



T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**TÜRK DESTANLARINDA VE ANADOLU HALK
HİKÂYELERİNDE EŞ SEÇİMİ VE EVLİLİK**

Yüksek Lisans Tezi

Meltem BUZKIRAN SAP

DANIŞMAN

Prof. Dr. Selami FEDAKÂR

İZMİR

2025

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK DESTANLARINDA VE ANADOLU HALK HİKÂYELERİNDE EŞ SEÇİMİ VE EVLİLİK

Meltem BUZKIRAN SAP

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Selami Fedakâr

**Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Programı**

İZMİR

2025

Tez Değerlendirme Kurulu Jüri Üyeleri

Başkan : Prof. Dr. Selami Fedakar
(Danışman)

Üye : Prof. Dr. Şerife Çağın

Üye : Doç. Dr. Mustafa Duman

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü M¼d¼rl¼ğ¼ne sunduğ¼m T¼rk Destanlarında ve Anadolu Halk Hikâyelerinde Eş Seçimi ve Evlilik adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Meltem Buzkıran Sap



ÖN SÖZ

Kadın çalışmaları alanında yüksek lisans yaptığım süreçte halk edebiyatına ve sözlü kültür ürünlerine duyduğum ilgi, bu çalışmanın temelini oluşturdu. Kadınlık deneyiminin tarihsel ve kültürel anlatımlar içindeki yansımalarıyla ilgilenmem, destanlar ve halk hikâyeleri aracılığıyla bu konuyu inceleme fikrini doğurdu. Zamanla bu fikir, kişisel merakımla akademik yönelimimin kesiştiği noktada bir araştırma sorusuna dönüştü. Tezimin merkezine, Türk destanlarında ve halk hikâyelerinde eş seçimi ile evlilik türlerinin nasıl anlatıldığını yerleştirdim. Günümüzle doğrudan bir karşılaştırma yapmak amacı taşımayan bu çalışma, geçmiş dönem metinleri aracılığıyla kültürel kodlara ulaşmayı ve sözlü anlatma geleneğindeki kadın ve erkek temsillerine dair karşılaştırmalı bir bakış sunmayı hedeflemektedir.

Konuya yönelmemde, değerli hocalarım Prof. Dr. Selami Fedakâr ve Arş. Gör. Arzu Acar ile gerçekleştirdiğimiz verimli tartışmalar ve fikir alışverişleri belirleyici oldu. Konunun akademik geçerliliğini ve özgünlüğünü değerlendirme noktasında ise Prof. Dr. Metin Ekici'nin görüşlerinden faydalandım. Henüz yeterince çalışılmamış bir alan olması, bu başlık altında derinleşme arzumu birleşince konuyu ele almak hem gerekli hem de heyecan verici hale geldi.

Araştırma sürecinde bazı zorluklarla karşılaştım. Özellikle birincil kaynaklara ulaşmak kimi zaman güçlük yarattı. Basımı olmayan destan ve halk hikâyesi metinlerine erişimde yaşadığım sıkıntılar, Fikret Türkmen İhtisas Kütüphanesi'nde yaptığım taramalar sayesinde büyük ölçüde aşıldı. Bu kütüphane, araştırmam için son derece değerli bir kaynak sundu ve çalışma sürecimi önemli ölçüde kolaylaştırdı.

Bu süreç, akademik araştırma çabasının yanında kültürel hafızayla kurduğum bağın da derinleştiği bir yolculuk oldu. Bu yolculukta bana rehberlik eden Prof. Dr. Selami Fedakâr'a ve her aşamada destek olan Arş. Gör. Arzu Acar'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca düşünce ufkumu genişleten kıymetli bilim insanlarına da şükran borçluyum.

Bu tez, giriş bölümünün ardından üç ana bölüm, sonuç ve kaynakça kısımlarından oluşmaktadır. Giriş bölümünde, literatüre genel bir bakış sunulmuş; eş seçimi ve evlilik

olgularının sosyoloji ve halk bilimi disiplinlerinde nasıl ele alındığına ilişkin değerlendirmelere yer verilmiştir.

Birinci bölümde, Türk destanlarında kadın ve erkek kahramanlarda evlilik için aranan nitelikler ele alınmış; çeşitli Türk boylarına ait otuz bir destanın Türkiye Türkçesine aktarılmış metinleri üzerinden eş seçimi ve evlilik süreci kadın ve erkek kahramanlarda ayrı şekilde değerlendirilmiştir. Destanlarda evlilik motifinin anlatıdaki işlevinin farklılık göstermesi nedeniyle, kadın ve erkek kahramanların evlilikleri ayrı başlıklar altında incelenmiştir. Ayrıca, kadın ve erkek karakterlerin toplumsal rolleri üzerine yorum ve değerlendirmelere de yer verilmiştir.

İkinci bölümde, Anadolu sahasına ait on bir halk hikâyesi üzerinden halk hikâyelerinde eş seçimi ve evlilik biçimleri incelenmiştir. Sonu evlilikle biten ve bitmeyen hikâyelerden örnekler seçilmiş; bu bağlamda eş seçimi ve evlilik anlayışının metindeki rolü ortaya konmuştur. Ayrıca bu bölümde erkek ve kadın kahramanların fiziksel, kişilik ve toplumsal özellikleri açısından nasıl tasvir edildikleri değerlendirilmiş ve birinci bölümde destanlardaki kadın ve erkek kahramanın rolüyle karşılaştırmalı bir bakış sunulmuştur.

Üçüncü bölümde ise destanlar ve halk hikâyeleri arasında eş seçimi, evlilik türleri ve düğün gelenekleri bakımından görülen benzerlikler ve farklılıklar analiz edilmiş; bu farklılıkların ortaya çıkış nedenleri üzerinde durulmuştur.

Sonuç bölümünde çalışmada elde edilen bulgular özetlenmiş ve genel bir değerlendirme sunulmuştur. Sonuç bölümünün ardından çalışmaya kaynakça kısmı ile tamamlanmıştır.

Bu çalışmada, çok sayıda Türk destanı ve halk hikâyesi incelenerek eş seçimi ve evlilik türlerine ilişkin anlatımlar toplumsal cinsiyet ekseninde değerlendirilmiştir. Ancak sözlü kültürün sunduğu zenginlik göz önünde bulundurulduğunda, konuya dair daha pek çok yönün farklı bakış açılarıyla ele alınabileceği açıktır. Bu nedenle, çalışmanın ileride benzer konularda yapılacak araştırmalara bir zemin oluşturması ve sözlü edebiyat ürünlerinin toplumsal yapı ve değerler açısından yeniden yorumlanmasına katkı sunması ümit edilmektedir.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
ÖZET.....	VI
ABSTRACT	VIII
GİRİŞ	1
G.1. Destanlar ve Halk Hikâyelerinde Evlilik Konusuyla İlgili Türkiye’de Yapılan Çalışmalar	2
G.2. Araştırmanın Konusu, Kapsamı ve Sınırlılıkları	5
G.3. Araştırmanın Materyal ve Yöntemi.....	7
G.4. Araştırmanın Amacı ve Önemi	8
BİRİNCİ BÖLÜM	10
TÜRK DESTANLARINDA EŞ SEÇİMİ VE EVLİLİK	10
1.1. Destanlarda Eş Seçimi	11
1.1.1. Kadın Kahramanlarda Aranılan Özellikler.....	11
1.1.2. Erkek Kahramanlarda Aranılan Özellikler.....	18
1.2. Türk Destanlarında Evlilik.....	22
1.2.1. Erkek Başkahramanın Evliliği.....	23
1.2.1.1. Beşik Kertmesi	24
1.2.1.2. Doğaüstü Varlıkla Evlilik.....	28
1.2.1.3. Tanrıların Buyurduğu Evlilik.....	31
1.2.1.4. Kehanet Yoluyla Evlilik	34
1.2.1.5. Kızın Ödül Olarak Verilmesi	38
1.2.2.6. Yabancı Kadınla Evlilik.....	41
1.2.2.7. Âşık Olarak Evlenme	44
a. Rüyada Görerek Âşık Olma	44
b. Resmine Bakarak Âşık Olma.....	45
c. İlk Görüşte Âşık Olma	46
d. Görmeden Âşık Olma	47
1.2.2.8. Toplu Olarak Evlenme	48
1.2.2.9. İddia ve Ödül Temelli Evlilik	49
1.2.1.10. Çok Eşlilik	51

1.2.2. Kadın Başkahramanın Evliliği.....	55
1.2.2.1. Zoraki Evlilik	56
1.2.2.2. Evlenmeyen Kadın Kahramanlar.....	60
1.2.2.3. Düşmana Karşı Birlikte Mücadeleden Sonra Kurulan Evlilikler	63
1.2.2.4. Eşlerini Kendi Seçen Kadın Kahramanlar.....	67
1.2.2.5. Kılık Değiştirerek Kahramanlık Görevini Üstlenen ve Evliliği Sağlayan Kadın	72
İKİNCİ BÖLÜM.....	74
HALK HİKAYELERİNDE EŞ SEÇİMİ VE EVLİLİK	74
2.1. Halk Hikâyelerinde Eş Seçimi.....	75
2.1.1. Kadın Kahramanlarda Aranılan Özellikler ve Halk Hikâyelerindeki Kadın İmgesi.....	75
2.1.2. Erkek Kahramanlarda Aranılan Özellikler ve Halk Hikâyelerindeki Erkek İmgesi.....	79
2.2. Halk Hikâyelerinde Evlilik.....	81
2.2.1. Beşik Kertmesi	82
2.2.2. Âşık Olarak Evlenme.....	84
2.2.2.1. Aynı Evde Büyüyen Kahramanlar Kardeş Olmadıklarını Öğrenince Âşık Olma.....	85
2.2.2.2. Resme Bakarak Âşık Olma	87
2.2.2.3. İlk Görüşte Âşık Olma	91
2.2.2.4. Bade İçerek Âşık Olma	95
2.3. Evlilik Sürecinde Yardımcı ve Engelleyici Tipler	97
2.3.1. Halk Hikâyelerinde Sevgililerin Kavuşmasına Yardımcı Olan Karakterler ..	98
2.3.2. Halk Hikâyelerinde Sevgililerin Kavuşmasına Engel Olan Karakterler.....	100
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:.....	103
DESTAN VE HALK HİKAYELERİNDEKİ EVLİLİK MOTİFİNİN KARŞILAŞTIRILMASI.....	103
3.1. Destan ve Halk Hikayelerinde Evlilik Epizotunun Metne Katkısı.....	104
3.2. Kahramanların Tipolojisi.....	105
3.3. Kahramanların Sosyal Statüsü	107
3.4. Destan ve Halk Hikayelerinde Eş Seçimi	108
3.5. Destan ve Halk Hikayelerinde Evlilik Biçimleri	108
3.6. Destan ve Halk Hikayelerinde Mekân	109

3.7. Destanlarda ve Halk Hikâyelerinde Düğün	110
SONUÇ.....	115
KAYNAKLAR.....	120
Teşekkür.....	132
Öz Geçmiş	134



ÖZET

Toplumların tarihsel süreçlerinde destanlar ve halk hikâyeleri yalnızca birer edebî tür değil; aynı zamanda kültürel değerlerin, geleneklerin ve toplumsal normların yansıdığı önemli kaynaklar olmuştur. Bu anlatılar, toplumların ahlaki, sosyal ve kültürel yapılarını anlamak için birer rehber niteliği taşır. Türk kültürünün sözlü edebiyat geleneğinde eş seçimi ve evlilik, bireysel ve toplumsal yaşamın temel unsurları arasında yer almış; destan ve halk hikâyelerinde geniş yer bulmuştur.

Bu çalışma, Türk Dünyası destanları ve Anadolu halk hikâyelerinde yer alan eş seçimi ve evlilik epizotunun incelenmesi amacıyla hazırlanmıştır. Tarih boyunca toplumların kültürel değerlerini, toplumsal yapısını ve bireyler arası ilişkileri en iyi yansıtan edebî türlerden biri olan destanlar ve halk hikâyeleri, özellikle evlilik kurumuna bakış açımızı anlamak için önemli ipuçları barındırmaktadır. Destanlarda, kahramanların eş seçimindeki kriterleri, kadın ve erkek kahramanlarda aranan özellikler ile kahramanların evliliği hangi yolla gerçekleştirdikleri konu edinilmiştir. Halk hikâyelerinde ise evlilik türleri, sevgililerin kavuşmasına yardımcı olan ve engel olan unsurlar gibi temalar ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Çalışma boyunca, kadının destan ve halk hikâyelerindeki rolü üzerinde de durularak bu anlatıların toplumsal yapıyı nasıl yansıttığı ve yönlendirdiği değerlendirilmiştir.

Türk Dünyası destanlarının hacmi ve sayısı oldukça zengin olduğu için, hemen her boyun destanlarından örnekler seçilerek çalışmaya hem bütüne dair bir çerçeve kazandırılmış hem de konunun fazla dağılmasını önlemek adına belirli bir sınırlama getirilmiştir. Bu çerçevede, özellikle kadının başkahraman olduğu destanlar da çalışmaya dahil edilerek cinsiyet rolleri ve toplumsal yapı açısından bir perspektif sunulması hedeflenmiştir. Halk hikâyeleri bağlamında ise özellikle evlilik epizotları açısından zengin olan ve üzerinde daha fazla akademik çalışma yapılan Anadolu halk hikâyelerinden seçimler yapılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde, incelenen destanlar üzerinden yapılan tespit ve çözümlemelerle, destanlarda eş seçimi ve evliliğin nasıl gerçekleştiği ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. İkinci bölümde, seçilen halk hikâyeleri temel alınarak, bu anlatılarda eş seçimi süreçlerinin nasıl gerçekleştiği üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde ise,

destanlar ve halk hikâyelerindeki evlilik epizotları karşılaştırmalı bir yaklaşımla incelenerek her iki edebi tür arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulmuştur.

Bu çalışma, Türk kültürünün sözlü edebiyat geleneği üzerine yapılan mevcut araştırmalara katkıda bulunmayı ve destan ile halk hikâyelerindeki evlilik epizotlarına karşılaştırmalı bir bakış açısı sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar kelimeler: Türk destanları, halk hikâyeleri, eş seçimi, evlilik



ABSTRACT

Throughout the historical processes of societies, epics and minstrel tales have served not only as literary genres but also as significant sources reflecting cultural values, traditions, and social norms. These narratives act as guides to understanding the moral, social, and cultural structures of societies. In the oral literary tradition of Turkish culture, the concepts of spouse selection and marriage have held a fundamental place in individual and social life, finding extensive representation in epics and minstrel tales.

This study aims to examine the episodes of spouse selection and marriage found in Turkish world epics and Anatolian minstrel tales. As literary genres that most effectively reflect the cultural values, social structures, and interpersonal relationships of societies throughout history, epics and minstrel tales provide important insights into perceptions of marriage. The study explores the criteria for mate selection among heroes in epics, the qualities sought in male and female protagonists, and the means by which marriages are realized. In minstrel tales, themes such as types of marriages, factors facilitating or hindering the union of lovers, are analyzed in detail. Throughout the study, particular attention is paid to the role of women in these narratives, assessing how these stories reflect and influence societal structures.

Given the vast scope and abundance of the epics of the Turkish world, examples from various tribal traditions have been selected to offer a comprehensive framework while maintaining focus and avoiding excessive dispersion. Regarding minstrel tales, selections were made primarily from Anatolian minstrel tales rich in marriage episodes and more frequently studied in academic research.

In the first chapter of the study, an analysis of the epics is conducted, focusing on observations and interpretations related to how mate selection and marriage occur within these narratives. The second chapter examines mate selection processes in folk tales based on selected examples. In the third chapter, a comparative analysis of marriage episodes in both epics and minstrel tales is presented, highlighting the similarities and differences between these two literary genres.

This study aims to contribute to existing research on Turkish oral literature and to present comparative information on marriage episodes in epics and Anatolian minstrel tales.

Keywords: Turkish epics, minstrel tales, mate selection, marriage.



GİRİŞ

Aile kurmak ve evlilik, tarih boyunca Türk toplumlarının sosyal yapısında merkezi bir öneme sahip olmuştur. Toplumun sürekliliğini sağlaması, bireyin kimliğini ve toplumsal konumunu belirlemesi açısından aile yapısı, bireysel olduğu kadar toplum yapısı içinde de anlam taşıyan bir kuruluştur. Bu nedenle, evlilik yalnızca kişisel bir birliktelik değil, aynı zamanda sosyal, ekonomik ve kültürel ilişkiler ağının temel bir parçasıdır.

Bu köklü sosyal yapının izleri, sözlü kültür ürünlerinde de açıkça görülmektedir. Destanlar ve halk hikâyeleri gibi anlatmalar, evlilik ve aile kurumunu doğrudan ya da dolaylı olarak işlemiş; bu kurumun çevresinde şekillenen değerler sistemini, toplumsal beklentileri ve toplumsal cinsiyet rollerini yansıtmıştır. Anlatmalar, yalnızca eğlence unsuru olarak değil; aynı zamanda toplumun yaşam tarzını, inançlarını ve ahlaki yargılarını yansıtan edebî birer belge olarak değerlendirilmelidir.

Destan ve halk hikâyelerinde kahramanların evlenme süreçleri çoğunlukla bir dizi sınav, engel ve mücadele ile örülüdür. Bu süreç, klasik anlamda bir "kahraman yolculuğu" örüntüsü sunar. Kahraman; aşkına kavuşmak, ailesine söz geçirmek ya da çeşitli engelleri aşmak için çaba sarf eder. Bu mücadeleler, bireyin olgunlaşma sürecini ve toplum içinde kabul görmesini temsil eden sınavlara dönüşür.

Destanlarda eş seçimi ve evlilik çoğu zaman savaş, yurt savunması ya da olağanüstü olaylar çevresinde gelişirken; halk hikâyelerinde bu süreç daha çok aşk, sabır ve ayrılık temaları çerçevesinde şekillenir. Evlilik, kimi zaman anlatmanın ana amacı, kimi zaman ise başka bir olay örgüsüne geçişi sağlayan bağlantı noktası olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak her iki türde de kahramanın eş seçimi ve evliliği, toplumun kadın ve erkekten beklentilerini, sosyal konumlarını ve kültürel değerleri açık biçimde gözler önüne sermektedir.

Bu çalışmada, Türk sözlü kültürünün iki temel anlatma türü olan destanlar ve halk hikâyeleri bağlamında eş seçimi ve evlilik biçimleri incelenmiş; bu temaların anlatma yapısı içindeki işlevi, kahramanların özellikleri ve kültürel yansımaları analiz edilmiştir.

G.1. Destanlar ve Halk Hikâyelerinde Evlilik Konusuyla İlgili Türkiye’de Yapılan Çalışmalar

Türk destanları ve halk hikâyelerinde evlilik teması ile kadın tipleri üzerine yapılan ve bu alana katkı sunan temel çalışmalara aşağıda yer verilmiştir.

Destanlardaki evlilik süreçlerini inceleyen Gülden Sağol (2002), “*Destanlarda Evlilik*” adlı çalışmasında bu epizodların hangi aşamalardan oluştuğunu ve eş seçme biçimlerini ele almıştır. Aynı yazarın (2004), “*Destan Kahramanlarının Evlenmek İçin Göstermek Zorunda Oldukları Hünerler*” başlıklı incelemesi ise kahramanların evlilik yolunda sergilemeleri gereken becerileri masallar, halk hikâyeleri ve diğer kültür ürünleriyle karşılaştırmalı olarak değerlendirir. Sağol’un (1995) “*Manas Destanı’nda Evlilik Geleneği*” çalışması ise özel olarak Manas kahramanlarının evlilik pratiklerini ve bu süreçteki gelenekleri ele alır. Salahaddin Bekki (2009), “*Uzak Türk İllerinde Destanlaşan Evlilikler*” adlı kitabında Altay, Tuva, Hakas ve Şor destanlarında yer alan evlilikleri merkezine alarak kapsamlı bir inceleme gerçekleştirmiştir.

Benzer bir biçimde Erhan Aktaş (2014) “*Hakas Destanlarında Evlilik Kurumu ve Buna Bağlı Bazı Pratikler*” başlıklı makalesinde, Hakas toplumunun sosyal hayatına özgü kız isteme, beşik kertme, kalın ve düğün gibi evlilik pratiklerini incelerken, bu değerlerin destanlara nasıl yansıdığını da değerlendirmiştir. Reşat Genç (1975), “*Kaşgarlı Mahmud’a Göre XI. Yüzyılda Türklerde Evlenme*” adlı çalışmasında, tarihsel bir yaklaşım benimseyerek Kaşgarlı Mahmud’un aktardığı evlenme geleneklerini günümüzle karşılaştırmıştır. Duygu Yılmaz’ın (2023) “*Türk Dünyası Destanlarında Evlilik*” başlıklı yüksek lisans tezi de Türk destanlarında başkahramanın evlilik sürecini odak noktasına alarak uygulamaları analiz ederken; Erol Eroğlu (2023) “*Türk Dünyası Destanlarında Geleneksel Evlenme Biçimleri*” adlı çalışmasında Dede Korkut, Manas ve Köroğlu gibi temel destanlardan hareketle geleneksel evlenme modellerini incelemiştir.

Destanlarda olduğu gibi, halk hikâyelerinde de evlilik süreci, olay örgüsünü şekillendiren temel dinamiklerden biridir. Bu bağlamda Nedim Bakırcı (2018), “*Dede Korkut Kitabı’nda ve Halk Hikâyelerinde Evlilik*” adlı çalışmasında kız arama, başlık, nişan, düğün gibi aşamaları detaylandırmıştır. Sinan Gönen (2006) ise “*Dede Korkut Hikâyeleri’nden Günümüze Yansıyan Evlilik Âdetleri*” başlıklı makalesinde, geçmişten günümüze aktarılan âdetlerin sürekliliği ve değişimini incelemiştir.

Toplum yapısının evlilik üzerindeki etkilerini ele alan çalışmalardan biri de Lütfi Sezen'e ait (2005) "*Türkiye'de Evlenme Biçimleri*" adlı çalışmadır. Bu eserde, Türkiye'deki farklı evlenme tipleri açıklanarak bu çeşitliliğin sebepleri yorumlanmıştır. Mehmet Mandaloğlu (2022) "*Eski Türklerde Aile ve Evlilik Anlayışı*" çalışmasında İslamiyet öncesi aile yapısını ve hukuki düzenlemeleri tarihsel bağlamda incelemiş, Yılmaz Yeşil (2014) ise "*Türk Dünyası'nda Geçiş Dönemi Ritüelleri Üzerine Tespitler*" adlı çalışmasında doğum, ölüm ve evlilik gibi ritüelleri karşılaştırmalı bir bakış açısıyla ele almıştır. Özlem Özdemir ise (2021) "*Kazak Türklerinin Destanlarında Geçiş Dönemlerine Bağlı İnanış ve Uygulamalar*" çalışmasında, geçiş dönemlerine ilişkin inanç ve uygulamaları mitolojik arka planla birlikte değerlendirmiştir.

Mehmet Kaplan'ın (1976) *Tip Tahlilleri: Türk Edebiyatında Tipler* adlı eseri, Türk edebiyatında yer alan karakterleri edebî, sosyolojik ve psikolojik boyutlarıyla ele alan önemli bir çalışmadır. Alp tipi, âşık tipi, evliya tipi gibi halk anlatılarında sıkça karşılaşılan karakterlerin özellikleri bu eserde sistemli biçimde çözümlenmiştir. Kaplan, tip kavramını hem anlatma içindeki işleviyle hem de toplumun değerlerini yansıtırma biçimiyle ele alarak Türk edebiyatı ve halkbilimi için özgün bir yaklaşım geliştirmiştir. Bu eser, Türk edebiyatında tip çözümlemesi alanında yapılmış ilk kapsamlı çalışma olması bakımından öncüdür. Bugün hâlâ araştırmacıların sıkça başvurduğu temel kaynaklar arasında yer almakta, özellikle halk anlatılarındaki karakter analizlerinde yol gösterici olmaktadır. Kadın tipleri ile ilgili yapılan önemli çalışmalardan biri olan Metin Ekici'nin (1999) "*Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipleri*" adlı makalesi, âşık olma motifi üzerinden kadınların anlatmadaki işlevini irdeler. Hüseyin Aksoy (2021), "*Destan Dünyasında Kadın Kırgız Destanlarında Kadın Tipler*" adlı doktora tezinde, başkahramanı kadın olan Kırgız destanlarını incelemiştir. Çalışmasında, kadın kahramanları "alp tipi kadın" olarak değerlendirdiği Kız Saykal, Canıl Mırza ve Kız Darıyca gibi destanları merkeze alarak bu destanların epizot yapılarını tasnif etmiştir. Kadın kahramanların evliliklerine yer vermiştir. Gülhan Atnur da (2013) "*Türklerde Kadın Kahramanlık Destanları*" adlı çalışmasıyla Türk destanlarında yer alan kadın kahramanları "alp tipi" çerçevesinde ele almış; bu bağlamda doğum, ad, at ve silah alma, kahramanlık gösterme, evlenme ve ölüm gibi aşamaları değerlendirmiştir. Semra Şen (2003) ise "*Oğuz Kağan Destanı'nda ve Dede Korkut Hikâyeleri'nde Kadın*" adlı

makalesinde kadın tiplerini İslamiyet öncesi ve sonrası dönemde karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Selma Çolak (2019), *Türk Destanlarında Kadın Kahramanın Yolculuğu* başlıklı çalışmada, Türk destanlarında yer alan kadın kahramanların anlatı içindeki serüvenlerini sistematik biçimde ele almıştır. Çalışmanın temel amacı, kadın kahramanların anlatılardaki maceralarının iskeletini ortaya koyarak bu yolculuklara etki eden tüm bileşenleri görünür kılmaktır. Araştırmada; Hakaslardan Altın Arığ, Huban Arığ, Ay Huucın, Aç Çibek Arığ; Kırgızlardan Cangıl Mırza; Şorlardan Altın Arığ; Altaylardan ise Oçı Bala ve Boodoy-Koo gibi kadın kahramanların yer aldığı destanlarda kahramanların dünyaya gelişleri, yola çıkış nedenleri, evlilikleri, karşılaştıkları savaşlar ve geri dönüş aşamalarını ayrıntılı olarak analiz edilmiştir. Benzer bir biçimde Ümmügülsüm Aluç (2019) da “*Tatar ve Başkurt Destanlarında Kadın*” çalışmada, Tatar ve Başkurt destanlarını inceleyerek bu destanlardaki kadın figürlerinin özelliklerini ortaya koymayı amaçlamıştır. Bunun yanı sıra, destanlarda yer alan eş seçimi ve evlilikle ilgili bölümlere de yer vererek kadınların toplumsal konumunu ve ilişkiler ağı içindeki yerini değerlendirmiştir.

Halk hikâyelerinde evlilik, kahramanın yolculuğunun ve mücadelelerinin merkezinde yer alır. Nefise Abalı’nın (2009) “*Türk Halk Hikâyelerinde ‘İlk Görüşte Aşk’ Motifi, Ensest Yasağı ve Egzogami*” adlı çalışması, hikâyelerde yer alan aşkın biçimlenişini ve bunun evlilik yasaklarıyla ilişkisini analiz ederken, Sabri Koz’un (1992) “*Türk Halk Hikâyelerinde Aile*” başlıklı çalışması, hikâyelerdeki aile yapısını merkeze alarak edebî anlatının ötesine geçer. Aça’nın (2000) “*Köne Epos Kavramı ve Türk Halk Hikâyelerindeki Âşıklara Mahsus Evlilik*” çalışması, kahramanlık destanlarındaki evlilik anlayışının halk hikâyelerine nasıl aktarıldığını ortaya koyar.

Son olarak, halk hikâyeleri üzerine yapılan bazı mukayeseli çalışmalar doğrudan kahramanların aşk ve evlilik sürecine odaklanmıştır. Esmâ Şimşek (1987) “*Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*”, Zeynelabidin Makas (1982) “*Tufarganlı Abbas ve Gülgez Peri Hikâyesi Üzerinde Bir Araştırma*”, Doğan Kaya (1987) “*Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*”, Ali Duymaz (2001) “*Kerem ile Aslı Hikâyeleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*” ve Saffet Akkaş (1999) “*Derdiyok ile Zülfüsiyah Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*” adlı tezlerinde, kahramanların Âşık olmaları ve evliliğin gerçekleşme biçimlerini detaylandırmışlardır.

Yukarıda yer verilen çalışmalar, kahramanın evliliği ve kadın tipolojisinin destan ve halk hikâyelerinde nasıl işlendiğini tarihsel, kültürel ve tematik yönleriyle incelemiş; anlatılardaki değeri aktarımı konusunda önemli çözümlerler sunmuştur. Ancak bu araştırmalar çoğunlukla ya destanlara ya da halk hikâyelerine odaklanmış; bu iki anlatma türü arasındaki karşılaştırmalı evlilik analizini sınırlı düzeyde ele almıştır. Ayrıca kadın çalışmaları perspektifiyle yapılan değeriendirmeler daha çok tipolojik tasniflerle sınırlı kalmıştır. Ayrıca mevcut çalışmaların önemli bir bölümü, belirli bölgelere veya tekil metinlere odaklanmış; Türk Dünyasının farklı boylarına ait destanlar bir arada ele alınmamıştır. Bu alışma hem Anadolu halk hikâyelerini hem de Başkurt, Altay, Kazak, Kırgız, Tuva, Hakas, Karakalpak, Tatar, Nogay gibi pek çok sahaya ait destanları birlikte inceleyerek Türk kültürünün geniş coğrafyasında evliliğin nasıl biçimlendiğine dair kapsamlı bir bakış sunmaktadır. Bununla birlikte kadın çalışmaları perspektifiyle, kahramanların toplumsal rolleri arasındaki dönüşüm, sadece edebî yapılar üzerinden değil, tarihsel ve kültürel bağlamlarıyla birlikte değeriendirilmiştir. Böylece bu çalışma hem anlatı türleri hem de toplumsal cinsiyet rolleri düzeyinde karşılaştırmalı, kapsamlı ve kuramsal temelli bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

G.2. Araştırmanın Konusu, Kapsamı ve Sınırlılıkları

Türk sözlü kültürünün en yaygın anlatı türlerinden ikisi destanlar ve halk hikâyeleridir. Bu anlatılar, kahramanın hayatındaki önemli geçiş dönemlerini yansıtan epizotlardan oluşur. Bu epizotlardan biri olan evlilik hem bireysel olgunlaşma hem de toplumsallaşma süreçlerini içinde barındırır. Kahraman bu aşamada fiziksel ve ruhsal bir dönüşüm geçirir; toplumun onayını alan bir birey hâline gelir.

Destan kahramanının evlilik epizotu, evlenilecek eşin seçiminden başlar ve düğünün sonuna kadar devam eder. Bu alışma kahramanın eş seçimini ve evlilik biçimini odak noktası tutarak farklılıkları ve benzerlikleri inceleyecektir. Tüm Türk boylarının destanlarından ve Anadolu halk hikâyelerinden seçilen örneklemelerden hareketle eş seçimi ve evlilik biçimleri neden sonuç ilişkisi içerisinde karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

Türk Dünyası destan geleneğinde bazı destanlarda evlenilecek eşle ilgili aranan özellikler olduğu görülür. Destan kahramanlarının ve halk hikâyesi kahramanlarının yaşamış olduğu coğrafya, dönem ve toplumun sosyal yapısı gibi unsurlar, kahramanın aradığı eş ile ilgili özelliklerin belirlenmesinde etkili olmaktadır. Bu durumun eş seçimindeki ve evlilik süreci içindeki etkisi üzerinde de durulacaktır.

Çalışmanın kapsamı ise Türk Dünyası destanlarının; Altay Destanlarından “Alıp Manaş”, “Kara-Taacı Kıs”, “Köğüdey ve Boodoy Koo” ; Başkurt Destanlarından “Kuzıykürpes”, “Zayatülek ve Hıvhlıv”, “Zühre ile Aldar”, “Seyfülmülük”, “Miney Batır ile Şülgen Padişah”, “Kerte Mergen” ; Hakas Destanlarından “Ay Huucın”, “Altın Arığ”, “Kün Sarığ Han” ; Karakalpak Destanlarından “Kırk Kız” ; Özbek Destanlarından “Alpamiş”, “Ayçınar”, “Rüstem Han” ; Kazak Destanlarından “Kambar Batır”, “Karaşas Kız” ; Nogay Destanlarından “Edige”, Tatar Destanlarından “Çora Batır” ; Azerbaycan Destanlarından “Köroğlu”; Yakut Destanlarından “Er Sogotoh” ; Tuva Destanlarından “Tanaa Herel”, “Ton Aralçın Haan”; Uygur Destanlarından “Gülendem” ; Oğuz Destanlarından “Dede Korkut”, “Oğuz Kağan”; Kırgız Destanlarından “Güldana”, “Canıl Mırza”, “Kurmanbek” ile “Manas” destanını ve Anadolu sahası halk hikâyelerinden “Tahir ile Zühre”, “Arzu ile Kamber”, “Latif Şah”, “Asuman ile Zeycan”, “Âşık Garip”, “Kerem ile Aslı”, “Ercişli Emrah ile Selvihan”, “Derdiyok ile Zülfisiyah”, “Elif ile Mahmut”, “Tufarganlı Abbas ile Gülgez Peri”, Hurşit ile Mahımihri hikâyesini içer.

Araştırma, tüm Türk boylarına ait destan ve halk hikâyelerinin tamamını kapsayamamaktadır. Her boydan temsili olarak seçilen bir ya da birkaç metinle sınırlı tutulmuştur. Bu tercih hem metinlerin erişilebilirliği hem de derinlemesine analiz yapma imkânı göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Aynı şekilde, halk hikâyelerinde çok sayıda varyant bulunması nedeniyle içerik açısından en zengin olanlar seçilmiş, diğer varyantlara doğrudan yer verilmemiştir.

Buna ek olarak, söz konusu metinler sözlü kültür ortamında üretilmiş ancak zamanla yazıya geçirilmiştir. Bu süreçte şekil ve içerik açısından değişikliklerin meydana gelmiş olabileceği göz önünde bulundurulmuştur.

G.3. Araştırmanın Materyal ve Yöntemi

Bu çalışmada, metin merkezli inceleme yapılmıştır. Metin merkezli inceleme, yazılı ve sözlü kaynaklardan derlenip yazıya geçirilmiş halk anlatmalarını (text) merkeze alır; bu tür çalışmalarda metinler tür esasına göre sınıflandırılır, derlenir ve çözümlenir. Bu bağlamda, çalışma kapsamında destan ve halk hikâyeleri, tür özelliklerine ve yapılarına göre değerlendirilmiş; içerik analizi metin temelli olarak yürütülmüştür.

Çalışmada birincil kaynak olarak, yazıya geçirilmiş Türk Dünyası destanları ile Anadolu sahasına ait halk hikâyesi metinleri esas alınmıştır. Destan metinleri, çeşitli Türk boylarından seçilmiş olup Türkiye Türkçesine aktarılmış metinler kullanılmıştır. Özellikle evlilik epizotları açısından zengin olan, başkahramanı erkek ve kadın olan destanlar tercih edilmiştir. Bu seçimle, toplumsal cinsiyet rolleri ve evlilik biçimlerinin karşılaştırmalı olarak incelenebilmesine imkân sağlanmıştır. Halk hikâyeleri seçiminde ise aşk temalı hikâyeler tercih edilmiştir. Ancak bazı hikâyeler evlilikle sonuçlanmasa da eş seçimi, evlilik uğruna verilen mücadeleler ve evliliği engelleyen karakterlerin varlığı gibi unsurlar taşıdığı için çalışmaya dahil edilmiştir.

Halk hikâyelerine ait metinler ağırlıklı olarak yüksek lisans, doktora ve doçentlik tezlerinden derlenmiştir. Aynı hikâyenin birden fazla varyantı bulunduğu, içerik açısından en zengin olan varyant tercih edilmiştir. Seçilen metinler dikkatle okunmuş, sistemli biçimde fişlenmiş ve bu veriler doğrultusunda çözümlemeler yapılmıştır.

Çalışma kapsamında, Türk destanları ve halk hikâyelerinde yer alan eş seçimi ile evlilik türleri, karşılaştırmalı çözümleme yöntemiyle incelenmiştir. Birincil kaynaklara doğrudan başvurulmuş; metinlerde kahramanların evliliğe giden süreçleri, eş seçiminde belirleyici olan unsurlar, engeller ve destekleyici figürler tespit edilmiştir. Ayrıca çalışmanın derinleştirilmesi amacıyla, bu metinlerin analizini içeren ikincil kaynaklara da başvurulmuştur. Bu kapsamda, halk hikâyeleri üzerine yapılmış mukayeseli tezler, destanlarda ve halk anlatılarında evlilik konusunu ele alan akademik kitap ve makaleler incelenmiştir.

Tüm bunlara ek olarak, kadın çalışmaları, kültürel antropoloji, sosyoloji ve tarih gibi farklı disiplinlerden elde edilen veriler ışığında, eş seçimi ve evlilik kurumunun tarihsel süreç içerisindeki dönüşümü ile bu dönüşümün sözlü kültür ürünlerine nasıl

yansıdığı irdelenmiştir. Böylece yalnızca edebî metin çözümlemesine dayalı bir yaklaşım yerine, disiplinler arası bir perspektifle toplumsal yapı ve kültürel değerlerin evlilik olgusu üzerindeki etkilerine de odaklanılmıştır.

G.4. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışma destan ve halk hikâyelerinde geçiş dönemlerinin en önemli aşaması olan evlilik ve onun ilk basamağı olan eş seçiminin karşılaştırmalı olarak incelenip destandan halk hikâyesine geçiş süresinde bu durumun nasıl değiştiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Bu çalışmada, Türk destanları ve halk hikâyelerinde evlilik ve eş seçme motifleri üzerine yapılan incelemede bazı temel sorulara cevap aranacaktır. Kahramanların evlenmelerinin önünde ne gibi engeller bulunduğu, bu engellerin anlatılarda nasıl yapıldığı çalışmanın ilk odak noktalarındandır. Ayrıca, destan metinleri ile halk hikâyeleri karşılaştırmalı olarak ele alınarak eş seçiminin nasıl gerçekleştiği, bu motifin zaman içinde ne şekilde değiştiği araştırılacaktır. Evlilik sürecinde kadın ve erkek kahramanlarda hangi özelliklerin arandığı, bu özelliklerin anlatı türüne göre farklılaşıp farklılaşmadığı da çalışmanın çözümlemeye çalıştığı sorular arasında yer almaktadır. Son olarak, destan ve halk hikâyelerinde kadının yerinin ve temsilinin nasıl bir dönüşüm geçirdiği ortaya konmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın literatüre katkılarından en önemlisi evlilik epizodu mercek altına alınarak eş seçiminin, evliliğin, kadın ve erkek rollerinin nasıl farklılaştığının neden sonuç ilişkisi içinde inceleniyor olmasıdır. Öte yandan tüm Türk boylarının sözlü kültür ürünlerine yer vererek evlilik ve eş seçiminin Türk milletleri açısından nerede durulduğu ile ilgili geniş bir perspektif yakalanmak istenmiştir. Ayrıca kadın çalışmaları alanına da hizmet etmesi için destan ve halk hikâyesi metinlerinde kadının rolüne özellikle eğilmiştir. En özgün bölümlerden bir tanesi evlilik yapmayan kadınların yer aldığı bölümdür. Bu kadın rolleri özellikle İslamiyet'in kabulü ve sonraki dönemde ortaya çıkan destan ve halk hikâyelerinde görülen ve bugün hâlâ varlığını sürdüren toplumsal kadın rollerine bir başkaldırı niteliğindedir.

Bu çalışma göstermiştir ki, Türk destanlarında evlilik ve eş seçimi genellikle kahramanlık, onur ve bireysel irade ekseninde şekillenirken; kadın karakterler bu

anlatılarda zaman zaman etkin roller üstlenmekte, eşlerini seçmekte ya da evliliğe giden yolda sınavıcı bir figür hâline gelmektedir. Ancak halk hikâyelerinde durum büyük ölçüde değişmektedir. Bu anlatılarda hem kadın hem erkek figürlerin pasifleştirildiği, evlilik kararının bireysel iradedden ziyade aşk, kader ya da toplumsal normlara bağlı şekilde geliştiği görülmektedir. Bu fark, sözlü anlatım geleneğinin farklı dönem ve toplumsal yapıların yansıması olarak okunabilir. Çalışma, bu iki anlatı türü arasındaki bu ayrımı görünür kılarak, toplumsal cinsiyet rolleri ve evlilik kurumuna bakışın zaman içinde nasıl değiştiğine dair kültürel ipuçları sunmaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK DESTANLARINDA EŞ SEÇİMİ VE EVLİLİK

Evlilik, Büyük Türkçe Sözlük'te “Evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik” (TDK, 2011, 57) olarak tanımlanmıştır. Bu tanım, evliliğin günlük dildeki kullanımına ışık tutarken, aynı zamanda kavramın kültürel çağrışımlarına da işaret eder. Kafesoğlu, evliliği “Türkçede izdivaç için kullanılan evlenme veya evlendirme tabirleri, evlenen erkek veya kızın baba ocağından ayrılarak ayrı bir ev (aile) meydana getirildiğinin ifadesidir” (Kafesoğlu, 1995, 216) olarak açıklar. Bunun yanında aynı çalışmada umumiyetle “exogami” yani dıştan evlenmenin esas olduğunu ve “monogami” yani tek eşliliğin görüldüğünü, “leviratus” yani ölen erkek kardeşin karısı ile evliliğin görüldüğünü belirtir. (Kafesoğlu, 1995, 216).

İsmail Doğan ise evliliğin toplumsal bir ilişki olduğuna “Evlilik, erkek ve kadın ilişkisini meşru (yasal) temele dayandıran toplumsal ilişkidir. Toplumsaldır, çünkü ilişkiyi kabul eden ve onaylayan toplumdur. Ailenin varlığı ve sürekliliği evlilikle sağlanır. Aile ve evlilik biçimleri ise toplumun sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel koşullarıyla büyük ölçüde ilişkilidir” (Doğan, 2009, 135) ifadeleriyle dikkat çekmektedir. Bununla birlikte Doğan evlilik biçimlerinin üç ölçüte göre yapıldığını. Bu ölçütlerin ise çevre, eş sayısı ve tercih olduğunu belirtmiştir (Doğan, 2009, 134).

Çevre ölçütüne göre evlilik biçimleri içeriden evlenme (endogami) ve dışarıdan evlenme (egzogami) olarak iki türlüdür. İçeriden evlenme grup içerisindeki birliğin korunması ve malların paylaşımını engellemek iken dışarıdan evlenme farklı topluluklar arasındaki ilişkileri güçlendirip çatışmaları azaltmaktır.

Eş sayısına göre evlilik biçimleri evlenilen erkeğin ve kadının sayısına göre tek eşlilik (monogami) ve çok eşlilik (poligami) olarak iki türlüdür. Polijini, bir erkeğin birden fazla kadınla evlenmesini ifade ederken poliandri terimi, bir kadının birden fazla erkekle evli olma durumunu tanımlamak için kullanılmaktadır (Tezcan, 1997, 70).

Tercih ölçütlü evlilikler çoğunlukla çıkar temeline dayanır. Bireysel tercih olmasından ziyade ailevi ve toplumsal tercihlerle ortaya çıkan evliliklerdir. Tercih

ölçütüne göre evlilik biçimleri arasında ise levirat, sororat, beşik kurtmesi, söz alma-söz verme, berdel, taygeldi, kardeş çocukların evliliği gibi türler sayılabilir.

İnsanlık tarihi boyunca evlilik kurumu yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir yapının da parçası olmuştur. Evlilik; toplumsal düzenin sürdürülmesi, soyun devamı, ekonomik ve siyasi ilişkilerin kurulması gibi pek çok işlevi bir arada barındırır. Bu bağlamda eş seçimi, bireyin kişisel tercihidenden çok dönemin değerleriyle şekillenen bir karar süreci olarak değerlendirilmelidir.

1.1. Destanlarda Eş Seçimi

Cihan Akkaya, Değişen Toplumda Değişen Aile adlı çalışmasında, tarihsel süreçte genel olarak üç farklı eş seçimi biçiminin bulunduğunu belirtir: kaçırma yoluyla evlilik, anlaşmalı evlilik ve özgür iradeyle eş seçimi (Adak, 2012, 153). Bunun yanında Akkaya, eş seçiminde etkili olan faktörler arasında fiziksel görünüm, yaş, sosyo-ekonomik durum, sosyal statü ve eğitim düzeyi, din ve ırk, fiziksel/coğrafi yakınlığı belirtmiştir.

Türk destanlarında da bu unsurların izleri görülmektedir. Eş seçimi genellikle kahramanın cesareti, soyu, yiğitliği ya da güzelliği etrafında şekillenir. Erkek kahraman, fiziksel gücü ve toplumsal konumu sayesinde seçtiği kadına lâyık görülür; kadın kahramanlar ise güzellikleri, soylu oluşları ya da zekâlarıyla erkek kahramanın gözünde değer kazanır. Bu anlatılarda eş seçiminde aranan nitelikler, toplumun ideal insan anlayışını da yansıtmaktadır.

1.1.1. Kadın Kahramanlarda Aranan Özellikler

Destan metinlerinde kadın kahramanlarda aranan nitelikler toplumun kadına yüklediği değer ve beklentilerin bir yansımasıdır. Erkek kahramanların eş olarak seçecekleri kadınlarda aradıkları özellikler, bu anlatılarda ideal kadın imgesinin hangi ölçütler üzerinden inşa edildiğini göstermesi açısından son derece önemlidir.

