi atlara sahip olmak çok önemli bir husustur. Cizîrî bu konuda şunları söyler: "*Asil atlar, süvarilerini belli ederlerdi, süvarilerin kimlikleri atlarından belli olurdu! Biyolojik açıdan iki varlık arasında denklik vardı*" (2020, 208). Bu sebeptendir ki Şemsixan'ın babası Cancan adındaki ata sahip olmak ister. Bu at için Şemsixan ortaya atılır ve her kim ki bu atı bulup Şemsixan'ın babasına getirirse Şemsixan ile evlenebilecektir. Baba bu sayede gücüne güç katacaktır, çünkü o at meşhur bir attır ve herkesin sahip olmak isteyeceği özelliklere sahiptir. Aynı durum Evdilrehmanê Zorbaşî destanında da görülmektedir. Bu destanda da elde edilmek istenen at kilitli yedi kapının ardında saklanmaktadır. Kırmızı at olarak da geçen bu atın annesi rüzgârdan babası ise denizdendir (Cizîrî, 2020: 109-113).

2.3. Güvercin

Güvercin, yüzyıllar boyunca tüm dünyada barış ve dostluğun sembolü olarak görülmüştür. Güvercin avı uğursuz bir durum olarak kabul edilir ve herhangi bir yerde güvercin yuvasına rastlandığında o yuva bozulmaz hatta bazen güvercinlerin artması için yuvaları onarılır. Bu sebeple denilebilir ki güvercinlere kutsallık atfedilmiştir. Mitolojide güvercinlerin suçsuz ve günahsız insanların ruhunu taşıdığına inanılır. Onlar aynı zamanda beyaz renkli olmalarından ötürü aşkın sembolü olarak da görülürler. Güvercin, Memê Alan destanında kahramanların aşkları konusunda yardımcı sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Mem ile Zîn güvercinlerin sayesinde ilk kez bir araya gelirler ve âşık olurlar. Güvercinler aralarında konuşurlar ve Mem'in güzelliğinden bahsederler. Mem o kadar güzeldir ki en az onun kadar güzel biri ona eş olmalıdır. Mem'e layık eş olarak Zîn'i görürler ve onları bir araya getirmek isterler. Güvercinler Mem ile Zîn'i bir araya getirebilmek için Allah'tan yardım isterler ve Allah onlara güvercin postu gönderir. Güvercinler Zîn'in kulağına uyku tozu koyarlar ve Zîn uykuda iken postu ona giydirerek beraber uçup Mem'in yanına giderler. Mem ile Zîn ilk kez güvercinlerin sayesinde birbirini görür ve âşık olur (Cindî ile Evdal, 2008: 307-309; Cindî, 2016: 24). Bu destandaki güvercinlerin aslında periler olduğunu ve güvercin kılığında karşımıza çıktığını belirtmek gerekir. Stî ve Ferx destanında da güvercin motifine rastlamaktayız. Bu destanda güvercinler Ferx'in mektubunu alıp Stî'ye ulaştırmışlardır. Sonrasında güvercinler yanlarında bulunan bir güvercin postunu Stî'ye giydirmiş ve hep beraber Ferx'in yanına uçmuşlardır (Cindî, 2016: 137).

2.4. Namus

³ Deniz atı, deniz tayı, deniz aygırı gibi adlandırmalar Türk destanlarında da geçmektedir. Destan kahramanı Köroğlu'nun da atının sudan çıktığı ve olağanüstü özelliklere sahip olduğu söylenir. Denizden çıkan at örneğine Dede Korkut Kitabında da rastlanır. Daha detaylı bilgi için (Çufadar, 2019)'a bakınız.

Namus kavramı her ne kadar her iki cinsi de içeren bir norm olsa da özellikle doğu toplumlarında kadın ile ilişkilendirilmiştir. Bu kavramda yaptırım kadınlar üzerine temellendirilmiştir. Güçlü bir namusa sahip olup onu korumak kadının görevi olarak görülürken; erkeğin görevi ise eşinin, kız kardeşlerinin ve aile içindeki diğer kadınların namusunu denetlemek olmuştur (Akbalık, 2012: 268). Kadının bedeninin korunması sürecinde ataerkil sistem büyük rol oynar (Bilgin, 2016: 222). Çünkü ataerkil toplumlarda namus yalnızca kadın ile ilgilidir. Bu durum da erkeğin namus yolu ile kadın bedeni üzerinde tahakküm kurmasına sebep olur. Yani kadının namusu erkeğin koruması ve denetimi altındadır. Erkek rolünde olanlar evlilik öncesi kadının babası ve abileri iken; evlilik ile birlikte kadının eşi ve erkek çocuklarıdır (Görücü Öner, 2021: 137-139). Memê Alan destanında Beko, Mîr Seydîn'e benzer şeyleri söyler: *"Zîn evinde olduğu sürece senin namusundur. Fakat Qeretajdîn'in evine gittikten sonra artık nasıl yaparlarsa, bu onların işidir"* (Cindî, 2016: 51). Bourdieu'e göre kadın bedeninin erkekler tarafından korunması durumu erkekler için pozitif bir yüküdür (Ümit Atılğan, 2024: 249). Erkekler omuzlarına yüklenen bu yükten sonra daha dikkatli olmak zorundadırlar çünkü kadın ile ilgili olumsuz herhangi bir durumun yaşanması, erkeğin toplum tarafından eleştirilip dışlanmasına sebep olur.

