

DESTANLARDAKİ TİPLERİN TESPİTİ VE TAHLİLİ
(Kazak Destanları Örneğiyle)

Dr. Mustafa USTA



Destanlardaki Tiplerin Tespiti ve Tahlili
Dr. Mustafa Usta

ISBN: 978-

Paradigma Akademi Yayınları
Sertifika No: 69606

Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım
Fetvane Sokak No: 29/A
ÇANAKKALE
e-mail: fahrigoker@gmail.com

Yayın Yönetmeni
Nevin SUR

Kapak
Himmet AKSOY

Dizgi
Durmuş KAÇAR

Matbaa
Meydan Baskı
Sertifika No: 70835

Kitaptaki bilgilerin her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.

Bu Kitap T.C. Kültür Bakanlığından alınan bandrol ve
ISBN ile satılmaktadır. Bandrolsüz kitap almayınız.



Aralık 2023



ÖN SÖZ

Ülkemizde yapısalcı bir yöntem kullanılarak destan tiplerinin tamamını kapsayan bir çalışma yapılmamıştır. Bu eksikliğin giderilmesi amacıyla Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı bünyesinde Doç. Dr. Derya ÖZCAN GÜLER danışmanlığında Kazak destan tiplerini konu alan doktora tezi tarafımızdan hazırlanmıştır. Böylece bir destanda yer alan tüm tipler, bütüncül olarak Kazak destanları örnekleminde tespit ve tahlil edilmiştir. Alana katkı sağlaması amacıyla hazırlamış olduğumuz doktora tezi gözden geçirilmiş ve gerekli düzenlemeler yapılarak kitap formatında siz değerli okuyucularla buluşturulmuştur.

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde her türlü desteği veren zümre arkadaşlarıma, her zaman yanımda olan ve bana her türlü desteği veren benzer süreçleri paylaştığımız ve çok iyi yerlerde olacağını ümit ettiğim değerli dostum Yavuz AYAN'a, benim için zamanını harcayan, alandaki birikimiyle bana destek veren Elif ŞENLİK'e hassaten teşekkür ederim.

Çalışmanın konusunu belirlemede bana fikir veren ve süreç içerisinde bilgi ve tecrübesinden istifade ettiğim Doç. Dr. Mustafa DUMAN'a, ayrıca çalışmanın düzenlenmesinde bana fikirleri ve katkılarıyla ılık tutan Doç. Dr. Erhan SOLMAZ'a ayrı ayrı teşekkür ederim. Bu çalışmanın son şeklini verirken değerli fikirlerinden istifade ettiğim Doç. Dr. Mustafa DİNÇ ve Doç. Dr. Onur AYKAÇ'a da teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışmayı hazırlamamda emeğini ve değerli zamanını esirgemeyen, her yorulduğumda beni motive ederek yol gösteren,

tecrübelerini her fırsatta benimle paylaşan, çalışma disiplini başta olmak üzere akademik bir bakış açısı kazanmamı sağlayan kıymetli hocam Doç. Dr. Derya ÖZCAN GÜLER'e çok teşekkür ederim.

Hayatımın her döneminde yanımda olan, maddi-manevi desteğini esirgemeyen ve tüm çalışmalarımda beni yüreklendirip emek veren, süreç içinde her türlü fedakârlığı yapan, yeri geldiğinde benimle birlikte çalışmadaki problemleri çözmeye çalışan, hayat arkadaşım Sevcan USTA'ya ve değerli kızım Zümra Nur'a sonsuz teşekkür ederim.

Mustafa USTA

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖN SÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
TABLolar LİSTESİ	ix
GRAFİKLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE YÖNTEM.....	5
1.1. TİP	5
1.1.1. Karakter Sınıflandırmaları ve Tip Terimi.....	5
1.1.2. Destan ve Tip.....	13
1.2. YAPISALCI YÖNTEM VE TİPOLOJİ.....	17
2. BÖLÜM: YAPILAN ÇALIŞMALAR	23
2.1. DÜNYADA TİPLER ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR.....	23
2.2. TÜRKİYE’DE TİPLER ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR.....	52
3. BÖLÜM: KAZAK DESTAN TİPLERİ	93
2.1. KAHRAMAN TİPİ	96
2.1.1. Mücadele Etme /Savaşma.....	108
2.1.2. Memleketten Ayrılma.....	134
2.1.3. Memleketine Dönme	148
2.1.4. Yardım İsteme	157

