

HALK HİKÂYELERİNDE KAHRAMANLARIN KIYAFET DEĞİŞTİRME MOTİFİ VE ARABİZENGİ TİPİ

Ensar ASLAN*

Özet: Hikâyeleri, konu şekil ve anlatım özellikleri bakımından değişik bir edebi türdür. Konularının kaynakları değişiktir. Tarihi olaylar yazılı edebiyattan alınan konular, günlük hayatta yaşanan olaylar ve saz şâirlerinin hayatları etrafında teşekkül eden olaylar halk hikâyelerinin konusunun kaynağı olmuştur. Destan, masal ve halk hikâyesinde anlatımın en küçük unsuru olan motif, anlatıma devamlılık ve tematik destek sağlar. Halk hikâyelerinde kahramanların "kiyafet değiştirme motifi" konu içerisinde önemli bir yer tutar. Bu motif, erkek kahramanın kiyafet değiştirerek sevgilisinin düğününe son anda yetişmesi ve kadın kahramanın kiyafet değiştirerek erkek Arap Arabizengi kiyafetle savaşması olarak iki motif kompleksi şeklinde yer alır. Biz bu çalışmamızda Dede Korkut'tan itibaren, önemli gördüğümüz bazı halk hikâyelerinde tespit ettiğimiz bu motif kompleksini benzerleriyle birlikte vermeye çalıştık.

Anahtar kelimeler: Kiyafet değiştirme, motif, kompleks motif, halk hikâyesi, deli ozan, hak âşığı, derviş, kahraman kız, arabizengi, destan.

Abstract: Turkish folk tale is a different genre with regards to its subject-matter, from and narration. The source of their taken from prose literature, incidents from everyday life and events surrounding the lives of troubadours. The smallest element of narration called the 'motif' is used in the epic form, fairy tales and folk tales and adds continuity and thematic strength to the narration. The motif of 'disguise', in particular, has an important place in the story of Turkish folk tales. This motif has two complex forms: the hero comes to the wedding of his lover at the last minute disguised and the heroine goes to disguised as a male Arab "Arabizengi". This study aims to discuss the same variation of this motif used in some important Turkish folk tales dating as far back as to Dede Korkut stories.

Key words: Disguise, motif, complex motif, folk tale, passionate troubadour, spiritual troubadour, dervish, heroine, arabizengi, epic.

Türk edebiyatı içerisinde konu, şekil ve anlatım özellikleri bakımından değişik bir edebi tür olarak karşımıza çıkan halk hikâyelerinin, eski destan geleneğinin bir devamı olduğunu söyleyebiliriz. Manzum kısımlarındaki ölçü, uyak ve kıta yapısı itibarıyla düzensiz bir şekil gösteren Dede Korkut destanı hikâyelerini, bu özellikleri nedeniyle eski destanlardan halk hikâyelerine geçişte bir ara ürün olarak kabul edebiliriz. Konularının kaynağındaki önemli bir tarihi olayın çekirdeği etrafında daireler teşkil ederek oluşan destanlar; efsanelerle birlikte doğan, kozmogoni ve mitolojik unsurlarla beslenen, toplumların uzun manzum kültür hazineleridir. Büyük milli destanların oluşması, öncelikle o ulusun medeniyet düzeyinin çok düşük olması, yani henüz ilkel inançların, mitolojik unsurların ve efsanelerin toplumu maddi ve manevi yönden etkileyip, yönlendirdiği bir dönemi yaşaması gerekir. Bu dönemde, ulusun yaşadığı gerçek ve önemli bir tarihi olay, destanın oluşmasına kaynak ve çekirdek teşkil eder. Toplumda yaşayan ozanlar, yaşanan bu tarihi olayın kahramanlarını, konu içerisindeki etkinliklerine göre, çeşitli efsanevi ve mitolojik un-

* Prof. Dr., Dicle Üniversitesi.

surlarla donatarak destana dahil ederler. Böylece gerçek olay çekirdek olmak üzere, olağanüstü olaylar, ulusun duygu, düşünce ve her çeşit inanışlarıyla yoğrulmuş, epizotlar halinde parça parça terennüm edilmeye başlar. Daha sonraki dönemlerde yaşanan olaylar, ozanların ve halkın dilinde terennüm edilerek, sözlü gelenekte devam etmekte olan asıl destana yeni halkalar olarak eklenir. Bu olgular çağlar boyu devam edip gider.

Ulusların yazılı edebiyatlarının olmadığı dönemlerde, sözlü gelenekte devam eden bu ürünler, yazı kullanılmaya başlandıktan sonra, destan geleneğini iyi bilen güçlü bir sanatçı-ozan tarafından, kendi duygu, düşünce ve birikimleriyle kaynaştırılarak, çağın dil ve anlatım özellikleriyle kaleme alınır. Homeros'un İlyada ve Odysea destanları, Firdevsi'nin Şehname'si ve bir Oğuz kolu olan Dede Korkut destanı hikâyeleri bu şekilde meydana gelmiş eserlerdir.