Ataerkil sistemin asıl derdi kadınları denetim altında tutmaktır. Bundaki amaç, ataerkil sistemin kendini güvence altına almak istemesidir. Dolayısıyla o, kendisine karşı çıkan ya da buna niyetlenen bireyleri yargılar ve yok eder. Bu durum da kadını pasifleştirir ve erkeği önemli kararlar veren kişi olarak merkeze alır. Bu durumda kadınlardan verilen kararlara itaat etmesi istenir ve beklenir (Kaplan, 2025a: 531). Ataerkil sistemde erkek iradesine karşı gelmek en büyük suç iken, otoriteye ve eril yasaya itaat etmek en büyük erdemdir. Namus konusunda yeterli özeni göstermeyen kadınlar, erkek yakınları tarafından cezalandırılıp öldürülmüşlerdir. Ataerkil yapılarda kadın baba, oğul, eş ve erkek kardeşlerinin namusunu ve onurunu korumakla mükelleftir (Gölcük, 2011: 17-18). Kadınlar namuslarını korumak için özel alandan çıkmamalıdır. Onlar, erkeklere ait olduğu düşünülen kamusal alandan uzak durmalıdırlar. Namusunun tehlikeye atıldığı düşünülen kadınlar çoğunlukla özel alanı terk eden kadınlar olmuştur. Bu kadınlar iftiraya uğrar ve nihayetinde ölümle cezalandırılır (Bür, 2019: 40).

Kürt destanlarında namus meselesi sıklıkla geçer. Memê Alan destanında Zîn iki cin⁴ tarafından götürülür fakat uykuda olduğu için bunu hissetmez. Zîn gözlerini açtığı an Mem'in odasında bulur kendini. Kahramanlar orada birbirlerine âşık olur ve ertesi gün nikah kıyacaklarına dair söz verirler. Onlar nikah öncesi birlikte olmak istemezler ve bunun üzerine Mem şöyle der: *"Ya Hanım, bu kılıcı aramıza koyacağız, eğer ben harama yeltenirsem bu kılıçla beni öldür; eğer sen harama yeltenirsen, bu kılıç ile öl"* (Celîl ve Celîl, 1978: 93). Aynı destanın başka bir varyantında (Lescot, 1942) kahramanlar nikahtan önce aralarına muska ve kılıç; diğer bir varyantta ise (Kaplan, 2019) Qur'an ve hançer koyduktan sonra uyumuşlardır. Kahramanlar bu şekilde namusa önem vermişlerdir.

Toplumsal cinsiyet kalıpyargılarına göre bir kız nişanlandıktan sonra artık nişanlısının namusu olarak görülür. Beko'nun kızı olan Zîn kendini Zîn Hatun olarak tanıtır ve Mem ile nişanlanır. Mem gerçeği öğrendikten sonra nişanı bozmak ister fakat Beko buna izin vermez ve *"Ben kızımın namusunu sana verdim, Mem. Bugün tüm dünya bunu konuşacak. Artık Mem nasıl sağ kalsın"* (Kaplan, 2019: 147) der. Beko'nun sözlerinden de anlaşılacağı üzere nişanlılık sürecinde kadın nişanlısının namusu olarak görülür ve nişanın bozulmasına büyük bir ayıp olarak bakılır. Yalnız bu durum çoğunlukla kadınlar için geçerlidir. Erkekler nişanı bozduklarında kötü muameleye pek maruz kalmazlar. Kadının nişanlısının namusu olarak görülmesi durumu Sêva Hecî destanında da geçmektedir. Kadın kahraman ihtiyar çobanları ile nişanlıdır fakat bir gün rüyasında görüp âşık olduğu erkek kahraman çıkar gelir. Birbirlerine

⁴ Bazı kaynaklarda Zîn'i Mem'in yanına götüren güvercinler (Cindî ve Evdal, 2008: 307; Celil ve Celil, 1978: 46) iken bazı kaynaklarda melekler (Kaplan, 2019: 119), güvercin silüetindeki huriler (Cindî, 2016: 24) ya da periler (Lescot, 1942: 18) şeklindedir.