2.1.5. Evlenme /Kavuşma.....	162
2.1.6. Bilgi Edinme/Toplama	167
2.1.7. Âşık Olma.....	174
2.1.8. Yardım Etme.....	177
2.1.9. Engeli Aşma	180
2.2. OLUMLU TİPLER.....	184
2.2.1. Kahramanın Yardımcısı Tipi	187
2.2.1.1. Kahramanın Yanında ya da Tek Başına Savaşma	194
2.2.1.2. Kahramanın Yanında ya da Tek Başına Sefere Çıkma	203
2.2.1.3. Haber veya Bilgi Verme	208
2.2.1.4. Yardım İsteme	212
2.2.1.5. Kahramanla Savaştıktan Sonra Dost Olma ..	214
2.2.2. Olağanüstü Kurtarıcı Tipi.....	217
2.2.2.1. Darda Kalanı Olağanüstü Şekilde Kurtarma	229
2.2.2.2. Yönlendirme veya Görev Verme.....	234
2.2.2.3. Çocuksuzluk Sorununa Çare Bulma.....	236
2.2.2.4. Haber veya Bilgi Verme	240
2.2.2.5. Kahramanı Eğitme ve Erginleme	243
2.2.3. İdeal Baba Tipi	245
2.2.3.1. Yönlendirme veya Görev Verme.....	249
2.2.3.2. Çocuksuzluk Sorunu Yaşama	252
2.2.3.3. Çocuksuzluğa Çare Arama	257
2.2.3.4. Toy ve Saçı Düzenleme	261
2.2.4. İdeal Sevgili Tipi	264

2.2.4.1. Evlenme /Kavuşma.....	269
2.2.4.2. Âşık Olma.....	273
2.2.4.3. Evleneceği Adayı Sınama.....	276
2.2.4.4. Tutsaklıktan Kurtulmaya Yardım Etme	279
2.2.4.5. Yaralı Kahramanı Ölümden Kurtarma	282
2.2.4.6. Yöntem Söyleme	285
2.2.5. İdeal Anne Tipi.....	287
2.2.5.1. Yöntem Söyleme	292
3.2.5.2. Hamilelikte ve Doğumda Olağanüstülükler Yaşama.....	296
3.2.5.3. Kötülük Olduğunu ya da Olacağını Sezme ..	301
2.2.6. Haberci Tipi.....	305
2.2.6.1. Haber veya Bilgi Verme	307
2.2.7. Arabulucu Tipi.....	310
2.2.7.1. Sevgililerin Buluşmasını Sağlama.....	313
2.2.7.2. Hizmet Etme	316
2.3. OLUMSUZ TIPLER	318
2.3.1. Düşman Tipi	320
2.3.1.1. Kahramana Karşı Mücadele Etme	328
2.3.1.2. Savaş İlan Etme	344
2.3.1.3. Yağmalama.....	347
2.3.1.4. Birini Tutsak Etme.....	350
2.3.1.5. Zarar Verme (Öldürme, Yaralama vb.)	353
2.3.2. Hain Tipi.....	357
2.3.2.1. Kışkırtma	361
2.3.2.2. İhanet Etme	366

2.3.2.3. Âşık Olma.....	370
2.3.3. Zalim Ebeveyn Tipi.....	373
2.3.3.1. Sözünde Durmama /Cayma	375
2.3.3.2. Güç Bir İş Önerme /Sinama.....	377
2.3.4. Rakip Tipi.....	380
2.3.4.1. Zor Kullanarak Evlenme ya da Evlenmeye Çalışma.....	382
2.3.4.2. Kahramana Karşı Mücadele Etme	384
2.3.5. Düzmece Kahraman Tipi.....	387
2.3.5.1. Hükümdarlığını İlan Etme	391
2.3.5.2. Kahramanın Yakınlarına Eziyet Etme	392
2.3.6. Hilekâr Tipi.....	395
2.3.6.1. Yanıltma veya Aldatma	398
2.3.7. Muhabir Tipi.....	403
2.3.7.1. Haber veya Bilgi Verme	404
SONUÇ.....	407
KAYNAKÇA	425
EKLER	439