Kadın kahramanda aranan özelliklere bir referans olarak Dede Korkut Kitabı alındığında, destanın giriş kısmında kadınları dört tipe ayrılarak olumlu ve olumsuz nitelikleriyle tanımladığı görülmektedir:

*“Dede Korkut dilinden ozan der ki,
Karılar dört türlüdür;
Birisi ev yapan sulptur,
Birisi solduran soptur,
Birisi dolduran toptur,
Birisi evin dayağıdır,
Birisi nice söylersen bayağıdır”* (Gökyay, 2006, 30).

Bu sınıflandırma, halk zihnîyetinde kadının evini kuran, bereket getiren ve düzen sağlayan bir figür olarak değer gördüğünü; öte yandan evin huzurunu bozan, sözü dinlenmeyen ve sosyal düzeni tehdit eden kadın tiplerinin de olumsuz şekilde betimlendiğini gösterir. Burada özellikle "ev yapan sulp" ve "evin dayağı" olarak nitelenen kadınlar, idealize edilen kadın tipini temsil ederken; "solduran", "bayağı" gibi nitelermeler, geleneksel değerlerle çelişen kadın figürlerinin halk belleğindeki karşılığını ifade eder.

İsmail Doğan da destanlardaki kadınların topluma ve erkeğe anlam kazandıran gerçek bir güzellik ve değer kaynağı olarak sunulduğunu belirtir: “Destanlarda kadın, hayata, topluma ve erkeğe anlam ve işlev kazandıran gerçek bir güzellik olarak yer alır” (Doğan, 2009, 25). Benzer şekilde, Kafesoğlu da Türk kadınının tarihsel süreçteki toplumsal statüsüne dikkat çeker: “Eski Türk topluluğunda hür olan ve Asya Hunlarından beri ata binip ok attığı, top oynama, güreş gibi ağır spor yaptığı, savaşırlara katıldığı tespit edilen, namus ve iffetine düşkünlüğü yabancı kaynaklarda bilhassa belirtilen Türk kadını itibar sahibi olup, muharebede düşman eline geçmesi büyük zillet sayılırdı” (Kafesoğlu, 1995, 217). Bu değerlendirmeler sözlü kültür ürünlerinde kadın karakterlerin güzel ve alımlı olmasının yanı sıra ahlaki, toplumsal ve kültürel rollerle donatılmış, güçlü ve itibarlı bireyler olarak kurgulandığını ortaya koymaktadır.

Türk destanlarında kadın kahramanların en çok öne çıkan niteliği güzel, çekici ve etkileyici olmalıdır. Metinlerde boy, kaş, göz ve yürüyüş gibi fiziksel özellikler ayrıntılı ve övgü dolu ifadelerle sunulur. Ancak kadın kahramanlarda aranan nitelikler yalnızca dış görünüşle sınırlı değildir. Erkek kahramanlar, kendilerine eş olarak yalnızca güzel değil; aynı zamanda cesur, savaşçı ve kendileriyle denk mücadele edebilecek özelliklere sahip kadınları tercih ederler.

Dede Korkut Destanı'ndaki Kam Püre Bey'in Oğlu Bamsı Beyrek boyunda babası Beyrek'e "nasıl bir kız alayım?" diye sorunca Beyrek nasıl bir kız istediğiyle ilgili babasına bilgi verir: "Baba! Bana bir kız alıver ki ben yerimden kalkmadan o kalsın gerek. Ben kara koç atıma binmeden o iyi cins atının beline binsin gerek. Ben düşmanıma varmadan o bana baş getirmek gerek. Bunun gibi bir kız alıver baba bana (Demir, 2019, 161)." Aynı destanın farklı bir hikâyesi olan Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı'nda da Kan Turalı evleneceği kadında benzer özellikleri sayar. Bunun üzerine babası "Oğul! Meğer sen kız istemez imişsin. Bir kahraman yiğit istermişsin. Onun arkasında yiyesin, içesin, hoşça geçinip gidesin (Demir, 2019, 211)" diyerek oğluna eş aramaya çıkar. Bu hikâyelerdeki erkek kahramanların evlendiği Banu Çiçek ve Selcen Hatun'u çalışmasında ideal eş tipi olarak tanımlayan Ekici şunları aktarmaktadır:

Kendileriyle evlenecek erkeklerin sadece güzelliklerine değil, aynı zamanda bilgi ve becerilerine de âşık olmalarını isteyen ve bu özellikleriyle mükemmel sevgili tipi ortaya koyan bu iki karakter soylu oldukları kadar sevdikleri erkeğe sadık ve onlarla aynı seviyede kişilerdir. Dışa dönük ve aktif olmaları onların da alp tipi kadın olduklarını, kadının da toplumda erkek kadar önemli ve seçici olabileceğini vurgulayan tiplerdir (Ekici, 2000, 131).

Dede Korkut Destanı'nın bu iki boyunda da erkeklerin kadınlarda aradığı özelliklerin cesaret ve yiğitlik olduğu görülmektedir. Erkek kahramanlar alp tipi bir kadın olmasını istemektedir. Kaplan Dede Korkut hikâyelerindeki kadın kahramanları "Dede Korkut hikâyelerindeki kadınlar, tıpkı kahramanlar gibi, asil ve yiğittirler, hatta duyguları bakımından onlardan daha ulvidirler. İyi anne, iyi kardeş ve iyi sevgilidirler (Kaplan, 2010, 62)." ifadesiyle anlatır.

Manas destanında Manas'ın babası Cakıp ile konuşmasında Manas aldığı iki eşten bahsederken onlarla çaresiz kaldığı için evlendiğini, ikisinin de yoldaş olamadığını ve çocuk doğurmadığını bu sebeple tekrar evlenmek istediğini söyler. Babası da Manas'ı haklı bulur. Dolayısıyla kadında aranan özelliklerin arasında erkeğine yoldaş olmasının yanında çocuk doğurmasının ve soyu devam ettirmesinin de önemli olduğu görülür. Babası aynı konuşmanın devamında nasıl bir kız istediğini sorunca Manas:

*"Lakırdı laf söyleyen,
Geceli gündüzlü göz oynatan,
Yanında yiğitleri olan*

*Beyin kızı olmasın.
Hep bilgelik taslayan,
Ne iş yapsa gizleyen,
Pirin kızı olmasın.
Muhafızları yanında,
Şımararak yetişen,
Han kızından olmasın.
Kaymak yiyip evde yatan,
Babamın gözü açıkken,
Gözü mirasta olan,
Gideceğim erkek bey olsun diyen,
Zengin kızı olmasın.
Tabana çatlak, yüzü kalın,
Konuşmasını bilmeyen,
Köle kızından olmasın.
Baba kendin bilirsin,
Şöyle böyle kadınlar,
Beni memnun edemez.
Gösterişli olmayan hoş sözlü,
Nurlu yüzlü, cadı gözlü,
Dik boyunlu, düğme baş,
Kavrayışlı, ciğeri taş,
Kahkülü güzel, uzun saç,
Kocasına iyi davranan,
Halkı için çare bulan,
Tanrıya yalvarıp yaşayan,
Dünya güzeli olsun,*

Düşünceli kız olsun” (Yusupov, 2009, 144-145) diyerek istediği kadının özelliklerini açıklar. Destan metninde Manas, bir kadında aradığı ve kaçınmak istediği özellikleri detaylı ve zengin bir şekilde tasvir etmiştir. Bu özellikler hem bireysel tercihlerine hem de dönemin toplumsal değerlerine uygun olarak şekillenmiştir. Manas’ın tanımlamaları, ideal eş seçiminde estetik, ahlaki ve sosyal ölçütlerin bir araya getirildiğini göstermektedir. Manas, eş seçiminde bazı kadın tiplerini tercih etmediğini açık bir şekilde

dile getirmektedir. Boş konuşmaları ve yanlarında sürekli yiğitleriyle dolaşmaları nedeniyle bey kızlarını; sürekli bilgelik taslayan tutumları sebebiyle pir kızlarını, şımarık yetişmiş olabilecekleri gerekçesiyle han kızlarını, maddiyata fazla önem verdiklerini düşündüğü için zengin kızlarını, görgüsüz ve çirkin olabilecekleri gerekçesiyle köle kızlarını eş olarak istemez. Manas, aradığı özelliklerin sıradan olmadığına bilincindedir. Eş seçiminde kendisine hayat yolculuğunda gerçek bir yoldaş olabilecek hem manevi hem de fiziksel olarak destek sağlayabilecek bir kadın arzulamaktadır. Gösterişten uzak, hoşsohbet, iyi huylu, halkının ihtiyaçlarını gözetken, inançlı ve fiziksel olarak da zarif bir eş istemektedir.

Başkurtların sosyal hayatı anlatan destanlarında biri olan Zühre ile Aldar destanında Allabirde'nin Zühre'yi gördüğünde duyduğu hayranlık güzelliğinin yalnızca gençlik döneminde değil olgunluk çağında da kıymetli bir özellik olarak algılandığını ortaya koymaktadır. Zühre ile Allabirde ileri yaşlarda olmalarına rağmen halkın da tavsiyesiyle birbirleriyle evlenmişlerdir. Allabirde, Zühre'yi gördüğündeki hali şu satırlarla aktarılmıştır: “Zühre'nin güzelliğinden büyülenip, yüreği yerinden kopmuş Allabirde durduğu yerde taş gibi kesilmiş kalmış. Olgun yaştaki dul bir kadının böyle hala güzelliğini kaybetmemesi onu hayran bırakmış. Zühre kendisi hakkında söylenen sözlerden daha genç, daha görkemli görünmüş ona” (Suleymanov, Ahmet vd., 2014, 112). Bu durum, güzelliğin olgunluk çağında dahi hayranlık uyandıran ve aşkı besleyen bir özellik olduğunu ortaya koymaktadır.

Altay Türklerinin kahramanlık destanlarından biri olan Alıp Manaş destanında ise Baybarak'ın eşi Ermen-Çeçen'den şöyle bahsedilir:

*“Gençliğinde Ermen-Çeçen,
İki yanağı kızıl gül,
İki gözü ateş gibi parlayan,
Sözü kopuz gibi
Tatlı tatlı dökülür.
Süslenip püslenince
Tanınmayacak kadar güzel olurdu (Ergun, 1998, 101).”*

Alıp Manaş destanındaki bu dizeler kadın kahramanda aranan özelliklerin fiziksel güzellik, etkileyici konuşma yeteneği ve zarafetle ilişkilendirildiğini göstermektedir.

Karaşş Kız Destanı'nda Toman ve Koşambay'ın Karaşş'ı ilk gördüklerindeki tasviri oldukça ayrıntılı ve etkileyicidir. Bu betimleme, destandaki kadın kahramanlarda aranan fiziksel ve kişisel özellikler açısından önemli ipuçları sunar:

*“Kara, güçlü atı vardı rahvan yürüyen
Güzel, iri yarı bir kızdı.
Bu kızın Şokparı vardı yanında
Elinde ise hazırda sadağı.
Başındaki şapkası tilki kürkünden
Belinde kaması vardı kınında.
Boyunu anlatacak ancak çınardı,
Yüzünü gören olurdu ona hayran.
Çılgınca kara atını kamçılıyordu
Boynunda çeşitli muskalar vardı.
Kürek kemiklerinin arası bir metre kadar,
Kabarıp duruyordu kızıl gül gibi:
İki gözü parlıyor, saçlarını savuruyordu,
Yürüyüp geldi iki yiğide görünmeden (Ayespayeva, 2013: 75).”*

Destan metnindeki bu ifadeler özellikle kahramanı kadın olan destanlardaki kadın kahramanda aranan özellikleri ideal bir şekilde tanımlar. Karaşş kız hem fiziksel olarak güçlü ve heybetli olmasının yanı sıra güzelliği ile de tasvir edilmiştir. Bunun yanında silahlarını kuşanmış olmasının özellikle vurgulanmasıyla cesur ve savaşçı bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Kadın kahramanların destanlardaki savaşçı kimliği, erkek kahramanlarla eşdeğer bir mücadele gücüne sahip olduklarını gösterir. Bağımsızlığını vurgulayan ifadelerse onun özgür ruhlu bir kahraman olduğunu işaret eder. Bu özellik, kadının pasif bir figür değil, aktif bir karakter olarak destanda yer aldığını ortaya koyar. Karaşş'ın tasviri, destanlarda kadın kahramanlarda aranan fiziksel güzellik, cesaret, yetenek ve bağımsızlık gibi ideal özellikleri detaylı bir şekilde yansıtmaktadır.

Karakalpak destanlarından biri olan Kırk Kız destanı kadın başkahramanlı bir destandır. Destanın başında Gülayım'ın güzelliğinden övgüyle bahsedilir:

*“Dallar gibi bükülen,
Altın gibi parlayan,
Kara kaş, kara saçlı,*

*Keskin göz, şirin gözlü,
İnce dudak kaymak gibi,
Ağzı güzel oymak gibi,
Fıstık burun, badem gözlü,
Uzun boylu, ak gerdanlı,
İnci dişli, peri yüzlü,
Nası yayılmış cihana,
Altın gevher başında,
Özü on dört yaşında,
Altı erkek arasında
Nazlı nazlı büyüyen,
Gülayım bir tek kız oldu:
Parlıyordu önündeki tumarı,
Artar durur er yiğidin isteği,
O yaşlara gelir gelmez Gülayım,
Dünyanın yüzüne düştü haberi.
Haber yayılınca dünya yüzüne,
Herkes âşık Gülayım'ın özüne,
Nice yiğit şirin candan geçmiştir,
Gülüp söylediği tek bir sözüne.
Gören insan cemâline mi doyar,
Hayran kalıp akıl şuur yitirir.
Aysız gece çıksa o kız dışarı,
Karanlık eve eşsiz gevher koyulur.
Bağ içinde has güller derer gibi,
Boyu posu güneşe uzar gibi,
Gün çıkmasa, kırk yıl güneş doğmasa,
Parlak yüzü ay ışığı verir gibi (Uygur, 2007, 41-43).”*

Tüm bu örnekler ışığında destan kahramanlarında kadınlarda aranan özelliklerde fiziksel güzellik, cesaret, savaşçılık, sadakat, yoldaşlık, toplumsal sorumluluk, iffet, inanç, zarafet ve hoşsohbetlik gibi nitelikler öne çıkmaktadır. Bu nitelikler, Türk destan geleneğinde kadının yalnızca bir eş adayı değil; kahramanlık anlatısının bizzat kurucu ve dönüştürücü bir unsuru olduğunu açıkça ortaya koyar. Kadın kahramanlar, erkekler kadar

cesur, güzellikleri kadar dirayetli, eşleri kadar halkına karşı sorumluluk sahibi, toplumun hem bireysel hem kolektif hafızasında iz bırakan fig rl r olarak karşımıza çıkar. Bu yönleriyle kadın kahramanlar, destanlarda olayların öznesi olmakla kalmayıp aynı zamanda anlatmanın yönünü de i tiren ve kahramanın yolculuğunu etkileyen belirleyici role sahip fig rl rdir.

1.1.2. Erkek Kahramanlarda Aran n  zellikler

Türk destan geleneğinde kahramanlık anlatıları, toplumun ideal kadın ve erkek tasavvurunu yüzyıllar boyunca  ekillendirmi tir. Bu anlatılarda kadın ve erkek kahramanlar farklı özellikleriyle  ne çıksalar da her ikisi de destanın gidişatını belirleyen temel karakterlerindendir. Erkek kahramanlar genellikle fiziksel kudretleri, cesaretleri ve liderlik vasıflarıyla temsil edilirken; kadın kahramanlar bireysel g  leri, duygusal ve ahlaki erdemleriyle anlatının merkezinde yer alır. Bu bağlamda, destanlardaki erkek kahramanlar yalnızca savaş alanında değil, toplumsal sorumluluk ve e  seçiminde de idealize edilmiş fig rl r olarak karşımıza çıkar.

Destan metnindeki erkek kahramanların neredeyse hepsinden erkek kahramanın alp tipi olarak tasvir edildiği görülür. Mehmet Kaplan, alp tipini özellikle destanlar ve halk hikâyelerinde idealize edilen kahraman kişilik modeli olarak tanımlar. Kaplan'ın ifade ettiğine göre alp tipi do u tan itibaren yi it olma ihtirası ile doludur. Hayvanlarla ha ır ne ir, atıyla ayrı d   n lemeyen, dışa d  n k, geniş mek nda gelişen, kuvvet ve kudret ihtirasına göre hareket eden, yi itli inin yanında hayatın tadını çıkarmasını da bilen, ölçülü-hesaplı değil coşkun olan bir tiptir (Kaplan, 1976, 29-62). Erkek kahramanlar destan metnlerinde oldukça idealize edilmiş olarak karşımıza çıkar. Erkek kahramanın daha hayatının başında yani do umunda ola an st l kler mevcuttur. Ola an st l klerle doğan kahramanın gücü ve kuvveti de aynı şekilde ola an st d r. Erkek kahramanlarda aran n özelliklerin başında fiziksel g  , yiğitlik ve cesaret gelmektedir. Erkek kahramanın e ini kendine alabilmesi için bir dizi zorluktan geçmesi, canavarlarla ve d   manla d v  mesi ve kadın kahramanın veyahut kadın kahramanın ailesinin ondan beklentilerini yerine getirmesi beklenir. Erkek kahraman her ne olursa olsun savaşçı ve yi it olarak karşımıza çıkar.

Jirmunskiy, *Türk Kahramanlık Destanları* adlı eserinde, sevgilisini aramak üzere yola çıkan bahadır seferlerinin önemli bir yer tuttuğunu söyler. Bunun yanında damat adayları arasında yapılan evlenme yarışlarını destanların hayati bir unsuru olarak değerlendirir. Bu yarışların at koşusu, ok atma ve güreş olarak üç kısma ayrılmasının da her yerde sağlam bir biçimde kaldığını iletir (Jirmunskiy, 2018, 273-280).

Kazak destanlarından biri olan Kambar Batır Destanı, fakir bir kahraman olan Kambar Batır'ın hikâyesini anlatır. Pek çok destan kahramanının aksine Kambar Batır soylu bir aileden değil; sıradan bir aileden gelmektedir. Ancak, destanın kadın kahramanı Nazım Kız, Kambar Batır'ı eş olarak seçmek istemektedir. Fakir olmasına rağmen onun gönül zenginliğine ve erdemine değer verir. Metinde, Kambar Batır, kahramanlığını ve cesaretini çeşitli sınavlardan geçerek kanıtlar. Bir kaplanı alt etmesi ve ardından Kalmuklularla savaşarak zafer kazanması, onun yiğitlik ve güç gibi kahramanlık vasıflarını sergiler. Bu yönüyle Kambar Batır Destanı, erkek kahramanda aranan özelliğin toplumsal statüden ziyade bireysel erdemlere ve kahramanlığına bağlı olduğunu gösterir.

Dede Korkut hikâyelerinden biri olan Kam Püre Bey'in Oğlu Bamsı Beyrek destanında Banu Çiçek, beşik kurtması olan Bamsı Beyrek'i, evlilik çağına geldiklerinde kimliğini gizleyerek sınamak ister. Birlikte ava çıkarlar, ok atarlar, güreş tutarlar.

Kırgız destanlarından biri olan Kurmanbek destanında, Kanışay evlilik konusunda başlangıçta rahatsızlık duysa da yengesiyle birlikte Kurmanbek'i gizlice gözlemledikten sonra onu beğenir ve içi rahatlayarak evlenmek ister. Çünkü Kurmanbek birçok açıdan Kanışay'ın eşinde arayacağı özelliklere sahiptir:

*“Bahtı açık yiğit imiş,
Zamanı geldiğinde
Padişah olacak bey imiş,
Bahadır Bakbur babamın
Dedikleri doğruymuş.
Kırk yiğidine baksana,
En iyilerinden seçmiş,
Karşısına çıkan düşman,
Kuvvetinden yıkılmış,
Kırgız, Kıpçak halkını,
Yiğitliğinden yönetiyormuş.*

*Bahtına güvenerek
Buraya gelmiş, değil mi?
Bakbur'un kızını alırım, diye,
Aceleyle gelmiş, değil mi?
Yıldızıymış insanın,
Kim beğenmez böylesini.
Ömrümü birleştirirsem,
Açılır yenge gönlüm,
Mükemmel birisiymiş,
Benim hayat arkadaşım,
Merhametli alperenmiş,
Çok beğendim, yengeciğim” (Akiyev, 2013, 85-86).*

Kurmanbek destanından alınan bu dizelerde erkek kahramanda aranan özellikler, toplumun ideal erkek figürüne dair beklentilerini yansıtır. Kahramanın, kırk yiğit arasından seçilmiş en iyilerden biri olarak betimlenmesi ve karşısına çıkan düşmanları kuvvetiyle alt etmesi, fiziksel güç ve cesaretin ne denli önemli görüldüğünü ortaya koyar. Aynı zamanda, Kırgız ve Kıpçak halklarını yönetiyor oluşu, liderlik vasıflarını ve toplumsal otoriteyi temsil eder. Bu yönüyle kahraman hem koruyucu hem de yönetici bir figür olarak idealize edilmiştir. Dizelerde, kahramanın "bahtı açık" ve "yıldızının parlak" olduğuna yapılan vurgu, onun başarısının yalnızca kişisel çabalarına değil, aynı zamanda kaderin ona bahsettiği özelliklere bağlı olduğunu ifade eder. Bu, toplumda alın yazısına verilen önemin altını çizer. Ayrıca kahramanın "merhametli alperen" olarak tanımlanması, yalnızca fiziksel güce ve cesarete değil, aynı zamanda şefkatli ve insancıl bir yapıya da değer verildiğini gösterir. Bunun yanı sıra, kahramanın "mükemmel bir hayat arkadaşı" olarak nitelendirilmesi, onun aile içinde güvenilir bir eş ve lider olma rolüne de işaret eder. Bu dizeler, erkek kahramanın toplumun hem fiziksel hem de ahlaki ideallerini bünyesinde barındırması gerektiğini vurgular ve bu ideallerin halk anlatılarında nasıl temsil edildiğine dair önemli ipuçları sunar.

Alıp Manaş destanında Alıp Manaş'ın eşi Kümüjek-Aru Alıp Manaş'ın öldüğü haberini alınca şu sözleri söyler:

*“Kanı başkadan doğmuştuk,
Can, birbirimizi sevdik.*

*Oymağı başkadan doğmuştuk,
Kızıp kötü söz söylemiştik.
Senin güzel vücudunu,
Kara kuzgun kemirmiş
Senin hoş gövdeni,
Kokarca, sıçan kemirmiş,
Işıklı gözün sönmüş de olsa,
İyi adın benimle kalsın
Er nefesin solumasa da,
Güzel kalbin bende olsun.
Cansız da olsa kolunu,
Beri uzatsan, Alıp Manaş,
Kuru da olsa dudağını,
Bana versen, Alıp Manaş.
Odum alevli, ısıtır seni,
Özüm diri, sever seni.
Tan çolpanı gibi gözünle,
Şimdi beni görmez misin?
Gümüştten değerli sözlerini,
Ben şimdi duymayacak mıyım? (Ergun, 1998, 197)”*

Alıp Manaş Destanı'nda Kümüjek-Aru'nun bu ağıtı, erkek kahramanlarda aranan özelliklerin sadece fiziksel ya da kahramanlık niteliklerine değil, aynı zamanda onların manevi değerine ve eşlerine karşı oluşturdıkları derin bağa işaret ettiğini göstermektedir. Alıp Manaş'ın fiziksel varlığı ortadan kalkmış olsa da Kümüjek-Aru'nun onun *iyi adı*, *güzel kalbi* ve eş olarak taşıdığı değeri yaşatma arzusu, kahramanın manevi üstünlüğünü ve eşine karşı bıraktığı etkiyi vurgular.

Sonuç olarak, erkek kahramanların alp tipi çerçevesinde idealize edilmesi, Türk destan geleneğinde cesaretin, liderliğin ve fiziksel kudretin erkeklik algısıyla ne denli iç içe geçtiğini gösterir. Bununla birlikte, bu kahramanların yalnızca savaşçılıklarıyla değil, aynı zamanda eşlerine duydukları derin bağlılık, merhamet ve erdemli duruşlarıyla da anlatıda yüceltilmeleri, Türk toplumunun ideal erkek figürünü çok boyutlu bir şekilde kurduğunu ortaya koymaktadır.

1.2. Türk Destanlarında Evlilik

Destanlarda kahramanın evliliği, anlatının temel yapı taşlarından biri olarak dikkat çeker. Ancak bu evlilik, çoğu zaman destanın ana temasını oluşturmaz; yurdu koruma, düşmanla mücadele etme veya göç gibi daha geniş olay örgülerinin içinde yer alır. Buna rağmen, evlilik epizodu kahramanın birey olma sürecinde kritik bir dönüm noktasıdır. Erkek kahramanlar açısından evlilik, sahip oldukları cesaret, güç ve yeterliliğin tescilidir. Kadın kahramanlar içinse evlilik, çoğu zaman geleneksel beklentilere karşı bir duruş sergileme ya da bu rolleri kendi iradesi doğrultusunda yeniden biçimlendirme süreci olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla evlilik, her iki cinsiyetin kimlik inşasında farklı işlevler üstlenir.

Evlilik kültürüne ait uygulamalar, toplumsal yaşamın önemli bir parçası olması sebebiyle destanlara da yansımıştır. Erol Eroğlu, Türk kültür coğrafyasında yaygın biçimde görülen görücü usulüyle evlenme, kız kaçırma, beşik kertmesi, kayınbiraderle evlilik, kalın (başlık) karşılığında evlenme, tek eşlilik ve çok eşlilik, dıştan evlenme (exogami) ile içten evlenme (endogami) gibi evlilik biçimlerinin Türk destanlarında da tespit edildiğini belirtmektedir (Eroğlu, 2023, 186).

Güliden Sağol çalışmasında destanlardaki evlilikler için “Destanlarda gördüğümüz kadarıyla bir evlilik ne kadar çok emek harcanarak gerçekleşirse o kadar muteberdir, yani bir evlilikte evliliğe niyet, kızı görme, isteme, kalın ödeme, düğün yapma, gelin odası gibi fasılların bulunması o evliliğe verilen önemi de gösterir” (Sağol, 2002, 264) ifadesini kullanmaktadır. Nitekim destan metinlerinde de evlilik, çoğu zaman kolaylıkla gerçekleşen bir olay değildir. Kahraman; evlenebilmek için pek çok engeli aşmak, zorlu mücadelelerden geçmek zorundadır.

Bu bağlamda, destanlarda yer alan evlilikler yalnızca bireysel bir birleşme değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin aktarımı ve kahramanın kimlik inşasında önemli bir duraktır. Ancak kadın ve erkek başkahramanların evlilikle kurdukları ilişki farklılaştığından, bu bölümde evlilik biçimleri kadın ve erkek kahramanın evliliği olarak iki ayrı başlık altında değerlendirilecektir.

1.2.1. Erkek Başkahramanın Evliliği

Türk destanlarında erkek kahramanların evlilik süreci, çoğunlukla onların kahramanlıklarını, ahlaki niteliklerini ve toplumsal kabul düzeylerini pekiştiren bir unsur olarak yer alır. Evlilik, bireysel bir arzu veya romantik bir ihtiyacın yanı sıra kahramanın yeterli olgunluğa eriştiğini, topluma ve ailesine karşı sorumluluklarını yerine getirebilecek bir statüye ulaştığını simgeler.

Kahramanın eş seçimi süreci genellikle çeşitli sınavlar, mücadeleler, rakiplerle girilen yarışmalar, düşmanlarla yapılan savaşlar ya da olağanüstü bir varlıkla karşılaşma gibi olaylar etrafında şekillenir. Bu mücadelelerde gösterdiği başarı, kahramanın evlenmeye “layık” biri olduğunu hem karşısındaki kadına hem ailesine hem de topluma kanıtlar niteliktedir. Bu yönüyle erkek kahraman, sadece fiziksel olarak güçlü değil; ahlaki, toplumsal ve simgesel olarak da güçlü bir figür olarak resmedilir.

Bazı destanlarda erkek kahraman, evleneceği kişiyi daha önce hiç görmemiş; yalnızca onun güzelliğini, soyunu ya da yiğitliğini duymuştur. Böyle durumlarda kahraman, aşk duygusunu hayalî bir imgeye yöneltir ve bu hayalin peşinden yollara düşerek türlü engelleri aşar. Bu aşk bazen bir rüya aracılığıyla, bazen de anlatılan bir tasvir üzerinden başlar. Dolayısıyla erkek kahramanın eş seçimi süreci hem dışsal engellerin aşılmasını hem de içsel bir yolculuğu ifade eder.

Destanlardaki erkek kahraman evlenmek istediği kadının rızasını kazanmak zorundadır; ancak bu rıza genellikle yiğitliğini ispatladığı bir mücadele sonucunda elde edilir. Örneğin Dede Korkut Hikâyelerinde Bamsı Beyrek, Banu Çiçek ile evlenmeden önce onunla at biner, ok atar ve güreşir. Üç mücadeleden de galip çıkarak hem sevgisinin ciddiyetini hem de kahramanlık vasfını kanıtlamaktadır.

Bazı anlatılarda ise erkek kahramanın evliliği, bir siyasi ittifakı pekiştirmek ya da iki boy arasındaki husumeti sonlandırmak için gerçekleştirilir. Bu tür evlilikler bireysel arzudan çok, toplumsal çıkarlar doğrultusunda şekillenir. Yine de kahramanın bu evliliğe rıza göstermesi, onun toplumsal sorumluluğuna ve liderlik vasfına vurgu yapmaktadır.

Özetleyecek olursak, erkek kahramanın evliliği, çoğu zaman bireysel bir talep değil; toplumsal bir görev, kahramanlık yolculuğunun bir durağı ya da anlatının çözüm noktası olarak karşımıza çıkar. Bu yönüyle evlilik, yalnızca bir ilişki biçimi değil, destanın değerler dünyasını yansıtan sembolik bir temsildir.

1.2.1.1. Beşik Kertmesi

Türk kültüründe köklü bir yere sahip olan beşik kertmesi, evlilik öncesi belirlenmiş eş seçimi biçimlerinden biridir. Bu uygulamada, henüz doğmamış ya da yeni doğmuş çocuklar arasında aileler tarafından yapılan sözleşme aracılığıyla ileride kurulacak evliliğin temelleri atılır. Toplumun sürekliliğini, soy birliğini ve sosyal dayanışmayı pekiştirmeye yönelik olan bu gelenek, aynı zamanda aileler arasında kurulan güven ilişkisini de simgeler.

Türk destanlarında en sık karşılaşılan evlilik türlerinden biri beşik kertmesidir. Beşik kertmesi “*Bir aileyle hısımlık kurmak isteyen ya da bir yakınıyla var olan dostluk bağını, ekonomik ilişkisini daha da pekiştirmek isteyen başka bir ailenin, söz konusu kimsenin yeni doğmuş kızını oğluna nişanlaması*” şeklinde ifade edilir (Örnek, 2000, 187). Çalışmaya konu olan destanlarda Bamsı Beyrek, Alpamış, Kuziykürpes destanında beşik kertmesi yoluyla evlilik görülür.

Kam Püre Bey’in Oğlu Bamsı Beyrek Destanı’nda, Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan beşik kertmesi yoluyla evlilik görülmektedir. Bay Püre Bey’in çocuğu olmamaktadır. Oğuz beyleri hem onun hem de Bay Piçen Bey’in çocuk sahibi olabilmesi için dua eder. Bu sırada Bay Piçen Bey, Tanrı’nın kendisine bir kız vermesi hâlinde, onu Bay Püre Bey’in oğluna beşik kertmesi olarak vereceğini beylere şu sözlerle bildirir: “Beyler! Yüce Tanrı bana bir kız verecek olur ise siz tanık olun, benim kızım Bay Püre Bey’in oğluna beşik kertme yavuklu olsun” (Demir, 2019, 156). Bir süre sonra Bay Püre Bey’in oğlu, Bay Piçen Bey’in ise bir kızı olur. Banu Çiçek, büyüdüklerinde kendini dadı olarak tanıtır Bamsı Beyrek’i sınar. Ava çıkarlar, at binerler, ok atarlar. Üç mücadelede Beyrek galip çıkar. Bunun üzerine Banu Çiçek kimliğini açıklar ve aralarında nişanlanırlar: “Beyrek üç öptü, bir dişledi. Düğün kutlu olsun, han kızı dedi. Parmağından altın yüzüğü çıkardı, kızın parmağına geçirdi. Ortamızda bu nişan olsun, han kızı, dedi” (Gökyay, 2006, 77). Bunun üzerine Banu Çiçek’i istemek üzere Dede Korkut görevlendirilir ve Banu Çiçek’in ağabeyi Deli Karçar’a elçi olarak gönderilir. Dede Korkut, Deli Karçar’a giderek Banu Çiçek’in isteme merasimini gerçekleştirir. Ancak Deli Karçar, kız kardeşini vermek için başlık talep eder: “Bin buğra getirin ki dişi deve görmemiş olsun, bin de aygır getirin ki hiç kısrak görmemiş olsun, bin de koyun

görmemiş koç getirin, bin de kuyruksuz kulaksız köpek getirin, bin de pire getirin bana. Eğer bu dediğim nesneleri getirir iseniz hoş, kızı verdim. Amma getirmeyecek olur isen bir daha gözüme gözükmek!” (Demir, 2019, 162).

Bu esnada Bamsı Beyrek’in kırk yiğidiyle birlikte esir düştüğü haberi ulaşır. Banu Çiçek, bu durumu öğrendiğinde çok üzülür ve dönmesini bekler. Aradan on altı yıl geçer. Beyrek’in akıbetini öğrenmek amacıyla Yaltacuk’tan yardım istenir. Ancak Yaltacuk, Beyrek’e yardım etmek yerine Beyrek’in gömleğini kana bulayarak onun öldüğünü bildirir. Bunun üzerine, Banu Çiçek’in Yaltacuk ile evlendirilmesine karar verilir ve düğün günü belirlenir. Bu haberi alan Bamsı Beyrek büyük bir üzüntü duyar. Beyrek’i esir eden kafirin kızı, ona ilgi duymakta ve her gün onu görmek için yanına gelmektedir. Beyrek’in kederli olduğunu fark eden kız, bunun nedenini sorar. Beyrek, yaşadığı durumu kendisine anlatır. Bunun üzerine, genç kız Beyrek’in esaretten kurtulması için ona yardımcı olmaya karar verir: “Eğer seni hisardan aşağı urganla salındıracak olursam, babana, anana sağlıklı varacak olursan beni buraya gelip helalliğe kabul edip alır mısın? (Gökyay, 2006, 90)” diye sorar. Beyrek bunu kabul edip ant içer. Böylece esaretten kurtulan Beyrek düğüne son anda yetişir ve düğüne gizlice katılır, kılık değiştirerek Banu Çiçek’e bir bilmece sorar. Banu Çiçek, soruyu doğru cevaplayarak onun Bamsı Beyrek olduğunu anlar. Bamsı Beyrek, düğün meydanında gerçek kimliğini açıklar ve rakibiyle mücadele ederek onu yener. Sözleştiği Melik’in kızını da alır döner. Ardından Banu Çiçek’le kırk gün kırk gece düğün ile evlenir.

Beşik kertmesi yoluyla evliliğin görüldüğü bir diğer destan Alpamış Destanı’dır. Türk destan geleneği içinde önemli bir yere sahip olan bu destanın çalışmada incelenen versiyonu, içerik ve yapı bakımından zengin unsurlar barındıran Özbek varyantıdır. Alpamış, cesareti, yiğitliği ve sevdiği kıza kavuşmak için verdiği mücadeleyle dikkat çeken, kahramanlık ve aşk temalarını bir arada işleyen klasik bir destan örneğidir. Alpamış Destanı’nda Baybörü’nin oğlu Hekimbek ile Baysarı’nın kızı Ay Berçin beşik kertme yolu ile evlenmiştir. Destan çocuksuzluk ile başlar. Baybörü ile Baysarı’nın uzun süre çocukları olmaz. Bunun üzerine yardım dilemek amacıyla Şahimerdan pirin bahçesinde kırk gün beklerler. Sonunda çocuk sahibi olurlar ve çocuklara Şahimerdan tarafından isim verilir. Aynı zamanda Şahimerdan, “Bu ikisi karı-koca olsun, Hekimbek ile hiçbir kişi beraber olamasın, Âmin Allahu Ekber” diyerek onları beşik kertmesiyle

birbirlerine nişanlar. İkisi de büyüyüp okula gider. Alpamış, küçük yaşlardan itibaren hem fiziksel hem de ruhsal olarak hükümdarlığa hazırlanır ve gösterdiği olağanüstü güç sayesinde “Alpamış” unvanını alır. Ailesiyle birlikte başka bir diyara göç eden Berçin ise büyüdüğünde güzelliğiyle ün salan bir genç kıza dönüşür. Ancak Alpamış’ın yokluğunda Berçin’e farklı talipler çıkar ve kız yoğun baskı altına girer. Durumu öğrenen Berçin, Alpamış’a haber gönderir. Alpamış, bu çağrı üzerine gizlice Kalmuk ülkesine gelir ve Ay Berçin’in evleneceği erkekle ilgili dört şart koştuğu yarışmalara katılır. Şartları Berçin şu şekilde ifade etmektedir:

*“Gözünden yaşını damla damla akıtsa,
Çift kanatlı uçan atın kuyruğunu yüzdürse,
Babahan’da yarışıp öne geçersen,
At hızlı beyzadeye varırım.
Benim gibi güzelin halini bilene,
Düşmanlara kara gün yaşatana,
Yay çekişte yayı kırılmayana,
Ben varırım bu yaycı pehlivana.
Benim gibi güzelin halini bilene,
Beni izleyip, uzak elden gelene,
Düşman görünce, kıyamet günü yapana,
Uzak yurttan arayıp avare olana,
Bin adımlık yerden altın parayı vurana,
Ben varırım bu keskin nişancıya.
Savaş olursa hemen ileri çıkana,
Güreş yapıp doksan alpi yenene,
Ben varırım buğra bilekli pehlivana. (Yoldaşoğlu, 2000, 147)”*

Berçin’in bu sözlerinden anlaşılacağı üzere şartları ata binilmesi, yay atılması, güreş tutulması ve bin adımlık yerdeki altın paranın vurulmasıdır. Berçin’i isteyen rakip karakter Kökeldaş’tır. Alpamış ve Karacan düzenlenen bu yarışmalarda Kökeldaş’ı yener. Bunun üzerine Alpamış ve Berçin evlenir. Düğün kırk gün kırk gece sürer. Selami Fedakâr, Alpamış Destanındaki âşık olma motifini “Kahramanın âşık olması, Alpamış Destanı’nda çocuklarının olmamasına birlikte çare arayan ailelerin, doğacak çocuklarını bir sözleşme özelliği taşıyan beşik kertme yapmaları ve çocukların da yetişkin birer kişi olduklarında

tabiî olarak birbirlerine âşık olmaları şeklinde gerçekleşmektedir. Bu şekil, başka anlatmalarımızda da aynı anda doğan kız ve erkeğin birbirine âşık olması şeklinde oldukça yaygın olarak kullanılmaktadır.” Şeklinde tanımlar (Fedakâr, 2001, 58).

Beşik kertmesi yoluyla evliliğin görüldüğü destanlardan bir diğeri Başkurt destanlarından Kuzıykürpes’tir. Karabay’ın üç karısı olmasına rağmen uzun süre çocuğu olmamıştır. Çocuk sahibi olmak için Allah’a yalvarır ve bir gün, aksakallı bir ihtiyar kendisine dualarının kabul edildiğini, bir çocuğunun olacağını müjdeler. Bundan sonra bir gün ava giden Karabay, Sarıbay’la tanışarak dost olur. Av sırasında, Karabay, Sarıbay’ı bir kaplanın pençelerinden kurtararak hayatını kurtarır. O sırada bir çoban gelip Karabay’a bir oğlunun doğduğunu müjdeler. Aynı anda başka bir çoban da Sarıbay’a bir kızının olduğunu haber verir. Sarıbay, bu mutlu anın etkisiyle, Karabay’a minnetini ifade ederek, “Beni ölümden kurtaran hürmetli dostum! Kızımı öz oğluna gelin edip veriyorum” (Suleymanov, Ahmet vd., 2014, 112) der. Dolayısıyla, bu destan Türk kültüründe yaygın olan “beşik kertmesi” geleneğini açıkça yansıtır. Karabay’ın ölümünün ardından, Kuzıykürpes hem Sarıbay’a babasının ölüm haberini vermek hem de beşik kertmesi olduğu gelinini almak üzere yola çıkar. Ancak Sarıbay, eski halinden çok farklı bir tutum sergilemektedir. Kaplanı kendisinin öldürdüğünü iddia ederek adını duyurmuş, kızı Mayanhılıv’ı isteyen birçok yiğidi çeşitli bahanelerle geri çevirmiştir. Sonunda ise kızını Aykara Sultan’a vermeye karar vermiştir. Mayanhılıv’a derin bir sevgiyle bağlı olan Kuzıykürpes, annesinin Mayanhılıv’ı düşünmemek için söz verdirtilmesine rağmen aklından onu bir an olsun çıkaramaz. Onu alabilmek amacıyla yola koyulur ve karşısına çıkan aksakallı bir ihtiyar, yolunu Ebe Meskey’e yönlendirir. Oraya vardığında Kuzıykürpes’e Başkurtların yaratılışı, başına gelecek zorluklar ve tarihin akışında yaşanacak olan olaylar gösterilir. Kuzıykürpes, bu yolculuğunda türlü engellerle yüzleşmek zorundadır. Sihirle kurulmuş hileli tuzaklar, orman ve gök düşmanları, vahşi ayılar ve canavarlar bu zorlu yolculuğun yalnızca bir kısmını oluşturmaktadır. Bu engeller, onun Mayanhılıv’a kavuşma mücadelesinde sınavları olacaktır. Kuzıykürpes, yolculuğu sırasında Mayanhılıv’ın kardeşi olan bir batırı kurtarır. Ancak onun Mayanhılıv’ın kardeşi olduğunu öğrenince gerçek kimliğini gizleyerek kendini Yılıkıbay olarak tanıtır ve Sarıbay’ın yanına ulaşır. Bu sırada Mayanhılıv da Kuzıykürpes’i tanımış ve sevmiştir. Kuzıykürpes, kimliğini açıklayarak ona birlikte kaçmayı teklif eder fakat

Mayanhılıv bunu reddeder. Ava çıkılan, güreşlerin ve ok atma yarışlarının yapıldığı yarışmada Kuzıykürpes tüm karşılaşmaları kazanır. Hâlâ Yılkıbay olarak tanınan Kuzıykürpes, ardından Sarıbay’a verdiği sözü hatırlatarak gelin olarak Mayanhılıv’ı istediğini açıklar ancak Sarıbay onu öfkeyle geri çevirir. Kuzıykürpes, buna rağmen Mayanhılıv ile buluşmak üzere sözleştikleri yere gider. Tam o sırada, Sarıbay’ın aşağıladığı diğer yiğitler, Sarıbay’ın topraklarına saldırı düzenler. Mayanhılıv, Kuzıykürpes’ten yardım ister ve Kuzıykürpes de onu kırmayarak Sarıbay’ı bu saldırıdan kurtarır. Sarıbay, yaptığı hatanın farkına vararak utanır ve kızı Mayanhılıv’ı Kuzıykürpes’e verir. Destan, düğünle son bulur.

Beşik kertmesi, incelenen üç destanda da hem bireysel kaderlerin hem de toplumsal bağların şekillendiricisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dede Korkut Kitabı’ndaki Bamsı Beyrek hikâyesinde ve Başkurtlara ait Kuzıykürpes Destanı’nda bu sözleşme, çocuk sahibi olamayan babaların kendi aralarındaki dostluk ve dayanışma bağları doğrultusunda yapılırken; Alpamış Destanı’nda beşik kertmesi, Şahımerdan adlı bir dinî figür aracılığıyla gerçekleştirilir. Bu durum, Alpamış Destanı’nda evliliğe ilahi bir meşruiyet atfedildiğini ve aşk bağının yalnızca ailevi ya da toplumsal değil, aynı zamanda kutsal bir temele dayandığını göstermektedir.

1.2.1.2. Doğaüstü Varlıkla Evlilik

Doğaüstü bir varlıkla evlilik Türk mitolojisinde sıkça görülen bir motiftir. Özdemir makalesinde kahramanın olağanüstü bir varlıkla evlenmesi ile ilgili “Anlatı kahramanının insandan ziyade bir başka dünyayla genellikle gökle ilişkili bir doğaüstü varlıkla evlenmesi motifiyle kahramanın yüceltilmesi ve sıradan insanlardan daha yüksek vasıfları olduğu izleniminin sağlanması amaçlanır (Özdemir, 2021,35).” sözleriyle bu evlilik biçiminin anlatmadaki işlevine dikkati çekmektedir. Oğuz Kağan, Zayatülek ve Hıvhlıv, Edige destanında doğaüstü varlıkla evlilik görülür.