kavuşan aşıklar hasretle birbirlerini kucaklarlar ve çoban bu duruma şahit olur. Öfkelenen çoban atına biner, kılıcını kuşanır ve erkek kahramanın karşısına dikilir. Çoban, erkek kahramana sen benim namusumu kirlettin, şimdi pehlivanlar gibi savaşağız, her kim ki galip gelirse Sêva Hecî onun olur der (Celîl ve Celîl, 1978: 160). Çoban nişanlısını namusu olarak görür ve onu bir başkası ile görmeye dayanamaz. En nihayetinde ölür ve nişanlısına kavuşamaz.

Namus kavramı her ne kadar çoğunlukla kadının bedeni (Roder, 2019: 123) ile ilişkilendirilmiş olsa da kimi zaman kadın bedeni dışında şeref, haysiyet, itibar gibi bazı şeylerle de ilişkilendirilmiştir. Şah, Xanê Lepzêrîn'e tacını gönderir ve ondan bu tacı kabul edip, öpmesini ister. Xanê Lepzêrîn, Şah'ın tacını kabul etmez ve bu durumu namus ile açıklar (Kaplan, 2019: 58). Xanê Lepzêrîn gururlu biridir ve Şah'ın tacını kabul etmeyi namussuzluk olarak görür ve reddeder. Dewrêşê Evdî destanında Dewrêş ve arkadaşları savaşmak için yola koyulduklarında Dewrêş arkadaşlarına "*Kişi ölür ancak namusunu düşmanın eline vermez*" (Celîl ve Celîl, 1978: 284) der. Burada namus ile kast edilen şey vatan topraklarının korunmasıdır.

Destanlarda insanlar birilerine iftira atacağı zaman çoğunlukla 'namus'u kullanmışlardır. Çünkü bu durumun affı yoktur ve cezası ölümdür. Evdilrehmanê Zorbaşî destanında ağanın hizmetkârları Evdilrehmanê Zorbaşî'den rahatsız olurlar ve onunla baş edemeyeceklerini anladıklarında iftira atarak onu namus ile suçlarlar. Kırk hizmetkar anlaşılarak ağanın yanına gider ve yemin ederek derler ki, sabah gözlerimizle gördük, Evdilrehmanê Zorbaşî senin eşinin ve kızının odasının olduğu kısımdan çıkıyordu, yalnız hangisinin odasından çıktığını göremedik. Bu mesele namus meselesidir ve sen onun kellesini vurmalsın (Cizîrî, 2020: 108-109; Amêdî, 2013: 37). Hizmetkarlar bu şekilde namusu kullanarak iftira atmışlardır. Yine başka bir destan olan Gulperî'de iftira atmak için namus kullanılmıştır. Narinc babası tarafından köyün hocasına emanet edilmiştir fakat köyün hocası Narinc'e göz koyar ve onunla birlikte olmak ister. Hocanın tüm ısrarlarına rağmen Narinc ona teslim olmaz ve bunun üzerine de köyün hocası Narinc'in babasına iftira atar ve Narinc'in gençlerle sabaha kadar eğlendiğini söyler. Bunun üzerine Narinc'in babası öfkelenir ve yardımcılarını kızını öldürmeleri için gönderir (Amêdî, 2013: 379-380). Bu destanda da görülüyor ki insanlar istediklerini elde edemeyince iftiraya başvurmuşlar ve bunun için de namusu kullanmışlardır ve namus affı olmayan bir suç olarak görülmüştür.

2.5. Hızır

Yardımcı karakterler çoğunlukla dini ve mitolojik kişilerdir (Köksel, 2012: 75). Hızır da "*Allah, Tanrı, İlah tarafından olağanüstü hikmetler öğretilmiş, o hikmetler ile hayatlık pınarını bulup oradan abıhayat suyu içmiş ve sonsuza denk hayatta kalan biridir. Ayrıca kendisi ile yoldaş olan kişileri hikmeti ile sabır konusunda deneyip yardım eden, insanlara iyilik yapan, koruyan bir bilgin olarak ortaya çıktığı bilinen şahıstır*" (Abduvahit Erk, 2022: 61). O, zor durumlarda ve felaketlerde yardım eder, iyileri mükafatlandırıp kötülerini cezalandırır, insanları bolluk ve berekete kavuşturur ve savaşlarda kahramanlara yardım eder (Ocak, 1999'dan akt. Kılıç, 2014: 49). O, o kadar önemli bir şahsiyettir ki adına birçok ritüeller düzenlenir, lokması dağıtılır, orucu tutulur, niyazı edilir (Akman, 2025).