Kırgızlar'ın Manas, Finler'in Kalevala ve Oğuz Kağan Destanı ise, destan anlatan ozanların ve halkın dilinden derlenerek yazıya geçirilmişlerdir.

Dede Korkut'ta, destanların bu oluşum ve geleneğinin izlerine rastlanır. Anlatılan hikâyelerin her biri kendi başına bağımsız bir hikâye niteliğindedir. Ancak konu ve genel yapı bakımından bir bütünlük teşkil etmektedirler. Bütün hikâyelerin ortaya koyduğu tablo, bir Han'ın etrafında bulunan Oğuz beylerinin her birinin yaşadığı olaylardır. Hikâyelerde yer alan motif ve unsurların bir çoğu ortaktır. Yani Dede Korkut hikâyeleri arasında yoğun bir motif paralelizmi vardır.

Halk hikâyelerinin konularının kaynakları değişiktir. Tarihi olaylar, yazılı edebiyattan alınan konular, günlük hayatta yaşanan olaylarla, saz şâirlerinin hayatı etrafında teşekkül eden olaylar, halk hikâyelerinin konularının kaynağını oluşturur. Dede Korkut'taki motif paralelizmi ve bir çok unsur, halk hikâyelerinde de görülmektedir.

Destan, masal, halk hikâyesi ve benzeri edebi türlerde anlatımın en küçük ve önemli bir unsuru olarak, konu içerisinde devamlılık sağlayan motif, aynı zamanda hikâyeye tematik destek sağlar. Bazı motifler konuya göre küçük unsurlar halinde pek fazla etkin bir işlevi olmadan anlatımda yer alırlar. Bazı motifler ise konunun ana unsurunu teşkil ederler.

Bizim burada üzerinde duracağımız, halk hikâyelerinde kahramanların "kıyafet değiştirme" motifi, konu içerisinde önemli bir yer tutar. Edebi türlerde çok önemli bir unsur olan kıyafet değiştirme motifi, aşağıdaki iki motif kompleksi şeklinde yer alır:

- 1- *Erkek kahramanın kıyafet değiştirerek sevgilisinin düğününe son anda yetişmesi, ozan kıyafetiyle saz çalıp türkü söyleyerek kendisini tanıtmaması.*
- 2- *Kadın kahramanın kıyafet değiştirerek erkek arap- Arabızengi kıyafetiyle savaşması, kendisini yenecek bir erkekle evlenmeye aht etmesi ve görür görmez âşık olma.*

Dede Korkut'tan itibaren önemli gördüğümüz bazı halk hikâyelerinde tespit ettiğimiz bu motif kompleksini benzerleriyle birlikte vermeğe çalışacağız.

Erkek kahramanın kıyafet değiştirerek sevgilisinin düğününe son anda yetişmesini, Dede Korkut hikâyelerinden Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesinde ve bu hikâyenin yaşayan sözlü varyantlarında görmekteyiz. Hikâyede, Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek, Bay Bican'ın kızı Banı Çiçek'le nişanlanır. Düğün hazırlıkları yapılır. Fakat tam gerdeğe gireceği gece, Bayburt hisarının beyi yediyüz kâfirle gelerek Bamsı Beyrek'i tusak alıp götürür. Aradan onaltı yıl geçtiği halde Beyrek'in ölüsü dirisi bilinmez. Banı Çiçek'in kardeşi Delü Kaçar, Bayındır Han'a başvurarak, Beyrek'in dirisi haberini getirene hediye, ölüsü haberini getirene Banı Çiçek'i vereceğini söyler. Yalancı Oğlu Yaltacuk, Beyrek'in öldüğünü, söyleyerek, Banı Çiçek'le nişanlanır. Düğün hazırlığı yapılır. Bu sırada Beyrek, kendisine âşık olan Bayburt beyinin kızının yardımıyla hisardan kurtulur. Yolda atını bir çobanın kopuzu ile değiştirerek "deli ozan" kılığında düğüne gelir. Kendisini tanıtmaz. Banı Çiçek'i oyuna kaldırır. Burada kopuz çalıp türkü söyleyerek kendisini tanıtır. Rakiplerini yenerek sevgilisine kavuşur (Ergin 1989: 8).

Burada Bamsı Beyrek, sevgilisinin düğününde, düşmanları tarafından tanınmaması ve düğüne serbestçe girip, planını uygulayabilmesi için "deli ozan" kıyafetine girer. Ok yarışında rakiplerini yener. Onlara çeşitli hakaretler ederek cezalandırır. Burada kıyafet değiştirme motif kompleksi içerisinde, kahramanın rakipleriyle mücadelesi ve kopuz çalıp türkü söyleyerek, sevgilisine kavuşması motifleri de, önemli unsurlar olarak anlatımı tamamlar.

Beyrek, eski bir deve çuvalını delip boynuna geçirerek "deli ozan" kılığında düğün evine gider. Rakipleriyle alay ederek onları yener. Burada "deli ozan" tiplemesi, Oğuz'un cengâverlerinden ve pervasız bir yiğit olan Beyrek'in kişiliğine uygun düşmektedir. Çünkü delilik, toplumda "pervasızlık" ve "gözükaralık" anlamına gelir.