Doğaüstü varlıkla evlenmenin en çarpıcı örneklerinden biri Oğuz Kağan destanında yer almaktadır. Oğuz Kağan, gökten inen bir ışığın içinde son derece güzel bir kız görmüş ve onunla evlenmiştir: “*O kız öyle güzeldi ki, gülse Gök Tanrı gülüyor; ağlasa, Gök Tanrı ağlıyordu. Oğuz Kağan onu görünce aklı gitti; sevdi, aldı. Onunla yattı ve dileğini aldı* (Ergin, 1988, 15).” Bu evlilikten Gün, Ay ve Yıldız adında üç erkek çocuğu

dünyaya gelmiştir. Oğuz Kağan ikinci evliliğini ise bir av sırasında gerçekleştirmiştir; göl ortasında gördüğü bir ağacın kovuğundan çıkan olağanüstü güzellikteki bir kızla evlenmiştir: “Çok güzel bir kızdı. Gözü gökten daha gök idi; saç ırmak gibi dalgalı idi; dişi inci gibi idi. Öyle güzeldi ki, eğer yer yüzünün halkı onu görse: Eyvah! Ölüyoruz der ve (tatlı) süt (acı) kımız olurdu. Oğuz Kağan onu görünce aklı gitti. Yüreğine ateş düştü; onu sevdi, aldı. Onunla yattı ve dileğini aldı (Ergin, 1988, 16).” Oğuz Kağan’ın bu evlilikten de Gök, Dağ ve Deniz adlı üç oğlu olmuştur. Destan metninde Oğuz Kağan’ın evliliğiyle ilgili ayrıntılı betimlemelere yer verilmemiştir. Nişan, kız isteme, kalın (başlık) ve düğün toyu gibi geleneksel evlilik ritüelleri anlatıya dâhil edilmemiştir. Bu durum, destanın İslamiyet öncesi döneme ait oluşu ve söz konusu evliliklerin mitolojik nitelik taşımasıyla açıklanabilir. Oğuz Kağan’ın evlendiği kadınlar, somut ve toplumsal kimliği olan bireyler olarak değil; soyun devamını sağlayan doğaüstü varlıklar şeklinde tasvir edilmiştir. Metin Ekici çalışmasında Oğuz Kağan’ın evliliğinin Türk düşüncesinde doğayla ve çeşitli iyelerle kurulan ilişki bağlamında anlamlandırıldığını ifade eder. Oğuz’un evlendiği kadınların ailelerinden söz edilmemesi ve bu kadınların yer, su, ağaç ve gök gibi doğa unsurlarıyla ilişkilendirilerek anlatılması, ona göre hem evlenme hem de yönetim anlayışındaki dönüşümün ilk işaretleridir. Ekici ayrıca, Oğuz’un doğumunda gök tanrıyla kurulan bağa benzer biçimde, onun çocuklarının annelerinin de herhangi bir toplumsal bağdan uzak olmalarının gerekli olduğunu vurgular (Ekici, 2009: 163-165).

Zayatülek ve Hıvhlıv destanında Zayatülek ağabeylerinden çok daha yetenekli bir karakter olarak karşımıza çıkar. Avcılıkta, ok atmada, at yarışında kardeşlerinin çeşitli hilelerine rağmen şansı yaver gider. Zayatülek’in Gök Tulpar adında bir atı vardır ve girdiği mücadelelerde en büyük yardımcısı odur. Zayatülek’in yaşadığı zorluklar destan kahramanlarının büyük çoğunluğunun aksine evlilik için değildir. Onun yaşadığı mücadeleler Hıvhlıv ile karşılaşana kadar yaşanmıştır. Ağabeylerinin onu öldüreceğini fark edip kaçan Zayatülek, göl kenarında bir nur gezdiğini görür. Göl kenarında Zayatülek’in nur olarak gördüğü figür, su padişahı Asılıkül’ün olağanüstü güzelliğe sahip kızı Hıvhlıv’dır. Zayatülek, Hıvhlıv’ı yakalar ve tüm itirazlarına rağmen onu serbest bırakmayı reddeder. Su perisi itiraz eder: “Ey, yer oğlu, ne olur beni bırak! Ben, su kızıyım. Eğer sudan ayırırsan, beni helak edersin. O zaman kendin de ölürsün.” (Suleymanov, Ahmet vd., 2014, 318).

Zayatülek, Hıvhlıv'ı görür görmez âşık olduğu için bırakmak istemez ve evlenmek istediğini dile getirir:

*“Yıldız saçıp gece boyu
Durmadan yeldim, güzel kız,
Adını, ilini bilmiyorum,
Söyleyiver güzel kız.
İkimiz birlikte olalım,*

Birlikte yuva kuralım” (Suleymanov, Ahmet vd., 2014, 319).

Hıvhlıv Zayatülek'in bu isteğine itiraz eder:

*“Güzel yiğit, güürüldeme
Benim adım Hıvhlıv,
Beni isteyip vuruşma;
Yiğit sana denk olmam.
Nurdan doğan nesilim,
Yerde gezdirip horlama
Yer oğluna denk olmam
Nurdan doğan kız çocuğu
Yiğit, sözünü uzatma,
Bırakıver yer oğlu,
Babam duysa, harp eder,
Başına kıyamet salar”* (Suleymanov, Ahmet vd., 2014, 319).

Hıvhlıv, birlikte olmalarının yaratılış gereği uygun olmadığını ve babasının evliliğe karşı çıkacağını dile getirir ancak Zayatülek onu bırakmayı reddeder. Bunun üzerine Hıvhlıv, ona altın saç bağı ve tarağını hediye ederek bir arada olamayacaklarını yeniden vurgular. Fakat Zayatülek, Hıvhlıv'ın hediyesini kabul etmez; annesini ve babasını terk edip onunla su altında yaşamaya ve uğruna can vermeye hazır olduğunu söyler. Bu sözler üzerine Hıvhlıv yumuşar ve Zayatülek'i su altındaki büyülü dünyasına, ak keçe çadırına götürür: “Yiğidim, dileğine eriştin: Ben senin, sen benim oldun!” der (Suleymanov, Ahmet vd., 2014, 320). Hıvhlıv, Zayatülek'i uzun bir süre ailesinden gizlemeyi başarsa da babası sonunda durumu fark eder ve Hıvhlıv, olanları açıklamak zorunda kalır. Babası önce çok öfkelenir; bu öfkeyle sular bulanır, kaynar ve etrafa taşar. Ancak Zayatülek'i “batır gövdeli, nurlu yüzlü, güzel yiğit (Suleymanov, Ahmet vd., 2014,

321)” olarak görünce siniri yatıştır ve bu evliliğe rıza gösterir. Zayatülek ve Hıvhlıv destanı, kahramanların evlenip bir aile kurmalarına rağmen trajik bir sonla, her ikisinin ölümüyle sona erer. Bu trajik son, kahramanların ait oldukları dünyaların farklılığına bir gönderme niteliği taşımaktadır.

Doğaüstü varlıkla evlilik temasının işlendiği destanlardan biri de Nogay sahasına ait Edige Destanı’dır. Destanda Barkaya, balık tutarken karşılaştığı kuğu kılığındaki kızlardan birine âşık olur. Kuğunun donunu ele geçirerek onunla evlenir. Bu evlilik, doğaüstü bir varlıkla kurulan birlikteliğin ilk örneğini oluşturur. Barkaya’nın oğlu Kutlı-Kaya ise ormanda Albastı’nın kızını görüp ona âşık olur ve onunla evlenir. Her iki evlilikte de kadınlar belirli şartlar öne sürer: Kuğu kız, haftada bir kez kuğu kılığına girerek kardeşlerini görmek ister; Albastı’nın kızı ise eşinin ayaklarına ve koltuk altına bakmamasını şart koşar. Ancak bu şartların ikisi de ihlal edilir. Kuğu kız, çocuk doğduktan sonra donunu giyerek ortadan kaybolur. Kutlı-Kaya ise yasağı çiğnediği için Albastı’nın kızı tarafından terk edilir. Bu anlatılar, doğaüstü varlıkla yapılan evliliklerde sınırların ve gizemlerin ihlaliyle birlikte evliliğin sonlandığı, bu evliliklerin geçici ve kırılgan yapıda olduğu fikrini pekiştirir. (Doğan, 2014, 100)

1.2.1.3.Tanrıların Buyurduğu Evlilik

Çalışmada incelenen destanlarda, pirlar ve dervişler gibi ilahi figürler yer alsa da kahramanın kiminle, nerede evleneceğini doğrudan belirleyen yaratıcı güçler yalnızca Er Sogotoh destanında açıkça görülür. Bu destanda kahramanın evliliğine Üst Dünya’daki tanrılar karar verir, kahraman da bu ilahi buyruğa uyarak yolculuğa çıkar.

Metin Ergun, Yakut inanç sisteminin karmaşıklığı ve Türkiye Türkçesi ile Yakut Türkçesi arasındaki uzaklık nedeniyle Yakut destanlarının büyük ölçüde gizemini koruduğunu belirtir (Ergun, 2013, 10). Aynı çalışmada, Er Sogotoh’un gelenekte Yakutların atası ve ilk Yakut insanı olarak kabul edildiğini ifade eder. Destan, bu anlayış çerçevesinde şekillenmiştir. Mitolojik unsurlar bakımından oldukça zengin olan Er Sogotoh Destanı, Yakut halkının kökenini ve ortaya çıkışını konu edinir. Er Sogotoh’un maceralarını anlatan bu destanda eş seçimi ve evlilik Üst Dünya yaratıcılarının önerisiyle gerçekleşir.

Orta dünya kahramanları Er Sogotoh ve oğullarının evliliğine Üst Dünya'nın yaratıcıları karar vermektedir. Çünkü Üst Dünya, yaratan Tanrı (Ürüng Ayı Toyon) ile Orta Dünya bahadırlarının kaderini belirleyen kadın şamanlar, kahinler ve benzeri yardımcılarının bulunduğu bir yerdir (Ergun, 2013, 457). Dolayısıyla bahadırların kiminle evleneceği de Üst Dünya'daki yaratıcılar tarafından belirlenmektedir. Kahramanlar evleneceği kadınla kavuşmak için Alt Dünya'dan kahramanlarla mücadele ederler. Ancak bu mücadeleyi nasıl kazanacakları konusunda da yine Üst Dünya'dan yardım alırlar. Yakut destanı Er Sogotoh'da başkahraman Er Sogotoh, uzun yıllar çocuk sahibi olamayan yaşlı bir çiftin oğludur. Doğduktan sonra Üst Dünya'dan onu alıp kahraman olarak yetiştirmek üzere götürmüşlerdir. Er Sogotoh Taas Caantar Dara Buuray ile mücadele eder. Bir gece onu öldüreceği sırada Caantar Dara Buuray kendisini öldürmemesi karşılığında onun kısmeti olan kadını alıp gidebileceğini söyler:

*“Dokuz tutam saç örgülü,
Tunalıkaan Kuo'yu
Evime getirip alı koyduğum,
Beş yılı geçti.
Benim karım olma,
Niyeti olmayan kadını getirmişim,
Onu alıp,
Doğduğun ana dünyana,
Büyüdüğün vatanına,
Dönüp soy çoğaltıp,
Hayatını düzenleyip yaşa (Ergun, 2013, 607).”*

Metindeki diğer bir evlilik epizotunda Er Sogotoh'un oğlu Kömüs Kırıktay'a Üst Dünya'nın bahadırlarından olan Uot Duguy, Temeliken Kuo ile evliliğinin onun kısmetini olduğunu ve onunla evlenmesini büyük emirleri olarak iletir:

*“Senin için büyük emrimiz,
Seninle birlikte,
Bir boncuk deliğinden
Yaratılıp doğmuş,
Ayına Hotun kocakarı analı,
Arkaannal Toyon ihtiyar babalı,*

*Yedi tutam saç örgülü,
Temelikeen Kuo denilen,
İyi adlı,
Yüksek namlı
Genç kız,
Onunla evlenip,
Geleceğini kurup
Çoluk çocuğunu çoğaltmak,
Neslini artırmak,
Evinin efendisi olmak,
Senin için nasıl olur? (Ergun, 2013, 661).”*

Üst göğün bahadırları, evlilikle ilgili kararlarını Kömüs Kırıktay’a ilettikten sonra kabul etmesini söyleyerek göğe doğru gürültüyle yükselip kaybolurlar. Bunun üzerine Kömüs Kırıktay, kendisine takdir edilen Temeliken Kuo’yu aramaya koyulur ve onu bulduğunda ailesinden ister. Kahramanların evliliği ise görkemli bir toyla kutlanır.

Destanda Er Sogotoh’un Alt Dünya’nın kadın şamanı Uot Çolboodoy’dan doğan oğlu Hariacılaan Bergen’in kiminle evlenmesi gerektiği de diğer evlilik epizotlarında olduğu gibi Üst Dünya’dan bildirilmiştir.

Üst Dünya’dan gelen üç leylek tarafından Hariacılaan Bergen Üst Dünya’ya davet edilir. Burada Ürüng Ayı Toyon ihtiyarla görüşür ve o evleneceği kadın hakkında şöyle iletir:

*“Ayı Darhan Toyon ihtiyar babalı,
Ayı Sariadıman Hotun yaşlı analı,
Kus Sariadıman Kuo diye biri var, yiğit.
Yüksek adlı,
Ünlü kadın kişiyi,
Senin için seçip oturuyorum.
Talihini kaçırma (Ergun, 2013, 733).”*

Tanrı’nın buyruğunu kabul eden kahraman, kendisi için belirlenen eşi bulmak üzere yola koyulur. Alt Dünya’ya kaçırılan Sariadıman Kuo’yu kurtarmak için zorlu bir mücadeleye girer ve yetmiş ile doksan engeli aşar. Sonunda eşini kurtararak Sariadıman Kuo’yu yaşlı anne ve babasının yanına götürür. Ardından birlikte Er Sogotoh’un yanına varırlar ve büyük bir toy düzenlenir.

Yakut destanı Er Sogotoh, evlilik epizotları üzerinden Üst Dünya, Orta Dünya ve Alt Dünya arasındaki kozmik ilişkiyi ve kahramanların kaderine Tanrılar tarafından yapılan müdahaleleri açıkça gözler önüne sermektedir. Destanda, kahramanların kiminle evleneceği Üst Dünya'daki yaratıcılar tarafından belirlenmekte, bu kararlar Ürüng Ayı Toyon gibi Tanrıların emirleri aracılığıyla kahramanlara iletilmektedir. Evlilik, yalnızca bireysel bir birleşme değil, aynı zamanda soyun devamını ve toplumsal düzenin sürekliliğini sağlamaya yönelik ilahi bir misyon olarak yansıtılmaktadır. Kahramanlar, evlenmeleri tayin edilen kişilere ulaşmak için genellikle Alt Dünya'ya inmekte, burada zorlu mücadeleler ve sınavlardan geçmektedir. Üst Dünya'dan gelen yardımlar ve emirlerle kahramanlar bu mücadeleleri başarıyla tamamlar ve sonunda görkemli toylarla kutlanan evlilikler gerçekleştirir. Bu epizotlar, evlilik kavramını bir bireysel tercihten ziyade ilahi bir yazgının yerine getirilmesi olarak sunmakta ve toplumsal düzenin kozmik bir plana dayandığını vurgulamaktadır.

1.2.1.4. Kehanet Yoluyla Evlilik

Kehanet yoluyla evlilik destanlarda kahramanların evlenecekleri kişileri, geleceği haber veren kutsal bir kitap ya da bilgeliğiyle öne çıkan bir evliya aracılığıyla öğrenmeleriyle şekillenen bir evlilik biçimidir. Bu tür evliliklerde, kahramanların eş seçimi yalnızca bireysel iradelerinin yanında aynı zamanda geleceğe dair ilahi ya da manevi yönlendirmelere de bağlıdır. İncelenen örnekler arasında, *Alıp Manaş Destanı* ile *Zühre ile Aldar Destanı* kehanet yoluyla evliliğin belirgin biçimde görüldüğü anlatmalar arasında yer almaktadır.

Altay Türklerinin kahramanlık destanlarından biri olan Alıp Manaş destanında, Alıp Manaş, Kümüjek-Aru ile evli olmasına rağmen gelecekte haber veren ay sudurlu biçik kitabında Erke-Karakçı'yı öğrenir ve onu kendine eş almak ister. Bu durum, destanlarda kahramanların eş seçiminde yalnızca mevcut evlilik durumunun değil, gelecekte gelen bilgiler ve öngörülerin de etkili olduğunu göstermektedir.

*“Kutsal kitabımı çevirip görse,
Altmış kağanı ezip geçen,
Yetmiş kağanı yenen,
Kızarıp akacak kanı yok,*

*Kıyılıp ölecek canı yok,
Yerle göğün birleştiği yerde
Ak çal ata binen,
Ak-Kağan adlı kağan varmış,
Ere veremediği Erke-Karakçı diye,
Sevimli, güzel kızı varmış.
Altmış yiğit istemeye gitmiş.
Varan izleri durup kalmış.
Dönüş izleri görünmemiş.
Yetmiş genç almaya varmış,
Yerdeki izleri geride kalmış.
Onca yiğidin canını alan,
Zalim, güçlü kağanmış.
Yeryüzünde onu,
Yenecek güçlü biri yokmuş.
Bunu öğrenen Alıp-Manaş
Yerinde duramadı,
Kümüjek-Aru eşiyle
Tatlı tatlı konuşamaz oldu (Ergun, 1998, 103-105).”*

Alıp-Manaş, ailesinin ve eşi Kümüjek-Aru’nun itirazlarına rağmen Erke-Karakçı’yı eş olarak almak üzere yola çıkar. Bu süreçte, yedi başlı Celbegen ile zorlu bir mücadeleye girişir ve ardından Ak-Kağan ile onun altmış yiğidine karşı savaşı. Bu çatışmaların sonunda Alıp-Manaş, yorgun düşerek dokuz ay süren derin bir uykuya dalar ve yerin altında zincirlenerek bir zindana hapsedilir. Bu esnada onu kurtaracak kimse bulunamaz. Alıp-Manaş, yanına gelen ak bir kazın kanadına mektup ilâştirerek ailesine haber ulaştırmayı başarır. Ailesi, bu durum üzerine Ak-Köböñ’den yardım istemeye karar verir. Ancak Ak-Köböñ, Alıp-Manaş’ı kurtarmak için yola çıkmasına rağmen, yardım etmek yerine ona sitem eder ve Alıp-Manaş’ı kurtarmadan geri dönerek Kümüjek-Aru’yu kendisi eş olarak almak ister. Ak-Köböñ, Alıp-Manaş’ın öldüğüne dair ailesine yalan bir haber iletir ve buna kanıt olarak ona ait olmayan bir kemiği gösterir. Bu haber üzerine, Alıp-Manaş’ın eşi Kümüjek-Aru, annesi Ermen-Çeçen Sultan ve kız kardeşi Erke-Koo büyük bir üzüntüyle ağıtlar yakar. Ak-Köböñ vedalaşıp oradan ayrılmak üzereyken Alıp

Manaş'ın babası Baybarak bahadır, Kümüjek-Aru ile Ak-Köböň'ün evliliği konusunda düşüncelerini dile getirir ve bu duruma dair fikrini belirtir:

“Aygır ölse kırsığı kalır,

Yiğit ölse karısı kalır.

Kümüjek- Aru genç hanımı,

Yalnız dul bırakmayınız,

Sana uygunsu,

Hayatınızı birleştiriniz (Ergun, 1998, 199).”

Bu sözlerin üzerine Ak-Köböň büyük bir sevinç duyar, zira bu ifadeler, onun içinde gizli tuttuğu düşüncelerle tamamen örtüşmektedir. Bu sırada, Alıp Manaş'ın Kanatlı Ak-Boz atı gökyüzünden gelerek, rüyasında onu kurtarmanın yolunu görür ve harekete geçer. Kanatlı Ak-Boz atın yardımıyla Alıp Manaş zindandan kurtulur. Özgürlüğüne kavuşan Alıp Manaş, Ak-Kağan'ı ve kızını öldürerek yurduna geri döner. Yolculuğu sırasında, ilk gidişinde nehirden geçmesine yardım eden ve bu nedenle okunu hediye ettiği gemiciden, Ak-Köböň'ün ihanetini öğrenir. Yurduna vardığında, Kümüjek-Aru ile Ak-Köböň'ün düğününe son anda, kel bir çoban kılığında yetişir. Turna kılığına girerek kaçmaya çalışan Ak-Köböň'ü öldürür ve ardından tüm yurda büyük bir ziyafet verir.

Alıp Manaş'ın, geleceği haber veren ay sudurlu biçik kitabından Erke-Karakçı'yı öğrenmesi, eş seçiminin kader ve kehanet yoluyla şekillendiğini gösterir. Türk destanlarında, rüya veya kehanet yoluyla eş seçimi sıkça karşımıza çıkar ve bu durum evliliklerin yalnızca fiziksel dünyada değil, manevi bir boyutta da anlam kazandığını ifade eder. Alıp Manaş'ın eşini elde etmek uğruna Celbegen, Ak-Kağan gibi düşmanlarla savaşması, Türk destanlarında sıkça karşılaşılan bir tema olan "mücadele ile eş kazanma" motifini taşır. Bu, eş seçiminde sadece fiziksel güzelliğin değil, kahramanın gücünü ve kararlılığını da kanıtlama gerekliliğini vurgular. Destanda Alıp Manaş, tüm mücadelelerin ardından Erke-Karakçı ile evlenmek yerine, onu ve babası Ak-Kağan'ı öldürür. Bunun ardından, Ak-Köböň'ün yaptıklarını öğrendikten sonra eşi Kümüjek-Aru'yu yeniden kazanması gerekir. Türk destanlarında ve halk hikâyelerinde sıkça rastlanan kahramanın düğüne son anda yetişmesi bu destanda da görülür. Alıp Manaş, düğüne yetişerek rakibini öldürür ve Kümüjek-Aru'yu yeniden eş olarak kazanır.

Benzer şekilde, Başkurt sahası sosyal hayatı anlatan destanlardan biri olan Zühre ile Aldar Destanı'nda da kutsal bildirimlerin ve kehanetin evlilik kararını etkilediği görülmektedir. Bu destan mitolojik öğeleri bünyesinde barındırmasının yanı sıra anlatı yapısında kullandığı çerçeve hikâye tekniği ile diğer destanlardan ayrılır. Bu anlatım biçimi, destanın kurgusal yapısını daha zengin ve dikkat çekici kılar. Ana anlatıyı, Allabirde'nin Zühre ile evlenmek üzere çıktığı yolculuk ve Yılıkıbay ile birlikte yaşadığı serüvenler oluşturur. Zühre'nin yaşadığı yere ulaştıklarında ise anlatı bir iç hikâyeye dönüşür ve Zühre, kendi ağzından Aldar ile olan geçmişini, yani ilk evliliğini anlatmaya başlar. Böylece okuyucu, Zühre'nin yaşam öyküsünü doğrudan kahramanın anlatımıyla öğrenmiş olur.

Zühre'nin Allabirde ile yapacağı evlilik, onun ikinci evliliği olacaktır. Bu evliliğin gerçekleşmesinde, halkın yönlendirmeleri ve evliyaların her iki kahramana da bu evliliğin nasip olacağını bildirmesi önemli bir rol oynamıştır. Allabirde ve Zühre, önceki eşlerine duydukları derin sevgi nedeniyle yaşadıkları kayıpların ardından yas sürecindedirler. Allabirde'nin yeniden evlenmesi fikri, uruktaşları tarafından dile getirilmiş; her ne kadar kendisi bu fikre razı olsa da Zühre'ye ulaşmak kolay değildir. Pek çok destanda olduğu gibi, kahramanlar bu evlilik öncesinde çeşitli engellerle karşılaşır. Allabirde ve Yılıkıbay'ın Zühre'ye ulaşmak üzere çıktıkları yolculuk, yırtıcı kuşlar, canavarlar ve iki perinin büyüleri gibi tehlikelerle doludur. Ancak bu mücadelede yalnız değildirler; evliyalar ve beyaz bir kuş onlara yardımcı olur. Nihayetinde, Zühre'nin yaşadığı İrendek Dağları'nın eteklerine ulaşırlar. Allabirde, Zühre'nin olgun yaşına rağmen güzelliğinden hiçbir şey kaybetmediğini fark eder ve ona âşık olur. Yılıkıbay, geliş nedenlerini Zühre'ye açıklar ve hediye olarak, öldürdükleri iki kaplanın derisini ve Zühre'nin düşmanı olan ejder perisinin atı ile silahlarını sunar. Uzun bir zaman sonra Zühre, kendi hikâyesini ve ilk evliliğini anlatır. Hikâye tamamlandığında, gelin ile damat arasında karşılıklı bir yakınlık doğar ve aralarında derin bir bağ kurulur. Zühre ile Allabirde'nin evliliği her ne kadar kader evliliği olarak nitelendirilse de metinde, iki kahramanın birbirine sevgi beslediği ve bu evliliği arzuladığı açıkça görülmektedir. Allabirde evlilikleri için şu ifadeleri kullanır:

“Yazgıyı değiştirmek imkânsız, biz kendimiz istediğimizden değil, takdirimizde öyle yazıldığından kaderimizi birleştirmek istiyoruz. Kendin de bildiğin gibi, benim

evlenme gibi niyetim yoktu, bunun hakkında düşünmedim bile. Gümüş zırh giymiş batır bana uruktaşlarının tavsiyesine kulak vermemi söyleyince, aziz evliya da bu tavsiyeyi tekrarlayınca, ben sana gelmeden edemedim. Zühre, onun hakkında bahsetmiştin (Suleymanov, vd., 2014, 248).”

Allabirde’nin bu sözleri, evliliğin bireysel bir tercihten çok, toplumsal beklentiler ve kutsal yönlendirmelerle şekillenen bir yazgı olarak görüldüğünü ortaya koyar. Bu bağlamda evlilik, sadece iki kişinin birleşmesi değil, aynı zamanda toplumun, geleneklerin ve kutsal otoritelerin onayladığı bir kader birliğidir.

Bu iki örnek, Türk destanlarında evliliğin yalnızca bireysel bir karar olmadığını göstermektedir. Evliliğin ilahi işaretlerin, kehanetin, rüyaların ve toplumsal rızanın bir bileşkesi olarak ele alındığını göstermektedir. Bu durum, evliliğin kutsallığını pekiştirirken bireyin toplum içindeki rolünü de vurgulamaktadır.

1.2.1.5.Kızın Ödül Olarak Verilmesi

Destanlarda bazı evlilik biçimlerinde kadın, bireysel iradesinden ziyade bir kahramanlık göstergesi ya da siyasi ve ticari çıkarlar doğrultusunda erkek kahramana ödül niteliğinde verilir. Bu tür evliliklerde kadının rızası çoğunlukla göz ardı edilir; kadın, bir mükâfat ya da güç pekiştirici unsur olarak konumlandırılır. Rüstem Han Destanı’nda da kızın ödül olarak verildiği görülse de anlatmada kadın kahramanın erkek kahramana gönül verdiği özellikle vurgulanmaktadır.

Özbek sahasına ait destanlardan biri olan Rüstem Han Destanı, Aktaş vilayetinde yaşayan Sultan Han’ın çocuk sahibi olamamasıyla başlar. Üç eşi olmasına rağmen bir türlü evlat sahibi olamayan Sultan Han, dervişlere dua eder. Duaların kabul olmasıyla birlikte ortanca eşi Hürayım hamile kalır. Sultan Han gördüğü rüya üzerine çocuğunun yaşayabilmesi için Kurudım ülkesine 14 yıl sürecek sefere çıkar ve ülke yönetimini Hürayım’a bırakır. Hürayım, yardımcısıyla birlikte ülkeyi adaletle ve başarıyla yönetir. Doğan oğullarına Rüstem adını verirler. Rüstem, eğitim alması için bir hocaya teslim edilir. Ancak Sultan Han’ın diğer eşleri, Hürayım’ı kıskanarak ona karşı bir tuzak kurarlar. Cadıların başkanı Mamagül’den yardım isteyen kadınlar, Hürayım hakkında çeşitli iftiralar içeren bir mektubu Sultan Han’a ulaştırırlar. Sultan Han, mektuba inanarak Hürayım’ın idam edilmesi için cellatlara emir verir. Ancak olanları öğrenen Rüstem, son

anda annesini kurtarır ve cellatların büyük çoğunluğuyla savaşıarak onları öldürür. Bu olaydan sonra Rüstem ve annesi, Bahre Dağı'na giderek burada yaşamaya başlarlar. Bir gün Rüstem, tuz ve sabun almak için şehre gittiğinde elleri bağlı bir genç kız görür. Kızın ejderhaya kurban edilmek üzere olduğunu öğrenir. Kızın adı Afrabay'dır ve Hısrav Şah'ın kızıdır. Çok güzel bir kızdır. Rüstem, Afrabay'ı ejderhayı öldürerek büyük bir kahramanlık gösterir. Afrabay kendisini kurtaran Rüstem'e onunla evlenebileceğini iletir:

*“Beyim, çözeyim deyip avare olma,
Şimdi git buradan yolundan kalma,
Anam ile akrabalarım gelsin,
Gelip benim bu halimi görsün,
Gelip çözerlerse yurda gelirim,
Siz gibi beyi ben bulup alırım,
Yurt içinde toy temaşa verip,
Sizin gibi bir han ile devran sürerim.
Nasipse ipek, kadife giyerim,
Hak'tan gelen işe boyun eğerim,
Başkasını aramam memleketimde,
Halkın içinde sizi sevip varırım.
Kötü günümde çok sordun hâlimi,
Kabul edip sana bağışlarım tenimi,
Hanım, sen zahmet edip çözme elimi! (Fedakâr, 2016, 147).”*

Bu esnada Aftabay'ın annesi, kızının ejderhanın elinden kurtarıldığını rüyasında görür. Hısrav Şah, kızından haber almak üzere dilencilerin lideri Tagay'ı görevlendirir. Tagay, ejderhanın öldürüldüğünü ve Aftabay'ın hayatta olduğunu bildirir. Ardından Aftabay bulunarak Bucul şehrine getirilir. Aftabay Rüstem'e verdiği sözü hatırlar ve onu bulmak için pazara gider. Ancak Rüstem'i bulamaz. Bunun üzerine Hısrav Şah, şehirdeki tüm erkeklerin meydanda toplanmasını emreder. Toplanan kalabalık arasında Rüstem yine görülmez. Han, şehirde başka bir yerde aranmamış herhangi bir kişinin kalıp kalmadığını sorar. Halktan biri öne çıkarak Aksaray'da atlarla ilgilenen bir celep beyin olduğunu bildirir. Han'ın emriyle bu kişi huzura getirilir. Gelen kişinin Rüstem olduğunu gören Aftabay, elindeki elmayla ona dokunur ve böylece ejderhayı öldüren yiğidin

Rüstem olduğu herkes tarafından anlaşılır. Bu cesareti karşısında Hısrav Şah, kızını Rüstem’e eş olarak verir:

*“Padişahlığım, devletim sana lazımdır,
Sen kabul et benim Aftab kızımı.
Gayretinle helak olmuş ejderha,
Sevinip nice mutlu oldu adamlar,
Şimdi senin için şahlık azameti var.
Sen gösterip bildirdin bize işini.
Söyle yapayım içindeki hevesini (Fedakâr, 2016, 189).”*

Bu teklifi kabul eden Rüstem tahta çıkar ve padişah olur. Ardından günlerce toy düzenlenir.

Kahramanın gösterdiği yiğitliğin karşılığı olarak Hısrav Şah hem kızını hem de tahtını Rüstem’e verir. Aftabay, kahramanın cesaret ve başarılarının karşılığı olarak sunulur. Ancak Aftabay’ın da Rüstem’de gönlünün olması kadının arzusu dışında bir evlilik olmadığını göstermektedir.

Tuva destanlarından biri olan *Tanaa-Herel* destanında da kraliçe, kahramana ödül olarak verilir. Destan, çocuksuzluk ile başlamaktadır. Yüz sekiz karısı olmasına rağmen Şan-Haan’ın hiç çocuğu olmamaktadır. Bunun üzerine Ak-Oy’da oturan bilge bahşı, çocuğu olması için batıda yaşayan Pat-Palçın kraliçesinin davet edilmesini ve onun aracılığıyla dua edilmesini öğütler. Ancak kraliçeyi davet edebilecek uygun bir kişi bulunamaz. Sonunda, ihtiyar bir bilgenin üç yaşındaki kısa boylu oğlu Tanaa-Herel’in bu görevi üstlenmesine karar verilir. Küçük yaşı nedeniyle onu taşıyabilecek bir at zorlukla bulunur ve Tanaa-Herel, Beli-Şınar Bey ile Döjü-Şınar Bey’le birlikte yola çıkar.

Yolculuk sırasında Hün-Haan ve Ay-Haan’ın kraliçeleri tarafından ağırlanır ve çeşitli yardımlar görürler. Sayısız tehlikeyi aştıktan sonra Pat-Palçın kraliçesinin yurduna ulaşırlar ve onu da yanlarına alarak geri dönüş yolculuğuna başlarlar. Bu süreçte Tanaa-Herel, üstün cesareti, azmi ve bilgeliği ile dikkat çeker. Şan-Haan, Tanaa-Herel’e Pat-Palçın kraliçesini bir ödül olarak verir. Bu evlilik, kahramanın zorlu görevini başarıyla tamamlamasının ardından bir tür ödüllendirme niteliği taşır. Bununla birlikte, Tanaa-Herel Hün-Haan’ın altın kraliçesini Belgeçi’nin oğlu Beli-Şınar Bey’e, Ay-Haan’ın altın kraliçesini ise Tölgeçi’nin oğlu Döjü-Şınar Bey’e verir. Böylece yalnızca kendisi değil,

yanında yer alan iki kahraman da evlilik yoluyla ödüllendirilmiş olur. Bu örneklerde, kadınların evlilik sürecine dair iradeleri anlatıya yansıtılmamış; evlilik, kahramanlık karşılığında verilen bir ödül olarak yapılandırılmıştır.

1.2.2.6. Yabancı Kadınla Evlilik

Türk destanlarında evlilik, çoğunlukla kahramanın kendi boyundan, halkından ya da sosyal çevresinden biriyle gerçekleşen bir birliktelik olarak sunulmaktadır. Kahramanın yabancı bir topluluktan biriyle evlenmesi yaygın bir durum değildir ve geleneksel yapının dışına çıkan bu tercih genellikle bir çatışma ya da gerginlik unsuruyla birlikte ele alınır. Toplumsal aidiyetin, soy birliğinin ve kültürel bütünlüğün önemsendiği ve bunun da destan metinlerine yansıdığı görülmektedir. Yabancı kadınla evlilik çoğu zaman aile büyüklerinin onaylamadığı bir birliktelik olarak resmedilir. İncelemeye konu olan Kurmanbek Destanı da bu bağlamda dikkat çekici bir örnektir; zira kahraman, babasının tüm itirazlarına rağmen kendi iradesiyle yabancı bir kadınla evlenmeye karar verir ve bu karar, bireysel istek ile geleneksel otorite arasında bir gerilimi doğurur.

Kırgız destanlarından Kurmanbek Destanı, kahramanın cesareti ve liderlik vasıflarını öne çıkaran anlatılardan biridir. Destanda Kurmanbek, fiziksel gücü ve savaş yeteneği ile daha çocuk yaşta dikkat çeken bir figür olarak tasvir edilir. Henüz on iki yaşında olmasına rağmen kendisinden yaşça büyük rakiplerini alt edebilen bir kahraman olarak betimlenir.

Kurmanbek, atalarının intikamını almak amacıyla Kalmuklara karşı harekete geçmek ister ve kırk yiğidiyle birlikte yola çıkar. Kalmuklar, ona karşı koymak için yaşça büyük ve tecrübeli bir savaşçı olan Ekez'i, Dölön Han'ın desteğiyle onun karşısına çıkarır. Ancak Kurmanbek, hem Ekez'i hem de Dölön Han'ı mağlup etmeyi başarır. Bu yenilginin ardından Dölön Han, Kurmanbek'e bir elçi göndererek onunla anlaşmaya varmak ister. Sonuç olarak, Kurmanbek Kalmukları vergiye bağlar ve deve yüküyle altın ve gümüş alarak ülkesine döner.

Kurmanbek'in dönüşü halk tarafından büyük bir coşkuyla karşılanırken, babası Teyit Han törene katılmaz. Teyit Han, Kurmanbek'in sefere çıkarken kendisinden izin almamış olmasına öfkelenmiştir. Kurmanbek, kazandığı zaferleri ve elde ettiği ganimetleri anlatarak babasını ikna etmeye çalışır. Bunun üzerine Teyit Han'ın öfkesi

yatıştır ve oğlunun evlenmesi gerektiğini dile getirir. Halkın önde gelen yöneticileri ve beylerini toplayarak şu sözleri söyler: "Kurmanbek ile konuşun. Kırgız ve Kıpçak boylarından bir kız seçsin. Evlendirmeye gücümüz yeter. Kendi halkımızdan biriyle evlenmesi daha doğru olur." (Akiyev, 2013, 59). Bunun üzerine Zayırbek, Kurmanbek'e giderek bir eş seçmesi gerektiğini bildirir. Destanda, evlilik sürecinde kahramanın iradesinin belirleyici olduğu vurgulanmaktadır. Ancak Kurmanbek, bu duruma öfkelenir ve Bakburhan'ın kızı Kanışay ile evlenmek istediğini belirtir:

*"Tüccardan, kervandan,
Duyup görüp gelenden,
Boyumuzda yok kız duydum,
Bahtlı bahadır yiğitlerin.
Haberi kalbimi oynattı,
Tam o kızı alırım ben,
Afgan'ın hanı Bakburhan
Alp bahadır diye duyarım,
Cesaretine güvenip,
Önüne gelen beş bin askeri kovalayan,
Düşündüğüm yiğit imiş,
Ona varırım ben buradan,
Bakbur'un tek kızı varmış,
İnsanoğlunun yıldızıymış,
Huyunu görüp anlatanlar,
Nur kızına benzetirmişler!
Gümüşten de beyaz Kanışay
Giydiği ipek kırmızı,
Duyduğuma bakarsam,
Bakburhan'ın yemini var:
Beni kim yıkarsa,
Kanışay'ı veririm diye,
İsteddiği bir şartı var,
Almazsa da kızını,*

*Görmeyen yiğidin derdi var.
Yiğitliğine güvenerek,
Ürgenç'in suyunu kim geçerse,
Yola çıksın Bakbur, diye,
Aracı koyup çağırırsa,
Çekinmeden dövüşüp,
Kim beni düşürürse,
Beni alt edene,
Kanışay'ı veririm diye (Akiyev, 2013, 63)."*

Kurmanbek, babası Teyit Han'ın kendi halkından biriyle evlenmesi yönündeki isteğine rağmen, sevdiği kadınla evlenme konusunda karardır. Babasının itirazlarına rağmen, Zayırbek'i de kendisiyle birlikte gelmeye ikna ederek kırk yiğidiyle birlikte yola çıkar. Kurmanbek, sevdaya düşerek büyük bir aşk ve kararlilikla Bakburhan'ın ülkesine doğru ilerler. Ürgenç'in suyunu geçerek Bakburhan'ı mağlup eder ve kızı almaya hak kazanır.

Bakburhan, bu evliliğe onay vermeden önce söz ustası Töpö Ozan'a danışır. Töpö Ozan, daha önce kimsenin Ürgenç'in suyunu geçerek Bakburhan'ı yenemediğini, dolayısıyla böyle bir yiğide kız vermemenin anlamsız olacağını belirtir. Bunun üzerine Bakburhan, Kurmanbek'in cesaret ve gücünü takdir ederek kızını ona vermeye razı olur. İlk başta evliliğe sıcak bakmayan Kanışay, Kurmanbek'i gördüğünde onu beğenir ve evlenmeyi kabul eder. Nikahları kıyıldıktan sonra kırk gün süren büyük bir toy düzenlenir.

Köse, Kurmanbek'in Bakburhan'ın kızı Kanışay ile evliliğini destanın en dikkat çekici yönlerinden biri olarak değerlendirir (Köse, 2005, 131). Kurmanbek, babasının kendi halkından biriyle evlenmesi yönündeki önerisini kabul etmeyerek, onun onayı olmaksızın Kanışay'ı eş olarak seçmiştir. Ancak bu durum, baba-oğul arasında bir gerilim yaratır. Babası, Kurmanbek'e atı Teltoru'yu vermez. Kurmanbek ise Teltoru olmadan Dölön Han'ı yenemeyeceğini bilmektedir. Bu örnek, kahramanın aşk uğruna geleneksel sınırları aşabildiğini ve destanlarda bireysel tutkunun toplumsal kurallara meydan okuyabildiğini gösterir.

1.2.2.7. Âşık Olarak Evlenme

Âşık olarak yapılan evlilikler hem destanlarda hem de halk hikâyelerinde sıkça karşılaşılan bir evlilik biçimidir. Halk hikâyelerinde âşık olarak yapılan evlilikler, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıca ele alınmıştır. Aşk temalı destanlarda anlatının merkezinde kahramanın âşık olması ve bu aşk uğruna verdiği mücadele yer alırken kahramanlık temalı destanlarda ise aşk, anlatının ana teması olmamakla birlikte olayların gelişiminde önemli bir rol üstlenir. İncelenen destanlarda kahramanın âşık olarak evlenmesi, genellikle kahramanın görmeden âşık olması, rüyasında âşık olması, bir resme bakarak âşık olması ve ilk görüşte âşık olması olarak dört farklı biçimde karşımıza çıkmaktadır.

a. Rüyada Görerek Âşık Olma

Destanlarda görülen evlilik türlerinden biri de rüyada görüp âşık olarak yapılan evliliklerdir. Bu tür evliliklerde kahramanlar, henüz birbirleriyle karşılaşmadan rüyada gördükleri kişiyle gönül bağı kurarlar. Başkurt sahası Mitolojik destanlardan Miney Batır ile Şülgen Padişah Destanı'nda evlilik süreci kahramanların rüyalarında birbirlerini görmeleri ve bu rüyaların yorumlanmasıyla şekillenir. Tandısa, gördüğü rüyayı babasına anlatır; babası ise bu rüyayı şu şekilde yorumlar: “Evladım, senin başın bizden uzaklara gider, etek dolusu çoluk çocuğun olur, bir batır ile evlenirsin (Suleymanov, vd., 2014, 77).” Bu yorum üzerine Tandısa, rüyasında gördüğü kişiyi beklemeye başlar. Aynı şekilde, Miney Batır da bir rüya görür ve bunu bir ihtiyara yorumlatır. İhtiyar, rüyayı dikkat çekici bulur ve şöyle der: “Göğsünün üzerine nurlar inmesi senin müstakbelindir. Onun güzelliğine eş olan kimse yoktur ve halk da onu çok sever (Suleymanov, vd., 2014, 237).”

Destanın ilerleyen bölümlerinde, Miney Batır önderliğinde Başkurtlar Hazarlarla savaşarak zafer kazanır. Bu başarının ardından büyük bir bayram düzenlenir. Kutlamalarda, aksakallar tarafından verilen görevleri yerine getirme şartı ortaya konur. Miney Batır önce bir ayı, sonra gümüş tüyleri olan bir suna kuşu bularak ilk iki görevi tamamlar. Üçüncü görev ise en zorlu olandır: Dehşet verici bir yaratığın öldürülmesi ve

bunun kanıtlanması gerekmektedir. Miney Batır, bir ejderhayla mücadele ederek bu şartı da başarıyla yerine getirir.

Bu noktada, Tandısa'yı elde etmek isteyen rakip karakter Halpan Batır devreye girer. Miney Batır'ın başarılarını inkâr eder, halkı kışkırtır. Ancak beklenmedik bir şekilde, korkunç bir yaratığın gelişi haber verilir. Bu olay, iki batırın cesaretini ortaya koyma fırsatına dönüşür. Halpan Batır korkup kaçır, Miney Batır ise yarattığı öldürür. Bunun üzerine yaşlı bir bilge, Tandısa'nın evlilikle ilgili kaderini şu sözlerle açıklar: "Ülker dedenin tek kızını damada hediye olarak veriyoruz." (Suleymanov, Ahmet vd., 2014, 256).

Sonuç olarak, Tandısa ve Miney Batır birbirlerini rüyada görerek gönül bağı kurmuş olsalar da evliliğin gerçekleşmesi, Miney Batır'ın kahramanlıkla düşmanı alt edip toplumu koruması sonucunda mümkün olur. Böylece kahramanın rüya ile başlayan aşkı, yiğitliğiyle hak ettiği bir ödüle dönüşür.

b. Resmine Bakarak Âşık Olma

Birçok varyantı bulunan Köroğlu Destanı'nın bu çalışmada Azerbaycan sahasına ait versiyonu incelenmiştir. Bu varyantta, Türk kültüründe sıkça karşılaşılan resme bakarak âşık olma görülmektedir. Köroğlu, Dağıstanlı güzel Han Nigâr'a onun tasvirine bakarak âşık olur. Nigâr'a birçok yiğit gönül vermiştir; ancak nişanlısı öldüğü için Nigâr bir daha evlenmemeye yemin etmiştir. Ancak bir derviş, Nigâr'ı has bahçede gördüğü sırada tasvirini gizlice alır ve Köroğlu'na götürür. Köroğlu, bu tasviri görür görmez Nigâr'a âşık olur. Derviş, Nigâr'ın bekar olduğunu, nişanlısının ölümünden sonra kimseyle evlenmediğini ve ona dünürücü gelmediğini söyler. Bunun üzerine Köroğlu şu sözleri dile getirir: "Derviş baba, her vakit için ölüm hak, miras helaldir. Eğer bunun sevgilisi ölme, Allah sahibine bağışlasın, derim. Madem bunun sevdiği, ki ölmüştür; eh biri ölecek, biri de ölünün yerine gele. Derviş baba, ben gider bu güzeli alırım (Kaplan, 1973, 80)."