Kürt destanlarında Hızır, çocuğu hiç olmayan ya da erkek çocuğu olmayan anne babaların imdadına yetişen kurtarıcı bir karakterdir. O kahramanların durumlarından haberdardır ve onlara "elma" verir, böylece elmayı yemeleri durumunda çocuk sahibi olabileceklerini söyler.

Halk edebiyatında Hızır, önemli bir semboldür. O, kahramanların yardımına koşar, onlara yol gösterir ya da onların uzun yollarını kısaltır ve her şeyden haberdardır. Mem, Zîn'in ülkesine doğru yola çıktığında yolda yaşlı bir adama rastlar. Bu yaşlı adam Hızır olarak da adlandırılabilir. Yaşlı adam Mem'in yola koyulma nedeninden haberdardır ve ona der ki uğruna yola koyulduğun şeye kavuşamayacaksın çünkü anne ve babanın bedduasını aldın. Yaşlı adam kendisini dinleyip geri dönmelerini ister fakat Mem yolundan dönmez (Celîl ve Celîl, 1978: 98). Yaşlı adam hem Mem'in niyetinden haberdardır hem de yolculuğun sonucundan. Yaşlı adam Mem'in amacına ulaşamayacağını nedeni olarak anne-baba

bedduası almasını gösterir. Mem kararında ısrarcı davranır ve sonunda kavuşmak olmayacaksa da yolundan dönmeyeceğini söyler. Hızır, aynı destanın başka bir varyantında yine karşımıza çıkmaktadır. Hızır Elî Beye bir elma verir ve ona der ki dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat ve dokuz dakika sonra bir çocuğunuz olacak. Hoca Hızır, Elî Beyi kendisi gitmeden çocuğa ad koymamaları konusunda uyarır. Çocuk doğduktan sonra Hoca Hızır yanlarına gider ve çocuğa Memê Alan ismini verir (Lescot, 1942: 4-8). Mem, Zîn'e ulaşmak için Cizre'ye doğru yola koyulur ve yolunu şaşırır. Hızır, ak saçlı bir ihtiyar olarak Mem'in karşısına çıkar ve ona doğru yolu gösterir. Böylece Mem Hızır sayesinde altı aylık yolu üç günde tamamlar (Lescot, 2013'ten akt. Atlı, 2025: 819).

Stî ile Ferx destanında Xelîfe ve Hadî adında iki kardeş bulunur. Hadî'nin çocuğu yoktur fakat Xelîfe'nin dört kız çocuğu olsa da oğlu olmadığı için neslinin devam etmeyeceğini düşünür. Bu iki kardeş çocuklarının olması için Allah'a dua eder. Allah dualarına karşılık verir ve Cebraîl'i bir sofı suretinde yanlarına gönderir. Sofu, her iki kardeşe de birer elma vererek eşleri ile yemelerini söyler. Kardeşler denileni yapar ve dokuz ay sonra çocukları olur (Amêdî, 2013: 52-54). Burada sofuyu Hızır şeklinde adlandırabiliriz. Çünkü aynı destanın başka bir varyantında bu sefer elmayı veren kişi Derviş (Kaplan, 2019: 182) olarak adlandırılmıştır. Sofu ve Derviş, tıpkı Hızır gibi kahramanların yardımına koşmuş ve isteklerinin gerçekleşmesi için aracı olmuşlardır.

Sêva Hecî destanında Mehmûd Bey, rüyasında görüp âşık olduğu Sêva Hecî için yola düşmüş ve nihayetinde ona ulaşabilmiştir. Yalnız Sêva Hecî onu tanıyamamış ve onunla konuşmak istememiştir. Bunun üzerine geri dönen Mehmûd Bey yolda uyuyakalır ve rüyasında bir ihtiyar ona parmağındaki yüzüğü Sêva Hecî'ye gösterirse kendisini tanıyabileceğini söyler. Mehmûd Bey ertesi gün denileni yapar ve Sêva Hecî onu tanır (Celîl ve Celîl, 1978: 168). Bu destanda da her ne kadar yardımcı karakterin adı Hızır olarak geçmemişse de biz ihtiyar kişinin Hızır olduğu şeklinde bir yorum yapabiliriz.

3. Sonuç

Destan, sembolik öğeler açısından oldukça zengin bir türdür. Bu çalışmada, Kürt destanlarında yer alan at, güvercin, yüzük, namus ve Hızır sembollerini çözümleyerek bu sembollerin hem metin içindeki işlevlerini hem de kültürel hafızadaki karşılıklarını ortaya koymuştur.