TABLÖLER LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1: Düz ve Değişken Karakter Arasındaki Farklar	7
Tablo 2: Kazak Destanlarında Yer Alan Kahramanların Sergiledikleri Eylemler	98
Tablo 3: Olumlu Tiplerin Etkinlik Alanı	186
Tablo 4: Olumsuz Tiplerin Etkinlik Alanı.....	319
Tablo 5: Kazak Destanlarındaki Tiplerin Sergiledikleri Eylemlerin Sayı ve Oranları.....	440

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1: Kazak Destanlarında Yer Alan Kahraman Tipinin Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı	97
Grafik 2: Kazak Destanlarında Yer Alan “Kahramanın Yardımcısı Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı.....	189
Grafik 3: Kazak Destanlarında Yer Alan “Olağanüstü Kurtarıcı Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı.....	223
Grafik 4: Kazak Destanlarında Olağanüstü Kurtarıcı Tiplerinin İsimlerine Göre Yer Aldıkları Eylem Sayısının Dağılımı	225

Grafik 5: Kazak Destanlarında Yer Alan “İdeal Baba Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı	247
Grafik 6: Kazak Destanlarında Yer Alan “İdeal Sevgili Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı	265
Grafik 7: Kazak Destanlarında Yer Alan “İdeal Anne Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı	288
Grafik 8: Kazak Destanlarında Yer Alan “Arabulucu Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı	312
Grafik 9: Kazak Destanlarında Yer Alan “Düşman Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı	322
Grafik 10: Kazak Destanlarında Yer Alan “Hain Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı	358
Grafik 11: Kazak Destanlarında Yer Alan “Zalim Ebeveyn Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı	374
Grafik 12: Kazak Destanlarında Yer Alan “Rakip Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı	381

Grafik 13: Kazak Destanlarında Yer Alan “Düzmece Kahraman Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı.....	389
--	-----

Grafik 14: Kazak Destanlarındaki Etkinlik Alanları ve Yüzdelik Dağılımları.....	439
---	-----

GİRİŞ

Geçmişten günümüze çok sayıda destan, Türk coğrafyası içinde teşekkül etmiştir. Bunların içinde bazı destanlar hemen hemen bütün Türk boylarında görülmekle birlikte bazı destanlar da dar dairede varlık göstermiştir. Bu yönleriyle de Türk destan geleneği belli bir birikime ulaşmıştır.

Bu birikime katkı sağlayan ve Türk destancılık geleneği içinde önemli bir yer teşkil eden boylardan biri de Kazaklardır. Bugün sahada 100 kadar destanın varlığı bilinmektedir. Bunların dışında hâlâ sözlü kaynaklarda varlığını sürdüren ve çoğu derlenmemiş olan kahramanlık, sevgi konulu destanlar vardır (Alptekin, 1992, s. 21-22).

Özellikle Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra Kazak destanları üzerine Türkiye'de oldukça önemli çalışmalar yapılmış ve yapılmaya da devam etmektedir. Ancak bu çalışmalar, diğer Türk boylarında olduğu gibi çoğunlukla Türkiye Türkçesine aktarım, motif ve epizot yapısının incelenmesi şeklinde olmuş, destanın yapısını oluşturan tipler işlevsel açıdan bütüncül bir bakış açısıyla müstakil bir çalışmada incelenmemiştir.

Sahadaki bu eksikliğin giderilmesi amacıyla bu çalışmanın konusu, "Kazak destan tipleri" olarak belirlenmiştir. Bu konunun tercih edilmesindeki bir diğer sebep, Kazak destanlarının hem nitelik hem de nicelik bakımından oldukça zengin olmasıdır. Belirlenen konu doğrultusunda çalışmada, Kazak destanlarında yer alan tipler tespit edilip bu tiplerin yapısal ve bağlamsal işlevleri tahlil edilmiştir. Böylece Kazak destanlarının yapısal birimleri ortaya çıkarılırken Kazak toplumuna ilişkin okumalar da yapılmıştır.

Son yüzyılda Kazak destanlarının kayıt altına alınması için derleme çalışmaları oldukça artmıştır. Bu çalışmalardan biri de "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti ve Türkiye Türkçesine Aktarılması ve

Yayılması Projesi”dir. Proje kapsamında derlenip Türkiye Türkçesine aktarılan Kazak destanları, Türk Dil Kurumu tarafından 11 cilt halinde yayımlanmıştır. Bu çalışmanın kapsamı da proje çerçevesinde yayımlanan ilk 10 ciltteki 59 destan içerisinden 47 kahramanlık konulu destanla sınırlandırılmıştır. 11. cildin (Çetin, 2022) kapsam dışında tutulma sebebi ise eser yayımlandığında çalışmanın sayısal verilerinin oluşturulup elde edilen verilerin değerlendirilmeye başlanmış olmasıdır. Yine 9. ciltte (Avespayeva ve Elbekov, 2013) kahramanlık konulu destan tespit edilemediği için bu cilt de çalışma kapsamının dışında bırakılmıştır.