Köroğlu, derviş kılığına girerek Nigâr'ın bahçesine gider. Orada, Nigâr'ın nişanlısının ölmediğini ve kendisinden mektup getirdiğini söyleyerek konağa davet edilir. Daha sonra kimliğini açıklayıp onu almaya geldiğini saz çalarak bildirir. Nigâr, onu görünce âşık olur: "Köroğlu'nun göğsünden kudret oku çıkarak Han Nigâr'ın ciğerine

işledi. Han Nigâr'ın göğsünden ok çıkararak Köroğlu'nun ciğerine işledi. İkisi birbirini sıklaya sıklaya, üç yüz altmış damar sevdaya düştüler (Kaplan, 1973, 89)."

Köroğlu'nun mektubu getiren kişi olduğunu anlayan Han Nigâr, cariyelerine komşuları çağırımlarını emreder ve topluluğa şu şekilde seslenir: "Ey efendiler, işte bu yiğidi, Allah'ın emriyle alacağım. Siz de şahit olun (Kaplan, 1973, 97)." Bu beyanın ardından nikâh kıyılır, şerbetler içilir, pilavlar yenir ve evlilik resmiyet kazanır. Bu anlatımda evlilik, rüyada görerek karşılıklı aşka dayalı biçimde gerçekleşir.

Başkurt sahasına ait destanlardan Seyf-ül-mülük Destanı'nda kahramanın aşkı bir resme bakarak başlamaktadır. Destanın başlangıcında padişahın, eşi Cemile'den Seyf-ül-mülük adında bir oğulları olur; aynı dönemde vezirin de Sait adlı bir oğlu dünyaya gelir. İki çocuk birlikte büyür ve zamanla yakın dost olurlar. Bir gün, padişaha gelen iki siyah köle değerli hediyeler sunar. Padişah bu hediyelerden atı Sait'e, yüzük ile pöstekiği ise' Seyf-ül-mülük'e verir. Seyf-ül-mülük, kendisine hediye edilen pöstekinin kol dibinde olağanüstü güzellikte bir kızın tasvirini görür ve bu surete ilk görüşte âşık olur. Anlatıda bu durum şu sözlerle ifade edilir:

"O kadar güzel bir kızın resmi! İnanılmaz güzellikte bir kızmış! Seyf-ül-mülük'ün aklı gider" (Suleymanov, vd., 2014: 513).

Resmin altında kızın adının Bediü'l-Cemal olduğu ve İrem Bağı adlı bir şehirde yaşadığı bilgisi yer almaktadır. Böylece, kahramanın resim aracılığıyla âşık olması, destandaki aşk temasının temelini oluşturur. Seyf-ül-mülük, gördüğü suretten etkilenerek Bediü'l-Cemal'i aramak üzere uzun ve zorlu bir yolculuğa çıkar. Bu yönüyle destanda, Türk anlatma geleneğinde yer bulan "resme bakarak âşık olma" belirgin bir biçimde karşımıza çıkar.

c. İlk Görüşte Âşık Olma

Kan Turalı Destanı'nda, Kan Turalı babasının önerisiyle evlenmeye karar verir. Ancak Oğuz illerinde hiçbir kızı beğenmez. Bunun üzerine Kanglı Koca oğluna kız aramaya çıkar. Trabzon tekfurunun kızı Selcen Hatun'u öğrenip ona anlatır. Ancak Selcen Hatun ile evlenebilmesi için, çeyiz olarak belirlenen üç canavarı yenmesi gerekmektedir. Kanglı Koca, durumu oğluna aktardığında, Kan Turalı bunu bir onur meselesi haline getirir ve derhal yola çıkmak ister. Babası onu bu kararından vazgeçirmeye çalışsa da

başarılı olamaz. Bunun üzerine Kan Turalı, kırk yiğidini toplayarak Selcen Hatun’u almak için mücadeleye hazırlanır:

*“Hey kırk eşim, kırk yoldaşım!
Çok hızlı koşabilen olsa da onunla güreşsem,
Tanrı yardım eylese,
Üç canavarı öldürsem,
Güzeller güzeli sarı elbiseli Selcen Hatun’u alsam,
Atamın anamın evine geri dönsem,
Hey kırk eşim, kırk yoldaşım!
Kırkınıza da kurban olsun benim başım (Demir, 2019, 215).”*

Kan Turalı, tekfurun yanına gidip meydana çıkınca onun yüzünü gören Selcen Hatun Kan Turalı’dan çok etkilenir, ilk görüşte âşık olmuştur:

“Kız, köşeden bakmakta idi. Şaşkınlığından eli ayağı boşaldı. Kedisi miyavladı. Avsıl olmuş dana gibi ağzının suyu aktı. Yanındaki kızlara: Keşke Tanrı babamın gönlüne rahmet eylese, gönlü yumuşasa, nikah kıyıp beni o yiğide verse. Canavarların elinde helak olursa böyle bir yiğide yazık olur (Demir, 2019, 215).”

Kan Turalı, önce deve, ardından aslan ve boğa ile mücadele eder ve her üç karşılaşmadan da zaferle ayrılır. Bunun üzerine tekfur, kırk farklı yerde otağ kurdurup kırk yerde alaca gelin odası hazırlatır. Ardından düğün düzenlenir ve Kan Turalı ile Selcen Hatun gerdeğe girerler.

Evlilik çağına gelen kahramanın, arzu ettiği eşi alabilmesi için belirli mücadelelerden geçmesi gerekmektedir. Kan Turalı, Selcen Hatun’u almak için öne sürülen şartlardan hiçbir şekilde çekinmemekte, aksine bunu bir onur meselesi haline getirmektedir. Öncelikle cesaretini ortaya koyan Kan Turalı, ardından üç canavarı yenerek kahramanlığını kanıtlar ve ancak bu şekilde Selcen Hatun ile evlenme hakkını kazanır. Canavarları alt etmesi yalnızca Selcen Hatun’u elde etmesini değil, aynı zamanda Tekfur’un da takdirini kazanmasını sağlar.

d. Görmeden Âşık Olma

Destanlarda, kahramanların birbirlerini hiç görmeden; yalnızca ünleri, soy bağlantıları ya da yiğitliklerine dair duyumlar aracılığıyla âşık olup evlendikleri evlilik

türlerine de rastlanmaktadır. Bu evlilik biçiminde, kahraman âşık olduğu kişiyi fiziken tanınmasa da anlatılan nitelikleriyle idealize ederek kendine eş almak ister.

Başkurt sahası sosyal hayatı konu alan Kerte Mergen Destanı'nda bu duruma örnek teşkil eden bir olay yer alır. Könhılıv, ırmağa yüzmeye gittiğinde saçlarını suda tatar; tıraşına takılıp kopan saçları suya karışır ve akıntıyla uzaklara taşınır. Bu saçlar, Tugazak Han'ın oğlu tarafından bulunur ve kime ait olduğu araştırılır. Hizmetçilerin saçlardan sahibini tanıması üzerine, Könhılıv'ın güzelliği ve özellikleri övgüyle anlatılır. Tugazak Han'ın oğlu, bu anlatılanlardan etkilenerek Könhılıv'a âşık olur ve onu elde etmeye karar verir. Könhılıv'ı hiç görmeden âşık olur:

*“Ben giderim, giderim,
Varılacak yere varırım;
Könhılıv'ı bulurum,
Çekip hemen alırım. Könhılıv'ı almazsam,
Bu dünyada kalmam ben;
Kalırsam, görmem huzurunu,
Huzursuz ne hacetim var?
Könhılıv'ı almazsam,
Koynuma da salmazsam,
Yaşamanın yerde ben,
Görkemini bulmam hiç (Suleymanov, vd., 2014, 545).”*

Könhılıv, Kerte Mergen'in kızıdır. Tugazak Han'ın oğlu, hizmetçilerin ve babasının tüm uyarılarına rağmen onu almaya gider ve Könhılıv'ı kaçırarak evlenmek ister. Ancak bu evlilik, kadının rızası alınmaksızın ve aile büyüklerinin onayı olmadan gerçekleştirilmiştir. Destanın devamında, Kerte Mergen kızını geri almayı başarır fakat bu süreçte Könhılıv hamile kalmış ve bir erkek çocuk dünyaya getirmiştir.

1.2.2.8. Toplu Olarak Evlenme

Toplu evlenme, destanlarda birden fazla kahramanın aynı anda evlenmesi şeklinde görülen bir evlilik biçimidir. Bu tür anlatımlarda, başkahramanın mücadelesine eşlik eden diğer kahramanlar da sergiledikleri yiğitlik ve sadakatin karşılığında evlilikle ödüllendirilir. Bazen başkahraman, yol arkadaşlığı yaptığı dostuna kız kardeşini veya

yakın bir akrabasını vererek bu evliliği gerçekleştirmektedir. Böylece herkes, sevdiği kişiyle aynı anda evlenerek mutlu sona ulaşır. Tuva sahasına ait Ton Aralçın Haan Destanı ile Başkurt sahasından Zühre ile Aldar Destanı'nda bu evlilik biçiminin örnekleri görülmektedir.

Ton-Aralçın, çatal boynuzu olan Bora-Hülük adlı atı ve büyük servetine rağmen kimsesi olmayan bir kahramandır. On beşten fazla lanetli kardeşler ile arkadaşlık etmektedir. Günün birinde sihirli dua kitabını okurken bu kardeşlerden ayrılması gerektiğini okur ve altı aşdı geçip, atlı nehri aşarak başka bir yere göç eder.

Ton-Aralçın göç edince geride kalan lanetli kardeşler, ne yapacaklarını bilemeyince Açıtı-Bahşı adlı bilge kişiye danışır. Açıtı-Bahşı onlara, her atıldığında bir şeyler yakalayıp getiren, altmış kulaç uzunluğunda sihirli bir kement verir. Bu kement sayesinde geçimlerini sağlarlar. Bir gün Arzaytı'nın güneyinde bulundukları sırada kementle altın bir kraliçeyi yakalar ve onu Açıtı-Bahşı'ya götürmek üzere yola çıkarlar. Bu esnada, Ton-Aralçın'la karşılaşırlar. Ton-Aralçın, on beşten fazla lanetli kardeşe onları evlendireceği sözünü verir ve bu söz doğrultusunda, Kurbustu-Haan'ın kızı Toolay-Çeçen'i onların elinden alarak onunla evlenir. Ardından, lanetli kardeşlerin her birini evlendirip onlara geçimlerini sağlayacak kadar mal verir:

*“Ton-Aralçın han obasına gelince,
Toolay-Çeçen kraliçeyi kadın olarak alıp,
On beşten fazla lanetli kardeşlerini evlendirip,
Mal ortasından mal bölmüş,
Mülk ortasından mülk bölüp vermiş (Arıkoğlu vd., 2007, 297).”*

Destan metninde yer alan bu ifadeler, Ton-Aralçın'ın altın kraliçeyi kendisine eş olarak aldığını ve söz verdiği üzere on beşten fazla lanetli kardeşi de evlendirdiğini açıkça ortaya koymaktadır. Bu durum, destanlarda karşılaşılan toplu olarak evlilik biçiminin anlamlı bir örneğini teşkil etmektedir.

1.2.2.9. İddia ve Ödül Temelli Evlilik

Bu tür evlilik biçimlerinde, evlenilecek kişi genellikle erkekler arasında yapılan bir iddia, yarışma veya sözleşmeye konu olur. Evliliğin gerçekleşmesi, çoğu zaman fiziksel ya da zihinsel bir rekabet sonucuna bağlanır. Kadın, bu süreçte doğrudan bir seçim

öznesi olmaktan ziyade, rekabetin sonucunda “hak kazanılan” bir figür olarak yer alır. Karar alma sürecinde kadının rolü kimi anlatılarda sınırlı kalırken, bazı varyantlarda evliliğe razı olup olmama konusunda son kararı verdiği de görülmektedir. Bu tür anlatılar, dönemin toplumsal değer yargılarını, onur, misafirlik, sözünde durma gibi kavramlar etrafında şekillendirerek evlilik kurumuna farklı bir bakış sunar. Aynı zamanda erkekler arası sosyal ilişkilerin ve güç dengelerinin evlilik üzerinden nasıl kurulduğunu da göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Tatar destanlarından biri olan Çura Batır destanında, Türk Dünyası destanlarındaki geleneksel evlilik türlerinden farklı bir olay örgüsü görülmektedir. Destanın ana kahramanı Çura, Narren Batır ve Minlisulı’nın oğludur. Gençlik yıllarında İdil boylarında dolaşırken bir ihtiyarın kızını boğulmaktan kurtarır. Bu olayın ardından, kurtardığı kızın kocası Kolinçak, Çura’yı evine davet eder ve ona büyük bir misafirperverlik gösterir. Ancak gece olunca Çura, Kolinçak’a kızın yanına gidip yatmasını söyler. Kolinçak ise şu cevabı verir: “Ben kızın yanına gidip yatmam, dedi. Senin yanında yatarım, dedi. Kız dediğin nedir ki, bir insan o, kim uyumazsa onundur, dedi (Urmançı, 2007, 337).” Bu söz üzerine ikisi arasında bir anlaşma yapılır: Gece boyunca uyumayan kişi kızı alacaktır. Kolinçak uyuyakalırken Çura Batır, uyanık kalarak kazanan olur ve kızın yanına gider. Kendini tanıttığında kız, onun gerçekten Çura Batır olup olmadığını anlamak için göğsünü açmasını ister. Çura Batır göğsünü açtığında, çelik renkli zırhını görerek onun gerçek kimliğine ikna olur. Kız, bu noktada Çura’ya şöyle bir şart koşar: “Bu Kolinçak’ın atını dizginleyip, eyerleyip gidersen, ben seninle gelirim. Olmazsa, gitmem (Urmançı, 2007, 337).” Çura, Kolinçak’ın atını eyerleyip dizginledikten sonra kızla birlikte yola çıkar. Kolinçak uyanıp kızın, Çura’nın ve atının yokluğunu fark edince onların peşine düşer. İkili yakalandığında Çura, Kolinçak’a onun söylediği “kim uyumazsa kız onundur” sözünü hatırlatır. Bunun üzerine Kolinçak, sözünde durarak kızı Çura’ya bağışladığını ve bu evliliğin helal olduğunu ilan eder. Ardından halk toplanır ve ikisinin nikâhı kıyılarak büyük bir düğün yapılır. Çura Batır da kardeşini Kolinçak ile evlendirerek bir denge sağlar. Bu destan, evlilik ve söz verme gibi toplumsal değerlerin yanı sıra erkekler arasındaki farklı bir rekabet biçimini de içermesiyle dikkat çekmektedir.

1.2.1.10. Çok Eşlilik

Türk destanlarında kahramanlar tek eşlidir. Ancak bazı destan metinlerinde çok eşlilik örneklerine de rastlanmaktadır. Bu durum, anlatmanın bağlamına göre farklı gerekçelerle açıklanır. Kimi zaman dini ya da mitsel bir temele dayanırken, kimi zaman toplumsal düzenin ya da siyasi ittifakların bir gereği olarak sunulur. Burada söz konusu olan çok eşlilik, erkeğin birden fazla kadınla evlenmesi şeklinde olup, kadının birden fazla erkekle evlenmesi anlamında çok eşlilik anlatmalarda yer almamaktadır. Bu yapının da dönemin ataerkil toplum yapısıyla örtüştüğü görülmektedir. Çok eşliliğe dair örnekler arasında *Oğuz Kağan*, *Manas*, *Alıp Manaş*, *Ay Huucın* destanları bulunmaktadır.

Güliden Sağol, destanlarda çok eşlilik ile ilgili şunu ifade etmiştir: “Eşlerin bir önem sırası vardır ve bu, zaten evlilik şekli ile de kendisini göstermektedir. Destanın bütününe bakıldığında erkeklerin seçerek evlendikleri eşlerin, onların hayatında önemli bir rol oynadıkları, ganimet olarak alınan kızların, büyük hatun olamadıkları görülmektedir (Sağol, 2002, 281).” Sağol’un bu tespiti özellikle *Manas*’ın hangi sebeple çok eşli olduğunu açıklar niteliktedir.

Alıp Manaş da çok eşlidir. Alıp Manaş’ın çok eşliliğin sebebi ile ilgili Salahaddin Bekki şu şekilde ifadeleri kullanır: “Alıp Manaş’ı ikinci evliliğe yönelten sebep, birinci evliliğinin ahlara mahsus “egzogami” bir evlilik olmayışı ve kahramanın, Katan-Kökşin ve Boktu-Kiriş’te olduğu gibi çok eşli yaşamak için yaratılmış olduğunu iddia etmesi şeklinde açıklanabilir. Çünkü ikinci eşinin kim olacağı kutsal kitapta belirtilmiştir (Bekki, 2009, 35).” Altay sahasından olan Alıp Manaş destanında kutsal kitabın eş seçiminde önemli olduğu anlaşılmaktadır. Bu sebeple Alıp Manaş destanı kehanet yoluyla evlilik başlığı altında incelenmiştir.

Çok eşli kahramanın olduğu bir diğer destan *Ay Huucın Destanı*’dır. Hakas destanlarından biri olan *Ay Huucın Destanı*’nda destanın ana kahramanı olan ve yedi Tanrının en küçüğü tarafından attan yaratılan *Ay Huucın*’ın bilhassa yer altında yaşadığı maceraları anlatır. *Ay Huucın*’ın ablası olarak kötü yaratılışlı Hıs Han ve ağabeyi Han Mirgen olarak kabul edilir. *Ay Huucın* onların dostu ve yoldaşı olmuştur. Hikâyede Han Mirgen’in yakın dostu olan Kün Tönis Han, anlatının başında Pay Sarıg Han’ın kızı Salaçın Arıg ile evlenmek istemektedir. Bu iki genç, Tanrı tarafından birbirlerine

nişanlanmışlardır. Ancak K n T nis Han ve ailesi yer altı dünyasında yaşıadığı için, K n T nis Han'ın babası bu evliliğe razı olmaz ve oğlunun Sala ın Arığ'ı almasına karşı çıkar:

*“Pay Sarığ Han'ın
Kızı Sala ın Arığ-
Ulu Huda 'dan kismetim,
Yaratıcı-Tanrı'dan nişanlım,
Pay Sarığ Han'ın kızını
Alayım desem, babam K n
Han
İzin vermez,
Pay Sarığ Han'ın yurdu
Yer altı yerde, deyip,
Görünmez iblis yolunda
G r nmezler çok gezmektedir (Ergun, 2010, 189).”*

Bu sebeple K n T nis Han, Han Mirgen'e yer altı dünyasına birlikte gitmeyi ve Han Mirgen'in beğendiği kızı da almasını teklif eder. Ancak bu duruma Han Mirgen'in ablası Hıs Han karşı çıkar. Hıs Han, Han Mirgen'in henüz evlenmek için uygun bir yaşıta veya durumda olmadığını düşünerek bu teklife razı olmaz:

*“Gideceğiniz güzel yerinize
Gidiniz, K n T nis Han!
Evlilik  ağına gelmeyen kişıyi
Kandırap durmaktasınız (Ergun, 2010, 190).”*

Han Mirgen, K n T nis Han ile yer altı dünyasına gitmeye ablası Hıs Han'ı razı edemese de evlenmek istemektedir. Ablasından çekindiği için Han Mirgen yurdunda kalmak zorunda kalır. Bunun  zerine Hıs Han, Han Mirgen'e evleneceği kişinin kim olduğunu öğrenebilmesi için bazı görevler yerine getirmesi gerektiğini söyler ve bu şartların yerine getirilmesi durumunda istediği bilgiyi vereceğini ifade eder:

*“Canım- kuzum Han Mirgen,
Kan boz tulparın,
 atal kazığın dibinde
Dört ayağı bağlıdır.*

*Toplan, toparlan,
Derlenip, toparlanıp varıp gör;
Güdülen malı gör,
Aygırlı güzel malımıza,
Canavar gelmiş olmasın,
Kurt gelmiş ise,
Dönüp varıp vurursun,
Kurt yıkılıp düşse,
Attan inme,
Sonra dönüp gelirsen otağa,
Alacağın kişiyi söylerim (Ergun, 2010, 200).”*

Bunun üzerine Han Mirgen, ablasının dediklerinin daha fazlasını yaparak yurda döner ve ablasına artık kimle evleneceğini söylemesini ister. Bunun üzerine Hıs Han:

*“Buradan ötede yer kenarında
Göğün dibi olan yerde
Sırttan yüksek Hanım sırtın
altında
Denizden geniş
Hanım ırmağın kıyısında
Güdülen malın sahibi,
Halkın -oymağın kağanı- beyi
Dokuz kulaç boylu
Kan boz atlı
Dokuz yaşındaki Alıp Hıs
Han-*

Tanrı'nın verdiği kişi odur (Ergun, 2010, 210).” diyerek Han Mirgen'e Alıp Hıs Han'ı almasını söyler. Han Mirgen, Alıp Han Hıs'ın yurduna ulaşır ve burada Hıs Han'ın üç ulu yiğidiyle karşılaşır. Yiğitlerle girdiği mücadelelerden galip ayrılan Han Mirgen, ardından Hıs Han ile uzun süren bir mücadeleye girer. Nihayetinde Hıs Han'ı mağlup eden Han Mirgen, onunla zorla mı yoksa kendi rızasıyla mı evlenmek istediğini sorar. Ancak Hıs Han, Han Mirgen ile evlenmeyi kesin bir şekilde reddeder. Bunun üzerine Han

Mirgen, Hıs Han'ı zorla götürmek üzere yola koyulur. Ancak ablasının, kızın direnerek götürüldüğünü öğrenmesi hâlinde onu öldüreceğinden çekinir ve bu durumun önüne geçmek için Hıs Han'ın bağlarını çözer. Aralarında bir anlaşma yaparak Hıs Han'ın kendi isteğiyle geldiğini söylemesi üzerine uzlaşırlar. Nihayetinde, düzenlenen büyük bir toy ile Han Mirgen ve Alıp Han Hıs evlenir. Düğün on iki gün sürer.

Han Mirgen, ikinci evliliğini Kün Arığ ile gerçekleştirmiştir. Bu evlilik, Han Mirgen'in ilk eşi olan Alıp Han Hıs'ın tavsiyesi üzerine gerçekleşmiştir:

*“Han Mirgen kardeşinizin,
Tanrı'nın belirlediği kişisi,
Kün Han kızı Kün Arığ'dır.
Ablasının isteyip,
Akıl veren kadını
Han Hıs benim,
Tanrı'nın belirlediği kadını
Kün Han'ın kızı Kün Arığ'dır (Ergun, 2010, 252).”*

Bunun üzerine Han Mirgen Kün Arığ'ı almak üzere yola çıkar. Fakat uzun süre gelmez. Onun yokluğunda ablası Hıs Han ölür. Kardeşi Ay Huucın ve Han Hıs birlikte yaşarlarken bu sefer Ay Huucın ağabeyine üçüncü eşi almak ister:

*“Ay Huucın kardeşinin,
Getirdiği üçüncü karısı olsun-
Ah Han'ın kızı
Güzel Ah Çibek Arığ
Yenge Hıs Han,
Ben gidiyorum,
Geniş yerin üstünü,
Aydın göğün altını
Dolanıp gezmeye gidiyorum,
Ağabeyim gelirse söylersin,
Kardeşin kadın getirdi diye,
Aman ha Ah Çibek Arığ
Kaybolup gitmesin (Ergun, 2010, 266-267).”*

Destanda Han Mirgen'in çok eşliliği dikkat çeker: İlk eşini ablası Hıs Han seçmiş, ikinci eşine ilk karısı Alıp Han Hıs öneyak olmuş, üçüncü eşini ise Ay Huucın belirlemiştir. Buna rağmen eşler arasında herhangi bir huzursuzluk yaşanmamış, uyum içinde bir yaşam sürmüşlerdir.

Manas Destanı'nda kahramanın evlilik süreci, farklı evlilik türlerini bir arada barındırması açısından dikkat çekicidir. Manas, ilk eşi Karabörk'ü savaş ganimeti olarak, ikinci eşi Akılay'ı ise kendisine hediye edilmesiyle almıştır. Bu evliliklerde herhangi bir düğün veya tören yapılmamıştır. Ancak Manas, kendi iradesiyle evlenmek istediğini babasına bildirir ve üçüncü eşi Kanikey ile kırk gün kırk gece süren görkemli bir düğünle evlenir. Bu durum, Manas'ın ilk kez gönüllü ve töreye uygun bir evlilik gerçekleştirdiğini gösterir.

1.2.2. Kadın Başkahramanın Evliliği

Başkahramanın erkek olduğu destanlarda evlilik; kahramanın arzu ettiği, uğrunda çeşitli fedakarlıklar yaptığı ve mücadele verdiği bir durum olarak ortaya çıkar. Buna karşılık, başkahramanın kadın olduğu destanlarda evlilik çoğunlukla kaçınılan bir durumdur. Kadın kahramanlar, zorla bir erkeğe vermeye karşı çıkar, kendi iradeleriyle seçtikleri erkekle evlenmek için mücadele eder veya evlenmek istedikleri erkekle birlikte düşmana karşı savaşır.

Pınar Fedakâr, Türk Boylarının Destanlarında Kadın Kahramanlar adlı eserinde, destanlardaki kadın kahramanları iki ana tipe ayırır: öncü tipi ve savaşçı tipi. Bu tiplerin oluşumunda atlı-göçebe kültürünün etkili olduğunu belirtir. Savaşçı tipi kadın kahramanın temel amacı, toplumu esaretten kurtarmaktır; bu nedenle evlilik onun için ya ikinci plandadır ya da hiç söz konusu olmaz. Öncü tipi ise aile merkezli bir karakterdir; bu tip için esas olan, uygun olmayan bir evliliğe zorlanmaması ve istemediği evliliğe karşı mücadele etmesidir.

Fedakâr, savaşçı tipinin amacını "Temel amacı ülkesini kurtarmak ve daha sonra genişletmek ve büyütme idealiyle savaşmak olan savaşçı kadın tipi, fiziki güç ve liderlik özellikleriyle donatılmıştır. Bu tipte evlilik hiç söz konusu olmaz ya da destanın başında başlayan evlilik ancak destanın sonunda yani kahraman yurdunu kurtarınca gerçekleşir" (Fedakâr, 2016, 48) ifadeleriyle açıklar. Öncü tipi ise aile merkezli bir kahramandır. Aynı

kitabta öncü tipinin amacı “Öncü tipinde ailenin kurulacağı evliliğin gerçekleşmesi ve sürdürülmesi ana konudur. Uygun olmayan evliliğe karşı mücadele ve aile bütünlüğünü sürdürmek ve de uygun olmayan evliliği yok etmek bu tipin temel amacıdır. Düşmanla evlenmeye, satılarak evlenmeye ve esir olduğu için zorla evlendirilmeye karşı mücadele eder” (Fedakâr, 2016, 49) şeklinde açıklanır.

Atnur’a göre Türk destanlarındaki kadın kahramanların yaşamlarını, tıpkı erkek kahramanlarda olduğu gibi, bozkır kültürünün etkisiyle aşk değil savaş belirlediğini ifade eder. Hakas destanlarında ise olağanüstü biçimlerde doğan kadınlar, yeryüzünde eşi benzeri bulunmayan figürler olarak tasvir edildiğini ve bu yönleriyle erkek kahramanlardan daha ayrıcalıklı bir konumda yer aldığını ekler. Ayrıca, bu kadın kahramanlar, kendileriyle zorla evlenmek isteyen erkeklere karşı direnç gösterir; çoğu zaman onları öldürerek bu evlilikleri engellerler (Atnur, 2013, 150).

Ana kahramanı kadın olan destanlarda kadınlar evliliği genellikle tercih etmezler; ancak evliliğe zorlanacakları durumlarla ya da bu amacı güden erkeklerle karşılaşır. Örneğin, Altın Arığ destanında Altın Arığ ile Ay Kara Taş evlenmek ister; fakat Altın Arığ bu isteği reddeder ve aralarında günlerce süren bir mücadele yaşanır; sonunda Altın Arığ, Ay Kara Taş’ı öldürür. Benzer şekilde, Canıl Mirza’yı ondan yaşça oldukça büyük olan Kamatay ikinci eş olarak almak ister. Canıl Mirza buna karşı çıkmaktadır.

1.2.2.1. Zoraki Evlilik

Kırgızların kahramanlık temalı destanlarından biri olan Canıl Mirza Destanı’nda, kadın başkahraman Canıl Mirza, oldukça yaşlı olan Kamatay’ın ikinci eşi olmayı kabul etmiştir. Her ne kadar bu evlilik, onun kahramanlık vasfıyla çelişiyor gibi görünse de hikâye, daha sonra farklı bir yön kazanmıştır. Halkın, kahramanlık hünerlerini göstermesi konusundaki ısrarına karşılık Canıl Mirza, kahramanlığı ve cesaretini hatırlamış; Kamatay’ı ve onun askerlerini öldürmüş, ardından çocuğunu alarak yurduna dönmüştür. Bu olayla birlikte destan, Canıl Mirza’nın güçlü ve bağımsız kişiliğini yeniden vurgulamış ve ideal kahraman tipine dönmüştür (Hança, 2012, 509). Anlatının başında Erdene Bey Canıl’ı almak ister. Fakat Canıl razı olmayınca onun atı Karadolu’yu yakalarlar. Canıl Mirza da atını geri alması koşuluyla evliliği kabul edeceğini söyler. Öte yandan evliliği geciktirmek için bazı şartları vardır:

“Önceden kalabalık toy düzenle,
Boynunu çevirip koyunu kes.
Öğle vakti duman yükselt
Dumana duman ekle.
On iki yaşındaki kızın toyu diyip,
Kısrakları yere yatırıp boğazla.
Cediger ile Noygut’u
Dulu ve yetimiyle sevindir.
Yengeciğe yetmiş
Küheylandan seçip kır at ver.
Kazan-çanak tutan
Cariye hizmetkâr ver.
Odun getirip ateş yakacak
On kadar kul ver,
Anamla babamın kendisine
Sandık dolusu para ver.
Bahadır beyim Erdene,
Her sözümü dinle!
Obana adam gönderip,
Sevk ettirip gel kalabalığı.
İstedğin ben Canıl
Hanım, sana boyun eğdi.
Altmış yılkı sürdürüp,
Aygırının başına
Çanak kadar pamuk bağlatıp,
Altı deveye toy yükleyip,
İnsanların ağzını yağlatıp,
Doksan yılkı sürdürüp,
Tulparının başına
Takke kadar pamuk bağlatıp,
Dokuz deveye toy yükleyip
Konsan iyi olur yerleşip
Kırk gün toy düzenle,
Otuz gün ver oyunumu.

Yetmiş günde bitir,

Sundum sana boynumu (Caynakova,2004, 34-35).”

Kaplanı yenerek kahramanlığını kanıtlayan Canıl Mirza, halk tarafından övgülere boğulur ve evlendirilmek istenir. Halk, kendi aralarında yaptığı istişare sonucunda Canıl Mirza ile Tölök’ü evlendirmeyi uygun görür. Ancak Tölök’ün ağabeyi Kalmatay, Canıl Mirza’yı kendisi almak ister. Canıl Mirza, yaşlı Kalmatay’a ikinci eş olarak gitmeyi yalnızca istediklerini geri çevirmemesi ve işkence yapmaması koşuluyla kabul eder. Bebekleri de olur. Fakat bir süre sonra Canıl Mirza kocasından dayak yemeye başlayınca ata binip yurduna döner. Kalmatay ve adamları takip eder. Kalmatay, Canıl Mirza’yı oğlu ile tehdit edince Canıl boynunu vurup öldürür. Canıl’ın maceraları daha sonra devam etse de bir daha hiç evlenmemiştir. Halkını ve yurdunu korumuştur.

Aksoy; bu destanın kahramanı Canıl Mirza’nın, kendisiyle zorla evlenmek isteyenlere karşı savaşarak onları yenen, alp tipi bir kahraman olduğunu belirtir. (Aksoy, 2021, 470)

Zoraki evliliğin görüldüğü Özbek sahasına ait destanlardan biri olan Ayçınar Destanı, güzelliği ve gençliğiyle öne çıkan Ayçınar’ın başından geçen olayları anlatmaktadır. Babası Halyar, yaşlandığı için artık oğlu gibi gördüğü Ernazar’ı içgüveysi olarak almayı ve kızını ona vermeyi düşünmektedir. Bir gün, Ernazar Ayçınar’ı bir ayının saldırısından kurtarır ve onun güzelliğinden etkilenir. Ancak Ayçınar, Ernazar’ın kendisini tanımadığını fark edince kendisinin bir peri olduğunu söyleyerek onunla eğlenir. Bu olayların ardından, Kettebay Yaylası’nın sahibi olan zengin, yaşlı ve cimri Nazarbay, Ayçınar’ı görüp ona hayran kalır ve dünürcü göndererek kızı almak ister: “Ben gidip hatunlarımın birini sözcü yapar, yanlarına iki adam katıp erkenden gönderirim. Onlar kızın sözünü kesip duasını ederler, başlığını kararlaştırırlar. Ağzın dolana kadar al (Solmaz, 2007, 33).” Nazarbay bunu ileterek Ayçınar’ı almak için sözcü gönderir.

Ayçınar’ın ailesi bu duruma karşı koyamaz ancak Ayçınar, başlığı kızların belirlediğini belirterek başlık için imkânsız taleplerde bulunur: kırk kaplan, elli aygır, altmış beş öküz, seksen teke ve deve üstünde doksan tahta gibi gerçekleşmesi mümkün olmayan istekler öne sürer. Bunun üzerine Nazarbay, Babür Şah’a giderek durumu çarpıtır ve yardım talep eder. Ancak Babür Şah, Ayçınar’ın bu taleplerle aslında Nazarbay ile evlenmek istemediğini anlar ve onun zekâsını takdir eder. Bu nedenle Nazarbay, Ayçınar’ı almaktan vazgeçer ve hatta kurtulduğuna sevinir. Ancak Babür Şah’ın veziri, Nazarbay’ı

misafir eder ve Ayçınar'ı zorla kaçırmak için adamlarını gönderir. Ayçınar'ın annesi Aytoti ve babası Halyar, kızlarını vermemek için direnir; bu sırada Aytoti öldürülür ve Ayçınar kaçırlır. Vezir, Ayçınar'ı Babür Şah ve diğer herkesten gizler. Ancak Ayçınar bir fırsatını bulup vezirin adamlarını öldürerek yaşananları Babür Şah'a anlatır. Babür Şah, ona vezir olmasını teklif eder, fakat Ayçınar annesi ve babasını aramak için bu teklifi reddeder. Yurduna döndüğünde evlerinin yıkıldığını, annesinin öldüğünü ve babasının onu aramakta olduğunu öğrenir. Önce Nazarbay'ı öldürerek intikamını alır, ardından babasını bulur. Babasının bir kardeşi olduğunu öğrenince onu aramaya koyulurlar ve Endican'da Halyar'ın akrabalarını bulurlar. Ayçınar, burada amcasının oğlu Aman ile karşılaşır ve ikili birbirini görüp severek evlenir: "Aman ile Ayçınar birbirlerini sevdiler. İkisi de evlenmeye karar verip düğün yaptılar (Solmaz, 2007, 203)." Bu evlilikten Çınarbek adını verdikleri bir oğulları dünyaya gelir. Ayçınar, daha sonra yurdu için savaşarak büyük bir kahramana dönüşür.

Ayçınar'ın eş seçim süreci, kendi iradesine dayanarak gerçekleşmiştir. Nazarbay gibi yaşlı ve zengin biri tarafından zorla evlendirilmek istenmesine rağmen, zekâsını kullanarak imkânsız başlık isteklerinde bulunmuş ve böylece istemediği evlilikten kurtulmuştur. Bu durum, destanda kadının zorla evliliğe karşı direnebildiğini ve iradesinin belirleyici olabileceğini göstermesi açısından önemlidir.

Destanda, kadının rızası dışında zorla kaçırılması da işlenmiştir. Babür Şah'ın vezirinin Ayçınar'ı kaçırmayı halk anlatmalarında sıkça rastlanan kadın kaçırmanın bir örneğini oluşturmaktadır. Ancak burada önemli olan, Ayçınar'ın bu duruma boyun eğmemesi, kaçıışı planlayarak kendisini kurtarması ve failden intikam almasıdır. Bu bağlamda, destan kadının pasif bir kurban olarak değil, kendi kaderini belirleyen bir figür olarak anlatılmasıyla dikkat çeker.

Ayçınar, amcasının oğlu Aman'ı görerek, tanıyarak ve severek evlenmiştir. Bu, halk anlatılarında sıkça rastlanan ilk görüşte aşk veya kaderle belirlenen eş seçimi motiflerinden farklı olarak daha realist bir eş seçme sürecini yansıtır. Destanın sonunda Ayçınar'ın savaşçı ve kahraman bir figüre dönüşmesi, onun yalnızca evlilik üzerinden tanımlanan bir kadın olmadığını, aynı zamanda toplum için aktif bir mücadele veren bir karakter olduğunu ortaya koyar.

Ayçınar Destanı, eş seçimi ve evlilik motifi açısından oldukça çeşitli unsurlar içeren bir anlatıdır. Kadının zorla evlendirilmek istenmesi, evlilik için başlık belirleme, zorla kaçırılma, ailesinin koruma çabaları ve sonunda sevdiği biriyle evlenmesi gibi motifler bir arada işlenmiştir. Ancak destanın en dikkat çekici yönü, Ayçınar'ın güçlü ve bağımsız bir kadın figürü olarak resmedilmesi, eş seçme konusunda aktif bir rol üstlenmesi ve evliliğinin kendi iradesine dayanmasıdır.

Özetle Ayçınar'ı isteyen Nazarbay ile Canıl Mirza'ya talip olan Kalmatay'ın ortak özelliği, her ikisinin de yaşlı ve hâlihazırda evli olmalarıdır. Bu durum, hem kadın kahramanların rızası dışında gerçekleşmesi beklenen bir evliliği gündeme getirir hem de toplum tarafından uygun görülmecek bir evlilik biçimine işaret eder. İki kadın kahraman da bu evliliğin gerçekleşmemesi için çaba göstermişlerdir.

1.2.2.2. Evlenmeyen Kadın Kahramanlar

Kadın başkahramanların yer aldığı bazı destanlarda, kahramanın evliliğe karşı mesafeli durduğu, hatta evlenme tekliflerine rağmen tercihlerini evliliği gerçekleştirmek yönünde yapmadıkları görülmektedir. Kimi anlatılarda ise kadın kahraman, başkahraman olmasına karşın evlilik yapmaz ve mücadele, rehberlik ya da koruyuculuk gibi işlevlerle ön plana çıkar. Bu tür karakterler, geleneksel kadınlık rollerinin ötesine geçerek destan evreninde kendilerine özgü ve güçlü bir yer edinir. Ay Huucın, Altın Arığ, Güldana ve Karaşas Kız, evlenmeyen kadın kahramanlar arasında dikkate değer örneklerdir.

Ay Kara Taş, Altın Arığ ile evlenmek ister ancak bu talep karşılıksız kalır. Altın Arığ'ın onu reddetmesi üzerine aralarında uzun süren bir mücadele başlar. Günler süren çetin bir dövüşün sonunda Ay Kara Taş hayatını kaybeder. Bu hikâye, zorla ya da karşılıksız bir evlilik talebinin destanlarda kabul görmediğini ve kahramanların kendi iradelerinin önemli olduğunu gösterir.

Ay Huucın, Hakas destancılık geleneğinde önemli bir yere sahip olan kadın kahramanlardan biridir. Evlenmez çünkü onun anlatıdaki rolü eş olmaktan ziyade bilgeliğiyle öne çıkar. Diğer karakterlere rehberlik eden, onların yaşamlarını dönüştüren ve kimi zaman kahramanların yönünü belirleyen bir kahramandır. Ay Huucın, bu yönüyle

anlatıda ana karakter olmasına rağmen evlilik dışı bir kimlikle varlık gösteren nadir kadın tiplerinden biridir.

Kırgız destanı Güldana, kadın başkahramanlı destanlar arasında dikkat çeken bir örnektir. Destanın temelinde, halkı üzerinde baskıcı bir yönetim sergileyen Cakıp Han'ın hikâyesi yer alır. Cakıp Han, aşırı vergi uygulamalarıyla halkını zor duruma sokan gaddar bir yöneticidir. Ancak, veziri Orun Han bu durumu onaylamaz ve gizlice yoksullara yardım eder. Halkın sevgisini kazanan Orun Han'ın bu davranışları Cakıp Han'ın dikkatini çeker. Han, onu halkın önünde küçük düşürmek ve sürgün etmek için bir fırsat arar. Bu amaçla, Orun Han'a zor bir bilmece sorar. Orun Han, bilmececinin cevabını bulamaz ve büyük bir kaygıya kapılır.

Orun Han'ın üzüntüsünü fark eden kızı Güldana, babasından derdini anlatmasını ister. Babası durumu ona anlattığında, Güldana bilmececinin cevabını bildiğini ve bunu Han'a iletmesi gerektiğini söyler. Orun Han, kızının cevabını Cakıp Han'a aktarır. Ancak Han, bilmececinin cevabını Orun Han'ın değil başka birinin bulduğunu anlar ve gerçek cevabı kimin bildiğini öğrenmek için ısrar eder. Gerçeği öğrendiğinde, Güldana'yı görmek ister. Güldana, babasıyla birlikte Han'ın huzuruna çıkar. Akıllı ve bilge kişiliğiyle Han'ı etkileyen Güldana, bilmeceye verdiği ustaca cevapla Han'ın ilgisini çeker. Gün geçtikçe, Cakıp Han Güldana'yı hanımı olarak almak ister ve şöyle düşünür: “Onu alırsam aklıma akıl eklenir, zorda kaldığımda akıl danışırım (Egimbaeva, 2012, 24).” Bunun üzerine Orun Han'ı çağırıp kızını vermesini, vermez ise öleceğini iletir. Ne yapacağını şaşırان Orun Han olanları kızına aktardı:

*“Şeytan çarpasica Cakıp Han,
Kızını bana ver, dedi.
Altın, gümüş senin olsun,
Söylediklerime boyun eğ, dedi.
Kırk bir gün düğün yapacağım,
Saraya gelsin halk, dedi (Egimbaeva, 2012, 24).”*

Güldana, babasının kendisine Cakıp Han'la evlenmesini emrettiğini öğrenince, Han'a varmayı kabul eder ancak önemli bir şart öne sürer: Onunla yalnızca tasasız bir kişi bulması durumunda evlenecektir. Bunun dışında babasının kızını parayla satmamasını da özellikle belirtir. Cakıp Han, Güldana'nın bu şartını duyduğunda, “Akıllı

dediğim kız akılsız olabilir mi?” diyerek alaycı bir tavır sergiler. Ancak ne kadar araştırırsa da tamamen dertsiz ve tasasız bir kişi bulmayı başaramaz. Bu durum karşısında öfkelenen Han, Güldana’yı zorla getirtti. Kendisinden, mühürlü özel bir kutuyu bozmadan altın ve gümüşle doldurmasını ister. Ayrıca, Han’ın atına uygun bir kısrak bulmasını ve bu kısrakın ona benzer bir tay doğurmasını sağlamasını talep eder. Bu meydan okuma karşısında Güldana, yiğitlerini yanına alır ve erkek kılığına girerek kamp kurdukları yerde Cakıp Han’ın huzuruna gider. Orada, Han’la Âşık oyununa girer ve ustalıkla Han’ı yener. Bu süreçte, Han’ın atını, kaftanını ve kutusunu ele geçirir. Ayrıca, kutuyu altınla doldurmasını sağlayarak Han’ı hem manevi hem de maddi olarak zor durumda bırakır. Cakıp Han, yaşadığı bu yenilgi ve aşağılanma karşısında çaresiz kalır ve Güldana’dan merhamet diler. Bunlar sonucunda Güldana, Cakıp Han ile evlenmemiş ve onu zekasıyla alt etmiştir. Bunun sonucunda halk tarafından da övgüler almıştır.

Destanda kadın kahraman zorla evliliğe maruz kalmaz; aksine zekâsı ve stratejik hamleleri sayesinde baskıcı güce boyun eğmez. Erkek kılığına girerek Han’ı Âşık oyununda yenmesi, destandaki toplumsal cinsiyet rollerine dair mevcut kalıpları kıran önemli bir unsurdur. Güldana, fiziksel güç yerine aklını kullanarak Han’ı mağlup eder ve ona boyun eğmek zorunda kalmaz. Güldana Destanı, evlilik kurumuna dair bir meydan okuma içerirken aynı zamanda kadın kahramanın bağımsızlığına ve bireysel iradesine vurgu yapmaktadır. Güldana’nın nihayetinde Cakıp Han ile evlenmemesi, onun sadece bilge ve cesur bir kadın değil, aynı zamanda kendi hayatı ve seçimleri üzerinde söz sahibi bir birey olduğunu da göstermektedir.

Kazak destanlarından biri olan Karaşas Kız destanında Toman ve Koşambay ava çıktıkları sırada Karaşas’ı görünce onu beğenip evlenmek isterler:

*“Yiğidiz diyerek ikimiz de yürüyoruz,
Bize can diyerek bile, dönüp bakmadı
Bunu almazsak dünyadan ümidini kes.
İsterse ben onunla evlenirim (Ayespayeva, 2013, 75).”*

Karaşas kız niyetlerini anlayıp onlarla evlenmeyeceğini açık bir dille iletir:

*“Yiğit değil erciklersiniz sizler,
Yüzünüz soğuk, zatınız erkek, yabancılar.
Atımı, her şeyimi ele geçirmeyi*

İkiniz de boş yere hayal ediyorsunuz.