Destanlarda sembol özelliği gösteren ve adı sıkça geçen iki hayvan at ve güvercindir. At, destanlarda kahramanın en iyi arkadaşı, yoldaşı, sırdaşı olmanın yanı sıra o, uğruna savaşılan bir hayvandır. Birçok Kürt destanının temel konusu bilinen atlara sahip olma isteği üzerinedir. Kerr ile Kulik, Evdilrehman Axayê Zorbaşî gibi destanlarda kahramanlar nam salmış atları ele geçirmek için uzun ve zorlu yolculuklara çıkarlar, savaşır ve kimi zaman da bu uğurda ölürler. Dolayısıyla at, destanlarda yalnızca kahramanın yol arkadaşı olmanın dışında sahip olunmak istenen bir hayvan olarak da yer alır. Ağalar ve beyler güç göstergesi olarak bu atlara sahip olmak istemişler ve bu uğurda kızlarını sunmuşlardır. Her kim ki sahip olunmak istenen atı alıp getirirse ağa ya da beyin güzel kızı ile evlenebilecektir. Ağa ya da bey de gücüne güç katacak ve atın sahibi olmanın mutluluğunu yaşayacaktır. Dolayısıyla at sembolü, Kürt destanlarında önemli bir yere sahiptir. Destanlarda geçen diğer önemli bir hayvan ise güvercindir. Güvercin aşıklar arasında bir iletişim kanalı olmanın yanı sıra o, aşıkların ilk kez bir araya gelmesi için aracılık yapan bir hayvan olarak geçer.

Destanlarda yüzük, aşkın ve verilen sözün simgesidir. Birbirlerini ilk kez rüyada görüp âşık olan kahramanlar, aşklarının nişanesi olarak yüzüklerini değiştirirler. Parmaklarında âşık oldukları kişinin adı yazan yüzükler sayesinde aşıklar, görmüş oldukları rüyayı hatırlar ve rüyadaki kadın için yola düşerler. Yüzüğün sahibine ulaşabilmek için yerini-yurdunu, malını-mülkünü terk eden âşık için yüzüğün sahibinden daha önemli bir şey yoktur. O, bu uğurda can vermeye hazırdır. Dolayısıyla yüzük, aşkın, sözün, kavuşmak için verilen mücadelenin sembolüdür.

Namus her ne kadar kadınlara yönelik bir norm olarak da görölse de destanlarda farklı anlamlar da taşımaktadır. Erkek kahramanlar için vatanları 'namus'arı hükmündedir ve vatan toprakları işgalden korunmalıdır. Kadınlardan beklenen namus hassasiyeti, kadınların erkek yakınları tarafından da gözetilir ve onlara da bu sorumluluk verilir. Erkekler kendi namuslarından ziyade ailedeki kız çocuklarının, genç kızların ve eşlerinin namusunu korumakla görevlendirilmişlerdir.

Hızır, destan ve diğer pek çok halk edebiyatı türünde yer alan sembolik bir öğedir. O, dara düşen kahramanın yardımına yetişir, ona doğru ve kısa yolu gösterir, gelecekte haber verir ve öğütlerde bulunur. Hızırın verdiği elma sayesinde kahramanların çocuğu olur. Yalnız şunu belirtmek gerekir ki, her ne kadar Kürt destanlarında Hızır sembolü bazen ihtiyar adam, sofı, derviş gibi kişiler suretinde görölse de biz onların Hızır olduğunu varsayıyoruz. Burada akla şu soru gelmektedir: Acaba Hızır rolünde olanlar neden hep erkektir?

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Bu çalışma etik kurul onayı gerektirmemektedir.

Yazarların Makaleye Olan Katkısı

Çalışmanın tamamı tek yazara aittir. Yazarın makaleye katkısı %100dür.

Destek Beyanı

Çalışmada herhangi bir kurumdan destek alınmamıştır.