"Sevgilinin düğününe son anda yetişme" motifi, bazı destanlarda da görülmektedir. Bamsı Beyrek hikâyesinin Karakalpak ve Kazak-Kırgızlar arasında yaşayan bir varyantı olan Alpamış-Alp Bamsı destanında bu motif kompleksinin anlatımı şöyledir: Bay Böre Bek oğlu Alpamış harbe gidiyor. Yolda bir ak otağda güzel bir kızla uyurken, Kalmuklar tarafından esir edilerek zindana atılıyor. Kalmuk Han'ın kızı, Alpamış'a âşık oluyor. Uzun bir urganla onu zindandan çıkarıyor. Alpamış "Bay Çobar" (Anadolu rivayetlerinde "Benli Boz") isimli atına binip, Kalmuklara saldırıyor. ve mağlup ediyor... Memleketine dönüyor. Yolda çobanlarına tesadüf ederek, evinde olup bitenleri öğreniyor. Kölelerinden biri bunun yerine geçmiş, hemşirelerini hizmetçi yapmış, kadını güzel Barçın'la evlenmek üzeredir. Düğün hazırlıkları yapılmaktadır. Bunu işiten Alpamış, derhal bir kepenek giyip ozan kıyafetinde düğüne gider. Güzel Barçın'ın bulunduğu çadıra gelip, şiir söyler. Bu çadırdaki Keke Bademce adlı bir kadın vardır. Kekeleyerek ozana şiirle cevap verir. (Dede Korkut'ta Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma) Alpamış, bu Keke Bademce'yi taklit ederek (kekeleyerek) cevap verir. ve bütün ayıplarını sayıp döker (İnan 1938).

Hikâyenin sonu, Dede Korkut'taki Bamsı Beyrek ve sözlü varyantlarında olduğu gibi, sevgililerin kavuşması ve rakiplerin mağlup edilip, cezalandırılması ile biter.

Alpamiş destanı ile Bamsı Beyrek hikâyesi konu ve motif bakımından hemen hemen aynıdır. Hatta kahramanların adları bile çok büyük benzerlik göstermektedir. "Alpamiş" ve "Alpamsı" adları, "Alp-bamsı" adının değişik ağızlardaki söyleyiş farklarından başka bir şey değildir. Dede Korkut'taki Bamsı Beyrek'in nişanlısı Bani Çiçek, Alpamiş destanında Gül Barçın'dır.

Bamsı Beyrek hikâyede, "deli ozan" kıyafetinde nişanlısının düğününe son anda gidiyor. Bamsı Beyrek, eski bir deve çuvalını delip boynuna geçiriyor. Eline de bir kopuz alarak, tanınmayacak bir "ozan" kıyafetine giriyor. Alpamiş da bir çoban kepenegi giyerek kıyafetini değiştirip, son anda nişanlısının düğününe yetişiyor. Alpamiş düğünde de Beyrek'in yaptıklarına benzer işler yapıyor ; rakipleri ile alay ederek onları yenip cezalandırıyor. Sonunda kendisini tanıtarak nişanlısına kavuşuyor. Burada kıyafet değiştirme, kopuz çalıp türkü söyleme rakiplere galip gelip, onları cezalandırma unsurları, konunun esasını oluşturur Bu motif kompleksi içerisinde gerek Bamsı Beyrek'in, gerekse Alpamiş'in yapmış olduğu. delişmenlikler, Türk destan geleneğindeki kahraman "Alp" tipine uygundur (Aslan 1995: 4). Dede Korkut hikâyelerindeki bir çok motif, Alpamiş'tan başka destan ve halk hikâyelerinde de görülmektedir. Ancak , kahramanın kıyafet değiştirerek sevgilisinin düğününe son anda yetişmesi, destanlarda pek görülmeyen bir motiftir. Bunun yanında halk hikâyelerinde kahramanların başka amaçlarla kıyafet değiştirmesi çok sık rastlanan bir motiftir.

Bu motifin bir paralelini Âşık Garip hikâyesinde görüyoruz. Âşık Garip yedi yıl gurbette gezdikten sonra, Tiflis'e varır. Sevgilisi Şah Senem'le, Şah Veled'in düğününün kırkıncı gününde, Osmanlı kıyafeti ve kabalığıyla gerdek gecesi düğüne gelir. Osmanlı âşığı kılığında saz çalıp türkü söyleyerek kendisini tanıtır. Arkadaşlarının yardımıyla sevgilisine kavuşur. Bu motif zincirinde, Bamsı Beyrek ve Alpamiş'ta olduğu gibi, kahramanın yiğitliği ve pervasız davranışları söz konusu değildir. Zira Âşık Garip, hikâyede romantik bir âşık tipidir. Kavgada , dövüşte hiç görülmez. Ancak çok yakın arkadaşı olan Deli Mahmut'un, kılıcını çekerek Şah Veled'e gözdağı verdiğini ve bu şekilde sevgililerin kavuşmalarına yardımcı olduğunu görüyoruz (Türkmen 1995: metin).