Bu doğrultuda “Kazak destanlarda hangi tipler vardır? Tiplerin temsil ettiği kişi ya da değerler nelerdir? Tiplerin birbirleriyle olan ilişkileri eylemlerine nasıl yansır? Tiplerin metindeki işlevleri nelerdir?” sorularına cevaplar aranmıştır. Sorulara cevap aranırken de destan tiplerine bütüncül bir bakış açısıyla bakılması ve destanlardaki çeşitliliklerin yanında değişmeyen birimlerin belirlenip destanın yapısının ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.

Destan, içinden çıktığı toplumun felsefesini, duyusunu, düşüncesini, yaşam tarzını, inandığı değerleri kısacası toplumunun karakterini yansıtır (Şahin, 2009, s. 13). Destanlarda bütün bunların aktarımı ise tipler aracılığıyla yapılır. Dolayısıyla sözlü ve yazılı kültür ortamında meydana getirilen destan tipleri üzerine yapılan çalışmalarla bir toplumun geleneği, kültürü ve bilinç dışı tespit edilebilir. Bu çalışmada da yapısal birimlerin yanında tiplerin toplumsal karşılığının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Böylece hem destan anlatı geleneğine dair önemli tespitlerde bulunulmuş hem de toplumun değer yargılarına ilişkin çıkarımlar yapılmıştır.

Tüm bu yönleriyle yapılan bu çalışma, yapısalcı bir yaklaşım kullanılarak elde edilen verilerden hareketle Kazak destanlarındaki tiplerin tasnif ve tahlil edildiği ilk çalışmadır. Bu açıdan tespit edilen tiplerin diğer Türk boylarındaki ve yabancı milletlerdeki tiplerle kıyaslanmasına olanak sağlayacak sonuçlar elde edilmiştir.

Yürütölen alışma sayesinde Kazak destanlarındaki değişen ve değişmeyen ögeler belirlenerek destanların yapısına ilişkin bir çerçeve çıkarılmıştır. Kullanılan yöntem ve elde edilen veriler, başta diğer Türk destanları olmak üzere edebiyatın birçok alanında yapılacak çalışmalara metodolojik açıdan da kaynaklık edecektir.

Anlatmaya dayalı sözlü edebiyat ürünleri (destan, efsane, halk hikâyesi, masal, fıkra vb.) költür geleneğinin taşıyıcısı durumundadır. Bu ürünler üzerine yapılacak çalışmalar bir milletin költür kodlarının da ortaya konulması anlamına gelecektir. Yapılan bu çalışmayla da Kazak költürü özelinden Türk költürüyle ilgili bilgiler elde edilmiştir. Elde edilen bu verilerin konuyla ilgili yapılacak çalışmalara da katkı sağlayacağı düşünölmektedir.

1. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE YÖNTEM

1.1. TİP

1.1.1. Karakter Sınıflandırmaları ve Tip Terimi

Edebi eserler, estetik bir tavırla belli olay ve durum etrafında gelişen ürünlerdir. Olay ve durumların meydana gelmesinde etkili olan ve kendileri de bu olay ve durumlardan etkilenen varlıklar ise gerçek hayattan farklı olarak kurgusal bir kimliğe sahiptirler. Edebi metnin temel yapılarından biri olan bu varlıklara; yapılan çalışmalarda karakter, tip, kişi /şahıs ve kahraman gibi farklı isimler verilir.

Farklı adlandırmaların anlam karmaşasına yol açtığı bir gerçektir. Böylesi bir karmaşanın yaşanmaması için bu bölümde karakter ve tip kavramları üzerinde durulacak, bilhassa destanda tiplerin yeri belirlenmeye çalışılacaktır.