Beni almak için boşuna umutlanmayın,

Yaramaz boş yere yürüyüp, kudurmanız (Ayespayeva, 2013: 77)

Karaşas Kız destanı, kendini satan Kazıbek'ten intikam almak için mücadele eden Karaşas'ın yolda karşılaştığı ve önce dövüştüğü iki kahraman Toman ve Koşambay'ın da yardımıyla Kaziken'ten intikam almalarını konu eden destandır. Destanda Karaşas hiç evlenmemiştir. İlk karşılaştıklarında kendisi ile evlenmek isteyen iki yiğide de karşı çıkmış daha sonra onlar yoldaşı olmuştur.

1.2.2.3.Düşmana Karşı Birlikte Mücadeleden Sonra Kurulan Evlilikler

Kadın başkahramanlardan savaşçı tipin esas amaçlarından biri yurdu korumaktır. Çalışmaya konu alan destanlardan bazılarında kadınların yurdunu kurtarıırken müstakbel damat adayıyla birlikte mücadele ettikleri ve bu mücadelenin sonucunda evlendikleri görülür. Kara Taacı Kıs ve Kırk Kız destanında evlilikler bu yolla gerçekleşmiştir.

Altay destanlarından Kara-Taacı Kıs destanında annesi ve babası ölen Kara-Taacı Kıs tek başına huzurla yaşamaktadır. Evine gelen Temir Bökö'yü ağırlar. Temir Bökö, yurduna dönünce Kara-Taacı Kıs ile evlenmek istediğini söyler:

“Kara dağın koltuğunda

Kara keçiden hayvanı olan

Kara Taacı kız yaşıyor.

Ona misafir olup,

Yemeğin iyisini yedim,

Acıkmış karnımı doyurdum.

Zenginin malını otlatmam,

Zengine ırgat olmam,

Taacı kızın yanına gideceğim,

Onunla evleneceğim! (Dilek, 2007: 418)”

Temir Bökö'nün dediklerini duyan Sadu Kağan da Kara Taacı Kıs'a kötü niyetle gider. Bunu sezen Kara-Taacı Kıs kağanı güzel yemeklerle değil acı yemeklerle ağırlar. Sadu Kağan yurduna dönünce askerlerine Kara-Taacı Kıs'ı esir almaları ve yemeğin iyisini yaptırmaları için emir verir. Bunun üzerine Kara Taacı Kıs silahlanıp askerlerle

savaşır. Temir Bökö de ona yardım eder. Sadu Kağan'ı yenip evlenirler. Destan evlilikle son bulur.

Kara-Taacı Kıs Destanı, kadın kahramanın merkezde olduğu Altay destanlarından biri olup, evlilik ve eş seçimi açısından önemli unsurlar barındırmaktadır. Destanda evlilik, bireyin özgürlüğünü ve iradesini koruyarak mücadeleyle elde edilen bir birliktelik olarak ele alınmaktadır. Kara-Taacı Kıs, bağımsız bir yaşam süren güçlü bir kadın olarak tasvir edilir. Temir Bökö'nün ona duyduğu hayranlık ve evlenme arzusu, karşılıklı rızaya dayalı bir eş seçimi örneğidir. Buna karşılık, Sadu Kağan'ın zorla sahip olma girişimi, kadın iradesini hiçe sayan bir yaklaşım olarak sunulur. Ancak Kara-Taacı Kıs, zekâsıyla bu tehdidi fark eder ve pasif bir kurban rolü üstlenmek yerine, direniş gösterir. Destanda evlilik, sadece fiziksel güçle değil, ortak mücadele ve dayanışmayla gerçekleşir. Kara-Taacı Kıs, kendisini zorla almak isteyenlere karşı savaşır ve Temir Bökö de ona destek olur. Böylece, evlilik bir mücadelenin sonunda, tarafların birbirine denk olduğu bir birliktelik olarak şekillenir. Bu durum, Türk destanlarında kahramanın evlenmeden önce kendini kanıtlaması motifinin kadın kahramana da uygulanmış bir örneğı olarak öne çıkmaktadır.

Karakalpak destanlarından biri olan Kırk Kız destanında, Allayar adlı beyin kızı olan Gülayım'ın güzelliğı anlatılır. Gülayım, destanda olağanüstü güzelliğıyle betimlenmiştir. Altın gibi parlayan saçları, kara kaşları, keskin ve şirin gözleri, ince dudakları, fıstık gibi burnu ve badem gözleriyle dikkat çeker. Uzun boylu, ak gerdanlı, inci dişli ve peri yüzlü olarak tasvir edilir. Gülayım'ın güzelliğı o kadar etkileyicidir ki onun haberi bütün dünyaya yayılır ve ona aşık olan nice yiğitler onun tek bir sözü için canlarını vermeye razı olur. Parlak yüzü karanlık geceleri aydınlatacak kadar güzeldir. On dört yaşında, altı erkek arasında nazlı büyüyen bu tek kız, idealize edilmiş bir güzellik ve zarafet sembolü olarak destanda yer alır. Gülayım'ı isteyen birçok yiğit olmasına rağmen Gülayım hiçbirisiyle evlenmek istemez:

*“İşte böylece Gülayım,
Geldi on beş yaşına.
Gelince on beş yaşına,
İsteyen yiğit çoğaldı,
Babasının kapısı,*

*Bağlı atlarla doldu.
O vakt dahi Gülayım,
Hiçbirine bakmadı.
Bey evladı gelse de,
Kabul cevabı vermedi.
Mert oldu kız haliyle
Yalan söz söylemedi
Derinden çıkan kuzgunca,
Tan doğup akşam batan,
Ömrü kısa yıldızca,
Görenin içini yakıp,
Sevmeyen, kendi halinde,
Devran sürdü Gülayım (Uygur, 2007, 43).”*

Gülayım’ın rüyasında gördüğü Harezm yiğidi Arslan da Gülayım’ı rüyasında görmüş ve onunla konuşmaya Meyveli’ye yola çıkmıştır fakat yolda çoban Jurin’la karşılaşmıştır. Jurin ise Gülayım’dan kötü bahsederek Arslan’ı yolundan döndürmüştür. Fakat bir zaman sonra Surtayşa’nın Sarkop’u işgal edip halkı esir ettiği için Gülayım kırk kızı ile birlikte intikam almaya giderken Derbent dağındaki ırmağın kıyısında Gülayım ile Arslan tekrar karşılaşır. Birbirlerini rüyalarında görüp hatırlasalar da aşk için zaman olmadığını söyler. Bunun üzerine Arslan Gülayım’a katılır. Surtayşa’yı yendikten sonra halkını Meyveli’ye toplanıp Arslan’la evlenmek için akıl danışmıştır:

*“Kulak salın bu sözüme insanlar,
Bahar gelse bağda açar lâlezar,
Âşık olan insanların maksadı,
Kız ve erkek birbirine olur zâr.
Bizimle düşmana çıktı er Arslan,
Zalimlerden o akıttı kızıl kan,
Düşmanları zâr ağlatıp öldüren,
Er Arslan’ın gayretinden razıyım.
Bu sözüme ey insanlar kulak sal,
Ben bir kadın, Gülayım’ım, bîmelâl,
O dünyada olun ben gibi hûri,
Bu dünyada biz açılan kızıl gül.*

*Âşık, olur yâr ölünce bikarar,
Düşman şimdi mert olunca kıvanır,
Bu sözümü dedim size insanlar,
Bir düşünün bu sözümde mana var.
Âzat etmeye o oldu intizar,
Başka işe hiç salmadı o nazar,
Baht olsa birleşsem der düşünürüm,
Er Arslan'ı gördüm bugün müyesser (Uygur, 2007, 785).”*

Bu sözler üzerine halk da Arslan ile Gülayım'ın evliliğini uygun bulur ve düğün kurulur. Meyveli adasında mutlu bir şekilde yaşarlar.

Destanda Gülayım'ın evliliğe bakışı ve eş seçme süreci, kadın iradesinin ön planda olduğu önemli bir örnek sunar. Babası onun evlenmesini istemesine rağmen, Gülayım bu fikre karşı çıkar. Ancak babasına doğrudan karşı gelmek yerine, kendisine Meyveli adasının tahsis edilmesini ister. Babası bu isteği kabul eder.

Gülayım, adayı tunç surlarla çevirtip kapısını çelik ve kurşundan döktürüp içerisini gül bahçesine çevirir. Gülayım burada, kırk kızı erkek kıyafetleriyle giydirerek dövüş ve kılıç kullanma eğitimi verir. Bu durum, onun yalnızca evliliğe değil, aynı zamanda kadın kimliğine yüklenen pasif rollerin dışında bir duruş sergilediğini de gösterir.

Evlilikten kaçınmak için kendi dünyasını kuran Gülayım, hem fiziksel bir mekân hem de sosyal bir çevre inşa ederek özgür iradesini pekiştirir. Bu yönüyle destan, kadın karakterin kendi hayatını şekillendirme hakkını savunduğu bir anlatı örneğidir.

Destanın ilerleyen bölümlerinde Gülayım, nihayetinde Arslan adlı kahramanla evlenir. Ancak bu evlilik, geleneksel baskıların değil, karşılıklı sevgi, mücadele ve yoldaşlığın sonucudur. Gülayım, Arslan'ı rüyasında görüp ona gönül vermiştir. Ne var ki, Arslan'la karşılaştıklarında evlilik için uygun koşullar henüz oluşmamıştır. Arslan, Gülayım'ın iradesine saygı göstererek onu beklemiş; onunla birlikte mücadele etmiş ve yol arkadaşlığı kurmuştur. Evlilikleri, bu ortak mücadelenin doğal bir sonucu olarak gerçekleşmiştir. Ardından Arslan, kendi halkını ve kardeşini kurtarmak üzere yeni bir savaşa giriştiğinde, yanında yine Gülayım vardır. Bu da evliliklerinin yalnızca duygusal bir birliktelik değil, aynı zamanda eşitlik temelli bir ortaklık olduğunun göstergesidir.

1.2.2.4. Eşlerini Kendi Seçen Kadın Kahramanlar

Kadın kahramanlı destanlarda, kadınların eşlerini kendi iradeleriyle seçtikleri görülmektedir. Bu kahramanlar, toplumun kendilerinden beklediği davranış kalıplarının dışına çıkarak kendi tercihleri doğrultusunda hareket ederler. Bu bağlamda incelenen Kün Sarığ Han ve Gülendem örneklerinde, farklı gerekçelerle de olsa kadın kahramanların evlilik kararlarını kendilerinin verdiği dikkat çeker. Gülendem, güzelliğiyle pek çok kişinin ilgisini çeken bir kadın olmasına rağmen, toplumun beklentilerinin aksine fakir bir oduncunun oğluyla evlenmeyi tercih eder. Kün Sarığ Han ise ilk evliliğini, halkının gözünden düşmemek adına yaptığı bir hatayı telafi etmek amacıyla gerçekleştirir ve bu evlilikte eşini kendi seçer. İkinci evliliğini ise ailesinin tavsiyesi doğrultusunda yapar. Bu örnekler, kadın kahramanların kimi zaman bireysel iradeleriyle, kimi zaman da sosyal ya da ailesel dinamiklerle şekillenen evlilik kararlarını yansıtmaktadır.

Uygur sahasına ait destanlardan biri olan Gülendem’de destanın başkahramanı olan Gülendem, güzelliği, zekâsı ve sanattaki yetkinliğiyle öne çıkan genç bir kadın kahramanın eş seçme sürecini konu edinmektedir. Gülendem, on yedi yaşına gelmiş; koşma ve şiir söyleme konularında üstün yetenekler sergileyen, güzelliği ve alımlılığıyla ünü her yere yayılmış bir genç kızdır. Pek çok yiğit, Gülendem’i elde etmek istemiş; ancak onunla girdikleri yarışmalarda başarısız olarak geri dönmüşlerdir. Bir gün dokuz padişahın dokuz şehzadesi, yanlarında hünerli sazcular, dansçılar ve gazelhanlarla birlikte Gülendem’i istemeye Yarkent’e yola çıktıklarında, bu haber babasına ulaşır. Baba, kızına her sözünün dikkatle seçilmesi gerektiğini hatırlatarak, yarışmaları kazanan kişiyle kırk gün kırk gece sürecek bir düğün yapılacağını ilan eder. Gülendem, bu haber karşısında heyecanlanır; çünkü kendisini daha önce tanımayan ve gerçek anlamda eşi olabilecek bir adayla karşılaşma ihtimali doğmuştur. Ancak devletin veziri bu gelişmeler karşısında endişelenir. Gülendem ile konuşarak, onun evlenip ülkeyi terk etmesinden sonra ülke idaresinin nasıl sürdürüleceğine dair kaygılarını dile getirir. Vezir, Gülendem’in damat adaylarını daha fazla zorlamasını ister. Gülendem ise vezirin kaygılarını anlayışla karşılar ve ona eş seçiminde nelere dikkat edeceğini, bu süreci nasıl yöneteceğini anlatarak içini rahatlatır:

Ey, âlemin veziri! Ben akıl ile beni yenen yiğide bir ömür vefakârım. Sizin söyledikleriniz hariç, şehzadelerin her biri için dokuz gazel okuyarak onları

sınayacağım. Sonra, dokuz zor müzik çalarak sarhoş edeceğim. Sonunda dokuz zor bulmaca sorarak durumunu zorlaştıracacağım. Eğer bunların hepsine cüretkarlıkla cevap veren şehzade çıkarsa, ben onun bir ömür vefakarı ve eşi olmaya hazırım. Telaşlanmaya gerek yok, babamın dediği dedik, sözü söz! Şehzadeleri bana bırakın. Memleketimin şanı ve şöhreti için ne gerekirse onu yapalım! (Mehmet, 2011, 397).

Şehzadelerin Gülendem ile meydanda sözleştiği sıralarda, Amu padişahından bir mektup gelir ve şehrin Kara Hitaylar tarafından saldırıya uğradığı haberi alınır. Bu gelişme üzerine Gülendem, şehzadeler ve beylerle birlikte hareket eder. Savaşın kaçınılmaz olduğunu ilan eden Gülendem, tüm beyleri ve şehzadeleri etrafında toplayarak ordunun başına geçer. Gülendem'in komutanlığında gerçekleşen savaşta düşman kuvvetleri yenilgiye uğratılır; böylece yurt korunur ve zafer kazanılır.

Savaşın sona ermesinin ardından Gülendem, Yarkentli fakir bir oduncunun tek çocuğu olan Şahanver'i kendisine eş olarak seçer. Kendisiyle evlenmek isteyen Amu şehzadesi Turun'u, Rum şehzadesi Abuk'u ve Şam şehzadesi Hüseyin Mülki'yi yanına çağırarak onlarla ağabey-kardeş ilişkisi kurduğunu ilan eder. Ardından gönlünün Şahanver'de olduğunu ailesine bildirir. Ailesi, Gülendem'in bu kararına saygı göstererek isteğini kabul eder.

Toplumsal roller açısından destanda dikkat çeken husus, Gülendem'in eş seçme sürecinde gösterdiği aktif tutumdur. Gülendem yalnızca eşini kendi özgür iradesiyle belirlemekle kalmaz, aynı zamanda bu kararı açıklamak ve karşı tarafın da rızasını almak için doğrudan Şahanver ile görüşmeyi bizzat kendisi üstlenir. Böylece, kadın karakterin hem duygusal hem toplumsal anlamda özne konumunda yer aldığı güçlü bir anlatı sunulmuş olur. Gülendem, Şahanver'e has bağda açılır:

*“Bana iyi bak, azizim,
Sana söyleyecek sözüm var.
Seninle nurlu yüzlüm,
Seninle nurlu gözlüm.
Bana iyi bak kartalım,
Sen benim sevdiğimsin.
Sendedir benim gönlüm,
Bu benim kesin kararım.
Gülendem senden ayrılmaz,*

*Başka yerlere hiç bakmaz.
Şimdi sensiz yaşayamaz,
Dağ ve tepeleri aşamaz.
Kucakla beni yârin olayım,
Sonsuza dek vefalın olayım.
Geri dönmez talibin olayım,
Şeker dudaklı yârin olayım.
Dağa çıkarsam yardımcım ol,
Aşağı inersen elimden tut.
İşlerimde destekçim ol,
Yola çıkarsam güvencim ol.
Kucakla beni yârin olayım,
Sonsuza dek vefalın olayım” (Mehmet, 2011, 473-475).*

Gülendem’in evlenme teklifini iletmesi üzerine Şahanver büyük bir şaşkınlık yaşar ve ne söyleyeceğini bilemez. Ancak kısa süre içinde evliliğe razı olduğunu ifade eder ve bu kararı ailesine danışmak istediğini belirtir. Şahanver’in ailesinin de evliliğe onay vermesiyle birlikte her iki taraf büyük bir sevinç yaşar ve düğün hazırlıklarına başlanır. Şahanver ile Gülendem kırk gün kırk gece süren büyük bir şölenle evlenir.

Gülendem Destanı’nda, evlilik ve eş seçimi süreci kadının iradesinin ön planda olduğu bir anlatı örneği sunar. Gülendem, evleneceği kişiyi kendi özgür iradesiyle belirlemiş, geleneksel rollerin dışına çıkarak evlilik teklifini bizzat kendisi yapmıştır. Bu durum, destanda kadının edilgen bir konumda değil, aktif ve belirleyici bir özne olarak konumlandığını göstermektedir. Ailesinin Gülendem’in kararına saygı duyması ve onun seçimini desteklemesi, bireysel iradenin aile kurumu içinde de önemsendiğini ortaya koyar. Şahanver’in de rızasının alınması, evliliğin karşılıklı onay ve gönül birliği temelinde gerçekleştiğini gösterirken, kadın iradesinin belirleyiciliğini gölgelemez. Böylece destanda, evliliğin sadece toplumsal ya da siyasal bir düzenlemenin parçası değil, bireysel tercih ve duygusal uyum esasına dayandığı bir anlayış sergilenmektedir. Sonuç olarak, Gülendem Destanı, toplumsal rollerin kadın lehine dönüştüğü, kadının kendi hayatı üzerinde söz sahibi olduğu bir evlilik modelini yansıtır.

Başkahramanı kadın olan Hakas destanlarından Kün Sarığ Han Destanı’nda, Kün Sarığ Han, kardeşi Üzüm Taycı’nın kendisine karşı gelip ülkeye han olmasını engellemek

için onu öldürüp atalarının mezarına gömer. Ancak bu olayın ardından derin bir vicdan azabı çekmeye başlar. Halkın, sevdikleri ve han olarak görmek istedikleri Üzüm Taycı'nın Kün Sarığ Han tarafından öldürüldüğünü öğrenmeleri durumunda büyük bir tepki göstereceğinden endişelenen Kün Sarığ Han, bu durumla başa çıkmak amacıyla evlenmeye karar verir:

“Parlak göğün altında

Yahşi halkımın arasında dolaşsam

Biricik küçük kardeşini öldürdün diye

Bütün halk gözüme sokmaya çalışır bunu.

Gün girişi ülkeli

Kara düşünceli Hara Han'ın oğlu

Hara Moos'a da

Varayım mı

Yahşi halkın gözünden kaybolmamak amacıyla” (Davletov, 2021, 166).

Kün Sarığ Han, Kara Moos ile evlendikten sonra halkını ve tüm mal varlığını zorla Kara Moos'un yurduna götürmüş, bu süreçte halk çeşitli eziyetlere maruz kalmıştır. Bu sırada, dayıları Ay Mirgen, ihtiyaç duyduğu eşyaları yanına alarak bir adada tek başına yaşamaya başlamıştır. Bu dönemde, kayın ağacından ve Üzüm Taycı'nın tininden bir çocuk dünyaya gelir. Ay Mirgen, bu çocuğa Ay Solğın adını verir. Ay Solğın, ablası ve eniştesinden intikam almak ve halkını kurtarmak amacıyla yola çıkar. Önce Kara Moos'u, ardından ablası Kün Sarığ'ı mağlup eder. Ancak, Ay Mirgen'in öğütlerini dikkate alarak ablasını yabancı bir yurtda öldürmekten kaçınır. Halk, kendi yurduna geri döner ve burada halkı Ay Mirgen karşılar. Kün Sarığ Han, yönetimi Ay Solğın'a devreder. Ay Mirgen, Kün Sarığ'ın yaşamış olduğu zorluklar göz önünde bulundurarak artık daha iyi bir hayat sürmesi için Kün Sarığ'ın Han Mirgen ile evlenmesini öğütler:

“Hanım sıradağın altında

Han deniz sularının sahillerinde yurtlu

Han Tibet oğlu

Han ponzırah atlı

Alp Han Mirgen

Hala da sana karşı çok saygılıdır.

Bu günlerde buralara ulaşip gelmesi pek olasıdır.

Üstün yahşi hayatını

Oraya varıp yaşarsın” (Davletov, 2021, 188).

Kün Sarığ, evlilik konusunda tereddüt içerisindedir. Bu durum üzerine Ay Mirgen, Han Mirgen ile doğrudan bir konuşma gerçekleştirir ve onun geçmişte yaşanan olaylardan haberdar olup olmadığını öğrenmek ister. Han Mirgen ise tüm olayları bilmesine rağmen Kün Sarığ’a olan hayranlığını ve ilgisini sürdürmektedir.

“Güzeller güzeli Kün Sarığ

Alp Hara Moos’a

Aklı bozulup eş olarak vardığını işitip

Altmış hanın ülkesini

Altı kez baştan sona dolaştım.

Kün Sarığ gibi güzeller güzelini

Hiçbir yerde görüp bulamadım.

Yetmiş hanın ülkesini

Yedi kez baştan başa dolaştım,

Ah Han’ın kızı gibi

Arı ve güzelini asla bulamadım” (Davletov, 2021, 192)

Bu konuşmanın ardından Ay Mirgen, Ay SolĖın’a ablasının düğününü düzenlemesini söyler. Bunun üzerine Ay SolĖın, ablasını Han Mirgen’e eş olarak verdiğini ilan eder. Altı gün boyunca halkın katılımıyla büyük bir düğün yapılır. Destanlarda alışılmışın aksine kadın başkahraman birden fazla evlilik yapmıştır. Bu evliliklerden biri olumsuz, diğeri ise olumlu bir şekilde değerlendirilmiştir. İlk evliliğini kendi isteği doğrultusunda gerçekleştirmiştir. Ancak, küçük kardeşi Üzümlü Taycı’yı öldürmenin verdiği derin üzüntü ve halkın gözündeki itibarını kaybetme endişesi, bu evliliği kabul etmesinde etkili olmuştur. Evlenme düşüncesi zihninde şekillenirken, aynı zamanda Kara Moos ile evlenecek kadar çaresiz kaldığını düşünerek kendini eleştirmiştir. Buna karşılık, ikinci evliliği ise olayların düzelmesinin ardından, aile büyükleri Ay Mirgen’in önerisi doğrultusunda gerçekleşmiştir.

1.2.2.5.Kılık Değiştirerek Kahramanlık Görevini Üstlenen ve Evliliği Sağlayan Kadın

Altay destanlarından Köğüdey Kökşin ile Boodoy Koo, anne ve babaları olmayan iki kardeşin birlikte yaşadığı bir anlatıdır. Destanın başında Köğüdey Kökşin, kız kardeşi Boodoy Koo'ya halkı emanet ederek belirli öğütler verir; özellikle boz kızrağı öldürmemesi ve ateşlerini söndürmemesi konusunda onu uyarır. Ancak Boodoy Koo, ağabeyinin tembihlerine riayet etmez; atı keser ve ateşi söndürür. Bunun sonucunda ateş arayışına çıkar ve Celbegen'in karısı tarafından büyü yoluyla öldürülür. Bunun üzerine Köğüdey Kökşin, olanları öğrenip kız kardeşini bulur ve onu diriltir. Ardından Celbegen'in ordusuyla mücadele ederek zafer kazanır. Ancak zaferin ardından düzenlenen şölen sırasında aniden hayatını kaybeder. Boodoy Koo, ağabeyinin bedenini demir bir sopaya dönüştürerek kayın ağacının yanına bırakır. Daha sonra onun yerine geçerek, Karatı Kağan'ın kızıyla evlenmek isteyenlerin katıldığı yarışmaya dahil olur. Kara Taacı'yı ağabeyi için almak ister. Bunun için Karatı Kağan'ın şartlarını yerine getirmesi gerekir:

“Yetmiş dağın öte yanına

Yetmiş vadinin o yanına,

Altın sırlı kutsal kavak ağacına

Kızımı götürüyim.

Onu alıp getiren ilk bahadıra

Kızımı vereyim” (Dilek, 2007, 440).

Boodoy Koo, ağabeyi Köğüdey Kökşin'in kılığına girerek yarışmaya katılır ve Celbegen'i mağlup ederek Kara Taacı'yı onun için kazanır. Daha sonra Kara Taacı'yı yurduna gönderir ve halkına, onu karşılamaları için gerekli hazırlıkları yapmalarını tembih eder. Ancak Kara Taacı, Köğüdey Kökşin'in öldüğünü fark edince onu yeniden hayata döndürür. Bu süreçte, Boodoy Koo'nun yazdığı mektup sayesinde yaşananlar anlaşılır. Sonunda Köğüdey Kökşin, Kara Taacı ile uzun yıllar boyunca mutlu bir yaşam sürer.

Boodoy Koo, destan metinlerinde genellikle erkek karakterlere atfedilen görevleri üstlenerek hem savaşçı hem de kahraman figürü olur. Erkek kılığına girerek yarışmaya katılması, toplumsal cinsiyet rolleri açısından dikkat çekicidir. Köğüdey Kökşin'in

Celbegen'in ordusuyla savaşması, Boodoy Koo'nun hileyle Celbegen'i yenmesi gibi olaylar kahramanın gücünü sınavan anlatılardır. Bununla birlikte, Köğüdey Kökşin'in ölüm ve yeniden dirilme sürecinin ardından kağanın kızıyla evlenmesi, evlilik motifinin mitsel bir bağlam kazandığını göstermektedir. Kahramanın ölümü ve dirilişi, evliliği sadece bireysel veya sosyal bir olgu olmaktan çıkarıp kutsal bir çerçeveye oturtmaktadır. Bu bağlamda, destanda evlilik, sadece bireysel bir birliktelik değil, kahramanın kimliğinin tamamlanması ve toplumun devamlılığının sağlanması açısından da kritik bir unsur olarak işlenmiştir.

Bu destan, kadın kahraman figürünün rolü açısından dikkate değerdir. Boodoy Koo, yalnızca bir yardımcı karakter olarak değil de doğrudan eyleme gečen, savaşan ve stratejik kararlar alan bir figür olarak öne çıkar.

İKİNCİ BÖLÜM

HALK HİKAYELERİNDE EŞ SEÇİMİ VE EVLİLİK

Halk hikâyeleri; sözlü kültür ortamında şekillenmiş, zamanla yazıya geçirilerek edebiyatımızın başat anlatı türlerinden biri hâline gelmiş eserlerdir. Yaşanmış ya da yaşanması muhtemel olaylara dayanan bu hikâyeler; toplumun inançlarını, değerlerini, ideal tiplerini ve hayata bakışını yansıtan zengin bir kaynak oluşturur. Âşık anlatıcılar arasında yaygın bir anlatım geleneği oluşması, bu anlatıların yapı unsurlarının da belirli kalıplar çerçevesinde gelişmesine neden olmuştur. Halk hikâyelerinin hemen hepsinde olay örgüsü benzer şekilde kurulmuştur. Alptekin, halk hikâyelerindeki epizotları şöyle sıralar:

“1.Kahramanın ailesi, 2. Kahramanın doğumu, 3. Kahramanlara ad verilmesi 4.Kahramanın eğitimi, 5.Kahramanların âşık olmaları, 6. Kahramanın sevgiliyle karşılaşması, 7. Kahramanın gurbete çıkması, 8. Sevgilinin bir başka kahramanla evlendirilmek istenmesi 9.Kahramanın memleketine dönüşü, 10. Sonuç” (Alptekin, 2021 92-94). Bu ortak motif yapısı, halk hikâyeleri üzerine yapılan tanımlamaları daha iyi anlamayı mümkün kılar.

Otto Spies’in halk hikâyelerini “bir sevgiliyi elde etme yolundaki maceraları anlatan masal” (Boratav, 2020, s. 89) olarak tanımlamasına karşın Şükrü Elçin bu türü daha geniş bir çerçevede değerlendirmiştir. Elçin’e göre, “Türk halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya-mekân içinde efsane, masal, menkıbe, destan vb. mahsullerle beslenerek, dini, içtimai hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir” (Elçin, 1986, 444). Halk hikâyeleri genellikle nazım ve nesrin iç içe geçtiği bir yapıya sahiptirler, olay örgüsü nesirle aktarılırken kahramanların duygu ve düşüncelerini dile getirdikleri bölümler nazım şeklinde aktarılır. Sözlü gelenek içinde üretilmiş bu anlatımlar zamanla yazıya geçirilmiş, bu süreçte sözlü ve yazılı varyantlar arasında çeşitli farklılıklar ortaya çıkmıştır.

Halk hikâyelerinde evlilik motifi, anlatmanın temel yapı taşlarından biridir. Özellikle konusu aşk olan hikâyelerde kahramanların birbirlerine âşık olması ve

kavuşmak için verdikleri mücadele, olay örgüsünü şekillendirir. Erkek kahramanın yola çıkması, gurbete gitmesi ve karşılarına çıkan çeşitli engelleri aşmaya çalışmaları, anlatının dinamiğini oluşturur. Bu tür hikâyeler genellikle iki şekilde son bulur. Kahramanlar tüm engelleri aşarak evlenir ya da aşılamayan engeller nedeniyle ölümle sonuçlanan trajik bir sona ulaşırlar.

2.1. Halk Hikâyelerinde Eş Seçimi

Halk hikâyelerinde eş seçimi, anlatmanın temel yapısını oluşturan aşk temasının merkezinde yer alır. Anlatmalar, genellikle kahramanların birbirini görüp âşık olmasıyla başlar; ancak bu aşkın evliliğe dönüşmesi çoğunlukla çeşitli engellerle karşılaşır. Bu engeller, aile baskısı, rakip bir âşık ya da sosyal statü farkı olabildiği gibi kimi zaman da din farkı biçiminde ortaya çıkar. Halk hikâyelerinde eş seçimi süreci, bireysel duygularla toplumsal normların çatışma alanı hâline gelirken; kahramanların sadakati, sabrı ve mücadele gücü bu sürecin seyrini belirler. Bu bağlamda eş seçimi yalnızca bireysel bir tercih değil, aynı zamanda toplumun değer yargılarını, sınıfsal yapısını ve toplumsal cinsiyet rollerini yansıtan sembolik bir zemin olarak değerlendirilmelidir.

2.1.1. Kadın Kahramanlarda Aranılan Özellikler ve Halk Hikâyelerindeki Kadın İmgesi

Halk hikâyeleri, kahramanlarının aşkları ve bireysel mücadelelerinin yanı sıra toplumsal cinsiyet rollerinin ve kültürel normların da yansıtıldığı anlatılardır. Bu metinlerde kadın kahramanlar, genellikle güzelliği, yüksek statüsü, eğitimi ve sabrı ile idealize edilir. Anlatılarda pasif ve kurtarılmayı bekleyen figür olarak kurgulanan kadın karakterler, dönemin kadınlık algısını ve eş seçiminde aranan nitelikleri yansıtan önemli göstergelerdir.

Halk hikâyelerinde kadın karakterlerin en belirgin temsili “sevgili” tipi etrafında şekillenmektedir. Esra Akbalık’ın “Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerini ile Kadınlar” adlı doktora tezinde kadınların rolü ile ilgili tespiti şu şekildedir: “*Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde, toplumsal cinsiyet bağlamında kadının asıl kurgulanışı eş rolü ile değil; müstakbel eş konumu olan ‘sevgili’ iledir. Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinin ve devamında son dönem Türk halk hikâyelerinin en önemli kadın tipi ‘sevgili’ dir.*

Yarı- göçebe hayatın edebi verimi destani hikâyelerde kadına atfedilen en mühim sosyal rol 'eş'lik iken, yerleşik yaşam ve kültürde ve bir anlamda bu kültürün neticesi olan halk hikâyelerinde rol sevgiliye evrilmiştir (Akbalık, 2012, 282)." Akbalık'ın bu değerlendirmesi, halk hikâyelerinde kadın karakterin işlevsel konumunun, anlatmanın toplumsal zeminine bağlı olarak nasıl değiştiğini ortaya koyar. Göçebe yaşamın ürünü olan destanlarda kadın karakterler "eş" rolüyle daha çok evlilik sonrası kimlikleriyle öne çıkarken; yerleşik yaşamın anlatması olan halk hikâyelerinde bu rol, "sevgili" kimliğine dönüşmüş ve evlilikten çok, evlilik idealine yönelmiş bir temsil biçimi hâkim olmuştur.

Halk hikâyelerinde kadın kahramanların tasvirinde güzellik öne çıkan temel unsurlardan biridir ve bu güzellik, anlatmalarda ayrıntılı betimlemelerle sunulur. Kadın kahramanın saçları, kaşları, boyu, teni ve duruşu gibi fiziksel özellikleri uzun ve övgü dolu ifadelerle anlatılarak, kadın güzelliği idealize edilir. Bu anlatım tarzı, halk hikâyelerinde estetik bir kadın imgesinin hâkim olduğunu gösterir. Ercişli Emrah ile Selvihan hikayesinde Emrah, Selvihan için şu sözleri söyler:

*“Salını salını gelen sevdiğim
Söyle kömür gözlüm, kimin yarısan?
Kız senin yüzünden yamandır halim
Söyle duduk dillim, kimin yarısan?*

*Göldeki kaz gibi göğsü nakışlı
Ak gerdanı miski amber kokuşlu
Huri misal yüzlü, ahu bakışlı
Söyle ince bellim kimin yarısan*

*Ovanda yayılır koyunla kuzu
Yerin çiçeğisen, göğün yıldızı
Emrah bir köledir, sen bir bey kızı
Söyle sırma tellim, kimin yarısan (Bekirhan, 2022, 47)”*

Selvihan kömür gözlü, sırma saçlı, amber kokulu, ahu bakışlı huri yüzlü olarak tanımlanmış ve güzelliği bu ve benzeri dizelerde Emrah tarafından sıkça dile getirilmiştir. Elif ile Mahmut hikâyesinde de benzer şekilde, Mahmut sevgilisi Elif'i tanımlarken *“madeni hûbân-ı dilber, burc-ı saadet lemâ-i ahter, keman kaş, gonca fem”*

gibi benzetmelere yer vermiş; klasik Türk edebiyatında da sıkça kullanılan bu tasvirlerle sevgilisinin güzelliğini yüceltmıştır.

Anadolu sahası halk hikâyelerinde kadın kahramanlar fiziksel güzelliklerinin yanında eğitilmiş bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyelerde kadın kahramanın küçük yaşlardan itibaren ilim öğrenmeye gönderildikleri görülür. Örneğin, *Derdiyok ile Zülfüsiyah* hikâyesinde Zülfüsiyah dört yaşındayken Derdiyok ile birlikte ilim öğrenmeye gönderilir; bu detay halk anlatmalarında kadının entelektüel yeterliliğinin de önemsendiğini gösterir. Benzer şekilde *Arzu ile Kamber* hikâyesinde Arzu'nun Kamber ile birlikte aynı mektepte eğitim gördüğü aktarılır. Kadının ilimle ilişkilendirilmesi, hikâyelerde toplumsal itibarı artıran bir değer kazandırmaktadır.

Halk hikâyelerinde erkek kahramanlar, sevdiklerine kavuşabilmek için başlık parası kazanmak ya da çeşitli engelleri aşmak üzere gurbete çıkar; bu süreçte aktif ve mücadeleci bir rol üstlenirler. *Âşık Garip*, *Ercişli Emrah ile Selvihan* ve *Kerem ile Aslı* gibi pek çok hikâyede erkek kahraman, aşkı uğruna gurbete çıkar, türlü sınavlardan geçer. Buna karşılık kadın kahramanlar genellikle pasif bir bekleyiş içindedir. Aileleri tarafından uzak diyarlara götürülür, istemedikleri biriyle evlendirilmeye zorlanır ya da sevdiklerinden koparılırlar. Örneğin, *Arzu ile Kamber* hikâyesinde Arzu, ailesi tarafından başka biriyle evlendirilmek istenirken; *Tahir ile Zühre* hikâyesinde Zühre'nin evliliği saray entrikalarıyla engellenir. Kadın karakter, çoğu zaman sevdiği kişinin gelip onu kurtarmasını bekler. Kadın ve erkek karakterler arasındaki bu rol farklılığı, halk hikâyelerinde toplumsal cinsiyet normlarının belirleyici olduğunu ve eş seçimi temalarının bu geleneksel normlara göre biçimlendiğini açıkça göstermektedir.

Halk hikâyelerinde kadın kahraman anlatmaya erkek kahramanla eş zamanlılıkla dâhil olur. Kadın karakterin de kahramanla aynı dönemde doğması, ailesinin tanıtılması ve hikâyenin ilk aşamalarında belirgin bir figür olarak yer alması dikkat çekicidir. Örneğin, *Derdiyok ile Zülfüsiyah* hikâyesinde Derdiyok'un babası ile Zülfüsiyah'ın babası önceden sözleşmiş, çocuklar daha doğmadan birbirlerine beşik kertmesi yapılmışlardır. Doğumları da eş zamanlı gerçekleşir ve birlikte büyütülürler. Bu yapıda, kadın yalnızca hikâyenin ilerleyen kısımlarında âşık olunan bir figür değil, en başından itibaren hikâyenin öznesi ve kahramanın yolculuğuna paralel bir gelişim gösteren aktör olarak yer almaktadır.

Halk hikâyelerinde kadın kahramanlar çoğunlukla aristokrat ya da yüksek statüye sahip ailelerin kızları olarak betimlenmektedir. Köşkte veya sarayda cariyeleriyle birlikte yaşamaktadırlar. Örneğin, *Tahir ile Zühre* hikâyesinde Zühre bir padişahın kızıdır; *Latif Şah* hikâyesinde Latif Şah'ın âşık olduğu Mihriban, Hindistan şahının kızıdır. Benzer şekilde, *Âşık Garip* hikâyesinde Şah Senem bir bezirganın kızı, *Aslı ile Kerem* hikâyesinde Aslı bir keşişin kızı, *Ercişli Emrah ile Selvihan* hikâyesinde Selvihan bir beyin kızı olarak karşımıza çıkmaktadır. *Elif ile Mahmut* hikâyesinde Elif peri padişahının kızı iken, *Hurşit ile Mahımihri* hikâyesinde Mahımihri padişahın kızıdır. İncelenen halk hikâyelerinin hiçbirinde kadın kahramanların alt sınıftan seçilmemiş olması, aşk ve evlilik motifinin sosyal statüye dayalı bir yapı içinde şekillendiğini gösterir. Çelepi, halk hikâyelerinde kahraman statülerini verilmiş ve kazanılmış olarak ikiye ayırır. Verilmiş statülerin özellikle aşk ve yönetici sınıfla ilişkili olduğu, buna karşılık kazanılmış statülerin hikâyede tali unsurlar olarak yer aldığı belirtilir. Ona göre, halkın gözünde en değerli statü olan hak âşıklığı, en yüksek kavuşma oranının görüldüğü statüdür. (Çelepi, 2015, 168)

Halk hikâyelerinde kadın kahramanlar, aşklarını ilk ifade eden, duygularını açıkça dile getirebilen figürler olarak karşımıza çıkmaktadır. *Âşık Garip* hikâyesinde Şahsenem, Garip'in duygularını öğrenmeden önce ona karşı hislerini dile getirir; bu durum, kadın karakterin hikâyedeki aktif rolünü pekiştirir. Aynı şekilde, *Arzu ile Kamber* hikâyesinde Arzu, Kamber'in kardeşi olmadığını öğrenince duyduğu muhabbetin aşka dönüştüğünü açıkça ifade eder. Kadın kahramanın aşkı önce dillendirmesi, halk hikâyelerinde geleneksel cinsiyet rollerini kıran dikkat çekici bir duruma işaret etmektedir. Kadın kahramanların hikâyelerde duygularını ilk açıklayan kişi olmaları onları edilgen konumdan çıkararak hikâyenin duygusal eksenini belirleyen özne hâline getirir. Böylece, aşk sadece erkek kahramanın arzusu değil, kadın kahramanın da aktif biçimde yön verdiği bir süreç olarak anlatılmaktadır.

Kadın karakterin anlatı içindeki mekânsal görünürlüğü de onun nasıl algılandığına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Halk hikâyelerinde kadının görünür olduğu ve bir erkek tarafından görünce âşık olduğu yer bağ ve bahçedir. Bunun yanında kadın sevgilisini bir pencerenin ardından izler. Akbalık makalesinde kadının görüldüğü yerlerin bağ ve bahçe olmasına dair sembolik bir ilişki kurar: “Bağ, bahçe imajları ile kadın bedeni arasında

kurulan ilişki öncelikle kadının sahip olduğu doğurma ve üretebilme özelliği dolayısıyla olmalıdır (Akbalık, 2014, 121).” Akbalık’ın bağ ve bahçe imajlarıyla kadın bedeni arasında kurduğu bu sembolik ilişki, halk hikâyelerinde kadın imgesinin doğurganlık ve bereket kavramlarıyla örtüştüğünü göstermektedir.

Sonuç olarak, halk hikâyelerinde kadın kahramanlarda aranan özellikler, dönemin toplumsal yapısıyla paralel bir biçimde şekillenir. Fiziksel olarak güzellik idealize edilir; uzun saçlar, duru yüz ve zarif beden yapısı gibi niteliklerle estetik bir kadın imgesi oluşturulur. Bunun yanında yüksek sosyal statü, iyi bir eğitim almış olma, sabır, sadakat ve sevdiğine bağlılık gibi ahlaki nitelikler de kadın karakterlerin vazgeçilmez vasıfları arasındadır. Böylece kadın kahraman, evlenmeye uygun, güvenilir ve toplumun onayladığı ideal figür olarak kurgulanır. Halk hikâyelerindeki kadın imgesi yalnızca bireysel aşkı temsil etmekle kalmayıp aynı zamanda toplumsal değerleri, ahlaki normları ve kadınlık rollerine dair yerleşik anlayışları da aktarır.

2.1.2. Erkek Kahramanlarda Aranan Özellikler ve Halk Hikâyelerindeki Erkek İmgesi

Halk hikâyelerinde erkek kahramanlar genellikle saz çalma, güzel söz söyleme ve irticalen şiir söyleme gibi niteliklerle donatılmıştır. Bu nitelikler kahramanın aşkını ifade etme kabiliyeti ve toplumsal kabul görme ölçütü olarak değerlendirilir. Saz, hikâyelerde hem bir duygu aracı hem de kahramanın aşk yolculuğunun sembolüdür. Kahramanlar bu yeteneği bazen pir elinden bade içerek, bazen rüyada ilham alarak, kimi zaman da çocukluklarından itibaren içlerinde taşıdıkları özel bir kabiliyet olarak kazanırlar. Örneğin, Âşık Garip hikâyesinde Garip, bade içerek âşık olur ve bu andan itibaren hem sevdaya tutulur hem de saz çalıp türkü söyleme yeteneği kazanır. Aynı şekilde Ercişli Emrah da bade içme sonrası hem ruhsal dönüşüm yaşar hem de bu dönüşümle birlikte şairane söyleyiş kudreti kazanır. Bu tür anlatılarda erkek kahramanın müzikal ve sözlü becerisi, onun aşk yolculuğunun ayrılmaz bir parçasıdır.

Mehmet Aça makalesinde destan kahramanlarıyla halk hikâyelerinde erkek kahramanları kıyaslar ve Âşıklarla ilgili şunu ifade eder: “*Alp ya da bahadır, her türlü zorluğa rağmen (Olağanüstü engeller, mitik rakipler, zâlim hanlar, zorlu yarışlar, vs.) Âşık olduğu kızı ya da daha doğduğunda kendisiyle sözlenen; fakat, kendisinden kızın babası tarafından*

kaçırılan sözlüsünü bileğinin hakkıyla alıp obasına getirirken âşıklara mahsus evlilik ya da aşk temasını işleyen halk hikâyelerinde âşıkların alplara nazaran daha pasif kaldığı görülmektedir (Aça, 2000, 14-15).” Aça’nın da belirttiği üzere, alp ya da bahadır tipi kahramanlar, gerek doğuştan sözlenmiş oldukları eşlerine ulaşmak gerekse aşk uğruna türlü olağanüstü engeli aşmak için aktif ve mücadeleci bir tavır sergilerken, halk hikâyelerinde yer alan âşık tipleri benzer bir ideal uğruna yola çıksalar da destan kahramanlarına kıyasla daha pasif bir duruş sergilemektedirler. Bu durum, âşık tipinin fiziksel güç ve savaş becerilerinden çok söz, sabır ve duygusal bağlılık gibi değerlerle öne çıkmasıyla ilişkilendirilebilir. Halk hikâyelerinde kahramanlar mücadelelerini çoğunlukla içsel süreçler, sabır ve duygusal sadakat üzerinden verirken destan kahramanlarının sınavları fiziksel kuvvete dayalıdır.