Yaralı Mahmut hikâyesinde bu motife bir kompleks halinde rastlıyoruz. Mahmut kıyafet değiştirerek sevgilisinin düğününe son günde gider. Düğünde türkü söyler. Arkadaşlarının yardımıyla Kara Vezir'i öldürür ve sevgilisine kavuşur (Türkmen 1995: metin). Bu motif hikâyede, kıyafet değiştirme, sevgilinin düğününe son anda yetişme, ozan kıyafetinde saz çalıp türkü söyleyerek kendisini tanıtma ve başkasıyla evlendirilmek istenen sevgilinin hazırladığı bir tas zehiri içerek intihar etmek istemesi motif kompleksi ile anlatımda bir bütünlük teşkil etmektedir. Kahramanın sevgilisine kavuşmasına yardımcı olan kişiler arasında "Keloğlan" tipinin bulunması değişik bir durumdur. Çünkü bilindiği gibi Keloğlan, halk hikâyelerinden ziyade, masal dünyasına ait bir tiptir.

Arzu ile Kamber hikâyesinde de bu motifi görüyoruz. Kamber, "derviş" kıyafetine girerek, başkasıyla evlendirilmek istenen Arzu'nun düğününe son anda gider. Sevgilisi ile karşılıklı türkü söyleyerek kendisini tanıtır. Bu motifin bir paralelini Asuman ile Zeycan hikâyesinde de görüyoruz. Asuman, sevgilisinin arkasından

Erzincan'a gider. Başkasıyla evlendirilmek istenen Zeycan'ın düğününün son günüdür. Asuman garip bir âşık kıyafetinde düğüne gider. Burada türkü söyleyerek kendisini tanıtır.

Razihan ile Mahifiruze'de, Azeri halk hikâyesi olan Kurbanî'de ve Tahir ile Zühre hikâyesinde de bu motifin benzerlerini görüyoruz. Tahir ile Zühre'de Tahir, kadın kıyafetine girerek Zühre'nin düğününe gider. Kızlarla karşılıklı türkü söyler ve onları mat eder. Daha sonra Zühre ile şöyleşirler ve Zühre Tahir'i tanıır.

Çıldırli Âşık Şenlik'in Sevdakâr hikâyesinde de bu motife rastlıyoruz. Sevdakâr, Tahran Şahı'na verilen Gülenaz'ın arkasından Tahran'a gider. Saray'a girip sevgilisiyle görüşebilmek için "derviş" kıyafetine girer. Sevgilisiyle buluşup karşılıklı türkü söylerler (Aslan 1992: 371). Şah'ın kız kardeşi Zöhre Sultan'ın yardımıyla Tahran'dan kaçarlar. Bu motif bize, Bamsı Beyrek'in tutsak olduğu Bayburt hisarından, kendisine âşık olan Bayburt beyinin kızının yardımıyla kurtulmasını hatırlatmaktadır. Sevdakâr ile Bamsı Beyrek tamamen değişik iki tip kahramandır. Sevdakâr, Âşık Garip'te olduğu gibi, adına uygun romantik bir âşık tipidir. Hikâyede onu elinde kılıç veya kavgaya ederken göremiyoruz. Arkadaşlarının yiğitliği sayesinde mutlu sona erişir. Bamsı Beyrek ise, daha önce de belirttiğimiz gibi Oğuz'un en cengâver yiğitlerinden biridir. Daima bileğinin gücü ile kazanır.

Kahramanların kıyafet değiştirme motifinin bir benzerini ortaçağ Alman epik aşk destanlarından olan Tristan'da görüyoruz. Bu destanda, Tristan'ın "kılıç kuşanma" (Şövalyelik payesini alma) töreninde şarkı yarışmaları yapılır. Bu yarışmalara çağdaş Avrupa şâirlerinin hemen hepsi katılır. Tristan ve bazı şâirler bu yarışmalara, tanınmamak için kıyafet değiştirerek katılırlar (Gottfried 1969). Bu örnekler, kıyafet değiştirme motifinin dünyanın diğer milletlerinin edebiyatlarında da kullanılan çok eski bir motif olduğunu göstermektedir.

Homeros'un Odyssea destanında Odyssea'nın dönüşü epizodu, halk hikâyelerindeki "Sevgilinün düğününe son günde yetişme" motifi ile benzerlik göstermektedir.

Sözlü ve yazılı edebi ürünlerde kahramanların kıyafet değiştirmesi motif zincirinin ikinci türü olan. "kadın kahramanların kıyafet değiştirerek erkek kıyafetiyle savaşmaları" motifi, konu içerisinde değişik amaçlara yönelik olarak gelişir. Hikâyelerde erkek arap-Arabizengi kıyafetiyle karşımıza çıkan bu kadınlar, çok iyi birer cengâver ve aynı zamanda dünyada eşi benzeri bulunmayan güzelliktedirler. Kendilerini kavgada ve her çeşit mücadelede yenebilecek yiğidi buluncaya kadar, karşılaştıkları bütün erkekleri yenerek başını keserler. Kendilerini alt edecek erkeklerle evlenmeye aht etmişlerdir.