Çıkar Beyanı

Bu kısımda herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynaklar

- Abdulahit Erk, Z. (2022). Uygur halk masallarında Hızır motifi. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 19, 60-67. <https://doi.org/10.46400/uygur.1111702>
- Akbalık, E. (2012). *Anadolu sahası Türk halk hikayelerinde toplumsal cinsiyet rolleri ile kadınlar* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Akman, İ. (2025). Edebîyatê modern yê Zazakî de tesîrê Xizirî. *International Journal of Kurdish Studies*, 11(1), 114-130. <https://doi.org/10.21600/ijoks.1626461>
- Aktaş, Ş. ve Gündüz, O. (2003). *Yazılı ve sözlü anlatım*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2011). *Halk hikâyelerinin motif yapısı* (5. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Amêdî, S. B. (2013). *Folklorê Kurdî*. Diyarbakır: Lîs.
- Aras, A. (2022). *Kerr û Kulik*. (2. Baskı). İstanbul: Nûbihar.
- Aras, A. (2023). *Siyabend û Xecê*. (3. Baskı). İstanbul: Nûbihar.
- Arsoy, N. (2011). *Türk masallarında ataerkillik, toplumsal cinsiyet ayrımcılığı ve kadın* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kafkas Üniversitesi.
- Aslan, M. ve İsmail, F. (2025). *Koleksiyona hîkayet û kilamên Tûr Abidîn û Botanê*. (A. Socin ve E. Prym, transkripsiyon û nirxandin). Ankara: Wardoz.
- Ataşağın, G. (1997). Sembol ve sembolizm. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7(7). 369-387.
- Atı, H. (2013). *Lêkolîneke folklorî li ser destana Mem û Zînê* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mardin Artuklu Üniversitesi.
- Atlı, H. (2024). Destanên Kurdî ji aliyê taybetmendiyên dirûvî ve. *Şarkiyat*. 16(01). 488-501. <https://doi.org/10.26791/sarkiat.1437047>
- Atlı, H. (2025). Hızır ve hak kavramları bağlamında Kürt alevi toplumunun halk anlatılarında dini motifler. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 8(2), 815-829. <https://doi.org/10.37999/udekad.1670885>
- Bilgin, R. (2016). Geleneksel ve modern toplumda kadın bedeni ve cinselliği. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(1), 219-243. <https://doi.org/10.18069/fusbed.43256>
- Boratav, P. N. (1988). *100 soruda Türk halk edebiyatı* (5. Baskı). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bölükbaş, F. (2010). Metindilbilimsel çözümleme: Muzaffer İzgü'nün Yedi Uyurlar öyküsü. *Folklor/Edebiyat*, 16(63), 99-116.
- Bür, B. (2019). *100 temel eser listesinde yer alan Türk ve dünya masallarının toplumsal cinsiyet açısından karşılaştırılması* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Celîl, O. ve Celîl, C. (1978). *Zargotina Kurda I*. Moskova: Naûka.
- Cindî, H. (2016). *Folklorê Kurmanciyê* (2. Baskı). Diyarbakır: Lîs
- Cindî, H. ve Evdal, E. (2008). *Folklorê Kurmanca*. İstanbul: Avesta.
- Cizîrî, Ş. (2020). *Edebiyata devkî û şer*. Diyarbakır: Lîs.
- Çetişli, İ. (2012). *Batı edebiyatında edebi akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Çiçek, Ö. (2025). Berawirdiya destan û mesnewiya Siyabend û Xecê ji aliyê motif û vegêranê ve. *Kurdiyat*, (11), 6-18. <https://doi.org/10.55118/kurdiyat.1654368>
- Çobanoğlu, Ö. (2015). *Türk dünyası epik destan geleneği* (4. Baskı). Ankara: Akçağ.
- Çufadar, N. (2019). Köroğlu destanında atın mitolojik göstergeleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 215-226. <https://doi.org/10.29000/rumelide.606128>
- Delikaya, Ö. (2024). Nû-varyanteke Mem û Zînê ya dengbêjê Elâşgirî Kazoyê Garisya: Nirxandineke pêwendî û bernivîsandin. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(3), 1197-1226. <https://doi.org/10.18506/anemon.1543219>
- Delikaya, Ö. (2025). Şair, dengbêj, sazband û aşiq: Nêrînek li termînolojiya îcrakarên edebiyata kurdî ya devkî. *Mukaddime*, 16(1), 231-261. <https://doi.org/10.19059/mukaddime.1515868>
- Demirel, Ş. (2012). Sembol, sembolik dil ve bu bağlamda Mesnevî'nin ilk 18 beytindeki sembolik unsurlar. *Turkish Studies*, 7(3), 915-947.
- Duman, O. (2024). *Türk dünyası destanlarında hayvan sembolizmi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Erişen, B. (2023). *Sembolizm di helbesta Kurdî ya nûjen de* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mardin Artuklu Üniversitesi.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve yorumları*. İstanbul: Zafer Matbaası.
- Filiz, M. Ş. (2021). *Destana Dewrêşê Evdî*. Van: Peywend.
- Filiz, M. Ş. ve Aykaç, Y. (2022). Analîza motifên destana Cembelî û Binevşa Narîn li gor kataloga Stith's Thompson. *II. uluslararası Zap Havzası sempozyumu kültürel miras ve sözlü gelenek* (545-562) içinde. Hakkari Üniversitesi Yayınları.
- Fromm, E. (1992). *Rüyalar, masallar, mitoslar*. (A. Arıtan ve K. H. Ökten, Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Gökalp, B. ve Çiftçi, H. (2024). Zazaca halk anlatılarında dev miti. *Kurdiyat*, (10), 25-40. <https://doi.org/10.55118/kurdiyat.1493619>
- Gölcük, E. (2011). *Ataerkil sistem bağlamında toplumsal cinsiyet rolleri ve namus kavramı ve bu kavramlar analizinde yazılan 'Makas' filmi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kadir Has Üniversitesi.
- Gönel Sönmez, T. (2018). Uygur Türklerinin anlatma, inanç ve ritüellerinde hayvan sembolizmi. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 2(4), 273-286.
- Görücü Öner, S. (2021). *Hatice Meryem'in hikâye ve romanlarında toplumsal cinsiyet rollerinin incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Aydın Üniversitesi.
- Hatun Sürücü, S. (2024). Mecîdê Hemgulî: Jiyan, dengbêj û bernivîsandina destana Mihemed Emîn (Leyla û Mecerûn). *Kurdiyat*, (10), 41-65. <https://doi.org/10.55118/kurdiyat.1555489>
- Irmak, Y. ve Ava, U. (2017). Âşık Garip hikayesinde arketipsel sembolizm. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6(13), 16-28.
- Kaplan, L. (2020). Li gorî çar epîzotan berawirdkirina çar varyantên destana Zembîlfiroş. *Nubihar Akademi*, 4(13), 33-50.
- Kaplan, L. (2025a). Dê û dêmarî di çîrokên Hîzanê (Bîtlîs) da. *International Journal of Kurdish Studies*, 11(2), 521-539. <https://doi.org/10.21600/ijoks.1718445>