Halk hikâyelerinde erkek kahramanlar genellikle yiğit, iri yapılı, al yanaklı, kara kaş-kara göz, uzun boylu betimlenir. Bu tasvirler, kahramanın hem güçlü ve savaşçı yönünü hem de görsel çekiciliğini vurgular. Mehmet Akçar çalışmasında halk hikâyelerindeki erkeklerin fiziksel özelliklerini “Halk hikâyelerinde ise fizikî bakımdan birbirinden yakışıklı ve yiğit kahramanlarla karşılaşırız. Onlar, sevgilinin gözlerini büyüleyip kendilerine âşık etmeleri suretiyle garip, gılman, yiğit, bülbül, güneş ve gül olarak nitelendirilmektedir. Bu durum, sevgilinin başını döndürecek mahiyettedir” (Akçar, 2010, 53) sözleriyle ifade eder.

Halk hikâyelerinde erkek kahramanlar, sevdiği kadına kavuşabilmek ve evlilik idealine ulaşabilmek için uzun ve zorlu mücadelelere girişirler. Bu mücadele çoğu zaman bir gurbet yolculuğuyla başlar; kahraman, sevdiği kadının ardından yollara düşer, yabancı diyarlarda türlü sınavlardan geçer. Örneğin Latif Şah hikâyesinde Latif Şah Mihriban Sultan’ı bulmak için Hindistan’a gider, Âşık Garip hikâyesinde Âşık Garip Senem’i almak için karşılığında Hoca Sinan’ın istediği başlık parasını toplamak için Erzurum’a ardından Halep’e gider.

Erkek kahramanları sabrı dikkati çeken bir noktadır. Gurbete çıkarlar veya sevgililerini aramaya başlarlar. Bu arayış aslında bir dizi talihsiz olayın da başlangıcı olur. Karşılarına birçok sorun çıkar. Kahraman yine de isyan etmez. Sabırla sevgilisiyle kavuşmak için gerekenleri yapmaktadır. Nihayetinde bir yardım eli uzanır ve kahraman bir şekilde sevgilisine kavuşmaktadır. Buna karşılık kavuşamayan Âşıklar da vardır. Örneğin Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesinde, Selvihan önce İranlılar tarafından

kaçırılmış daha sonra ağabeyleri tarafından ve en son da İran çapakurları tarafından kaçırılmıştır. Emrah her seferinde sabırla ve inançla Selvihan'ın peşinden gidip onu bulsa da en sonunda bu acıya katlanamaz ve Allah'tan canını almasını istemiştir. İsteği gerçek olur ve Emrah ölür.

Halk hikâyelerinde erkek kahramanların karşılaştığı en önemli engellerden biri, rakip âşık tipidir. Bu rakipler genellikle güçlü, varlıklı ya da yönetici sınıfa mensup kişiler olarak tasvir edilir. Kahramanın sevgilisine kavuşmasını engelleyen bu kişiler hem toplumsal konumları hem de maddi imkânlarıyla kahramandan üstün gösterilirler. Ancak hikâyelerde gerçek aşk ve yiğitliğin, maddi ve sosyal gücün önüne geçtiği vurgulanır. Örneğin Tufarganlı Abbas ile Gülgez Peri hikâyesinde Gülgez'e talip olan rakibi, dönemin en güçlü figürlerinden biri olan Şah Abbas'tır. Benzer şekilde Latif Şah hikâyesinde, Latif Şah'ın sevdiği Mihriban Sultan'a Fas padişahı İsfendiyar talip olur. İsfendiyar, sahip olduğu siyasi gücü ve iktidarıyla Mihriban Sultan'ı elde etmek ister ancak Mihriban Sultan gönlünü Latif Şah'a kaptırmıştır. Bu durum, Latif Şah'ı hem aşkını korumak hem de siyasal otoriteye karşı direnmek zorunda bırakır. Bu tipler, halk hikâyelerinde sosyal hiyerarşiye rağmen aşkın gücünü yüceltmek için kurgulanan önemli figürlerdir.

Bu bilgiler doğrultusunda erkek kahramanlar halk hikâyelerinde hem bireysel aşk yolculuklarının hem de toplumun değer dünyasının taşıyıcısı olarak öne çıkar. Saz çalma, söz söyleme, sabır, inanç ve sadakat gibi meziyetlerle donatılan bu kahramanlar, aşk uğruna göze aldıkları mücadelelerle sevgiliye ve toplumsal kabul görmeye de layık olurlar.

2.2. Halk Hikâyelerinde Evlilik

Alptekin, halk hikâyelerinde kahramanların bade içerek, resme bakarak, ilk görüşte ve aynı evde büyüyüp kardeş olmadıklarını öğrendiklerinde olmak üzere dört farklı yolla âşık olduklarını belirtir (Alptekin, 2021, 33–39). Bu çalışmada incelenen on bir halk hikâyesinde, bu dört âşık olma yolunun tamamına rastlanmıştır. Bunlara ek olarak, kahramanların beşik kurtmesi yoluyla evlendirildiği örnekler de tespit edilmiştir. Ancak bu durumda dahi kahramanlar, çoğu zaman birbirlerine bir şekilde âşık olurlar.

Buradan hareketle çalışmaya konu olan halk hikâyelerinde evlilikler âşık olarak ya da beşik kertmesi usulüyle gerçekleşmektedir. Beşik kertmesi yoluyla evlilik *Asuman ile Zeycan* ve *Kerem ile Aslı* hikâyesinde görülmektedir. Diğer hikâyeler âşık olma yoluyla evlilik başlığı altında incelenmiştir. Aynı evde büyüüp kardeş olmadıklarını öğrendiklerinde âşık olma motifi *Arzu ile Kamber* ve *Tahir ile Zühre* hikâyelerinde yer almaktadır. Resme bakarak âşık olma, *Elif ile Mahmut*, *Hurşit ile Mahmiş* ve *Ercişli Emrah ile Selvihan*, hikâyelerinde işlenmiştir. İlk görüşte âşık olma ise *Latif Şah* ile *Derdiyok ile Zülfüsiyah* hikâyelerinde belirgin bir şekilde görülmektedir. Bade içerek âşık olma motifi, *Tufarganlı Abbas ile Gülgez Peri* ve *Âşık Garip* hikâyelerinde öne çıkmaktadır.

2.2.1. Beşik Kertmesi

Beşik kertmesi yoluyla evlilik, daha önceki bölümlerde de ifade edildiği gibi, yeni doğmuş bir kız çocuğu ile bir erkek çocuğunun ileride evlendirilmesi amacıyla aileler arasında verilen sözle gerçekleşen bir evlilik türüdür. Örnek, beşik kertmesini “Bir aileyle hısımlık kurmak isteyen ya da bir yakınıyla var olan dostluk bağı, ekonomik ilişkisini daha da pekiştirmek isteyen başka bir ailenin, söz konusu kimsenin yeni doğmuş kızını oğluna nişanlaması bu geleneğin aslını oluşturur (Örnek, 2016, 258).” olarak tanımlamıştır. Bu tür evliliğin, destanlarda sıkça karşımıza çıktığı gibi halk hikâyelerinde de pek çok örneğine rastlanmaktadır. Halk hikâyelerinde beşik kertmesi, genellikle çocuk sahibi olamayan kahramanların, ileride çocukları olduğunda onları birbirine vermek üzere verdikleri bir söz olarak karşımıza çıkar. Ancak çocuklar büyüdüğünde, aile büyüklerinden biri bu sözünü tutmak istemez ve bu durum, Âşıklar için bir dizi engelin başlangıcı olur. Beşik kertmesi ile evlilik, önceden belirlenmiş bir kader olarak kabul edilse de hikâyelerde bu kahramanlar birbirlerine âşık olurlar ve kavuşmak için mücadele ederler. Çalışmaya alınan on bir hikâye içinde üçünde beşik kertme yoluyla evlilik görülür. Bu hikâyeler *Asuman ile Zeycan*, *Kerem ile Aslı*, *Tahir ile Zühre*’dir. *Asuman ile Zeycan* ve *Tahir ile Zühre* hikâyesinde çocukları beşik kertmesi yapan derviş iken, *Kerem ile Aslı* hikâyesinde çocuksuzluk derdini paylaşan *Kerem*’in babası *Ağa Bey* ile *Aslı*’nın babası *Sarra* kendi aralarında çocukları olursa birbirine varmak üzere sözleşirler. *Tahir ile Zühre* hikâyesinde derviş “Bu elmaları bu gece yiyin, Allah’ın izniyle evlatlarınız

olacak, fakat kızın adını Zühre, oğlanın adını da Tahir koyacaksınız ve birbirinden ayırmadan büyütecek, zamanı gelince de birbirleriyle evlendireceksiniz (Türkmen, 2015, 210).” diyerek onların evliliklerini önceden belirler. Ancak Tahir, Zühre’ye kardeş olmadıklarını öğrenince âşık olur. Bu nedenle Tahir ile Zühre hikâyesi diğer başlık altında incelenmiştir.

Beşik kertmesi yoluyla evliliğin görüldüğü Asuman ile Zeycan hikâyesi, Erzurum’da Kalazad adında bir bey ile Derviş İsmail’in çocuklarının olmayışı ile başlar. İki de çocukları olmayışı ile dertlenirken Dede Sultan gelir. Murad Suyu’nun kenarında bir kurban kesmelerini sonra bir narın ortaya çıkacağını bu narı yediklerinde çocuklarına kavuşacaklarını söyler. Bu olay gerçekleşince derviş onların yanına gelir: “Dokuz ay on gün deyince ikinizin dünyaya birer zürriyetiniz gelir. Oğlan olursa adını Asuman koyasın, kız olursa adını Zeycan koyasın. Birbirinden ayırmayasınız. Yoksa vebâlîni çekersiniz (Kaya, 2000, 22).” diyerek beşik kertmesi yapar. Dokuz ay on gün sonra Derviş İsmail’in oğlu olur. Bey’in kızı olur. Oğlanın adını Asuman, kızın adını ise Zeycan koydular. Çocuklar dört yaşına gelince birlikte okula giderler ve birbirlerini çok severler. Fakat bir koca karı Bey’e ateş ile pamuğun yan yana gelmesinin doğru olmadığını söyler. Böylece çocukları birbirinden başka hocalara eğitim için verirler. Birbirlerini beş sene görmezler. Bir gün Asuman abdest alacağı sıra aynı koca karı Asuman’ın karşısına çıkar. Onu Zeycan’ı göreceği yere götürür. Zeycan Asuman’ı görünce “Aman ya Rab, helâlinden şol yiğidi bana müyesser eyle (Sakaoğlu, 1972, 59).” diye dua eder. Asuman da Zeycan’ı görür görmez aşkından ne yapacağını bilmez bir halde şaşırır. Daha sonra annesi ile konuştuğunda annesi ona aslında onların yavuklu olduğunu söyler. Bunun üzerine Derviş İsmail, Bey’e gidip çocukları kavuşturmayı teklif etse de Bey razı olmaz. Asuman da Zeycan da aşktan perişan olup derviş elinden bade içip âşık olup saz çalmaya başlarlar. Zeycan’ın babası kızıyla kim atışır kazanırsa kızını o kişiye vereceğini söylese de atışmayı kazanan Asuman’a kızını vermez. Asuman ve Zeycan kavuşmalarının önündeki birçok engeli aşarak Dede Sultan’ın ve Erzurum Paşasının yardımıyla kavuşurlar. Hikâye kırk gün kırk gece düğün ile biter.

Bu hikâyede beşik kertmesiyle başlayan bağ, zamanla gerçek bir aşka dönüşmüş; evlilik ise kahramanların bireysel mücadelesi ve başka karakterlerin desteğiyle mümkün

olmuştur. Beşik kertmesi yoluyla evlilik motifinin yer aldığı bir diğer anlatı da Kerem ile Aslı'dır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde, diğer birçok halk hikâyesinde olduğu gibi çocuksuzluk motifi yer alır. Ağa Bey'in çocuğu olmamaktadır. Bir derviş, Bey'e bir elma verir ve Uğra Dağı'na çıkmasını öğütler. Elmanın bir yarısını kendisi alır, diğer yarısını ise sarrafa verir. Sarraf, "Begim, elmanın birisini de bana vir, Allahü Azimü's-şan Hazretleri bir kız virirse oğluna vireyim diyüp böyle ahd ü aman itdiler. Elmanın birisini sarrafa virüp bu minval üzre şeri'at emrine kavlı karar itdiler (Duymaz, 2001, 255)" diyerek bir ant içer. Bu olayın ardından Bey'in oğlu Kerem, Sarraf'ın ise kızı Aslı dünyaya gelir. Bu yönüyle Kerem ile Aslı beşik kertmesi sayılır. Kerem, Aslı'yı görür görmez ona âşık olur. Kerem'in uzun süren arayışları ve Sofu ile yolculuğunun ardından Aslı'ya kavuşma arzusu güçlenir. Kerem, Aslı'ya Müslüman olmasını söyler. Ancak Aslı, kendisinin ona kismet olmadığını söyleyerek kapıyı yüzüne kapatır. Bu durum karşısında Kerem, "Allah Yarabbi! Şu bendeki aşkın nıfsını bu kıza kerem eyle diyüp dua eyledi. Fi'l-hal kız Kerem'e âşık olup yanıp tutuşmaya başladı (Duymaz, 2001, 282)" diyerek dua eder. Bunun üzerine Aslı da Kerem'in aşkına tutulur. Hikâyenin sonunda, Kerem ile Aslı evlenir ancak keşişin yaptırdığı sihirli elbise trajik olayların başlangıcı olur. Hikâyenin birçok varyantında, Kerem elbisenin düğmelerini çözemeyip yanar, ardından Aslı da Kerem'in külleri ile birlikte yanarak hayatını kaybeder. Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre gibi kavuşamayan âşıklar arasında yer alır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde beşik kertmesi motifi anlatının temelini oluştursa da Kerem'in Aslı'yı görür görmez âşık olması, hikâyede ilk görüşte aşk motifinin de güçlü biçimde yer aldığını göstermektedir.

2.2.2. Âşık Olarak Evlenme

Halk hikâyelerinde aşk, sıradan bir karşılaşmadan öte kahramanın erginlenme yolculuğun başlangıcıdır. Kahramanın âşık olması, hikâyenin akışını değiştiren ilk büyük sarsıntıdır; kahramanı yola çıkaran, onu sınavan ve sonunda dönüştüren bir kırılmadır. Âşık olma; kimi zaman derviş, pir veya aksakallı gibi ilahi bir figür aracılığıyla kimi zaman da tesadüfî bir karşılaşma sonucu gerçekleşir.

Artun, aşğın sevgilisine duyduğu aşkın onu en onulmaz yerinden yaraladığını, bu yaranın aşığı tutsak ettiğini ve adeta öldürmekten beter bir acıya sürüklediğini belirtir. Ona göre âşık, aşkın verdiği bu derin acıyla bütünleşmiş, artık bu acının parçası hâline gelmiştir. Sevgilisi uğruna ölmeye ve onun kapısında kul olmaya hazırdır. (Artun, 2001, 124)

Bu çalışmada âşık olarak evlenme, dört ana başlık altında ele alınacaktır: bade içerek âşık olma, resme bakarak âşık olma, ilk görüşte âşık olma ve aynı evde büyüyüp kardeş olmadıklarını öğrendiklerinde âşık olma.

2.2.2.1. Aynı Evde Büyüyen Kahramanlar Kardeş Olmadıklarını Öğrenince Âşık Olma

Halk hikâyelerinde aynı evde büyüyen ve birbirini kardeş sanan kahramanlar, işlerinde hissettikleri derin duyguları anlamlandıramaz ve bu hisleri bastırmak zorunda kalır. Ancak hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, aslında kardeş olmadıklarını öğrendiklerinde hissettikleri duygu yerini bulur ve aşk filizlenir. *Arzu ile Kamber* hikâyesinde kahramanlar, gerçek kardeş olmadıklarını öğrendikten sonra birbirlerine âşık olur ve kendi aralarında bir nişan yaparlar. Benzer bir durum *Tahir ile Zühre* hikâyesinde de görülmektedir.

Tahir ile Zühre hikâyesi, pek çok halk hikâyesinde olduğu gibi çocuksuzluk motifiyle başlar. Hikâyenin başlangıcında, padişahın çocuğu olmamaktadır. Bir gün padişah, veziriyle birlikte kılık değiştirerek halkın arasına karışır. Bu esnada karşılırlarına bir derviş çıkar ve onlara dileklerini sorar. Padişah ve vezir, evlat sahibi olmayı arzuladıklarını ifade ederler. Bunun üzerine derviş, bir elmayı ikiye bölerek yarısını padişaha, diğer yarısını ise vezire verir ve elmaları yemelerini söyler. Derviş, padişahın bir kızı, vezirin ise bir oğlu olacağını, kızın adının Zühre, oğlanın adının ise Tahir konulmasını ve bu iki çocuğun birbirinden ayrılmadan büyütölüp evlendirilmesini öğütler; aksi takdirde çeşitli felaketlerle karşılaşacaklarını belirtir. Bu hikâyede eş seçimi önceden belirlenmiş kaderin bir parçası olarak sunulur. Zühre, Tahir'e âşık olur fakat Tahir Zühre'yi kardeşi zannettiği için Zühre'nin aşkına karşılık vermez. Zühre Allah'a Tahir'in de kendisine âşık olması için dua eder ve duası kabul olur. Zühre'nin babası Tahir ile Zühre'nin birbirine aşkını öğrenir ve dervişe verdiği sözden ötürü de onları evlendirmek ister. Ancak eşi Zühre'yi bir padişah oğluna vermek istemektedir. İki sevgili

bütün engellere rağmen görüşmeye devam ederler fakat yine de kavuşamazlar. Tahir Allah'a canını alması için dua eder ve ölür. Bunu öğrenen Zühre de Allah'a dua ederek ölür. İki aşığı yan yana gömerler. Arap Köle de Zühre'nin öldüğünü görünce intihar eder. Tahir ile Zühre'nin mezarından iki gül biter ama Arap Köle'nin mezarında biten kara çalı iki gülün kavuşmasına engel olur. Tahir ile Zühre, kardeş olmadıklarını öğrendiklerinde birbirlerine âşık olsalar da türlü engeller sebebiyle kavuşamazlar (Türkmen, 2015, 207-246). Benzer bir şekilde, Arzu ile Kamber hikâyesinde de kahramanlar küçük yaşlardan itibaren birlikte büyümüş, birbirlerine gönül vermiş ancak çeşitli engeller yüzünden bir araya gelememişlerdir.

Arzu ile Kamber hikâyesi, halk hikâyelerinde sıkça rastlanan “kavuşamayan âşıklar” örneğini oluşturur. Ahmet adlı bir adamın sürekli kız çocuğu olur ve erkek evlat sahibi olamaz. Bir gün koyunlarını otlatırken suyun üzerinde sürüklenen bir sandık bulur. Sandığın içinde bir erkek bebek vardır. Ahmet bu çocuğu eve götürür ve Kamber adını verir. Kamber, Ahmet'in öz kızı Arzu ile birlikte aynı evde büyür. Aile içinde ve çevrede herkes onları kardeş olarak bilir. Bu nedenle küçük yaşlardan itibaren aynı mektepte okuyarak kardeş gibi yetiştirilirler.

İki genç on dört yaşına geldiklerinde, bir gün okul çıkışında karşısına çıkan yaşlı bir kadın (kocakarı), onların kardeş olmadığını söyler. Bu bilgi Arzu'da derin bir dönüşüme yol açar; Kamber'e karşı duyduğu masum bağlılık, zamanla aşka evrilir. Kamber de bu gerçeği öğrendiğinde Arzu'ya âşık olur. Böylece, birlikte büyümüş ama kan bağı olmayan iki genç arasında duygusal bir yakınlaşma başlar.

Ancak bu aşk, özellikle Arzu'nun annesi tarafından hoş karşılanmaz. Anne, Kamber'in kızına duyduğu aşkı engellemek için çeşitli yollara başvurur. Önce, Kamber'e kendi sütünden yapılmış yemekler vererek onu sütkardeş kılmaya çalışır. Bu girişimi başarısız olunca, Kamber'i zehirlemek ister; fakat bu plan da bozulur. Tüm bu olaylar karşısında Kamber, çaresizlikle evden ayrılır.

Bu süreçte, Arzu'ya gönül veren Araz Bey adlı bir bey ortaya çıkar ve kıza talip olur. Arzu'nun babası bu talebi uygun bulur ve düğün hazırlıkları başlar. Bu haberi alan Kamber, düğüne yetişmek üzere yola koyulur. Ancak yine aynı yaşlı kadın, bu kez Kamber'e Arzu'nun öldüğünü söyler. Derin bir yas duygusuna kapılan Kamber, Arzu'nun mezarını bulmak ister; fakat bir mezar bulamaz. Kısa süre sonra Arzu'nun hayatta

olduğunu öğrenir ve bunun üzerine Kamber damada beddua eder. Beddua gerçek olur ve damat oracıkta ölür.

Kamber, uzun bir yolculuğun ardından Allah'a, Arzu'nun dizinde bir süre dinlendikten sonra canını alması için dua eder. Duası kabul olur; Kamber, sevdiğinin dizinde son nefesini verir. Onun ardından Arzu da yaşama tutunamaz; Allah'a Kamber'e kavuşmak için dua eder ve o da ölür. Hikâye, iki sevgilinin yan yana gömülmesiyle son bulur. Rivayete göre, her yıl mezarlarının başında birer gül filizlenir; ancak bu güller tam birbirine kavuşacakken araya bir kara çalı girer. Bu anlatım, onların ölümlerinden sonra bile birleşemediğini simgeleyen güçlü bir metafor olarak değerlendirilebilir. (Şimşek, 1987, 187-315)

Arzu ile Kamber hikâyesinde de tıpkı Tahir ile Zühre'de olduğu gibi, kahramanlar küçük yaşlardan itibaren birbirlerini kardeş bilerek büyürler ve bu yüzden aralarındaki aşk başlangıçta gizli kalır. Kardeş olmadıklarını öğrenmeleriyle aşkları açığa çıkar ancak ailenin koyduğu engeller ve dış müdahaleler nedeniyle kavuşmaları uzun ve zorlu bir sürece dönüşür. Her iki hikâyede yer alan mezarda çıkan güller ve kara çalı, kahramanların aşklarının ölümsüzlüğünü ve onların arasındaki düşmanları temsil eder.

2.2.2.2. Resme Bakarak Âşık Olma

Destanlarda da sıkça karşımıza çıkan bir motif olan 'sûrete âşık olma,' özellikle pirlerin erkek kahramana kadın kahramanın suretini göstermesiyle kendini gösterir. Pirler, kahramana manevi bir rüya ya da vizyon aracılığıyla sevdiği kadının yüzünü gösterir ve kahraman bu sureti görür görmez âşık olur. Bu aşktan sonra kahraman, başka bir şey düşünemez hale gelir ve bütün hayatını bu aşkın peşinde geçirmek zorunda kalır.

Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesinde Emrah'ın Allah'a duası ile Aksakallı Hazreti Pir Emrah'ın rüyasına girer. Pirin elinden önce Allah adına, sonra Hazreti Muhammed adına, daha sonra Üçler, Beşler, Yediler ve Kırklar aşkına ve en son da Selvihan adına bade içer. “Oğul bak bu son yudum da Miroğlu Ahmet'in kızı Selvihan aşkı içindir. Şimdi onu da iç, dedi Pir (Bekirhan, 2022, 39).” Rüyasında pir cübbesini kaldırıp koltuğun altından Selvihan'ın suretini Emrah'a gösterir. Emrah'ın aklı başından gider ve Miroğlu Ahmet Bey'in kızı Selvihan'a âşık olur. Selvihan da Pir elinden bade içmiş ve Emrah'ı rüyasında görüp âşık olmuştur. Emrah sazıyla ve şiiirleriyle sevdiğine

açılmış ve o da bu aşka karşılık vermiştir. Âşıkların muhabbeti giderek artmıştır. “Emrah’ın dertli dilinden ve sazının yanık telinden dökülerek Hasbahçe’yi kaplayan mısralar, Selvihan’ın yüreğini ateşte kor olmuş demir gibi dağladı. İçinde hem sevinç hem de sıkıntı vardı. Hasbahçe’nin insana coşku veren havası, genç Âşıkların sevdasına seveda katmış, aşkları daha da alevlenmişti (Bekirhan, 2022, 50-51).” Bu sırada Erciş İranlılar tarafından ele geçirilmiş Selvihan ile Nazlı’yı İranlılar kaçırmıştı. Şah Abbas, Selvihan’ı görüp âşık olur ve onunla evlenmek ister. Selvihan, Nazlı’nın verdiği akıl ile toyu İsfahan’da istediğini ve kırk gün kırk gece sürmesini söyler. Amaçları vakit kazanmak ve Emrah’ın onları kurtarmak için geleceğini düşünmeleridir. Emrah ise Selvihan’ın kaçırıldığını öğrenince yola düşer. Selvihan ile Nazlı ise Şah Abbas’ı çeşitli şartlar koşarak oyalarlar. Fakat toy eninde sonunda kurulur. Otuz dokuzuncu günün sonunda Emrah düğüne son anda yetişerek Şah Abbas’la görüşür. Hizmetçisi Cevahir’i ve aklından geçirdiği muamma kafesteki terlan kuşunu Emrah bilince Şah Abbas evlilikten vazgeçer Emrah’ın öz kardeşi, Selvihan’ın ise gelini olduğunu ilan eder. Bali’ye göre, aşığın karşısına çıkan rakip genellikle padişah, şah, şehzade, han veya bey gibi toplumun en üst tabakasından biridir. Ancak bu güçlü rakip, çok geçmeden aşığın aşkındaki samimiyeti ve inancı kabul ederek mücadeleden çekilir. Bali, bu durumu halk anlatmalarında dikkat çekici bir motif olarak değerlendirir (Bali, 1973, 213).

Emrah ile Selvihan’ın kavuşmasının önündeki engeller bu kadarla bitmez. İkinci ayrılık, Selvihan’ın ağabeylerinin onu uzaklara götürmesiyle gerçekleşti. Üçüncü ayrılık ise, İran çapakurlarının yeniden Selvihan’ı kaçırmasıyla oldu. Emrah bu acıya dayanamayarak hastalanıp eridi, günden güne tükenmeye başladı. Selvihan ise bir yolunu bulup kaçarak Erciş’e döndü. Emrah’ın boynuna sarıldığında, Emrah son nefesini veriyordu. Selvihan, bu büyük acıya dayanamayıp Allah’a kendisinin de canını alması için dua etti ve Emrah’ın mezarına kendini attı. Böylece Tahir ile Zühre hikâyesindeki gibi bu hikâyede de sevenler kavuşamaz; hikâye düğünle değil, Âşıkların ölümüyle sona erer.

Elif ile Mahmut hikâyesi içinde masalsı öğeleri de barındıran bir aşk hikâyesidir. Bu hikâye Şah Murat’ın çocuksuzluğu ile başlar. Şah Murat, veziri ile tebdil-i kıyafet edip şehir dışına çıkar. Yolda bir dervişle karşılaşır ve derviş, Şah Murat’a bir muska verir. Derviş, bu muska sayesinde Allah’ın ona bir erkek evlat nasip edeceğini ancak çocuğun

üç yaşına gelene kadar isimsiz kalması gerektiğini, ismini ise bizzat kendisinin koyacağını tembih eder. Böylelikle erkek çocuk doğar ve derviş çocuk üç yaşına geldiğinde Mahmut ismini koyar. Ona tılsımlı bir pala verir. Bu paladan kırk gün ayrı kalırsa kırk birinci gün ölecektir. Mahmut beş yaşından on beş yaşına kadar tahsil görür. Bunca tahsilden sonra gezmek dolaşmak ister. Hocasıyla çarşıda gezerlerken bir avcının elinde ok ve yay görür. O da ok ve yay sahibi olup ava çıkmak ister. Bu malzemeleri edinip ava çıktığı bir gün bir ceylan görür ceylanın peşinden gide gide bir mağaraya varır. Bu mağarada kırk dervişle karşılaşır. Onlara ceylanı sorar. Dervişler gördüğünün ceylan olmadığını, onun gözüne öyle göründüğünü söylerler. Mahmut o sırada mağaranın duvarında güzel bir kız resmi görür. Sevdaya düşer. Mahmut resmi istediğinde dervişler bir şart koşar. Bu şart dervişlerin elinden kızın aşkına bir cam dolusu aşk şarabı içmektir. Mahmut bu şarabı içerek aşk ateşiyle yanmaya başlar. Dervişlerden bu kızın Hıta memleketinde peri padişahının kızı olduğunu, onu kıza bend eylediklerini söyleyerek Elif'in resmini verip Hıta memleketine gitmesini söylerler. Mahmut âşık olmuş, beti benzi solmuş, hasta gibi görünmektedir. Yakınları derdini eline saz vererek öğrenirler. Padişah ve veziri başka kızları Elif diye getirsel de Mahmut içlerinde Elif olmadığını anladı. Hıta memleketine doğru yola düştü. Ne annesi ne babası bu fikrinden vazgeçirebildi. Yolda Arap diye bilinen kılık değiştirmiş güzel bir kız olan Zülfi Perişan ile ve Timur diye bilinen yine kılık değiştirmiş olan Zülfi perişanın küçük kız kardeşiyle cenk edip ikisini de yener. İkisi de Mahmut'un onları yendiği için onunla evlenebileceklerini iletir. Fakat Mahmut ikisine de Elif'i sevdiğini onu aramak için yolda olduğunu söyler. Mahmut sonunda Elif'i bulur. Elif de dervişlerin badesinden içmiş ve onun geleceğinden haberdar olduğu için onu beklemektedir. Böylece iki Âşık kavuşur ve mutlu mesut yaşamaya başlarlar. Fakat bir süre sonra Mahmut'un gönlüne anne baba ve memleket hasreti düşer. Mahmut'un memleketine gitmek için yola çıkmadan önce Mahmut ava çıkacaktır ve Elif'in saçların bir tutam yanında götürmüştür. Saçları koklamak için çıkardığında rüzgâr Elif'in saçlarını alır denize ve oradan Ezdehan memleketine kadar götürür. Ezdehan memleketinin padişahı saçların sahibine âşık olur. Bir cadı ile anlaşır. Cadı karı Mahmut'un palasının sırrını öğrenir. Palayı kuyuya atar ve Elif'i kaçırıp Ejderhan padişahına teslim eder. Elif teslim olmaz ve öldürülmekten ancak kırk gün mühlet isteyerek kurtulur. Bu sırada refikleri Mahmut'u birkaç gün göremeyince

merak eder. Başına gelenleri öğrenip Mahmut'un palasını kuyuduan çıkarırlar. Mahmut kendine gelip olanları öğrenince hemen yola çıkıp Elif'i bulur. Yolda padişahın askerleri ve kırk haramiler ile mücadele ettikten sonra Timurhindi ve Zülf-i Perişan'ı da yanlarına alarak sonunda Mahmut'un memleketine varırlar. Bu sefer de Mahmud'un babası Elif'e âşık olur ve onu Mahmut'un elinden almak için plan yapar. Palasını alarak onu zindana atar. Mahmut bir şekilde Zülf-i Perişana haber yollar. Timurhindi ile kılıç kuşanıp Mahmut'u kurtarırlar. Mahmut palayı alarak Şah Murat'ı öldürür. Erkanın da kabulüyle kendisi padişah olur. Böylece tüm olaylar son bulur. Elif ile Mahmut, dalgıç ile Zülf-i Perişan, remilci ile Timurhindi nikahlanır. Kırk gün kırk gece düğün yapılır. (Gümüş, 2019, 247-290) Bu hikâye, kahramanların ve onlara hikâye boyu yardımcı olan dostlarının evliliğiyle son bulur.

Hurşit ile Mahmihri hikâyesi, halk hikâyelerinde sıkça rastlanan “resme bakarak âşık olma” ve “sevgilinin peşinden gitme” motiflerini barındıran önemli bir anlatıdır. Hikâyede, padişah oğlu Hurşit, evlilik çağına geldiğinde kendine denk bir eş bulamadığını dile getirir. Aynı dönemde, Uçma'an şehrinin beyinin kızı olan Mahmihri de taliplilerini beğenmemektedir. Hurşit, bir gece rüyasında Kırklar tarafından Mahmihri'nin tasviriyle karşılaşır. Bu olağanüstü rüya sırasında ona, kızın aşkıyla tutku dolu bir yaşam sürmesi için *ab-ı hayat* içirilir. Rüyada gördüğü kıza gönlünü kaptıran Hurşit, uyanınca sürekli olarak onu düşünmeye ve onun için şiirler yazmaya başlar. Hurşit, yaşadığı bu deneyimi babasına anlatır. Babası, oğlunun aşkına kayıtsız kalmaz ve Mahmihri'yi istemek üzere elçiler gönderir. Ancak kızın ağabeyleri, bu izdivaca hemen onay vermez; karar için kırk gün süre isterler. Bu süre dolmadan, Mahmihri'yi alarak şehirden ayrılırlar. Hurşit, durumu bir haberci aracılığıyla öğrenir ve büyük bir üzüntüye kapılır. Mahmihri'nin ağabeylerinin onu Kara Yüzbaşı adlı birine vermek istediklerini de bu süreçte öğrenir. Aşk uğruna yollara düşen Hurşit, bir çobandan Mahmihri'nin gittiği yönü öğrenerek uzun ve meşakkatli bir yolculuğa başlar. Yolculuğunun sonunda Uçma'an şehrine ulaşır. Burada Hasret Hatun ve üç oğlu tarafından misafir edilir ve onların yardımıyla Mahmihri'nin düğününe yetişir. Kara Han'ın huzuruna çıkarılarak kim olduğu sorgulanan Hurşit, aşkını saz eşliğinde dile getirir. Bu içli anlatımı karşısında etkilenilir ve Mahmihri ile nihayet kavuşur. İkili, birlikte yola çıkar ancak dönüş yolunda birçok tehlike ile karşılaşılırlar. Düşmanlarıyla mücadele edip onları alt ederler. Ancak bir anda

konakladıkları sırada haramiler tarafından esir alınırlar. Haramiler, Hurşit'i öldürmesi için bir Arap'ı görevlendirir. Bu adam, Hurşit'in babasının eski hizmetkârıdır. Hurşit'in kimliğini öğrenince onu öldürmekten vazgeçer ve onunla birlikte bütün haramileri etkisiz hale getirirler. Mahmihri'yi saklandığı mağaradan çıkaran Hurşit, sevdiği kadınla birlikte memleketine döner. Baba huzuruna çıkan Hurşit, yaşadıklarını anlatır ve sonunda Mahmihri ile evlenerek kırk gün kırk gece süren bir düğünle mutluluğa kavuşur. (Sakaoğlu, 1996)

2.2.2.3. İlk Görüşte Âşık Olma

İlk görüşte âşık olma motifi, birbirini tanımayan iki kahramanın bahçede, pencerede ya da yolda karşılaşp birbirlerini görür görmez âşık olmaları şeklinde gerçekleşir. Halk hikâyelerinde sıkça rastlanan bir motif olarak karşımıza çıkar. Bu motif, Latif Şah ve Derdiyok ile Zülfisiyah hikâyelerinde belirgin bir şekilde görülmektedir. Ayrıca, Kerem ile Aslı hikâyesinde de kahramanların beşik kertmesi ile nişanlanmış olmalarına rağmen, Kerem'in Aslı'yı bahçede ilk gördüğü anda ona âşık olması, bu motifin bir başka örneğini oluşturur.

Latif Şah hikâyesi, Gamsız Şah ve Nur Sultan'ın çocukları yoktur. Gamsız Şah, bir gün geleceğe dair kaygıya kapılarak tahtını devredecek bir evladı olmamasından ötürü büyük bir kedere düşer. Bu sıkıntısını akıl hocası Lala ile paylaşır. Lala'nın önerisiyle kılık değiştirerek dilenci kılığında diyar diyar dolaşmaya karar verirler. Uzun bir yolculuktan sonra yorgun düşüp bir çeşme başında mola verdiklerinde, karşılarına aksakallı bir derviş çıkar. Bu derviş, onların kim olduklarını bildiğini ve aradıkları ağzı dualı kişinin kendisi olduğunu söyler. Padişaha bir elma veren derviş, elmanın yarısının padişah tarafından, diğer yarısının ise hanımı tarafından yenilmesini, kabuğunun ise padişahın Arap kırsrağına yedirilmesini şart koşar. Böylece Allah'ın izniyle padişah bir erkek evlat, at ise ona denk bir tay sahibi olacaktır. Şartı ise çocuğun ve tayın adını kendisinin koymasdır. Padişah verilenleri harfiyen uygular. Elmanın yarısı hanımıyla birlikte yenir, kabukları Arap kırsrağına yedirilir. Sonuçta, hanım sultan dokuz ay sonra bir erkek çocuk doğurur, aynı gün kısrak da bir erkek tay getirir. Çocuk üç yaşına geldiğinde, elmayı veren derviş ortaya çıkar ve ona Latif Şah adını koyar. Latif Şah, beş yaşından itibaren lalası tarafından eğitilir, on beş yaşına kadar onun gözetiminde büyür. Bu süreçte

saray dışına çıkmadan, korunaklı bir ortamda yetişir. Ancak bir gün, yaşlı bir kadının yönlendirmesiyle dış dünyayı merak eder ve mahzenden çıkmak ister. Gamsız Şah da oğlunun bu isteğini kabul eder. Latif Şah, lalasıyla birlikte ilk kez çarşıya çıkar. Orada ok ve yay gibi av malzemeleri görür, kendisi de bunlara sahip olmak ister. Gamsız Şah, oğluna bu isteğini yerine getirerek kırk genç ile birlikte ava gitmesine izin verir. Latif Şah ve arkadaşları Elvan Dağı'na yerleşirler. Bir süre sonra, burada eşkıyalık yapmaya başlarlar. Ancak bu durumun sarayda duyulması üzerine Gamsız Şah, oğlunu dağdan indirir ve onu gümrük memurluğuna atar. Bu görevle birlikte Latif Şah'ın şanı yayılır. Bu ün, Hindistan padişahının kızı Mihriban Sultan'ın da kulağına gider. Mihriban Sultan, Latif Şah'ı görmeden ona âşık olur. Hastalanır, derdine çare bulunamaz. Saray hekimleri, hastalığın sebebinin sevda olduğunu anlar ve hava değişikliği önerir. Bunun üzerine Mihriban Sultan, Elvan Dağı'na, Latif Şah'ın yanına gönderilir. Latif Şah, Mihriban Sultan'ı ilk gördüğünde âdeta okla vurulmuşçasına yere düşer. Mihriban Sultan, ona birkaç dize yazdığı bir mektubu bırakıp saraya döner. Bu karşılaşma, Latif Şah'ı derinden etkiler. Konuşmaz, yemez, içmez olur. Saraydakiler duruma anlam veremez. Lala, bu durumun sebebinin öğrenmek üzere harekete geçer ve Latif Şah'ın koynuna bırakılmış mektuba ulaşıldığında her şey anlaşılır. Bunun üzerine Latif Şah ile lalası, Mihriban Sultan'a kavuşmak için Hindistan'a doğru yola çıkar. Latif Şah, lalasıyla birlikte Hindistan'a ulaştığında Mihriban Sultan'ı bulur ve aralarında yeniden bir yakınlık doğar. Ancak bu buluşma uzun sürmez. Fas padişahının ressamlarından biri, tesadüfen Mihriban Sultan'ı görüp resmini yapar ve padişaha gönderir. Fas padişahı, kızın güzelliğine hayran kalır ve onu almak üzere pehlivanı İsfendiyar'ı Hindistan'a gönderir. İsfendiyar, Hindistan padişahına ya Mihriban Sultan'ı vermesini ya da savaşmayı teklif eder. Latif Şah bu gelişmeden habersizken, Hindistan padişahı, kızını İsfendiyar'a verir. Düğün hazırlıkları başlar. Latif Şah avdan döndüğünde, arkadaşı Hüseyin'den olan biteni öğrenir. Bu haber üzerine bayılır, Hüseyin ise kaçır. Latif Şah ayıldığında hiç vakit kaybetmeden İsfendiyar'ın peşine düşer, Mihriban Sultan'ı onun elinden alır ve İsfendiyar'ı öldürür. Ardından, Hindistan padişahının huzuruna çıkar ve Mihriban Sultan'ı kendisine vermesini ister. Kimliği öğrenilen Latif Şah'a, Yemen padişahının oğlu olduğu anlaşılınca Mihriban Sultan verilir ve kırk gün kırk gece süren görkemli bir düğün yapılır. Düğün sonrası Latif Şah, Hüseyin'e rastlar ve ondan hesap sorar. Bu konuşma sırasında deniz

kıyısına ulaşırlar. Hüseyin'in önerisiyle bir kayığa binerler fakat kayığın kürekleri yoktur. Hüseyin, kürek getirmek bahanesiyle kayığı terk eder. Latif Şah denizde yalnız kalır. Tam da bu sırada, İsfendiyar'ın hayatta kalan askerleri Fas padişahına giderek, onun Latif Şah tarafından öldürüldüğünü haber verir. Bunun üzerine Fas padişahı, ordusunu Hindistan'a göndermeye karar verir. Latif Şah, açık denizde sürüklenirken Mihriban Sultan'a hediye ettiği murgu kuşuyla ona haber gönderir. Mihriban Sultan, amcası ve lalasıyla Latif Şah'ı aramaya çıkar ancak bulamazlar. Mihriban Sultan, kırk gün içinde Latif Şah dönmezse canına kıyacağını söyler. Latif Şah, denizde sürüklenirken Fas padişahının gemilerine denk gelir. Gemideki askerler onu tanır ve padişahın huzuruna çıkarırlar. Padişah, Latif Şah'ı zindana attırır. Şeyhülislam vezir onun asılmasını ister. Ancak padişahın kız kardeşi Esmer Sultan, Latif Şah'a âşık olur ve onun affedilmesini sağlar. Esmer Sultan, Latif Şah'ı sarayına aldırır; onunla evlenmek ister. Ancak Latif Şah, Mihriban Sultan'a âşık olduğunu ve yalnız onunla evlenebileceğini açıkça ifade eder. Bu dürüstlük karşısında Esmer Sultan geri çekilmek yerine, ikisini birden almasını teklif eder. Latif Şah, Esmer Sultan ile birlikte Fas'tan ayrılırken padişaha bir mektup bırakır. Esmer Sultan'ı Hindistan'da lalasının yanına bırakır. Mihriban Sultan'ın yanına ulaştığında ise tam kırk gün geçmiştir. Mihriban Sultan tam zehir içmek üzereyken Latif Şah yetişir ve büyük bir kavuşma yaşanır. Mihriban Sultan, Latif Şah'ı kurtaranın Esmer Sultan olduğunu öğrenince onu da kabul eder. Düğünler yapılır, ardından Latif Şah her iki eşini de yanına alarak Yemen'e döner. (Türkmen, 2009, 526-610)

Derdiyok ile Zülfüsiyah hikâyesi, kahramanların babaları Abdurrahman ve Receb'in, Şah Osman döneminde mallarının ellerinden alınması ve yetim kalan çocukların bir kahveci olan Ali Ağa tarafından sahiplenilmesiyle başlar. İsfahan'da yaşayan Ali Ağa, bu iki yetimi evlat edinir, onları sanat öğrenmeleri için çırak verir. Zamanla Abdurrahman helvacı, Receb ise terzi olur. Ali Ağa her ikisine de dükkân açar ve onlar için uygun eşler bularak evlenmelerini sağlar. Bu evliliklerden birer çocuk dünyaya gelir. Abdurrahman'ın oğluna Derdiyok, Receb'in kızına ise Zülfüsiyah adını koyan yine Ali Ağa'dır. Derdiyok ile Zülfüsiyah, dört yaşına geldiklerinde ilim öğrenmeleri için hocaya teslim edilir. Aradan yıllar geçer. Bir gün Zülfüsiyah'ın annesi, uzun süredir görüşmediği Abdurrahman'ın hanımını ziyarete gitmek ister ve kızını da yanına alır. Ziyaret sırasında evin içinde dolaşan Zülfüsiyah, Derdiyok'u görür. İki genç

birbirlerini ilk görüşte görerek âşık olurlar. Bu durum, halk hikâyelerinde sıkça karşılaşılan “ilk görüşte aşk” motifinin belirgin bir örneğidir. Görüşmenin ardından her iki genç de aşka düşer, sararıp solmaya başlar. Aşklarıyla başa çıkamaz hâle gelirler. Derdiyok, bir kahvehanede rastladığı âşıklardan etkilenir ve saz çalıp şiir söyleme kabiliyetini keşfeder. Ardından dua edip hacet namazı kılar. Uykusunda pirlere ona aşkın badesini içirir. Bu sahne, halk hikâyelerinde sıkça karşılaşılan “pirin elinden bade içerek âşık olma” motifinin bir örneğidir. Aynı şekilde Zülfüsiyah da dua ederek aşkına karşılık bulmak ister ve o da rüyasında kırkların elinden bade içer. Böylelikle her iki kahraman da saz çalma yeteneğiyle donanır. Ailelerine hissettikleri aşkı itiraf ederler. Derdiyok’un babası Abdurrahman, kahveci Ali Ağa’ya giderek oğlunun durumunu anlatır. Bunun üzerine Ali Ağa, Receb’in kapısını çalarak düğün teklifinde bulunur. Receb bu teklifi kabul eder, iki genç nişanlanır. Ancak bir süre sonra Abdurrahman vefat eder. Bu gelişmenin ardından Receb, nişanı bozar; evini ve dükkânını satarak eşi ve kızıyla birlikte İsfahan’dan ayrılır. Önce Keşan’a, ardından da Keremşan’a gitmek üzere yola çıkar. Ancak yolda fikir değiştirerek ailesiyle birlikte Buhara’ya yönelir. Zülfüsiyah’ı üç kere kaçırmışlar. Derdiyok da sevdiğini bulmak üzere bu zorlu yolculuklara atılır. Zindana atılan Derdiyok, burada çaresiz bir hâlde beklerken Zindancı Derdiyok’un halini Seyyid Han’a aktarır. Başlangıçta karşısında duran bir figür olan Seyyid Han, bu gelişmeler üzerine fikrini değiştirir ve Derdiyok’u zindandan çıkararak ona at, silah ve para verir. Bu kurtarılmaya, Derdiyok’un Zülfüsiyah’a kavuşma yolunda önemli bir dönüm noktasıdır. Derdiyok, tekrar Zülfüsiyah’a kavuşmak için yola çıkar. Kahvede karşılaştığı âşıklar, Zülfüsiyah’ı bulmasına yardım eder. Zorluklarla geçen uzun yolculukların sonunda, Derdiyok’un mecali kalmaz, açlık ve yorgunlukla bir kenara kıvrılarak uyuyakalır. Bu sahne, kahramanın çaresizliğinin doruk noktasıdır. Ancak halk hikâyelerinde sıkça rastlanan olağanüstü yardım motifi bu noktada devreye girer. Derdiyok’un duası kabul olur ve bir pir ona görünür. Pir, Derdiyok’a seslenerek derdini sorar, ardından onu terkisine alarak başka bir şehre götürür. Gözlerini kapatmasını isteyen pir, yalnızca kısa bir sürede onu Osman Şah’ın oğlu Eyyüb Şah’ın ülkesine ulaştırır. Pir, bu şehirde Osman Şah’ın artık hayatta olmadığını, yerine oğlu Eyyüb Şah’ın geçtiğini ve onun merhametli biri olduğunu söyler. Aynı zamanda Zülfüsiyah’ın da bu şehirde bulunduğunu ifade eder. Derdiyok’a bir arzuhal yazmasını öğütler; çünkü Eyyüb Şah, hem dedesinin el konulan

mallarını kendisine iade edecek, hem de Zülfüsiyah ile evlenmesine izin verecektir. Eyyüb Şah, Derdiyok'un hem mirasını hem de Zülfüsiyah'ı kendisine verir. Hikâye, kırk gün kırk gece süren düğünle sona erer. (Akkaş, 1999, 32-53)

2.2.2.4. Bade İçerek Âşık Olma

Bade içerek âşık olmak, neredeyse tüm Türk anlatmalarında karşımıza çıkan önemli bir motiftir. Kahraman, bir pirin elinden bade içerek hem âşıklık yeteneklerini kazanır hem de sevgiliye âşık olur. Badeyi içiren dini bir figürdür. Bade içen kahraman ruhsal ve duygusal olarak önemli bir dönüşüm geçirir ve çevresi tarafından fark edilir. Umay Günay kahramanın bu durumunu “*Hikâye kahramanı bu rüya elinden bade içerek Tanrı aşkına, sevgilinin aşkına ve kendisine toplum içinde müstesna bir yer sağlayacak saz şairi olmak için gerekli bütün hünerleri ve bilgiler kazanmaktadır* (Günay, 1986, 109).” sözleriyle anlatır. Bunun yanında Umay Günay, badenin mukaddes bilgilerin aktarılmasında bir araç olduğunu ve halk hikâyelerinin asli elementi olduğunu ifade eder (Günay, 1986, 19). Başgöz, çalışmasında kahramanın bade içerek âşık olmasını rüya motif zincirinin bir parçası olarak tanımlar ve bade içmenin genellikle bir zorluk, dayak ya da çileden sonra gerçekleştiğini; kahramanın hem aşk hem de sanatkârlık vergisine bu yolla eriştiğini belirtir. (Başgöz, 1986, 26) Bu çalışmaya konu olan hikâyelerin arasında Tufarganlı Abbas ile Gülgez Peri ve Âşık Garip hikâyesinde âşık olma motifi bade içerek gerçekleşmiştir.