Azerbaycanlı edebiyat araştırmacılarından Vakıf Veliyev, Herodot tarihindeki Tomris Efsanesi'ne dayanarak, Arabizengi tipinin eski Amazon kadınlarından Şah İsmail hikâyesine geçtiği görüşünü ileri sürüyor (Veliyev 1970: 374). Herodot tarihindeki bu efsaneye göre; kocasının ölümünden sonra Messegetler'in tahtına geçen Tomris, kendisiyle evlenmek isteyen kral Kyros'la savaşır. Onu öldürür ve kafasını kan dolu bir tuluma sokar (Herodot Tarihi 1973: 97). Buna göre, Herodot tarihindeki Tomris efsanesinin "kahraman kadın" motifinin tespit edebildiğimiz en eski kaynak

olduğunu söyleyebiliriz.

Bu motifin edebiyatımızdaki en eski örneklerini Dede Korkut'ta görüyoruz. Dede Korkut'taki Kanlı Kocaoğlu Kanturalı hikâyesinde Kanturalı, babasına evleneceği kızı; "Baba men yirümden turmadın ol turmuş ola, men karakoç atıma binmedin ol binmiş ola, men kanlı kâfir iline varmodın ol varmış, mana baş getürmüş ola..." diye tanımlar. Babası; "Oğul sen kız istemez imişsin, bir cilasun bahadır ister imişsin..." (Ergin 1989: 105) der. Kan Turalı'nın tarif ettiği kız, Trabzon tekürünün azim görklü mahub kızı, güzeller serveri Selcen Hatun'dur. Selcen Hatun, güzelliği yanında iyi at binen, ok atan, savaşı, dövüşen yiğit bir kızdır. Kan Turalı'yı altıyüz kâfir savşçının elinden kurtarır. Ok yarışında Kan Turalı, isteyerek Selcen Hatuna yenilir.

Selcen Hatun, kendisiyle evlenecek erkekler için koyduğu güç, kuvvet, yiğitlik ve cengaverlik sınavını başaran Kan Turalı'yla evlenmeye razı olur.

Ebulgazi Bahadır Han, Şecere-i Terakime'de Oğuz ilinde beylik yapmış yedi kadından söz eder. Bu yedi kadından biri de Dede Korkut'un kadın kahramanlarından Burçin Salur'dur. Burçin Salur, daha önce söz ettiğimiz Bamsı Beyrek hikâyesinin en eski varyantı olan Alpamış destanındaki kahraman kızdır. Dede Korkut hikâyesinde Burçin Salur'un yerinde Bamsı Beyrek'in yavuklusu, güzeller güzeli Banı Çiçek vardır.

Bamsı Beyrek hikâyesinin Anadolu sözlü geleneğinde yaşayan Bey Böyrek hikâyesinde ise Banı Çiçek'in yerini Akkavak kızı almıştır.

Dede Korkut'taki Bamsı Beyrek hikâyesinde Beyrek, yukarıda gördüğümüz Kan Turalı gibi, kendisini evlendirmek isteyen babasına evleneceği kızı şöyle tarif ediyor:

"Baba mana bir kız alıver kim, men yürümedin, turmadın ol turmah gerek, men karakoç atıma binmedin ol binmeh gerek, men kırımuma varmadın ol mana baş getürmeh gerek, bunun gibi kız alıver baba mana didi." Babası pay Pürü Han aydur: "Oğul sen kız dilemezsın kendüne bir hampa istermişsin. Oğul meğer sen istediğin kız Pay Pican Big kızı Banı Çiçek ola didi." Beyrek aydur: "Beli pes, evet ağ sakallu aziz baba menüm dahi istediğüm oldur didi" (Ergin 1989: 124).

Babasının da belirttiği gibi Beyrek, kendisine eş olarak kahraman bir kız, bir savaş arkadaşı istemektedir. Güzeller şahı olarak tanımlanan Banı Çiçek, Beyrek'in tarif ettiği gibi erkeklerle yarışan, ok atan, güreşen ve savaşan kahraman alp-kız tipidir.

Beyrek, Banı Çiçek'i görmeğe gider. Banı Çiçek, kendisini tanıtmadan Beyrek'le yarışır, at sürer, ok atar, güreş tutar. Büyük mücadeleler sonunda Beyrek galip gelir. Bunun üzerine Banı Çiçek, deneyerek yiğitliğini, gücünü ve kuvvetini beğendiği Beyrek'le evlenmeyi kabul eder.

Dede Korkut'ta gördüğümüz bu alp kadınlar, kahramanlıkları ve yiğitlikleri yanında iffet ve sadakatlarıyla da Oğuz'un ideal kadın tipi olarak toplumda en yüksek mevkii kazanmışlardır (Aslan 1995: 4).