Konuya açıklık getirecek öncü çalışmalardan birini Jens Eder, Fotis Jannidis ve Ralf Schneider yapmıştır. Bu araştırmacılar Media, Kurgusal Dünyalardaki Karakterler: Edebiyat, Film ve Diğer Medyada Hayali Varlığı Anlama (Characters in Fictional Worlds Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other) (2010, s. 5-13) adlı çalışmalarında edebiyat ve diğer alanlarda karakterlerin 19. yy.da incelenmeye başladığını belirtirler. Onların tespitlerine göre süreç içerisinde yorum bilimsel yaklaşımlar, psikanalitik yaklaşımlar, yapısalci ve gösterge bilimsel yaklaşımlar, 1980’lerden sonraki bilişsel kuramlar “karakterleri” kendi bakış açılarıyla yorumlarlar. Bu bakış açılarından hareketle karakterler; metinlerin sembolleri ve yapılarıdır. Dinleyicilerin /okuyucuların zihinlerindeki hayali varlıkların temsilidirler, maddi gerçekliğin ötesinde soyut nesnelerdir, hiç var olmamışlardır yani tamamen

hayalidirler. Bu görüşlere bağlı olarak J. Eder, F. Jannidis ve R. Schneider; karakterle ilgili yaklaşımların çok çeşitlilik gösterdiğini ve oldukça karmaşık olduğunu ifade ederler. Onlara göre, karakterler gerçek bir insan olarak kabul edilirse kişiliğe odaklanılmalıdır. Dolayısıyla bu bakış açısında, karakterin ontolojik özellikleri daha önem kazanır. Bununla birlikte karakterler, sembollerden meydana gelirse herhangi bir kişi olmanın ötesine geçerek “geleneksel karakter” özelliği gösterirler (Eder, vd, 2010, s. 9).

Eder ve arkadaşları, bu çalışmalarında karakter teriminin çok yönlülüğüne vurgu yaparlar. Bu çok yönlülükten hareketle Edward Morgan Forster, 1927 yılında Cambiridge Üniversitesi’nde yaptığı konuşmalarından oluşturduğu “*Aspects of the Novel*” (*Roman Unsurları*) isimli eserinde bir sınıflama yapar. E. Forster, yapmış olduğu bu tasnifte edebi eserlerdeki karakterleri yuvarlak karakter (round/dynamic character) ve yalınkat karakter (flat/static character) olarak ikiye ayırır (Forster, 2001, s. 108).

David Fislehov ise “*Types of Character, Characteristics of Types*” (*Karakter Tipleri, Tiplerin Karakteristikleri*) başlıklı makalesinde karakterin bireyselliği ile tipik özelliklerinin kesişimi arasındaki gerilimin edebiyatın her karakterinde görüldüğüne değinir. Ona göre her karakterde, bu gerilim kendini farklı şekillerde gösterir. Eğer bir yazar, karakterin tipik yönlerini vurgulamayı seçerse karakterin bireyselliği gölgede kalır. Tam tersi olursa da karakterin bireyselliği hâkim olur. Fislehov “tipik karakteri” bazı sosyal veya psikolojik ve hatta fiziksel mülklerin temsilcisi olarak görür ve ona göre bu karakterler, tek cümleyle ifade edilebilir. Fishelov, Edward M. Forster’in yapmış olduğu düz ve değişken karakter tasnifine de değinerek bu ayrımın geçerli olmakla birlikte teorik açıdan eksikliklerine dikkat çeker. Rimon-Kenan’ın görüşleriyle bu eksiklik üzerinde duran Fishelov, kompleks ama aynı zamanda gelişmemiş veya basit fakat gelişmiş karakterlerin var olduğuna değinir. Bu eksikliği gidermek için W. J. Harvey’in önerisinden hareketle

Forster'in ikili ayırımına ilave olarak "kart"¹ (değişken gibi düz) ve "ficelle" (düz gibi değişken) karakterleri ekler (Fishelov, 1990, s. 422-423). Fishelov'un bu tasnifinde yapmış olduğu eklemenin anlaşılması için Koroğlu Destanı'nın Kazak varyantındaki (Arıkan, 2007a) Reyhan Arap örnek verilebilir. Destanda Reyhan Arap, önce Koroğlu'na kötülük yapar, sonra da onun yanında yer alır. Bu yönüyle değişken gibi görünse de iki durumda da tip olma özelliğini kaybetmez. Bundan dolayı da Reyhan Arap, kart (değişken gibi düz) karakter olarak ifade edilebilir.