- Kaplan, L. (2025b). *Rol û stereotîpên zayenda civakî di destan û hikayeyên gelêrî yê kurdî da* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Dicle Üniversitesi.
- Kaplan, Y. (2019). *Beyt û destanên Kurdî*. İstanbul: Nûbihar Yayınları.
- Keskin, N. (2019). *Folklor û edebiyata gelêrî*. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Kılıç, E. (2014). Uygur Türklerinin destan ve halk hikâyelerinde Hızır tipi. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 4, 45-55.
- Kılıç, S. (1995). *İslam'da sembolik dil*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kızıl, H. (2018). Dinî sembolizm üzerine. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9(2). 327-351.
- Köksel, B. (2012). Dede Korkut Kitabı'nda dini-mitolojik yardımcı kahraman motifi. *TSA*, 16(1), 73-88.
- Lescot, R. (1942). *Textes Kurdes II Memê Alan*. Beyrouth: Institut Français De Damas Collection De Textes Orientaux.
- Ong, Walter J. (2020). *Sözlü ve yazılı kültür* (7. Baskı). İstanbul: Metis.
- Özkaya, T. (1990). Rus edebiyatında sembolizm. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1-2), 411-425.
- Reichl, K. (2002). *Türk boylarının destanları*. (M. Ekici, Çev.). Ankara: TDK.
- Roder, A. (2019). *Li gorî teoriya queer û femînîzmê zayenda civakî di destana Memê Alan de* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mardin Artuklu Üniversitesi.
- Samur, A. (2012). *Destana Zembîlfiroş û Gulxatûnê* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mardin Artuklu Üniversitesi.
- Sığircı, İ. (2005). *Metin bilgisi. Dilbilim ve uygulamaları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Subaşı, K. (2024). Ji mîtolojiyê ber bi tarîxê û ji lehengiyê ber bi evînê destan weku çemkeke sîwan di vegêrana gelî da. *Şarkiyat*. 16(01). 105-116. <https://doi.org/10.26791/sarkiat.1425264>
- Tarduş, İ. (2016). Du lehengên li pey nemiriyê: Gilgamêş û Siyabend. H. Karacan (ed.), *Kürdoloji Akademik Çalışmaları 2* (169-176) içinde. Yargı Yayınları.
- Ümit Atılğan, E. (2024). *Haksız tahrik*. İstanbul: İletişim.
- Yıldız, A. (2017). *Hunera vegotina bedew a devkî û nivîskî 1*. İstanbul: Lorya.

Extended Summary

Kurdish epics are significant texts that, both historically and culturally, reflect the worldview, value systems and collective memory of the Kurdish people. These epics can be seen not only as narratives of heroism and love but also as powerful symbolic structures that transmit a society's belief system, moral values and cultural identity across generations. In literature, symbols are employed to enhance the expressiveness and depth of the narrative. The symbolic elements found in epics go beyond the surface level of the text and play a key role in understanding cultural codes. Within the Kurdish epic tradition, certain symbols have been repeatedly employed throughout history, maintaining their depth of meaning. This study focuses specifically on the symbols of Khidr, the horse, the dove, the ring and honor.