Tufarganlı Abbas ile Gülgez Peri hikâyesinde Abbas, pirin elinden Gülgez'in aşkına bade içer. Bunun üzerine bayılır ağzından köpükler gelir. Üç gün ve gece kendine gelemez. Ne derdi olduğunu ailesine sazla anlatır. Abbas Peri'yi bulmak için Tebriz'e gider. Karşılaştıklarında ikisi de birbirinden çok etkilenir. Peri de Abbas'ı görünce ona muhabbet duymaya başlar: “Keniz eyildi, Peri Hanım bunun üsdüne çıkıp, Abbas'ı gördü. Peri Hanım'ın goynunda mehebbet gazanı gaynamağa başladı. Ele bu hindide Abbas'ın da gözü pencereden bahan Peri'ye ilişdi. Abbas'ın ruhu bedeninden uşdu, dili dolaşdı, ağzındaki tike büyüdü, çöreyi aşı garıştırdı, aşı da çöreye (Makas, 1982, 187).” Gülgez Peri'nin ağabeyi Mehemed Bey Gülgez'e talip olan Âşık Hüseyin'e kızı vermek istememektedir. Âşık Hüseyin'in Gülgez'i almasının şartı 40 aşığı mat etmesidir. Âşık Hüseyin toplamda otuz dokuz aşığı mat etmiştir. Mehemed Bey, Âşık Hüseyin'den

kurtulmak için onu Tufarganlı Abbas ile karşılaştırır. Kavuştular. Kırk gün kırk gece düğünle kavuşurlar. Rakip Âşık bu hikâyede yalnızca Âşık Hüseyin değildir. Abbas'ı görüp âşık olan Esmer Sultan da Abbas ile evlenmek istemektedir. Bu sebeple yaşlı bir kadınla iş birliği yaparak Abbas ile Peri'yi yan yana uygunsuz bir biçimde yakalatmak istemektedir. Peri'nin güzelliğini duyan Şah Abbas, Peri'yi almak istemektedir. Bu sebeple Deli Becan ve adamları gelip Şah Abbas'ın emri diye söyleyip Peri'yi zorla götürmek isterler. Bunu öğrenip engel olmak isteyen Abbas'ı Şah Abbas'ın adamları kuyuya atarlar. Hz. Ali'nin yardımıyla Abbas kuyudan çıkar. Sevgililer kavuşmasının önündeki engeller bu kadar değildir. Abbas, Peri'ye kavuşmak için birçok zorluk aşar. Kırk gün zehir kuyusunda kalır, tuzakları atlatır. En sonunda Şah Abbas ve adamları, Abbas'ın hak aşığı olduğunu görüp iki aşığın aşkını da görünce Şah Abbas bu sevdadan vazgeçer. Düğünlerini bizzat kendi yapar.

Âşık Garip hikâyesi oldukça sevilen ve anlatılan bir aşk hikâyesidir. Bu hikâyede, Hoca Maksud'un oğlu altı ay boyunca şairlerin yanında çıraklık yapar. Ustası bir gece onu evinde yatmaya gönderir. O gece Berat Gecesi'dir. Âşık Garip annesinin tavsiyesiyle hacet namazı kılar ve Allah'a ona şairlik yeteneği verilmesi için dua ederek yatar. Uykusunda ihtiyar bir pir gelerek "İç oğlum bu civanın elinden bu doluyu Cenab-ı Mevla sizi birbirinize kısmet eyledi. Bir zaman gurbetlik çekilir amma ber-murat olursunuz (Türkmen, 2018, 149)." diye iletir. Maksud pire kızın kim olduğunu da sorar. Pir "Oğlum buna Tiflîz'de Hoca Sinan'ın kızı Şah Senem dirler (Türkmen, 2018, 149)." der. Böylece Maksud bade içerek hem şairlik yeteneği verilip Âşık Garip olmuş hem de Şah Senem'e âşık olmuştur. Şah Senem ise rüyasında Âşık Garip'in elinden bade içmiştir. Maksud bu rüyadan sonra annesi ile kız kardeşini yanına alarak Tiflîs'e doğru yola çıkar. Âşık Garip Tiflîs'e vardıktan sonra bir kahvehanede Âşıklar ile atışır. Bu sırada Şah Senem'in babası Hoca Sinan aşığın çalışını söylenişini çok beğenir ve konağa davet eder. Âşık Garip'in saz çaldığını duyan Şah Senem onun rüyasında gördüğü oğlan olduğunu anlar. İki Âşık yan yana geldiklerinde birbirine açılır. "Bir de kız Âşık Garip'i görünce, 'Ah efendim, safa geldin hoş geldin. Ben senin için divâne oldum' diyup birbirlerine sarmaş dolaş oldular (Türkmen, 2018, 163)." Şah Senem, Garip'e, kendisiyle evlenebilmesi için babasından izin almasını ve onu istemesini talep eder. Bunun üzerine, Garip'in annesi Hoca Sinan'a giderek Şah Senem'i oğluna ister. Hoca Sinan ise kızını vermek için kırk

kese altın talep eder. Âşık Garip, bu parayı temin edebilmek amacıyla gurbete gitmeye karar verir. Sevgilisi, annesi ve kız kardeşiyle vedalaşarak yola çıkar. Erzurum'a gider, burada yeterli parayı toplayamayınca Halep'e doğru yola çıkar. Halep'te Aslan Dede'nin kahvehanesine ortak olur. Orada çalıp söylemeye başlar. Ünü kısa sürede yayılır. Hem Halep paşası için hem de kahvehanede çalmaya devam eder. Hoca Sinan'ın oğlu Şah Velet de Şah Senem'i almak istemiş, başlık parası için bezirganlık görevi ile gurbete gitmişti. Dönüşte Garip ile karşılaşmış, Garip onun Tiflis'e gidiyor olduğunu öğrenince evine iletmek için bir mektup göndermişti. Mektubu açıp okuyunca Garip'in Şah Senem'le nişanlı olduğunu öğrenir. Hizmetkarı Kel Oğlan ile bir hile düşünüp annesine, kardeşine ve Şah Senem'e Garip'in öldüğünü söylerler. Fakat Şah Senem buna inanmaz. Hocayla Garip'e haber gönderir. Bu sırada Şah Velet Şah Senem'i almak için uğraşmaktadır. Bir koca karının yardımıyla Şah Senem'le nişanlanır. Bu sırada Hoca Garip'i bulur ve haberi iletir Garip bir dizi maceradan sonra Hızır'ın da yardımıyla sevgilinin düğününe son anda yetişerek Şah Velet'le konuşur. Şah Velet'i bu sevdadan vazgeçirir ve karşılığında kız kardeşini verir. Âşık Garip ile Şah Senem kırk gün kırk gece düğün yaparak evlenirler.

Âşık Garip hikâyesinin âşık olma motifi haricindeki kısımların Bamsı Beyrek ile benzerliğini Ekici "*Hikâyenin engeller epizotundan başlayıp, sonuca giden kısmı adeta Bamsı Beyrek hikâyesinden alınmış bir yapı özelliği taşımakta olup, bazı kısımlarda en küçük teferruata kadar olan aynılık dikkat çekicidir.* (Ekici, 1995, 93)" sözleriyle belirtmiştir. Âşık Garip, Bamsı Beyrek hikâyesinden farklı olarak bade içerek âşık olur.

2.3. Evlilik Sürecinde Yardımcı ve Engelleyici Tipler

Halk hikâyelerinde evlilik motifi, sadece iki âşığın kavuşmasıyla sınırlı bir durum olmayıp, toplumsal değerlerin, kültürel normların ve bireysel sınavların da anlatıya dâhil olduğu çok katmanlı bir süreçtir. Bu süreçte kahramanların karşılaştığı zorluklar kadar, onlara destek olan ya da engel çıkartan tipik karakterler de hikâyelerin yapısını belirler. Bu nedenle, evlilik süreci yalnızca âşıkların iradeleriyle değil, çevrelerindeki bireylerin tutumlarıyla da şekillenir. Bu bölümde, halk hikâyelerinde evliliğe etki eden karakterler, "yardımcı" ve "engel olan" tipler olarak iki grupta ele alınacaktır.

2.3.1. Halk Hikâyelerinde Sevgililerin Kavuşmasına Yardımcı Olan Karakterler

Halk hikâyelerinde kahramanlar, destanlarda olduğu gibi olağanüstü güçlere sahip, idealize edilmiş figürler değildir. Daha çok insani zaafı, sınırlılıkları ve duygusal yönleriyle öne çıkan, gerçekçi karakterlerdir. Bu nedenle hikâyelerde kahramanların çaresiz kaldığı ya da tek başlarına aşamayacakları engellerle karşılaştıkları noktalarda, onlara destek olan yardımcı karakterler devreye girer. Bu yardımcı figürler bazen halktan biri ya da saray çevresinden çıkar; bazen de olağanüstü niteliklere sahip dini karakterler (pir, derviş, aksakallı ihtiyar, Hızır vb.) olarak belirir. Özellikle çocuksuzluk, bade içme, rüya gibi motiflerin anlatıya dâhil edilmesinde bu tür dini karakterlerin önemli işlevler üstlendiği görülmektedir. Özellikle birçok halk hikâyesinin girişinde çocuksuzluk motifi yer alır ve bu sorun genellikle bir pir veya derviş tarafından çözülür. Aynı zamanda kahramanın âşık olma süreci de çoğunlukla bu tür dini figürlerin aracılığıyla gerçekleşir. Bade içirme motifi, kırklar ya da manevi güçler aracılığıyla gerçekleşerek kahramanın kaderini belirlemektedir.

Bu doğrultuda, *Tahir ile Zühre* hikâyesinde Tahir'in Zühre'yi bulmasına Hazreti Hızır yardımcı olurken, padişahın onu öldürme kararını ise vezirler engeller. *Arzu ile Kamber* hikâyesinde başlangıçta engelleyici bir karakter gibi görünen kocakarı, daha sonra iki âşığın kardeş olmadığını açıklayarak birleşmelerine katkı sunar. Rüstem Şah da Kamber'e, Arzu'ya ulaşma yolunda yardım eder.

Benzer şekilde, *Asuman ile Zeycan* hikâyesinde derviş, kahramanların evlenmesi gerektiğini bildirerek manevi bir yol gösterici olur; Erzurum Paşası ise çiftin evliliğini mümkün kılan bir toplumsal figür olarak öne çıkar. *Âşık Garip* hikâyesinde ise kahramanın düğüne yetişmesini sağlayan kişi, Hızır olarak betimlenen atlıdır. *Kerem ile Aslı*'da Kerem'in en önemli yardımcısı, yol boyunca ona rehberlik eden aksakallı bir ihtiyardır.

Hikâyelerde yalnızca manevi figürler değil, toplumsal yapıya dâhil karakterler de yardımcı rol üstlenir. *Elif ile Mahmut* hikâyesinde Mahmut'un doğumuna ve gücünü kazanmasına yardımcı olan kişi bir dervıştır. Bunun yanı sıra, Mahmut'a savaşlarında destek olan Timur Hindi ile Arap yani Zülfisiyah ile Zülfiperişan anlatının ilerleyişinde önemli rol oynar. Remilci karakteri ise Mahmut'un ayrı kalırsa öleceği tılsımlı palayı kuyudan çıkararak Mahmut'un hayatını kurtarır.

Hurşit ile Mahımihri hikâyesinde Hasret Hatun ve onun üç oğlu Hurşit'e Mahımihri ile kavuşmasına yardımcı olan karakterlerdendir. Ayrıca haramilerin Hurşit'i öldürmesi için tuttukları Arap kıyafetindeki adam babasının adamıdır. Hurşit'in canının kurtulmasına vesile olur ve haramileri öldürmeye yardımcı olur.

Bazı hikâyelerde başlangıçta engelleyici rol üstlenen karakterlerin daha sonra yardımcıya dönüşmesi de dikkat çeker. *Derdiyok ile Zülfisiyah* hikâyesinde, başlangıçta Derdiyok'un zindana atılmasına neden olan Seyyid Han, ilerleyen bölümlerde onu zindandan çıkararak silah, at ve para verir. Bu süreçte zindancı, hikâyeye yön veren bir diğer yardımcı karakter olarak öne çıkar. Keşan'dan Germiyan'a gelen Derdiyok bir kahvede Âşıklar ile karşılaşır. Bu Âşıklar da Zülfisiyah'ı bulmak için bütün şehri arayarak yardımcı olmuşlardır. Hikâyenin sonlarına doğru yardımcı olan karakterlerden en önemlisi pirdir. Pir aç ve susuz kalan Derdiyok'u gideceği yere ulaştırır. Ayrıca Pir, Derdiyok'un Eyüp Şah'ın da yardımını almasını sağlar. Onların yardımıyla sevgilileri kavuşur.

Latif Şah hikâyesinde Lala, Hindistan yolculuğunda Latif Şah'a eşlik ederek çözüm yolları geliştirir. Esmer Sultan ise Latif Şah'a âşık olup asılmaktan kurtararak hayatta kalmasını sağlamıştır. Tufarganlı Abbas ile Gülgez Peri hikâyesinde kuyuya düşen Abbas pirin yardımıyla kurtulur. Abbas; kuyuya atılması, defalarca dövülmesi ve karşılaştığı çeşitli tuzakları Hz. Ali'nin yardımıyla aşar. Bununla beraber hikâyenin devamında Abbas'ın sevgilisine sürekli kavuşmasını engelleyen ve rakip olan Âşık Şah Abbas daha sonra Peri ile Abbas'ın düğün toyunu yapıp onların kavuşmasına yardımcı olmuştur.

Sonuç olarak, halk hikâyelerinde yardımcı karakterler, anlatmanın ilerleyişinde belirleyici roller üstlenir. Bu karakterler kimi zaman olağanüstü güçlere sahip dini figürler, kimi zaman ise halktan biri ya da saray çevresinden çıkar. Kahramanların karşılaştığı engeller karşısında devreye giren bu figürler olay örgüsünü kahramanların lehine şekillendirir. Diğer taraftan bu karakterler aracılığıyla hikâyelerde toplumun değer yargıları, ideal davranış biçimleri ve manevi inançları da görünür hâle gelir.

2.3.2. Halk Hikâyelerinde Sevgililerin Kavuşmasına Engel Olan Karakterler

Halk hikâyelerinde kahramanların sevgililerine kavuşmalarının önünde çeşitli engeller yer alır. Bu engellerin başında, sevgiliyi isteyen bir rakibin varlığı gelir. Rakip karakterler genellikle yüksek statüye sahip, itibarlı ve nüfuzlu kimselerdir. Çoğu zaman bu kişiler, kızı elde etmek için hileye ya da zorbalığa başvururlar. Ancak bazı hikâyelerde bu rakip, anlatmanın ilerleyen bölümlerinde iki aşkın kavuşmasına yardımcı olan bir tipe dönüşebilir.

Bir diğer yaygın engel, aile büyüklerinin evliliğe karşı çıkmasıdır. Duman çalışmasında olumsuz tipler ile ilgili olarak ebeveynlerin de yer aldığını söyleyerek “*Aşk konusu etrafında şekillenen halk hikâyelerdeki olumsuz tiplerin temel amacı âşıkların kavuşmasını engellemektir. Halk hikâyelerinde savaşa ilgili epizotlar bulunsa da bu savaşlar, zalim ebeveyn veya rakibe karşı gerçekleştirilir*” (Duman, 2017, 193) ifadelerini kullanır.

Örneğin Tahir ile Zühre hikâyesinde, iki aşkın kavuşmasının önündeki en büyük engellerden biri, Zühre’nin annesidir. Zühre’nin annesi, kızını Tahir’e vermemek için bir sihirbazla iş birliği yapar. Bu iş birliği sonucunda sihirbaz, Zühre’nin babasının Tahir’e olan sevgisini azaltmak amacıyla bir içecek hazırlar. İçeceği içen padişah, Zühre’yi Tahir’e verme sözünü unutur ve Tahir’i saraydan kovdurup Mardin’de bir zindana attırır. Annesinin kızını Tahir’e vermek istememesinin en büyük sebebi sosyal statüdür. Şahin, *Tahir ile Zühre* hikâyesinde Zühre’nin annesinin sınıfsal farklılıkları gerekçe göstererek evliliğe karşı çıkmasını, toplumsal düzende katı bir tabakalaşmanın ve bu yapılar arasında evlilik gibi geçişlere izin verilmediğinin bir göstergesi olarak değerlendirir (Şahin, 2024, 145). İkinci büyük engel ise Zühre’yi almak isteyen Köle Arap karakteridir. Köle Arap, Tahir ve Zühre’yi ayırmak için çeşitli hilelere başvurur. Ayrıca iki aşkın gizli birlikteliklerini hem padişaha hem de Zühre’nin annesine haber veren kişi de Köle Arap’tır. Kadriye Türkan, makalesinde “*Arap Köle’nin kötülüklerinin asıl sebebi Zühre’ye âşık olmasıdır. Onu rakip yani kolektif bir gölge olarak değerlendirmek de mümkündür. Her cinsin gölgesinin kendi cinsinden olması prensibinden hareketle Tahir’in gölgesi olarak Arap köle onunla aynı cinsiyettendir. Arap köle, hikâyenin sonuna kadar Zühre’ye olan aşkı ve kıskançlığı kendinden başka kimseyi düşünmemesi yani Tahir’in bastırmak zorunda kaldığı toplum tarafından hoş görülme-yen bilinçaltının temsilcisi olarak Zühre’nin annesini yanına çeker;*

babasının sürekli aklını bulandırarak onu da âşıkların aleyhine çevirir, ölümlerine ve dolayısıyla kendi ölümüne zemin hazırlar.” (Türkan, 2018, 142) şeklinde ifade etmiştir.

Arzu ile Kamber hikâyesinde de benzer biçimde Arzu’nun annesi evliliğe engel olur. Arzu’nun annesi, kızını Kamber’e vermemek için çeşitli planlar yapar. Bu amaçla, Kamber’i zehirlmeye çalışır ve onların kardeş olmalarını sağlamak için Kamber’e kendi sütünden içirmeyi dener. Ayrıca, Arzu ve Kamber’in kavuşmasını engellemek amacıyla yaşlı bir kadın, Kamber’e Arzu’nun öldüğünü söyler. Bunun yanında, Zühre’ye ilk görüşte âşık olan başka bir genç de vardır ve babası Zühre’yi bu gence vermeyi kabul eder.

Çalışmada yer alan bir diğer hikâye *Ercişli Emrah ile Selvihan*’da, âşıkların kavuşmasının önündeki engeller arasında Şah Abbas öne çıkar. Şah Abbas, Selvihan’ı kaçırmak onunla evlenmek ister; ancak anlatmanın ilerleyen bölümlerinde Emrah ile Selvihan’ın birleşmesine aracılık eden bir figüre dönüşür. Bunun yanında, Selvihan’ın ağabeyleri de evliliğe karşı çıkarak kız kardeşlerini kaçırmak isterler. Ayrıca hikâyede Selvihan’ı isteyen bir diğer rakip karakter Gara Vezir’dir.

Tufanganlı Abbas ile Gülgez Peri hikâyesinde de rakip Âşık motifi yer alır. Beylerbeyi’nin veziri, Gülgez Peri’yi gizli gizli sevmektedir. Peri’nin Abbas’a verildiğini duyunca çok üzülür ve çeşitli hilelere başvurarak evlenmelerine engel olmaya çalışır. Şahoğlu Şah Abbas ise Gülgez Peri’nin güzelliğini öğrenir. İsfahan’a kaçırmak için bir cadıyla iş birliği yapar.

Elif ile Mahmut hikâyesinde Elif’in saçı bir balıkçı aracılığıyla Ejderhan Padişahı’na ulaşır. Ejderhan Padişahı bir cadının yardımıyla Elif’i almak istemiştir. Cadı ise hilelerle Elif’e yakınlaşır ve onu kaçırmak ister. Bu bakımdan padişah ve ona yardımcı olan cadı arabazucu karakterlerdir. Ayrıca hikâyenin son bölümünde Mahmut’un babası Elif’i görünce âşık olmuştur. Bu sebeple Mahmut’u öldürmeye çalışır.

Hurşit ile Mahımihri hikâyesinde, Hurşit Mahımihri’yi kardeşlerinden istediğinde kardeşleri kırk gün mühlet ister. Bu hile içindir çünkü yedi kardeş Mahımihri’yi alıp kaçarlar. Evliliğin önündeki engel kardeşleri dışında Kara Yüzbaşı’dır. Mahımihri’yle evlenmek ister ve kardeşleri yüzbaşıya verirler. Haramiler de birçok halk hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de arabazucu karakterlerdendir.

Derdiyok ile Zülfisiyah hikâyesinde Zülfisiyah'ın babası Recep kızını Derdiyok'a vermek istemez. Kızını alıp Keşan'a göç ederler. Evliliğe mâni olan diğer bir karakter ise Seyyid Han'dır. Keşan'da Seyyid Han Derdiyok'u zindana attırır. Hikâye boyunca baba Recep sevgililerin kavuşmasına engel olan karakterdir. Derdiyok'un kavuşmaması için Zülfisiyah'ı kaçırmaktadır.

Latif Şah hikâyesinde Fes Padişahı İsfendiyar Mihriban'ı almak ister. Latif Şah, İsfendiyar'ı öldürse de Fes askerler denizde Latif Şah'a denk gelince onu öldürmek isterler.

Kerem ile Aslı hikâyesinde âşıkların önündeki en büyük engel din farkıdır. Kerem Müslüman Aslı ise Hristiyan'dır. Keşiş ve karısı, kızlarını Kerem'e vermek istemezler. Kerem'in babası Aslı'yı istediklerinde zaman kazanarak kaçarlar. Bunun dışında kavuşmalarının önünde duran Keşiş son bir hile yaparak Kerem'e sihirli bir gömlek giydirir. Kerem yanar, Aslı da dayanamaz ölür. Başka bir varyantta sihirli olan Kerem'in gömleği değil, Aslı'nın elbisesidir.

Asuman ile Zeycan hikâyesinde sevgilinin beraber olmasını kıskanan ve çeşitli yollarla ayırmaya çalışan arabozucu karakter bir kocakarıdır. Zeycan'ın babası da ikisinin evliliğine razı olmaz. Asuman'ı öldürtmeye çalışır.

Âşık Garip hikâyesinde Şah Veled Senem'i sevmektedir. Bu sebeple Garip'in gömleğini kana bulayarak öldüğünü söyler. Böylece Senem'i Şah Veled'e verirler.

Halk hikâyelerinde evlilik süreci, çoğu zaman çeşitli engellerle kesintiye uğrar. Bu engeller arasında rakip âşıklar, aile büyüklerinin karşı çıkışı, din ve statü farkları ile toplumsal baskılar yer alır. Engelleyici tipler, anlatmanın çatışma ögesini oluşturarak hikâyenin ilerlemesini sağlar ve kahramanların aşk uğruna verdikleri mücadeleyi ön plana çıkarır. Bu durum, halk hikâyelerinde evliliğin yalnızca bireysel bir karar değil, aynı zamanda toplumsal onay gerektiren bir süreç olarak kurgulandığını gösterir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

DESTAN VE HALK HİKAYELERİNDEKİ EVLİLİK MOTİFİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Türkiye Türkçesinde “halk hikâyesi” olarak adlandırılan anlatma türü, birçok Türk boyunda “destan” terimiyle karşılanmaktadır. Destanlar ile halk hikâyeleri yapı ve tema bakımından benzerlikler taşısa da halk hikâyeleri zamanla biçim ve içerik açısından önemli değişimlere uğramıştır. Nitekim Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı eserinde bu dönüşüme dikkat çeker:

“Yeni ve orijinal bir nevi karakteri alarak meydana gelen halk hikâyeleri, yerini tuttuğu destanın birçok vasfını hâlâ taşımaktadır. Fakat bunlar onun asıl karakterini verenler değildir. Süratle yeni bir neviye gidiş vakası karşısında bulunuyoruz: Destani anane gittikçe zayıflıyor, çünkü destanın asli karakterini tayin eden sosyal şartlar gittikçe ortadan kayboluyor” (Boratav, 2020, 88).

Boratav’a göre, bu değişimin temel nedeni toplumsal koşulların dönüşümüdür. Sosyal şartlardaki bu dönüşüm, yalnızca metnin yapısını değil; içerik, kahraman tipolojisi ve özellikle evlilik gibi unsurları da derinden etkilemiştir. Bununla birlikte tarihsel süreç içerisinde yalnızca metinlerin değil bu türleri taşıyan bireylerin, yani anlatıcıların da değişen toplumsal koşullar çerçevesinde farklılaştığı görülmektedir. Anlatıcı, içinde yer aldığı kültürel ortamın ve toplumun geçirdiği dönüşümden etkilenmiş ve bu değişimin bir yansıması olarak zamanla farklı bir biçim kazanmıştır. Meddah, âşık ya da hikâye anlatıcısı olarak topluluk önünde söz söyleyen kişi; değişen dinleyici kitlesine ve anlatma bağlamlarına uyum sağlayarak varlığını sürdürmüştür.

Destanlar ile halk hikâyeleri karşılaştırmalı olarak incelendiğinde, evlilik epizotuna bağlı unsurların zamanla biçim ve içerik açısından önemli değişimler geçirdiği görülmektedir. Bu dönüşüm anlatmanın yapısının yanında kahraman tipolojisi, evlilik biçimleri, kadın ve erkek karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri, düğün ritüelleri, mekân kullanımı ve kahramanların sosyal statüsü gibi çeşitli başlıklarda da kendini göstermektedir. Göçebe yaşam tarzından yerleşik hayata geçiş, İslamiyet’in kabulü ve dış kültürel etkileşimler bu değişimin temel sebepleri arasında yer almaktadır. Bu bölümde,

söz konusu dönüşüm ekseninde destanlar ile halk hikâyeleri arasında evliliğe dair öne çıkan farklılıklar başlıklar hâlinde ele alınacaktır.

3.1. Destan ve Halk Hikayelerinde Evlilik Epizotunun Metne Katkısı

Evlilik motifinin yer aldığı destanların büyük bir kısmında, kahraman evliliğini gerçekleştirmek amacıyla çıktığı yolculukta karşılaştığı engelleri aşarak hedefine ulaşır ve sonunda kadın kahramanla birleşir. Bu tür evlilikler, kahramanın gücü, cesareti ve kararlılığı ile destanın idealize edilmiş yapısını pekiştirir. Ancak halk hikâyelerinde bu durum daha farklıdır; burada âşıklar çoğu zaman tüm çabalarına rağmen sevdiklerine kavuşamazlar. Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber, Kerem ile Aslı ve Emrah ile Selvihan gibi örneklerde aşkın önündeki engeller bazen doğrudan fiziksel bazen de toplumsal veya kaderle ilgilidir.

Destanlarda evlilik, anlatmanın bir parçası ya da sonraki olaylara geçişi sağlayan bir köprü işlevi görürken halk hikâyelerinde evlilik, anlatının merkezinde yer alır ve ana temayı oluşturur. Destanlardaki evlilik motifi, kahramanın yaşamındaki bir aşamayı temsil eder ve genellikle kahramanlık mücadelesine ya da önemli bir dönüm noktasına geçişi sağlar. Halk hikâyelerinde ise âşıkların birbirine kavuşma mücadelesi, hikâyenin omurgasını oluşturarak anlatının tüm gidişatını şekillendirir. Bunun sonucunda halk hikâyelerinde ana motif evlilik ve sevgililerin kavuşması üzerinden ilerlerken destanda evlilik motifi kahramanın erginlenme sürecinin ve yurdu düşmanlardan kurtarmasının bir parçasıdır.

Bunun yanında kahramanların anlatıya nasıl dâhil edildikleri, epizotun işlevini anlamak açısından önemlidir. Destanın erkek kahraman merkezli yapısı halk hikâyelerinde değişmiştir. Destan geleneğinde anlatmanın yapısı genellikle erkek kahraman merkezinde kuruludur; kahramanın soyunun tanıtılması, olağanüstü doğumu ve gösterdiği yiğitlikler üzerinden olaylar gelişir. Kadın karakter ise çoğu zaman anlatının ilerleyen bölümlerinde ya ödül niteliğinde ya da destekleyici bir unsur olarak yer alır. Buna karşılık halk hikâyelerinde kadın kahraman, erkek kahramanla eş zamanlı olarak anlatmaya dâhil edilir. Kadının da aynı dönemde doğması, ailesiyle birlikte tanıtılması ve olay örgüsünde daha erken safhalarda görünür olması, halk hikâyelerinde kadın karaktere evlilik epizodu içinde daha merkezi ve belirleyici bir rol yüklendiğini göstermektedir.

Örneğin *Hurşit ile Mahmiş* hikâyesinde iki kahramanın kendilerine uygun bir eş bulamadığından aynı anda bahsedilir ve hikâyenin ilerleyen kısımlarında ikisinin de tasviri Kırklar tarafından birbirlerine gösterilir. *Tahir ile Zühre* hikâyesinde de kahramanların doğumu, çocuklukları ve eğitimi birlikte geçer. Her ikisi de sarayda büyür, birlikte mektebe gider. *Derdiyok ile Zülfüsiyah* kahramanların doğumları eş zamanlı gerçekleşmiş ve birlikte büyütülmüşlerdir.

Destanlar, idealize edilmiş kurgularıyla dikkat çekerken halk hikâyeleri daha gerçekçi bir olay örgüsüne sahiptir. Nitekim birçok halk hikâyesinde, kahramanların tarihte yaşamış kişiler olduğu tespit edilmiştir. Bu durum, halk hikâyelerinde aşk ve evlilik motiflerinin daha gerçek hayatla örtüşen, toplumsal gerçekliklere uygun bir şekilde işlendiğini göstermektedir. Buna karşılık, destan kahramanları olağanüstü niteliklerle donatılmıştır; doğumları, çocuklukları ve kahramanlıkları sıklıkla mitolojik öğelerle süslenmiş, gerçeküstü bir boyutta tasvir edilmiştir.

Halk hikâyeleri anlatılırken, dinleyicilerin mutlu son beklentisi ve kahramanların sonunda kavuşmasına duyduğu arzu, anlatıcıların anlatma biçimini doğrudan etkilemiştir. Bu nedenle halk hikâyelerinde genellikle olumlu sonlar tercih edilmiş, anlatmalar halkın beğeni ve beklentilerine göre biçimlenmiştir. Bu durum, halk anlatılarının yalnızca içerikleriyle değil, aynı zamanda içinde ortaya çıktıkları sosyal çevre ve anlatma bağlamıyla birlikte değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Anlatıcı ile dinleyici arasındaki ilişki, anlatmanın yapısını belirleyen temel unsurlardan biridir. Dinleyici beklentisi, anlatıcının anlatmaya yön verme biçimini şekillendirir; bu da halk hikâyelerinin dinamik, esnek ve dönüşebilir bir yapıya sahip olduğunu ortaya koyar. Metin Ekici de makalesinde “metin”, “doku” ve “kontekst” kavramları üzerinden halk anlatmalarının içinde şekillendiği sosyal çevre ve şartların, bu ürünlerin anlamlandırılmasında vazgeçilmez bir yere sahip olduğunu vurgulamaktadır. (Ekici, 1998, 25-34)

3.2. Kahramanların Tipolojisi

Destanlar ve halk hikâyelerindeki evlilik epizodu karşılaştırmalı olarak incelendiğinde en dikkat çekici sonuçlardan biri, erkek ve kadın kahramanların bu epizot içindeki rollerinde gözlemlenen belirgin dönüşümdür. Kadın ve erkek kahramanlardaki

bu dönüşüm bireysel bir dönüşüm olmanın yanında dönemin yapısındaki değişimle doğrudan ilişkilidir. Kadın kahramanların geçirdiği dönüşüm, Mehmet Kaplan'ın Türk edebiyatında kadın tiplerini üç dönem halinde sınıflandırdığı tasnifte açıkça görülmektedir:

“1. İslâmiyetten önce ve göçebelik devrinde o, bu devrin ideal erkek tipi olan Alp tipine yaklaşıyor. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır. 2. Yerleşik medeniyete ve İslâmî kültür çevresine dahil olduktan sonra kadın, erkek gibi ve erkekten daha fazla pasif bir karakter arz eder. Toprak ve din, insanları kendilerinden üstün tabiat veya tâbiat üstü kuvvetlere bağlar. Bu devirde kadının kahramanca vasıflarını kaybederek bir haz ve aşk mevzu' u olduğu görülür. 3. Garp medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadının ilkin edebiyatta, sonra hayatta beşerî hakları müdafaa edilir ve tamamiyle erkekle müsavi bir seviyeye getirilir (Kaplan, 2010, 99).”

Kaplan'ın bu değerlendirmesi, destanlardan halk hikâyelerine geçişte kadın kahramanın aktif bir “alp kadın” tipinden, pasif bir “sevgili” figürüne evrildiğini ortaya koymaktadır. Destanlarda kadın kahramanlar doğrudan mücadelenin içinde yer alırken ata binmek, düşmanla savaşmak ve yurdu savunmak gibi eylemlerle aktif birer kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kaplan'ın bu ifadelerine örnek olacak bir biçimde Zühre ile Aldar destanında Zühre Aldar ile birlikte düşmanla çarpışmıştır. Kara-Taacı Kıs destanında Sadu Kağan'a karşı koyan Kara-Taacı Kıs'dır. Han Orba destanında Ay Arığ ile Han Mirgen düşmanla birlikte mücadele ederler. Altın Arığ destanında yurdun koruyucusu Altın Arığ, düşmanla savaşır. Yani kadın kahraman oldukça aktif bir durumdadır. Sevdigine ulaşmak, yurdu düşmanlardan korumak veya doğayla mücadele etmek için her şeyi yapar. Bunun yanında halk hikâyelerindeki kadın figürü pasif bir konumdadır. Kadınlar çoğunlukla ağabeyleri veya ailelerinin diğer üyeleri tarafından memleketlerinden ya da sevgililerinin bulunduğu yerden başka bir yere sürüklenirler. Kadın kahraman bekleyen durumdadır. İstemediği birine verilir ve erkek kahramanın son anda düğüne yetişerek onu kurtarmasını ummaktadır.

Benzer şekilde erkek kahraman destanlarda cesaretin ve fiziksel gücün simgesi olarak topluluğun güvenliğini sağlayan bir kahraman iken halk hikâyelerinde bu rol, bireyin iç dünyasına odaklanan, daha duygusal ve melankolik bir kahraman tipine

evrilmiştir. Bu dönüşüm sebepleriyle birlikte Metin Aça'nın çalışmasında şöyle açıklanır: *“Bu değişimde, yerleşik hayatın şartları kadar Ön Asya kültürleriyle edebiyatlarının da etkisi olmuştur elbette. Dışa dönük ve mücadeleci alp-âşık tipinin melankoliye ve aşk acısına müptela âşık tipine dönüşmesinde, Fars mesnevîlerinin büyük etkisi olmuş olsa gerektir (Aça, 2000, 18).”* Dolayısıyla bu dönüşümün sebeplerini, yerleşik hayata geçiş, İslamiyet'in etkisi, Fars edebiyatı ve Ön Asya edebiyatlarıyla kurulan temas şeklinde sıralamak mümkündür. Mehmet Kaplan da bu sebeplerin sonucunda tiplerin değişmesini *“İslami devrede, bilhassa şehir edebiyatında kadın ve içki, hayatın gayesi haline gelir. Yerleşik medeniyet, aktif Türkü pasif ve bedbin yapar. Bu bedbinlik neticesi o ya zevk-perest yahut derviş olur. Bazen de bu iki temayül aynı şahısta birleşebilir (Kaplan, 1976, 51).”* ifadeleriyle açıklamıştır.

3.3. Kahramanların Sosyal Statüsü

Destanlarda ve halk hikâyelerinde kahramanların statüsü önemlidir. Kadın ve erkek kahramanlar genellikle aristokrat kökenden gelir ve genellikle yönetici sınıfa mensupturlar. Eş seçiminde sosyal statü belirleyici bir ölçüttür ve kahramanlar kendilerine denk ya da üstün biriyle evlenmeyi arzular. Daha alt sınıftan biriyle evlilik anlatılarda nadiren karşılaşılmaktadır. Nagihan Çetin, destan kahramanı Alpamış'ın sosyal statüsünü incelediği çalışmasında, kahramanın çocuksuzluk sonrasında dünyaya gelişinin, onun sosyal statüsünün belirlenmesinde önemli bir işlev gördüğünü belirtir. Bunun yanında tanrı soyundan gelme, doğumdaki olağanüstülükler, düşmanın tuzak kurmadan kahramanı yenememesi ve fiziksel gücünün statüyü belirlediğini ifade eder(Çetin, 2016, 328-334). Bu bağlamda destan kahramanları genellikle han, bey ya da hakan gibi yönetici sınıfa mensup kişiler olarak karşımıza çıkarlar ve ekonomik açıdan da güçlüdürler. Halk hikâyelerinde ise özellikle kadın kahramanlar yüksek sosyal statüye sahip kişiler olarak tasvir edilir. Buna karşılık erkek kahramanlar başlangıçta daha alt bir konumda yer alabilirler ancak hikâye ilerledikçe âşıklık vasfını kazanarak toplumsal olarak yücelir ve kabul gören bir statüye ulaşırlar. Bu durum, halk hikâyelerinde sosyal hareketliliğin ve bireysel çabanın önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.

3.4. Destan ve Halk Hikayelerinde Eş Seçimi

Erkek kahramanın evleneceği kadın kahramanda aradığı nitelikler, destanlar ile halk hikâyeleri arasında belirgin farklılıklar göstermektedir. Destanlarda kadın kahramanlarda aranan temel özelliklerden biri olan yiğitlik, halk hikâyelerinde yerini daha çok güzellik ve çekiciliğe bırakmıştır. Kaplan, çalışmasında kadın destan döneminde hem göçebe yaşam tarzının hem de İslami unsurların kültüre henüz yerleşmemiş olmasının da etkisiyle devrin ideal erkek kahraman tipi olan alp tipine yakın oluşturulduğunu fakat daha sonra yerleşik yaşam ve İslamiyet'in etkisiyle kadın kahramanın pasif bir karakter haline geldiğini, kahramanlığının yerini aşka bıraktığını iletir (Kaplan, 2010, 99). Destanlarda kadın kahramanların güzelliği de önemli bir nitelik olarak kabul edilse de halk hikâyelerine geçişle birlikte kadında yiğitlik, aranan bir vasıf olmaktan çıkmıştır. Kadın, halk hikâyelerinde eş konumundan daha çok sevgili konumuna gelmiştir. Bu değişimin en önemli sebeplerinden biri, halk hikâyelerinin teşekkül ettiği 16. yüzyılda toplumun tamamen yerleşik yaşama geçmesidir. Göçebelik, avcılık ve doğayla mücadele gereksinimlerinin ortadan kalkmasıyla, kadınlarda güç ve yiğitlik gibi niteliklerin önemi azalmıştır. Akbalık'ın çalışmasındaki değerlendirmesi bu durumu açıklayıcı niteliktedir: *“Eş seçimi ile ilgili kriterlere bakıldığında destanî hikâyelerle halk hikâyeleri arasında ciddi farklar görülür. Kadın ve erkek için beden gücüne dayalı kuvvetinin zaruri olduğu sosyal bir hayatta erkeklerin evlenecekleri kadında ve kadınların evlenecekleri erkekte aradığı temel özellik 'kahramanlık' tır. Ancak beden kuvvetinin gerekli olmadığı yerleşik yaşam ve kültürde ve söz konusu yaşam şeklinin anlatılarında, eş seçimi ile ilgili tercihin kuvvetten güzelliğe dönüştüğü görülür”* (Akbalık, 2012, 282). Bu değerlendirme, halk hikâyelerinde kadın kahramanların fiziksel niteliklerinin öne çıkarılmasının, yerleşik yaşam biçiminin anlatıya yansıyan bir sonucu olduğunu ortaya koymaktadır.

3.5. Destan ve Halk Hikayelerinde Evlilik Biçimleri

Halk hikâyelerinde evlilik motifleri resmini görerek âşık olma, kardeş olmadıklarını öğrenince âşık olma, ilk görüşte âşık olma ve beşik kertmesi gibi belirli kalıplar etrafında şekillenirken destanlarda bunlara ek olarak çok daha farklı evlenme biçimleri görülür. Destanlarda bunlar dışında kehanet yoluyla evlilik, zoraki evlilik, kızın

ödül olarak verilmesi, doğaüstü bir varlıkla evlenme gibi farklı evlenme biçimleri de yer alır. Bu durum, destanların mitolojik unsurlarla zenginleştirilmiş yapısına karşılık, halk hikâyelerinin daha gerçekçi ve toplumsal ilişkilere dayalı bir çerçeve sunmasıyla açıklanabilir.

Destanlarda ve halk hikâyelerinde tek eşlilik en yaygın görülen evlenme biçimidir. Oğuz Kağan, Manas, Ay Huucın, Alıp Manaş destanlarında ve halk hikâyelerinden Latif Şah hikâyesinde karşımıza çıkan birden fazla kişiyle evlilik görülür.