Dede Korkut hikâyelerinin gelenekteki bir devamı, uzantısı olarak değerlendirildiğimiz halk hikâyelerinde kadın kahramanlar bir kıyafet ve ünvanla karışımına çıkarlar. Bu yüzü nikaplı erkek Arap kıyafetinde "Arabizengi" tipidir. Bu kızlar yiğitlikleri kadar, dünyada benzersiz güzelliklere sahiptirler. Kendilerini savaşta, güç ve kuvvette yenebilecek kahraman erkeği buluncaya kadar mücadele ederler. Bazıları ise kendilerine ihanet eden erkekten intikam almak için savaşır.

Şah İsmail hikâyesinde Gülizar saraylı Güzel bir kızdır. Güzelliği kadar yiğitliği de vardır. Kendisini savaşta yenecek bir erkekle evlenmeye aht etmiştir. Fakat çevresinde böyle bir yiğit olmadığından Arabizengi kıyafetine girerek, dağlarda haramilik yapar. Karşısına çıkan erkekleri yenerek başını keser. Sonunda Şah İsmail'le karşılaşır. Mücadele ederler. Şah İsmail, Arabizengi'nin çok güzel bir kız olduğunu görünce, ona âşık olur ve kendinden geçer (Veliyev 1970: 376). Bu motif Şah İsmail hikâyesinin varyantlarında değişik anlatımlarla karşımıza çıkar. Bazı varyantlarda Gülizar, daha önce kendisine ihanet eden erkekten intikam almak için haramilik yaptığı ve karşılaştığı erkeklerin başını kestiği hikâye edilir (Fischer, 1929).

Elif ile Mahmut hikâyesinde de bu motif vardır (Fischdick 1958: 8). Mahmut, sevgilisini ararken, erkek Arap kıyafetiyle karşısına çıkan Zülfü Perişan'la karşılaşır. Çetin bir savaşa başlarlar. Mahmut, sihirli kılıcının yardımıyla Arabizengi'yi yener. Başını keseceği sırada yüzündeki peçeyi açar ve çok güzel bir kız olduğunu görür. Zülfü Perişan aradığı yiğidi bulmuştur. Ahti üzerine Mahmut'la evlenmek ister.

Konusunun kaynağını tarihi bir olaydan alan Yaralı Mahmut hikâyesinde kahraman kız Arabizengi tipinin güzel bir örneğini görüyoruz. Acemin Gence şehrini kuşatan Osmanlı komutanı Mahmut, Gence Hanı Ziyad Han'dan, hazinesinde bulunan Çamçırak (Şeb-çerağ) taşlarını vermesini ister. Ziyad Han korkar ve kıymetli taşları vermek ister. Fakat Han'ın güzel kızı Mahbub razı olmaz. Mahmut'a haber göndererek onunla teke tek bizzat savaşmayı teklif eder. Mahbub, daha önce nişanlı olduğu amcasının oğlu kahraman Cevad Han'ın ölümünden sonra kendisini yenecek erkekle evlenmeye ahd etmiştir (Aslan 1990: metin). Hikâyede olay şöyle anlatılır:

"Gence tarafından bir süvari çıktı, pür silahlı bir yiğit cengâver, arap kılıklı. Arap at beline süvari olmuş, diyesin bir dağdır karşıdan gelir. Arap girdi meydana at oynattı ki, Mamud'un askerlerinin çoğunun ödü patladı. Girdi meydana askeren içine, akşama kadar baş kesti, kan döktü, kılıç çaldı, orduyu yarıya indirdi. Bunu gören Mahmut, sürdü atını meydan içine, öyle bir nara attı ki, Arabizengi atının üstünde bir gazel gibi titredi. (Kahramanlar burada karşılıklı üçer kıta türkü söyleyerek kendilerini överler.) Sözleri bittikten sonra Arabizengi hamle yaparak Mahmud'a kılıç çalar. Mahmut bu hamleyi atlatarak, Arabizengi'nin kafasına öyle bir kılıç vurdu ki, Arabizengi'nin kalkanı parçalandı, atından aşağı düştü. Bunu gören Mahmut, hemen sıçradı, Arabizengi'nin göğsüne çöktü, belinden polat hançerini çıkardı, kafasını keseceği sırada, yüzündeki nikabını kaldırdı ki, ne görsün; arap nikabındaki pehlivan, evler yıkan, beller büken, çöl ceylanı, ayın on dördü gibi bir kız. Mahmut kızın yüzünü görür görmez, tir titreyip, aklı başından gitti, düştü bayıldı. Mahbub dedi; tamam bu be-

nim aradığım yiğit pehlivandır" (Aslan 1990: metin).

Bu motif, görür görmez âşık olma ve düşüp bayılma motifleriyle bir kompleks halinde gelişir. Mahmut burada hem âşık, hem yiğit bir cengaverdir. Kahramanlığı ile hem sevdiğine kavuşmuş, hem de padişahın verdiği görevi başarmıştır. Mahbub da kendisini yenen erkeği bularak, onunla evlenmeye karar vermiş, ahtını yerine getirmiş ve muradına ermiştir.