Khidr embodies divine grace and guidance. He emerges at the hero's most difficult moments, serving as a symbol of deliverance and direction. In the epics, after horses, Khidr is the hero's greatest helper. He aids heroes in distress, guides lovers who have lost their way and provides magical apples to those wishing to become fathers. Possessing knowledge of both the past and the future, Khidr warns heroes of impending dangers. In the epic *Memê Alan*, Khidr is aware both of Mem's reason for setting out and of the hardships he will face along the way. He also knows that Mem will not achieve his goal and warns him accordingly. Nevertheless, despite Khidr's admonitions, Mem remains determined, refuses to turn back and ultimately meets the fate Khidr had foretold.

In the epic *Siyabend and Xecê*, Siyabend is an orphaned child who pursues the cruel force of "fate" (*felek*), believing that one day he will reach it and overcome it. To do so, however, he needs a strong horse—and Khidr comes to his aid. Siyabend dreams of Khidr, who tells him that he has brought him a horse named *Hêşinbozê Sûrê*. With this horse, Siyabend will become an invincible hero. Upon awakening, Siyabend finds the horse beside him and Khidr's promise comes true.

Khidr also assists heroes who wish to have children, granting them a magical apple that enables them to conceive. In the epic *Stî and Ferx*, this motif appears when the heroes' father encounters Khidr while hunting. Khidr offers them a magical apple and instructs them to share it with their wives, assuring them that they will have children if they do so. Events unfold exactly as he foretells.

Honor (*namus*) has been regarded as a fundamental value in the preservation of moral standards, most often attributed to women. Within the family, it has been closely guarded—particularly for the sake of the male members' reputation—and severe sanctions have been imposed when it was perceived to be compromised. For male heroes, however, the concept of honor carried a different connotation. While for women it was largely associated with the body, for men it acquired an alternative dimension: the integrity of the homeland and the land itself was considered a matter of honor, one on which no concessions could be made. For them, avoiding battle or fearing resistance was perceived as dishonorable.

In the epic *Kerr and Kulik*, *Şemsîxan* advises Kulik not to go into battle alone and urges him to seek assistance. Kulik, however, becomes enraged, replying that if he fights with the help of others, "where then is my honor?" He perceives relying on others in battle as a loss of honor and can't accept it as a matter of pride. Thus, honor acquires different meanings depending on whether it concerns women or men. For men, being alone in battle and refusing to abandon the field without fighting are core aspects of their sense of honor.

The horse has been regarded as a symbol of heroism, bravery, freedom and loyalty. This loyalty existed between the horse and its owner, forming a powerful bond. A hero who lost his horse was considered to have lost both his strength and his freedom. As long as the horse lived, so did its master; when the horse died, the master also perished. Even when their horses were sick, heroes did not abandon them, preferring their ailing steeds to healthy and strong ones. In the epics, the horse also served as a symbol of power and authority. The strongest, most beautiful and well-bred horses were the desire of tribal chiefs (ağa) and beys, who would go to great lengths to acquire them. The daughters of these chiefs and beys often acted as intermediaries in this pursuit; heroes who brought the finest horses were rewarded with the opportunity to marry them. In many epics, the horse served as a means for heroes to reach the women they loved.

In the epics, doves serve not only as a means of communication but also as agents that help bring lovers together. According to the narrative logic, heroes who are equally matched in beauty and worthiness should be united and doves play a role in facilitating this union. In the epic *Memê Alan*, the protagonists become aware of each other through the help of doves. With divine assistance, the doves clothe Zîn in a dove's plumage and together they fly to Mem's throne. Through the intervention of the doves, Mem and Zîn come to know of each other's existence.

The ring symbolizes love and the pledge given. Heroes would present their rings—engraved with their own names—to the person they loved, with the ring serving as a token of their promise. Such symbols played a significant role not only in the individual journeys of epic heroes but also in the transmission of societal values. In Kurdish epics, the ring acquires an additional narrative dimension: heroes are depicted as exchanging rings in their dreams. Upon awakening, they determine whether what they experienced was a dream or reality by examining the ring. If the ring bore the name of the person seen in the dream, the hero would set out on a quest to find its owner.

In these narratives, the male hero often abandons his possessions and ventures into unknown lands in pursuit of the ring's owner. An important point here is that it is always the male lover who embarks on this journey after discovering the ring on his finger. Women, by contrast, remain and wait for the man they saw in their dream to arrive, thus entering into the realm of love through expectation rather than pursuit.

This study aims to examine the layers of meaning and the cultural functions of five selected symbols in Kurdish epics. The texts were analyzed using the technique of textual analysis, a method that enables the systematic examination of written works in terms of meaning, structure and context. Through this approach, the symbols in the epics were explored not only for their significance within the text but also in relation to their historical and cultural contexts. Throughout the research process, both intra-textual and extra-textual (cultural and historical) interpretations were provided for each symbol.