3.6. Destan ve Halk Hikayelerinde Mekân

Destan döneminde, göçebe hayatın etkisiyle kadın kahramanlar daha özgür bir hareket alanına sahip ve genellikle açık ve kamusal mekânlarda yer alırlar. Buna karşın, halk hikâyelerinde kadınlar çoğunlukla ev içi, köşk, bağ ve bahçe gibi daha kapalı ve sınırlı mekânlarda görünür hâle gelir. Bu değişim, yerleşik hayatın toplumsal cinsiyet rollerine etkisinin anlatmalara yansımasıdır. Akbalık, halk hikâyelerinde kadın ve erkek kahramanların yer aldığı mekânları karşılaştırmalı olarak değerlendirir. Kadınlar için belirgin ve sınırlı bir mekânsal algının söz konusu olduğunu, erkekler için ise böyle bir mekânsal sınırlandırmanın bulunmadığını ifade eder:

“Halk hikâyelerinde erkekler için net ve keskin bir mekân algısı olmamakla birlikte kadınlar için tarifi ve sınırları belirli bir mekân algısı ve kullanımından bahsedilebilir. Kadınların mekânsal hareketliliğine, mekân kullanım ve paylaşımlarına bakıldığında özel yaşam alanı olarak köşk; dışarıyı gözlemleyebildikleri, seyredibildikleri, dış dünya ile irtibat kurdukları ara bir mekân olarak pencere; ev dışı yani kamusal alan olarak da bağ ve bahçeler görülmektedir” (Akbalık, 2012, 134). Bu mekânlar, kadınların toplumsal rollerinin ve hareket alanlarının anlatılar içinde nasıl sınırlandığını gözler önüne sermektedir. Halk hikâyelerinde kadınlar, sevgililerine genellikle bir pencere ya da benzeri bir engel aracılığıyla bakarlar, bu durum da onların duygusal ve fiziksel olarak kısıtlanmış, sınırlı bir dünyada var olduklarını gösterir. Çalışmamızda incelenen halk hikâyelerinde de benzer bir eğilim dikkat çekicidir. Kadın kahramanlar, fiziksel olarak genellikle sınırlandırılmış alanlarda yer almakta; sevgililerini pencereden izlemek, köşklerinde onları beklemek ya da bağ ve bahçelerde kısa süreli temaslar kurmak gibi sınırlı eylemlerle görünür olmaktadır. Buna karşılık erkek kahramanlar ise sürekli hareket hâlinindedir; at sırtında şehirler ve ülkeler aşmakta,

rakiplerle mücadele etmekte ve sevgiliye ulaşmak adına fiziksel engelleri aşmaktadır. Bu durum, kadın karakterin mekânsal temsili ile toplumsal konumunun paralel ilerlediğini, yani kadının hikâye içindeki hareket alanının daralmasının onun toplumsal işlevinin de sınırlandırılması anlamına geldiğini göstermektedir. Bununla birlikte Akbalık, başka bir çalışmada halk hikâyelerinde bağ ve bahçenin aynı zamanda kadın bedeniyle ilişkilendirilen bir imaj olduğunu vurgular (Akbalık, 2014, 9). Bu bağlamda kadın karakterin mekânsal temsili, onun toplumsal konumu ve anlatı içindeki işleviyle doğrudan ilişkilidir. Göçebe yaşam tarzının özgürlükçü dinamikleri destanlardaki kadın karakterleri daha bağımsız ve hareketli bir figür olarak şekillendirirken, halk hikâyelerinde bu figür daha durağan, sınırlandırılmış ve sembolik alanlarla çevrelenmiş bir biçime bürünmüştür.

Destanlardaki kadın kahramanların daha aktif, doğrudan etki eden ve mücadele eden bir konumda yer almasına karşın, halk hikâyelerinde kadın figürün giderek edilgenleşmesi, kahramanların evliliklerinin de biçim değiştirmesine neden olmaktadır. Kadın artık evlilik sürecinin yönlendirici değil, çoğunlukla bekleyen, sinanan ya da tercih edilen tarafı hâline gelmektedir. Dolayısıyla halk hikâyelerinde mekânla sınırlanan kadın, aynı zamanda hikâyenin olay örgüsünde de sınırlı bir hareket alanına sahiptir. Bu da halk hikâyesinin şekillendiği toplumsal yapının, kadın kimliğini nasıl konumlandığına dair önemli ipuçları sunmaktadır.

3.7. Destanlarda ve Halk Hikâyelerinde Düğün

Evlilik motifinin bir parçası olarak düğün hem kahramanlık sürecini ödüllendiren bir son hem de toplumsal değerleri taşıyan simgesel bir törendir. Örnek, düğünü “*Düğün, evlenme dediğimiz geçit döneminin en belirgin özelliğidir. Düğünün geleneksel değerlere ve kurallara uygun bir biçimde kutlanmasına çaba sarf edilir*” (Örnek, 2016, 271) ifadesiyle tanımlamaktadır. Tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi, destan ve halk hikâyesi metinlerinde de düğünlerin gelenek ve göreneklere uygun şekilde gerçekleştirilmesine özen gösterilmektedir. Bu anlatılarda, düğünlerin kalabalık topluluklar eşliğinde kutlandığı, büyük sofraların kurulduğu, hediyelerin dağıtıldığı, çeşitli yarışmaların düzenlendiği ve eğlencelerle taçlandırıldığı görülmektedir.

Düğün törenlerinin en ayrıntılı biçimde betimlendiği destanlardan biri Alpamış Destanı'dır. Bu destanda düğün hazırlıkları ve kutlamaları büyük bir ihtişamla tasvir edilir. Oğlaklar kesilir, keçi çekme yarışları düzenlenir, çok sayıda koyun kurban edilir. Düğün kırk gün kırk gece sürer ve gelen misafirlere çeşitli hediyeler sunulur. Gerdek gecesi için kırmızı bir çadır kurulur ve bu gecede "it havlar" ve "yaşlı öldü" gibi geleneksel uygulamalara yer verilir. Alpamış Destanı'nda düğün, sadece bir evlilik ritüeli değil, aynı zamanda toplumsal dayanışmanın ve kültürel değerlerin görkemli bir sahnesi olarak sunulmaktadır.

Anlatmalarda evlilik motifi genellikle eş seçimiyle başlar ve düğünle tamamlanır. Ancak birçok destanda olay örgüsü düğünle sonlanmaz; sevgililerin kavuşması ve düğünle taçlanan birliktelik, ya anlatının nihai amacı etrafında şekillenen bir aşamayı ya da erkek kahramanın kendini ispat sürecinin bir parçasını oluşturur. Buna karşın halk hikâyelerinde sevgililerin kavuşması, anlatının ana temasını meydana getirir ve hikâye çoğunlukla düğün motifiyle son bulur. Hem destanlarda hem halk hikâyelerinde düğün ayrıntılı biçimde betimlenmekten ziyade, sembolik bir anlatı unsuru olarak yer alır. Bunun temel nedeni, anlatıların esas odak noktasının düğünün kendisinden ziyade, düğüne giden yolda aşılacak engeller ve verilen mücadeleler olmasıdır. Söz konusu anlatmalarda düğünlerin süresi kültürel anlam ve sembolizm taşıyan yedi, dokuz veya kırk gün gibi rakamlarla ifade edilmektedir. Bu bağlamda, düğünlerin süresine dair verilen sayılar Türk mitolojisi ve kültüründe köklü anlamlar taşıyan simgesel unsurlar olarak değerlendirilmektedir.

Metinlerin bir kısmında düğünler yedi gün yedi gece sürmektedir. Yüksel, yedi sayısının Türklerde kutsal olduğunu söyler. Kırgız ve Kazak Türklerinde gökyüzünde yer alan "Büyük Ayı" takımyıldızına "yedi bekçi" adının verildiğini, yolunu kaybeden kişilerin yön tayini için bu yıldız grubundan faydalandığını belirtmektedir. Diğer Türk boylarının ise aynı yıldız kümesine "yedi kör", "yedi eşek", "yedigen", "yedi at", "yedi kardeşler", "yedi vahşi köpek", "yedi han", "yedi hırsız", "yedi kurt" ve "yedi aygır" gibi farklı adlar verdikleri aktarılmaktadır (Yüksel, 1980, 18). Yedi sayısı destan ve halk hikâyelerinde de sıkça geçmektedir. Örneğin Alıp Manaş eşini alabilmek için yedi başlı Celbegen ile savaşır ve yener. Bamsı Beyrek destanında düğün yedi gün yedi gece sürmüştür. Manas destanında Akılay'ın Manas'ı seçmesi üzerine toy kurulur. Düğünden

şöyle bahsedilir: “Zurna, kopuz çalındı, gümbürtüyle şölen başladı. Düğün bir hafta sürdü. Debdebeli, geleneklere uygun şekilde geçti. At yarışı yapıldı, pehlivanlar güreştiler, bozkurtlar bütün yeteneklerini gösterdiler. Başları bağlanan Kırgızlar düğünü yedi gün değil, otuz gün uzattılar (Yusupov, 2009, 117).”

Düğün tasvirlerinde özellikle Hakas sahasına ait destanlarda “dokuz gün dokuz gece” ifadesinin yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Schimmel, dokuz sayısının özellikle Hint, Germen, Türk ve Moğol kültürleri başta olmak üzere, dünyanın kuzeyindeki uygarlıklarla güçlü bir kültürel bağ taşıdığını ifade eder. (Schimmel, 2011, 252) Dokuz sayısının ilk olarak evrenin ve insanın yaratılışıyla kullanıldığını belirten Yılmaz, bu sayının yönetme erkini Tanrı’dan alan idareciler tarafından da kutsal kabul edildiğini ifade etmektedir. Ayrıca motifin, Şamanizm etkisindeki anlatılarda simgesel bir anlam taşıdığı ve yalnızca mitolojik anlatılarda değil, edebî ve tarihî metinlerde de yer aldığını vurgulamaktadır. (Yılmaz, 2022, 1422) Hakas destanlarından biri olan Han Orba destanında Yiğit Han Sağın ile Tülgü Arıĝ’ın düğünü dokuz yıl sürmüştür:

*“Doru aygırın sürüsünden
Kısraklardan birini seçip keserek,
Debdebeli toy kurdular.
Dokuz kulplu kazanların
Tümünü birlikte koyup,
Boyu milleti ağırladılar.
Uçsuz bucaksız yurdun yiğitleri
Davet ettiler.
Altın masayı döndürerek
Altın zırhlı yiğitleri
Altmış sıralı masaya oturtular.
Bakır masayı çevirerek
Bakır zırhlı yiğitleri
Yetmiş sıralı masaya oturtular
Kırk masa, halk için hazırlanıyor.
Kırk defa halk oturuyor.
Toya gelen halk arasında
Toyu övmeyen kişi yok.*

Dokuz yıl boyunca düğün oldu

Dokuz yıl geçtiğinde

Toy zenginliğiyle artıyor

Kazanın dibi boşalıyor.

Boy millet dağılıyor.

Kaplar boşalıyor.

Halk azar azar dağılıyor” (Aktaş, 2011, 243).

Kırk gün kırk gece süren düğünler, destan ve halk hikâyelerinde yaygın bir kalıp olarak karşımıza çıkar. Schimmel’e göre, kırk sayısı büyük sayılar arasında sembolik ve kültürel anlam yoğunluğu bakımından en dikkat çekici olanlardan biridir. Yazar, bu sayının özellikle Orta Doğu ve Anadolu kültürlerinde güçlü biçimde yer bulduğunu ifade eder. Çoruhlu ise kitabında kırk sayısı ile ilgili şunu iletir: “İslam öncesi Türk geleneklerinde de çok yer tutan bu sayı Muhammed’in kırk yaşında Allah’tan ilk vahyini alması, Allah’ın Adem’in çamurunu kırk gün yoğurduğuna inanılması, Mehdi’nin tekrar dünyaya geldiğinde kırk yıl kalacak olması, diriliş esnasında göklerin kırk gün boyunca dumanla kaplanacağı ve dirilişin kırk yıl süreceğini ifade eder (Çoruhlu, 2013, 240).” Bunun yanında özellikle İslamiyet etkisindeki edebi eserlerde kırk sayısının kullanımını sayının simgeselliğine bağlar. Kan Turalı, Selcen Hatun’la evlendiğinde düğünleri kırk gün kırk gece sürer. Benzer şekilde halk hikâyelerinde de sevgililerin düğünleri kırk gün kırk gece süren coşkulu şöenler şeklinde tasvir edilir. Asuman ile Zeycan, Elif ile Mahmut, Hurşit ile Mahmihi, Derdiyok ile Zülfüsiyah ve Âşık Garip ile Şah Senem’in düğünleri kırk gün kırk gece süren kutlamalarla gerçekleşmiştir.

Yakut destanı olan Er Sogotoh destanında Kömüs Kırıktay ile Temilikeen Kuo’nun düğününden şöyle bahsedilir:

“Uzak akrabalarını çağırıp,

Yakın akrabalarını toplayıp,

Ziyafetli düğün yapmışlar.

Bu dünyanın,

En gür seslisi,

Şarkı söylemiş,

En güçlüleri,

Kuşak tutuşup güreşmiş,

*Eğlenip oynamışlar,
Ana dünyalarındaki,
Bütün akrabalarını toplayıp,
Gülerek eğlenerek, işte böyle
Temilikeen Kuo 'yu,
Kömüs Kırıktay bahadıyla
Birleştirip evlendirip,
Hayır dualarla,
Nasihatlerini verdiler (Ergun, 2013, 667).”*

Destanlar ve halk hikâyelerinde düğün, evliliğin tamamlayıcı bir unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar düğünler çoğu zaman ayrıntılı biçimde betimlenmese de metindeki tüm mücadelenin bir sonucu ve kahramanların ödüllendirildiği doruk noktası olarak değerlendirilmektedir.

Bu bölümde yer verilen başlıklar doğrultusunda yapılan karşılaştırmalar ışığında genel bir değerlendirme yapılacak olursa, evlilik epizotunun incelenen iki türde de metne önemli katkı sunar. Zaman içinde çeşitli etkenlerin etkisiyle eş seçimi ölçütleri, kahraman tipolojileri, mekân kullanımı ve evlilik biçimleri değişmiştir. Bunun yanında iki tür arasında belirli benzerlikler korunmuştur.

SONUÇ

Bu çalışmada, Türk boylarının destanları ile Anadolu sahasına ait halk hikâyelerinde evlilik motifi karşılaştırmalı olarak incelenmiş; eş seçimi, evlilik biçimleri, kahramanların evliliğe giden süreçte karşılaştığı engeller, karakter özellikleri ve toplumsal değerlerle olan ilişkileri değerlendirilmiştir. Sözlü anlatım geleneğinin farklı dönemlerde ve toplumsal zeminlerde nasıl biçimlendiğini gözler önüne seren bu anlatımlar, evlilik kurumuna ve toplumsal cinsiyet rollerine dair kültürel dönüşümleri de görünür kılmaktadır.

Destanlarda ve halk hikâyelerinde evlilik motifinin oldukça önemli bir yer tuttuğu saptanmıştır. Araştırmanın kapsamına alınan destanların tümünde baş kahramanların veya yardımcı kahramanların evlendiği, aile kurduğu ve evlilik için çeşitli mücadeleler gerçekleştiği görülür. Destanların bir bölümünde eş seçimi, evlilik ve evliliğin önündeki engellerle mücadele metnin ana temasını oluştururken bazı destanlarda ise evlilik, olayların seyrini değiştiren veya kahramanın temel mücadelesinde bir geçiş unsuru olarak yer almaktadır. Halk hikâyelerinde ise evlilik genel temayı oluşturur. Kahramanların birbirine âşık olmasıyla başlayan bir dizi olay hikâyesinin sonunda evlilikle veya kahramanların ölümü ile sonuçlanır. Özetle destan metinlerinde yurdu korumak için mücadele, düşmanla savaşma gibi öncül amaçların içinde kahramanların evliliği de görülürken halk hikâyelerinde öncül amaç sevenlerin kavuşması ve evliliğidir.

Başkahramanı kadın olan destanlar ile başkahramanı erkek olan destanlarda evlilik motifinin işlevinin farklı olduğu tespit edilmiştir. Erkek kahramanın erginlenmesi seçtiği eş adayını alabilmesi için sınanması, engelleri aşmasına bağlıdır. Kadın kahramanın erginlenmesi ise onu zorla almak isteyen eş adayına karşı koymasına bağlıdır. Onun evlendirilmek istendiği, zorla verildiği hatta satıldığı ya da kendi istemediği adaya karşı koyması ve evlenmemek için bir mücadele içinde olması gerekmektedir.

Destanlarda evlilik amacıyla yola çıkan erkek kahramanlar çoğunlukla hedeflerine ulaşmakta ve uğruna mücadele verdikleri kadınla evlenmektedir. Bu durum, kahramanın iradesi ve gücünün anlatmanın yönünü belirlemedeki etkisini gösterir. Buna karşılık, bazı destanlarda kadın kahramanların evliliği bilinçli bir tercihle reddettikleri görülmektedir. Bu kahramanlar, evlenmeme yönünde kararlı duruşlarıyla geleneksel

kalıpların dışına çıkarak özgün bir konum edinmektedirler. Öte yandan halk hikâyelerinde kahramanların her zaman muratlarına eremedikleri, sevdiğine kavuşamadan yaşamını yitirdiği ya da ayrılıkla sonlanan örneklerin sıkça yer aldığı görülmektedir. Bu durum, halk hikâyelerinin yapısında kader, toplumsal baskı ve engellerin daha belirleyici olduğunu göstermektedir.

Destan metinlerinde erkek kahramanlarda aranan başlıca özellikler yiğitlik, güç ve cesarettir. Bunun yanında, engelleri aşma yeteneği ve kararlılık da evlilik için beklenen nitelikler arasında yer alır. Kadın kahramanlarda aranan özelliklerin arasında güzellik ve zarafet öne çıkan özelliklerdir. Bununla birlikte erkek kahraman, eş seçiminde güzelliğin yanı sıra savaşçı özelliklere sahip, yurdunu savunabilecek, ata binen, ok atan, güreş tutabilen ve fiziksel olarak güçlü bir kadını tercih etmektedir. Destanlarda kadın ve erkek kahramanların eşlerinde aradıkları özellikler açık ve net bir biçimde belirtilmiştir. Metinlerde, evlenilecek eşte aranan özellikler güçlü betimlemelerle ifade edilmiştir. Erkek veya kadın neredeyse tüm kahramanlar idealize edilmiş bir şekilde oluşturulmuştur. Doğumundan itibaren olağanüstülüklerle görülen baş kahramanın yiğitliği ve gücü de aynı şekilde olağanüstüdür. Halk hikâyelerinde ise kahramanların eş seçiminde aradığı nitelikler destanlardaki kadar belirgin çizgilerle ifade edilmemiştir. Kadın kahraman genellikle güzelliğiyle öne çıkarken erkek kahramandan beklenen, büyük bir aşkla sevdiği kişiye ulaşmak için türlü engelleri aşmasıdır. Bu anlatmalarda aşkın yoğunluğu ve uğruna verilen mücadele, karakter özelliklerinden daha fazla ön plana çıkar.

Destanlar ve halk hikâyelerinde evlilik motifinin gelişiminde, kahramanların karşılaştığı engelleyici ve destekleyici karakterlerin önemli rol oynadığı görülmektedir. Özellikle halk hikâyelerinde kahramanlar olağanüstü niteliklere sahip olmadıkları için bu tür karakterler olayların ilerleyişinde daha belirleyici hâle gelmektedir. Destanlarda destekleyici tipler çoğunlukla kutsal, mitsel ya da toplumsal otorite figürleri olarak karşımıza çıkarken halk hikâyelerinde bu roller dinî önderler, dervişler, yaşlı kadınlar, arkadaşlar gibi daha dünyevi ya da sıradan karakterlerle temsil edilmektedir. Engelleyici karakterler ise genellikle rakip âşık, aile büyükleri ya da ebeveynlerdir. Bu figürler aracılığıyla anlatmalarda yalnızca bireysel bir aşk hikâyesi değil aynı zamanda toplumun

sınıf, cinsiyet ve ahlâk algıları da temsil edilmekte ve evliliğin toplumsal onay sürecine tabi olduğu vurgulanmaktadır.

Destanlar ve halk hikâyelerinde evlenecek kadın ve erkek kahramanların sosyal statü açısından denk olmaları beklenmektedir. Statü veya ekonomik durumdaki farklılık, çoğu zaman evliliğin önünde engel olarak sunulmakta; bu durumda kahramanın annesi ya da babası, çocuğunu istediği kişiyle evlendirmeye yanaşmamaktadır. Anlatmalarda kahramanlar genellikle han, bey ya da padişah gibi yönetici sınıfa mensup kişiler olarak karşımıza çıkar. Bu durum, ideal eşin tanımında bireysel özelliklerin yanı sıra ait olunan toplumsal sınıfın da belirleyici bir ölçüt olduğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra halk hikâyelerinde erkek kahramana sonradan verilen “âşıklık” unvanı, onu halk nezdinde ayrıcalıklı bir konuma getirir ve sosyal statüsünü yeniden tanımlar. Bu sayede, âşık tipi kahraman da yüksek zümreden bir kadınla evlenebilecek toplumsal kabule erişmiş olur.

Destanlarda eş seçimi, aile büyüklerinin ya da olağanüstü varlıkların engellemelerine rağmen çoğunlukla kahramanların kendi iradeleriyle gerçekleşir. Erkek kahraman evlenebilmek için gücü, zekâsı ve savaşçı nitelikleriyle sınanır. Evlilik kararı hem erkek hem de kadın kahramanın söz sahibi olduğu, bireysel tercihlerin belirleyici olduğu bir süreçtir. Halk hikâyelerinde de kahramanlar birbirlerine âşık olur ve kendi iradeleriyle evlenmek isterler. Ancak bu irade, her zaman evliliğin gerçekleşmesi için yeterli olmaz. Genellikle kadın kahramanı isteyen başka bir rakip bulunmaktadır ya da kadın kahramanın ailesi toplumsal, ekonomik veya geleneksel sebeplerle onun seçtiği kişiyle evlenmesine karşı çıkar. Her iki türde de kahramanların evlenme isteği kendi özgür iradelerine dayanır ancak halk hikâyelerinde bu irade, dışsal engeller karşısında daha fazla sınanır.

Destanlar ve halk hikâyelerinin büyük çoğunluğunda kahramanlar tek eşlidir. Bazı metinlerde çok eşlilik örneklerine de rastlanmaktadır. İncelenen metinlerin arasında Hakas sahasına ait *Ay Huucın* destanında Han Mirgen, Kırgız sahasına ait *Manas* destanında Manas ve Altay sahasına ait *Alıp Manaş* destanında Alıp Manaş çok eşlidir. Halk hikâyeleri arasında ise *Latif Şah* hikâyesinde başkahraman birden fazla evlilik yapmıştır. Han Mirgen’in çok eşliliği destan içerisinde gerekçelendirilmemiştir. *Manas*’ın çok eşliliği ise önceki eşlerinin çocuk sahibi olamaması ve bazılarının savaş ganimeti olarak verilmesiyle açıklanır. Ancak Manas hem kendisine yoldaş olabilecek hem de

soyunu sürdürecektir bir eşin seçiminde bizzat kendi iradesini ortaya koymak ister. *Latif Şah* hikâyesinde ise kahraman, kendisini zor bir durumdan kurtaran Esmer Hatun ile evlenmiştir. Bu evlilik, minnet ve vefa duygularına dayandırılmıştır. Dolayısıyla bu örneklerde çok eşlilik, istisnai bir durum olarak karşımıza çıkmakta ve anlatma içinde çoğunlukla belirli gerekçelerle temellendirilmektedir.

Destanlarda evlilik, birçok farklı yollarla gerçekleşebilmektedir. Beşik kertmesi, âşık olarak evlenme, kehanet yoluyla evlilik, zorla evlendirme, olağanüstü varlıkla evlenme, tanrıların buyruğuyla gerçekleşen evlilik, toplu olarak evlenme, iddia sonucu evlilik, kadının hediye olarak verilmesi, düşmanla birlikte mücadeleden sonra gerçekleşen evlilik bu türler arasında yer alır. Bu çeşitlilikte destanların mitolojik yapısı, göçebe yaşam tarzı ve olağanüstü unsurlarla örülü anlatma geleneği etkili olmuştur. Halk hikâyelerinde ise evlilik genellikle âşık olma yoluyla (bade içerek âşık olma, resme bakarak âşık olma, ilk görüşte âşık olma ve kahramanların kardeş olmadıklarını öğrendiklerinde âşık olmaları) gerçekleşir. Bazı hikâyelerde beşik kertmesi yoluyla evlilik de görülür ancak bu tür evliliklerde dahi kahramanların karşılıklı aşk yaşadıkları vurgulanır. Halk hikâyeleri, yerleşik hayatın ve İslamî değerlerin etkisiyle daha gerçekçi bir zemin üzerinde şekillenmiş, olağanüstü unsurların etkisi azalmış ve evlilik motifi daha sınırlı türlerle anlatılmıştır.

Destanlar ile halk hikâyelerindeki kahramanların tip özelliklerinde belirgin bir dönüşüm yaşandığı görülmektedir. Destanlarda erkek kahraman alp tipinde, kadın kahraman ise alp ve öncü tipinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak halk hikâyelerinde bu yapı değişmiş; erkek kahraman tipi alp karakterinden âşık tipine evrilmiş, kadın kahramanlar ise destanlardaki etkin ve mücadelecilik konumlarından uzaklaşarak daha çok pasif ve bekleyen figürlere dönüşmüştür. Bu dönüşümün temel nedenleri arasında, Türk toplumunun bozkır yaşamından yerleşik hayata geçişi ve İslamiyet'in toplumsal yapıya ve değerler sistemine etkisi yer almaktadır.

Destan ve halk hikâyelerinde düğün sahneleri, genellikle ayrıntılı betimlemelerle değil, kısa fakat sembolik ifadelerle yer alır. Düğün, kahramanların uzun mücadeleler sonunda ulaştığı bir tür ödül niteliği taşır ve evlilik motifinin tamamlandığını simgeler. Metinlerde düğün süreleri sıklıkla yedi gün yedi gece, dokuz gün dokuz gece ya da kırk gün kırk gece olarak belirtilmektedir. Bu sayılar, düğünün ihtişamını ve toplumsal

önemini vurgulamak için kullanılan geleneksel kalıplardır. Düğünlerde ziyafetler verilir, eğlenceler düzenlenir, halk bir araya gelir ancak bu sahneler genellikle detaylandırılmadan, kısaca geçilir. Bu yönüyle düğün, anlatmanın içinde bir kutlama olmasının yanı sıra kahramanlık sürecinin tamamlandığı bir kapanış ögesi olarak işlev görür.

Tüm bu bulgular, evlilik motifinin Türk sözlü anlatma geleneğinde yalnızca bir motif değil toplumsal belleği besleyen güçlü bir yapı taşı olduğunu göstermektedir. Zamanla anlatım biçimleri ve kahraman tipleri değişse de evlilikle ilgili idealler, sınıfsal beklentiler ve toplumsal cinsiyet rolleri anlatmaların temelini oluşturmaya devam etmiştir. Bu çalışma, sözlü kültür ürünlerinin tarihsel ve toplumsal boyutlarını anlamaya yönelik bir katkı sunarken; destanlar ile halk hikâyeleri arasında evlilik motifi ekseninde kurulan karşılaştırmalı yaklaşımıyla benzer nitelikteki çalışmalara da yöntemsel ve içeriksel bir zemin oluşturması amaçlanmaktadır.

KAYNAKLAR

- Abalı, N. (2009). Türk Halk Hikâyelerinde "İlk Görüşte Aşk" Motifi, Ensest Yasağı ve Egzogami. *Millî Folklor*, 21(83), 45–58.
- Aça, M. (2000). Köne Epos (Arkaik Destan) Kavramı ve Türk Halk Hikâyelerindeki Âşıklara Mahsus Evlilik Konusunun Kaynaklarından "Alplara Mahsus Evlilik". *Millî Folklor*, (47), 30–40.
- Adak, N. (2012). *Değişen Toplumda Değişen Aile: Sosyolojik Tartışmalar*. Siyasal Kitabevi.
- Akbalık, E. (2012). *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerine ile Kadınlar* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akbalık, E. (2014). Halk Hikâyelerinde Bir İmaj Olarak Bağ ve Bahçenin Kadın Bedeni ile İlişkisi. *Millî Folklor*, 26(101), 113–124.
- Akçar, M. (2010). *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerindeki Erkek Kahramanlar Üzerine Tip Araştırması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akkaş, S. (1999). *Derdiyok ile Zülfüsiyah Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aktaş, E. (2014). “Hakas Destanlarında Evlilik Kurumu ve Buna Bağlı Bazı Pratikler”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. 38, 7-33.

- Aksoy, H. (2021). *Destan Dünyasında Kadın: Kırgız Destanlarında Kadın Tipler* (2. bs.). Paradigma Akademi Yayınları.
- Alimanov, K. (2010). *Kırgız Destanları 8: Kız Darıyka* (G. Orozova & A. Akmatalıyev, Haz.; F. Türker, Akt.). TDK Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2021). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Akçağ Yayınları.
- Arıkoğlu, E., & Borbaanay, B. (2007). *Tuva Destanları*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arıkoğlu, E. (2007). *Hakas Destanları 1*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aktaş, E. (2011). *Hakas Destanları 3: Han Orba*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aluç, Ü. (2019). *Tatar ve Başkurt Destanlarında Kadın* (Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Artun, E. (2001). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Akçağ Yayınları.
- Artun, E. (2011). *Türk Halkbilimi*. Karahan Yayınları.
- Aslan, E. (1992). *Çıldırli Âşık Şenlik: Hayatı, Şiirleri, Karşılaşmaları, Hikâyeleri*. Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Ata Yıldız, N. (2015). *Türk Dünyası Destancılık Geleneği ve Destanlar*. Akçağ Yayınları.
- Atnur, G. (2013). Türklerde Kadın Kahramanlık Destanları. *Düşünce Dünyasında Türkiz*, 4(20), 143–154.

- Avespayeva, P. & Elbekov. T. (2013) *Kazak Destanları 9: Dürliğiv, Karaşaş Kız, Makpal-Segiz* (H. E. Şirin, Akt.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aytaç, P. (1997). *Asuman ile Zeycan Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme* (Doçentlik takdim tezi). Ankara.
- Bakırcı, N. (2018). Dede Korkut Kitabı'nda ve Halk Hikâyelerinde Evlilik. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 6(15), 45–61.
- Balaban, A. R. (1982). *Evlilik, Akrabalık Türleri: Sosyal Antropolojik Yaklaşım*. Karınca Matbaacılık.
- Bali, M. (1973). *Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi Varyantlarının Tespiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Başgöz, İ. (1986). *Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi*. Adam Yayıncılık.
- Bekirhan, M. F. (2022). *Ercişli Emrah ile Selvihan*. Doğu Kütüphanesi.
- Bekki, S. (2009). *Uzak Türk İllerinde Destanlaşan Evlilikler: Altay, Tuva, Hakas ve Şor Destanlarında Alplara Mahsus Evlilik*. Öncü Kitap.
- Boratav, P. N. (2020). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. BilgeSu Yayınları.
- Caynakova, A. (Yay. haz.), Aça, M. (Çev.). (2004). *Cañıl Mirza: Abdıbalık Çorobayev Varyantı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çelepi, M.S. (2015). Halk Hikâyelerinde Aşk ve Statü. *Türkmen Bilgesi Fikret Türkmen Armağanı* (ed. İbrahim Dilek-Ferah Türker). Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s.157-170.

Çetin, İ. (2020). *Türk Halk Hikâyeciliği* (1. bs.). Nobel Yayınları.

Çetin, N. (2016). Bir Destan Kahramanı Olarak Alpamış'ın Sosyal Statüsü. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25(1), 328-339

Çolak, S. (2019). *Türk Destanlarında Kadın Kahramanın Yolculuğu*, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.

Çoruhlu, Y. (2013). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Kabalcı Yayınevi.

Davletov, T. (2006). *Huban Arış: Hakas Türklerinin Kadın Yiğitlik Destanı*. Türksoy Yayınları.

Demir, N. (2019). *Dede Korkut Destanı*. Ötüken Neşriyat.

Dilek, İ. (2007). *Altay Destanları 2*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Doğan, İ. (2009). *Dünden Bugüne Türk Ailesi: Sosyolojik Bir Değerlendirme*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Doğan, İ., & Güllüdağ, N. (2014). *Nogay Destanları*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Duman, M. (2017). *Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler: Mit, Destan, Halk Hikâyesi* (Yayınlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.

Durdiyeva, A. (2000). Arzu ile Kamber Destanının Varyantları Üzerine Bir İnceleme, *Bilig Dergisi*, 12, 45-61.

Dursun, A. (2018). Mit, Destan ve Halk Hikâyelerinde Birinci Dereceden Kahramanların Statüleri Üzerine Bir İnceleme. *Söylem Filoloji Dergisi*, 3(1), 19-38.

- Duymaz, A. (2001). *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Egimbaeva, S. (Haz.) & Karadavut, Z. (Akt.) (2012). *Kırgız Destanları 10*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ekici, M. (1995). *Dede Korkut Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Ekici, M. (1999). Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler. *Millî Folklor*, (44), 10–17.
- Ekici, M. (1998). Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Kontekst) İlişkisinin Önemi. *Millî Folklor*, Cilt 10(39), 25–34.
- Ekici, M. (2000). Dede Korkut Kitabı'nda Kadın Tipleri. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, 123–138, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ekici, M. (2001). Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatmasında Bireysellik ve Toplumsal Bütünlük. *Millî Folklor*, 52, 50–59.
- Ekici, M. (2013). Türk Tefekkür Dünyasında Kadın Oğuz Kağan'dan Günümüze. *Turuz*
- Elçin, Ş. (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Elçin, Ş. (2017). *Kerem ile Aslı*. Akçağ Yayınları.
- Ergin, M. (1988). *Oğuz Kağan Destanı*. Hülbe Yayınları.
- Ergun, M. (1998). *Altay Türk'lerinin Kahramanlık Destanı Alıp Manaş*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ergun, M. (2013). *Yakut Destan Geleneği ve Er Sogotoh*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ergun, P. (2010). *Hakas Destancılık Geleneği ve Ay Huucın*. Kömen Yayınları.

Eroğlu, E. (2023). Türk Dünyası Destanlarında Geleneksel Evlenme Biçimleri. *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 11(34), 174–189.

Fedakâr, P. (2016). *Türk Boylarının Destanlarında Kadın Başkahramanlar*. Ege Üniversitesi Basımevi.

Fedakâr, S. & Aksoy, H. (2019). Türk Destanlarındaki Kadın Tiplerin Tespiti ve Tahlili: Kırgız Destanları Örneği. *Millî Folklor*, 124, 105–120.

Fedakâr, S. (2001). Alpamış Destanı ve Bey Böyreğ Hikâyesi Arasında Karşılaştırma. *Millî Folklor*, 51, 51–64.

Fedakâr, S. (Haz.). (2016). *Özbek Destanları 5: Rüstem Han Destanı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Genç, R. (1975). Kaşgarlı Mahmud’a Göre XI. Yüzyılda Türklerde Evlenme. *Antropoloji Dergisi*, 7, 297–310.

Gönen, S. (2006). Dede Korkut Hikâyeleri’nden Günümüze Yansıyan Evlilik Âdetleri. *Millî Folklor*, 69, 62–71.

Gümüş, İ. (2019). *Elif ile Mahmut Hikâyesi*. Hiperyayın.

Günay, U. (1986). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

- Hana, B. (2012). Cañıl Mırza Destanında Kahraman Tipolojisi Açısından Kadın. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 12(2).
- İnan, A. (1968). Kırgız Dil Yادigarlarından Manas Destanı. *Makaleler ve İncelemeler* (s. 213–227). Ankara.
- İnan, A. (1968). Kitab-ı Dede Korkut Hakkında. *Makaleler ve İncelemeler* (s. 255–266). Ankara.
- İnan, A. (1992). *Manas Destanı* (2. bs.). Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Jirmunskiy, V. M. (2018). *Türk Kahramanlık Destanları 1 ve 2. Bölüm* (M. Ekici, Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Jirmunskiy, V. M. (2018). *Türk Kahramanlık Destanları 3 ve 4. Bölüm* (M. Ekici, Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1995). *Türk Millî Kültürü*. Boğaziçi Yayınları.
- Kaplan, M. (1976). *Tip Tahlilleri: Türk Edebiyatında Tipler; Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar III*. Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2010). Dede Korkut Kitabında Kadın. *Journal of Turkology*, 9, 99–112.
- Kaya, D. & Koz, S. (2000). *Halk Hikâyeleri 1*. Kitabevi Yayınları.
- Kaya, D. (1987). Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi.

- Koz, S. M. (1992). Türk Halk Hikâyelerinde Aile. *T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları*, 597–615.
- Köse, N. (2005). *Kurmanbek Destanı (Kalık Akiyev Varyantı)*.
- Makas, Z. (1982). *Tufarganlı Abbas ve Gülgez Peri Hikâyesi Üzerinde Bir Araştırma* (Doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Mandaloğlu, M. (2022). Eski Türklerde Aile ve Evlilik Anlayışı. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 8, Temmuz 2022.
- Mehmet. A. (Haz.). (2011). *Uygur Halk Destanları III*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Okutan Davletov, N., & Davletov, T. B. (2021). *Kün Sarığ Han*. Türk Kùltürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Ögel, B. (2002). *Türk Mitolojisi: Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar* (Cilt 1 ve 2). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2003). *İslamiyet'ten Önce Türk Kùltür Tarihi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Örnek, S. V. (2016). *Türk Halkbilimi* (2. bs.). BilgeSu Yayınları.
- Özdemir, Ö. (2021). Kazak Türklerinin Destanlarında Geçiş Dönemlerine Bağlı İnanış ve Uygulamalar. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 45, 23-47.
- Özkan, F. (1997). *Altın Arığ Destanı*. Bilig Yayınları.
- Polat, M. (2024). Güney Sibiryada Destanlarında And Kùltürünün Gelecek Kurgusuna Dönüşümü: Beşik Kertmesi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 55, 153–166.

- Rahimov, K. (Anlatan), & Solmaz, A. (Haz.). (2007). *Özbek Destanları 3: Ayçınar Destanı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Reichl, K. (2002). *Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı* (M. Ekici, Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Reyhanoğlu, G. & Bal, M. H. (2022). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Âşık Şevki Halıcı'nın Hikâyelerinde Kadın. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 8, 899–924.
- Sağol, G. (2002). Destanlarda Evlilik. *Yeni Türkiye*, 45, Mayıs. 264-288.
- Sağol, G. (2004), “Destan Kahramanlarının Evlenmek İçin Gösterdikleri Hüneler”, Günay Kut Armağanı III (edt. Şinasi Tekin-Gönül Alpay Tekin), s. 301-310.
- Sakaoğlu, S. (1972). Asuman ile Zeycan Hikâyesi. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5, 51–81.
- Sakaoğlu, S., & Duymaz, A. (1996). *Hurşit ile Mahmihri Hikâyesi*. Ankara.
- Sakenov, S., & Avespayeva, P. (2009). *Kazak Destanları 6* (O. S. Karaca, Akt.). TDK Yayınları.
- Schimmel, A. (2011). *Sayıların Gizemi*. Kabalcı Yayınları.
- Sengirbayev, M. J. (2007). *Kazak Destanları IV: Kırım'ın Kırk Batırı* (F. Türkmen & M. Arıkan, Akt.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sezen, L. (2005). Türkiye’de Evlenme Biçimleri. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 27, 185–195.

- Solmaz, A. (2007). *Özbek Destanları 3: Ayçınar Destanı* (K. Rahimov, Anlatan). TDK Yayınları.
- Suleymanov, A., İbrahimov, G., & Ergun, M. (2014). *Başkurt Destanları 1 Mitolojik Destanlar*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Süleymanov, A., İbrahimov, G., & Ergun, M. (2014). *Başkurt Destanları 2 Sosyal Hayatı Anlatan Destanlar*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şahin, F. Z. (2024). Tahir ile Zühre Hikâyesinin Göstergebilimsel Çözümlemesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 9(1), 125–146.
- Şahin, H. İ. (2012). Türk Destanlarındaki Aile Algısı Üzerine Bir Değerlendirme. *Karadeniz Araştırmaları*, 33(33), 117-138.
- Şen, S. (2003). Oğuz Kağan Destanı'nda ve Dede Korkut Hikâyeleri'nde Kadın. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 21, Şubat.
- Şimşek, E. (1987). *Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi, Elâzığ.
- Taşlıova, Â. Ş. (2017). *Halk Hikâyeleri* (F. Türkmen, N. Tan, & M. M. Taşlıova, Haz.). TDK Yayınları.
- Tezcan, M. (1997). *Kültürel Antropoloji*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Togan, A. Z. V. (1982). *Oğuz Destanı: Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*. Enderun Kitabevi.
- Türkan, K. (2018). Tahir ile Zühre Hikâyesinin Çeşitli Varyantlarında Gölge Arketipi. *Türkbilig*, 36, 137–146.

Türkçe Sözlük (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkmen, F. (2015). *Tahir ile Zühre*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Türkmen, F. (2018). *Âşık Garip Hikâyesi*. Akçağ Yayınları.

Türkmen, F. ve Cemiloğlu M. (2009). *Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*. TDK Yayınları.

Türkmen, F., & Arıkan, M. (2011). *Kazak Destanları VIII: Alpamiş Batır ve Kambar Batır*. TDK Yayınları.

Urmançı, F. (2007). *Tatar Destanları I*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uygur, C. V. (2007). *Karakalpak Destanları: Kırk Kız Destanı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yeşil, Y. (2014). Türk Dünyası'nda Geçiş Dönemi Ritüelleri Üzerine Tespitler. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*, 9.

Yıldız, N. (1995). *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yıldız, N. (2009). Türk Destanlarında Çocuksuzluk. *Millî Folklor*, 21(82).

Yılmaz, B. (2022). Türk ve Moğol Kültürünün Tarihsel Paydası: Dokuz Sayısı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15(40), 1410-1425.

Yoldaşoğlu, F. (2000). *Alpamiş Destanı*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Yüksel, H. Avni. (1980). Türk Folklorunda 7 Sayısı. *Erciyes: Aylık Sanat ve Fikir Dergisi*, 29, 18-22.



Teşekkür

Bu tez yalnızca akademik bir süreç değil, aynı zamanda Türk kültürüyle daha yakından temas kurduğum bilgi ve deneyim yolculuğu oldu.

Öncelikle, tez danışmanım **Prof. Dr. Selami Fedakâr**'a, çalışmam boyunca bana rehberlik eden, düşüncelerimi yönlendiren ve her daim destekleyen engin bilgi ve deneyimleri için teşekkür ederim. Onun yol göstericiliği ve alana hakimiyeti, tezimin her aşamasında bana güç verdi. Fikir alışverişlerinde bulunmaktan büyük mutluluk duyduğum ve akademik yolculuğumda değerli katkılar sunan **Arş. Gör. Arzu Acar**'a ve tezimin başlangıcından son aşamasına kadar sabırla katkı sunan, son okumaları titizlikle yaparak çalışmamın son hâlini almasında büyük emek veren sevgili **Orkun Özaşık**'a

Akademik hayatım boyunca bana ilham olan, Türk kültürüne hizmet etmeyi daha üniversite hayatımın ilk sınıfında ve hatta ilk dersinde bana aşıl原因, hayatta keşfedilecek pencereleri işaret eden değerli hocam **Prof. Dr. Mustafa Öner**'e,

Bu süreçte ve bundan öncesinde bilimi hayatımın her noktasında yaşamıma destek olan ve sesimi bulmamı sağlayan kıymetli abim **Kemal Üçok**'a, her fikrimi ve bulgumu heyecanla takip eden kız kardeşim **Nilgün Oktay**'a hem akademik bilgisi hem de farklı bakış açılarıyla çalışmamı destekleyen ve tezimin son okumalarını yapan **Prof. Dr. Gül Özateşler Ülkücan**'a ve **Prof. Dr. Elif Keser Kayaalp**'e, bana çalışma odasını açan, akademi ile ilgili deneyimlerini paylaşan **Doç. Dr. Senem Girgin**'e, hayatımı yakından takip eden ve yanlarında gerçek kimliğimle var olabildiğim canım kız kardeşlerim - kurtlarım- **Nilgün, Gül, Elif, Senem, Serap, Arzu, Emel**'e,

Henüz hayatımın ilk adımlarında okuma alışkanlığımı kazanmamı sağlayan ve beni bir güneş gibi aydınlatan sevgili merhum babam **Mustafa Buzkıran**'a, sevgisi ve şefkatiyle tez yazım sürecinde desteğini esirgemeyen annem **Rukiye Buzkıran**'a, eğitim-öğretim hayatımın en başından itibaren yolumu açan, maddi ve manevi varlığıyla yanımda olan canım abim **Mete Buzkıran**'a, tanıştığımız ilk günden beri bana başka bir evrenin kapısını gösteren, hayatımı zenginleştiren ve çalışmalarımın akması için bana hep destek olan kıymetli eşim **Ozan**'a ve gözümün bebeği, hayatımın en parlak yıldızı olan biricik kızım **Bahar Güneş**'ime

Ve son olarak “kalbime ümit, sırtıma kanat, adımlarıma neşe veren nedir?” diyerek
çıktığım bu yolda bana cevap olan tüm hayata,
En içten teşekkürlerimle.

Meltem Buzkıran Sap

Haziran 2025



Öz Geçmiş

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Meltem Buzkıran Sap

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi: Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans Öğrenimi: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın

Çalışmaları Ana Bilim Dalı

Bildiği Yabancı Diller: İngilizce