Bu hikâyede ayrıca konunun asıl unsurunu teşkil eden motiflerden birisi de çamçırak taşıdır. Bu motifin eski bir benzerini XIV. yüzyılda yaşamış olan Şehoğlu Mustafa'nın *Hurşid-nâme* adlı mesnevisinde görüyoruz. Mesnevide, İran Şahı Siyavuş, kızı Hursid'i isteyen Mağrib padişahının oğlu Ferahşad'dan, babasının hazinesinde bulunan şeb-çerağ taşıyı getirmesini ister. Fakat Ferahşad'ın babası taşı vermez ve Ferahşad'ı hapse atar. Babasının ölümünden sonra Mağrib tahtına geçen Ferahşad, Şeb-çerağ taşıyı İran Şahı Siyavuş'a teslim ederek Hurşid'i alır (Ayan 1979: 40)

Âşık Şenlik'in Sevdakâr hikâyesinde, sevgililerin mücadelesi epizoduna bağlı olarak gelişen Arabızengi motifini görüyoruz. Tahran Şahı'nın kız kardeşi Zühre Sultan, Sevdakâr'a âşık olur. Ancak bu ümitsiz bir aşktır. Çünkü Sevdakâr'ın sevgilisi Gülenaz Sultan'dır. Sevdakâr, Zühre Sultan'ın yardımıyla, sevgilisi ile birlikte Tahran Şahı'ndan kaçarak kurtulur. İyi bir silahşör ve güçlü bir kahraman olan Zühre Sultan, kendisini aldatıp kaçan Sevdakâr'a kavuşmak için onunla mücadeleye başlar. Arap atına biner, kılıcını kalkanını kuşanır ve bir Arap kıyafetine girerek, İsfahan'la Tahran arasında mekân tutup, haramilik yapmağa başlar.

Gelişen bir çok olaydan sonra Sevdakâr haraminin güzeller güzeli Zühre Sultan olduğunu anlar ve evlenmeye karar verirler (Aslan 1992: 371).

Arabızengi tipi, Kerem ile Aslı hikâyesinin bazı varyantların da da karşımıza çıkar. Hikâyenin bir dörtlüğünde. Arabızengi'nin Anadolu halk hikâyelerinin ünlü kadın kahramanlarıyla birlikte anıldığını görüyoruz:

Akkavak kızıdır Beyböyreğin dengi
Şah İsmail'in yâri Arabızengi
Leyla'da bir zaman Mecnun'un dendi
Onlara da imdat eden olmadı (Gökyay 1973: CCLXXVI).

Sarıkamış yöresinden sözlü olarak derlediğimiz halk edebiyatı metinleri içerisinde Arabızengi adlı bir "kara hikâye" bulunmaktadır. Bu hikâyenin konusu kısaca şöyledir: Bir şehrin padişahı, kocalarına ihanet ediyorlar diye, şehirdeki bütün kadınların boynunun vurulmasını emreder. İhtiyar bir adam, padişahın bu emrine karşı çıkar. İhtiyarı padişahın huzuruna getirirler. Padişah ihtiyardan bu itaatsizliğinin sebebini sorunca, padişaha şu serencamı (macera) anlatır:

"Padişahım senin babanın padişahlığı zamanında şehrin erkekleri birbir kaybolmağa başladı. Bir gece de benim kapım çalındı. Dışarı çıkaçağım sırada karım, giyinip, kılıcımı alıp, atıma bindikten sonra dışarı çıkmamı söyledi. Ben de öyle yaptım. Dışarı çıkınca bir Arabızengi ile karşılaştım. Bana arkasından gitmemi söyledi. Yolda bana dedi ki ; filan

yerde bir kale var. O kalede yedi kardeş yaşamaktadır. Onlar benim nişanlını öldürdüler. Şimdi ben onlardan intikam almağa gidiyorum. Sen de bana yardım edeceksin. Eğer sen de ötekiler gibi giyinip kuşanmadan dışarı çıksaydın, seni de öldürecektim. Şimdi ben bu gördüğün kaleye çıkacağım. Sen burada beni bekleyeceksin. Eğer geri dönmezsem, şu heybedeki altınları al ve hemen git. Arabizengi kaleye çıktı. Aradan bir zaman geçtikten sonra baktım Arabizengi kaleden yedi kafa attı. Sonra da kendisi geldi. Sonra beni aldı bir mezarın başına götürdü. Mezarın üzerini açtı. Sonra kendi yüzündeki nikabı kaldırdı ki, dünya güzeli bir kız. Mezarın içerisine girdi, nişanlısının yanına yattı. Belinden hançerini çıkarıp kalbine soktu ve kendisini öldürdü. Ben de mezarın üzerini kapayıp, altınları da alarak evime geldim. İşte padişahım kadın var, kadın var. Her kadın bir olmaz" diyor. Bunu üzerine padişah, kadınların başını kestirmekten vazgeçiyor (Aslan 1990: 49).

Halk hikâyelerinden başka yazılı edebiyatta da bu motifin benzerlerine rastlanmaktadır. Genceli Nizami'nin *İskendernâme*'sinde İskender'in, sevgilisi Nüşabe ile mücadelesi, halk hikâyelerindeki kahraman kız tipinin bir benzeridir.

Yukarıda, başta halk hikâyeleri olmak üzere, çeşitli edebi ürünlerde örneklerini ve stereotiplerini göstermeğe çalıştığımız "kiyafet değiştirme" motifinin, bir birini tamamlayan motifler zinciri ile bir kompleks teşkil eden iki türde geliştiğini görüyoruz. Bunlardan birisi erkek kahramanın kiyafet değiştirerek sevgilisinin düğününe son günde yetiştirme motifidir. Stith Thompson'un Motif Index'inde K. 1837 numarada gösterilen bu motif, bazı hikâyelerde, kahramanın ozan kiyafetinde saz çalıp türkü söyleyerek kendisini tanıtmaya motifi ile bir zincir teşkil eder. Bazı hikâyelerde ise kahramanların derviş kiyafetine girdiğini görüyoruz. Kahramanların konu içerisinde bu şekilde tebdil-i kiyafet olmalarındaki amaç, rakipleri tarafından tanınmadan saraylara ve düğünlere rahatça girerek, olayları ve gelişmeleri daha rahat görüp, dost-düşmanı iyi seçerek ona göre hareket etmeleridir. Düğünlerde mutlaka türkü söylemeleri ise, amaçlarını ve mesajlarını ozan diliyle istedikleri kişilere daha kolay ve etkili biçimde iletme isteklerinden kaynaklanmaktadır. Türkülerle iletilen bu mesajlarla, rakipleri hicvedilir, alaya alınır ve yerilerek zor durumlarda bırakılır. Kahraman takdir toplar ve sonunda haklı olduğu anlaşılınca çevredekilerin yardımıyla amacına erişmiş olur.

Kiyafet değiştirme motifinin ikinci türü, kadın kahramanın kiyafet değiştirerek erkek arap- Arabizengi kiyafetiyle savaşması motif zinciridir Motif Index'te F. 565.2 numarada gösterilen bu motif zincirinin bir halkası, arap kiyafetiyle savaşan ve yarışan kahramanın, mücadele sonunda çok güzel bir kız olduğunun anlaşılmasıyla, erkek kahramanın ona âşık olması ve kendinden geçmesi motifidir.

Erkek arap- Arabizengi, ya kendisini yenecek güçlü, yiğit bir erkek bulmak için savaşır, yahut da kendisine ihanet edildiği için erkeklerden intikam almak amacıyla önüne çıkan erkeklerin kafasını keser. Bu sırada sevdiği yiğidi bulur. Konu farklı olsa da buradaki amaç, dinleyiciyi şaşırtarak sürpriz bir son hazırlamaktır. Bu motif aynı zamanda "görür görmez âşık olma" veya "ilk görüşte âşık olma" motifine zemin hazırlar. Anlatımdaki bu gibi sürpriz ve umulmadık olaylar, konuyu tekdüzeliğe kurtarır ve dinleyiciyi merak ve heyecana sürükler.

Halk hikâyelerinde yaygın olarak kullanılan "kıyafet değiştirme" motif zinciri konunun önemli bir epizotunu oluşturur.

Büyük bir sayı teşkil eden halk hikâyelerinin tamamında böyle bir motif araştırması yapmanın oldukça zor olacağı kuşkusuzdur. Biz burada, bu motifin dünyada bilinen kaynaklardaki ilk örnekleriyle birlikte, Dede Korkut'tan itibaren önemli gördüğümüz halk hikâyelerindeki benzer ve paralellerini tespit ederek, mukayese yapmaya çalıştık.

Kaynaklar

- ASLAN, Ensar (1990) *Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme*, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Yayını, 97.
- _____ (1992) *Çıldırılı Âşık Şenlik*, 2. Baskı Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Yayını , 371.
- _____ (1995) "Dede Korkut Hikâyeleri ile Türk Destan ve Halk Hikâyelerinde Alp-Kız Motifi", *Folklor ve Edebiyat*, 4: 20.
- AYAN, Hüseyin (1976) *Hurşit-Name*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayını, 40-42.
- EBULGAZI BAHADIR HAN (1973) *Şecere-i Terakime*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını, 71.
- ERGİN, Muharrem (1989) *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.
- FISCHER, H. A. (1929) *Schah İsmail Und Gülüzar, Ein Türkischer Volksroman* , (Türk Bibl. Bd. XXVI) Leipzig. 34.
- FISCDICK, Edith (1958) *Elif Und Mahmut*, Walldrof -Hessen: 8-9.
- İNAN, Abdulkadir (19) *Makaleler Ve İncelemeler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.
- GOTTFRIED, Von (1969) *Tristand Und İsolde*, Berlin .
- GÖKYAY, Orhan Şaik (1973) *Dedem Korkut'un Kitabı* , İstanbul: CCLXXVI.
- HEREDOT Tarihi* (1973) (Çeviren: Müntekim Okmen) Ankara: 97.
- THOMPSON, Stith (1966) *Motif Index of Folk-Literature*, 2. Baskı, Bloomington-London.
- TÜRKMEN, Fikret (1995) *Âşık Garip Hikâyesi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- VELİYEV, Vakıf (1970) *Azerbaycan Şifahi Halk Edebiyatı*, Baku: 374.