İsmail Talip, (2021) "*Narrative Theory*" (*Anlatı Teorisi*) adlı çalışmasından düz ve değişken karakterlerin farklı boyutlardaki özelliklerine değinerek şu tasnife yer verir:

Tablo 1: Düz ve Değişken Karakter Arasındaki Farklar

Düz Karakter	Yuvarlak (Değişken) Karakter
Basit ve Tekdüze: - Sadece bir ya da iki özellikleri vardır. - Özellikleri bir cümleyle özetlenebilir.	Karmaşık ve Çok Yönlü: - Çok sayıda özelliğe sahiptir. - Özelliklerinin ayrıntılı açıklanması gerekir.
Sabit: - Gelişmeyen - Kapalı	Değişebilir: - Gelişmekte olan - Açık uçlu
Gerçek İnsanlardan Daha Uzak: - Basmakalıptır. - Yakınlık duymak zordur.	Gerçek İnsanlara Daha Yakın: - Katı formülasyonlara veya önyargılı hükümlere göre kolayca analiz edilemez. - Yakınlık duymak daha kolaydır.
Eylemleri:	Eylemleri:

¹ Viladimir Propp (Propp, 1985, s. 80-84), kart karakterleri işlev alanını değiştiren tipler olarak yorumlar. Konuyla ilgili tezin yöntem bölümünde detaylı bilgiye yer verilecektir.

- Belirlidir. - Önce verilenlerle uyumludur. - Çoğu zaman okuyucular için şaşırtıcı değildir.	- Önceden belirlemek zordur. - Daha önce verilenlerle her zaman uyumlu değildir. - Bazı zamanlar okuyucuyu için şaşırtıcıdır.
---	---

Bizde konuyla ilgili ilk kapsamlı çalışmayı yapan isimlerden biri olan Mehmet Kaplan ise *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar – 3 Tip Tahlilleri* (2016) isimli çalışmasında yuvarlak/bireysel karakter için ‘karakter’, yalınkat karakter için de ‘tip’ terimini kullanır. Ülkemizde daha sonra yapılan çalışmaların bu tasnif üzerine inşa edildiği de söylenebilir. Örneğin Özdemir Nutku (2001, s. 181) bir yapıtın gelişimini sağlayan kişi yapımı yani kişileştirmedir diyerek kişileştirmenin iki şekilde yapıldığını, bunların da tip ve karakter olduğunu ifade der.

Murat Belge (2016, s. 22-23) ve Mustafa Duman (2017, s. 57-58) ise Batı kaynaklı araştırmalarda karakter teriminin üst başlık olarak kullanılmasından hareketle tip ve karakter terimlerinin birbirinin karşıtı olmadığını ifade ederler. Onlara göre karakter kelimesi üst başlık olarak kullanılmadığı takdirde, terminolojik karışıklık ortaya çıkar.

Yine “şahıs” adlandırması da edebi metinlerde yer alan insan dışındaki varlıklar göz önüne alındığında problem teşkil eder. “Kahraman” terimi ise hem edebi eserin başkişileri için hem de tamamı için kullanılmaktadır. Bu durum da sağlıklı bir tanımlamaya imkân vermez.

Tüm bu problemler dikkate alınarak bu çalışmada “karakter” terimi üst başlık olarak kullanılmış, alt başlık olarak da “tip” ve “değişken karakter” terimleri tercih edilmiştir. Kapsam dışına çıkmamak adına çalışmanın bu bölümünde sadece “tip” terimi

üzerinde durulacak, tipin destanlardaki yeri belirlenmeye çalışılacaktır.

Tipler, bir toplumun değerler bütününe aktaran karakterlerdir. Yaşam içerisinde karşılaşılan birçok karakteristik düşünce, eylem ve tutum tipler aracılığıyla hayat bulur. Edebi eserlerde temsil ettikleri yönle var olan bu karakterler; anlatı boyunca grupların, düşünce ve tutumların temsilcileri olarak varlıklarını sürdürürler.

Tip terimine, eski Yunan tiyatrosundan bu yana yer verildiği görülür. Bu dönemde tiplere kendisiyle alay eden kibirli ya da eiron, yüksekten atan alazon, çabuk kızan (choleric), neşeli (sanguine), hüznü (melancholy), soğukkanlı (phlegmatic) gibi adlar verilir (Boynukara, 2001, s. 206).

Murat Belge (2016, s. 22), Batılı araştırmacılar tarafından ilk zamanlar tip kelimesinin eleştiri terimi olarak kullanıldığına dikkat çeker. Bununla birlikte Don Juan, Don Kişot, Faust ve Hamlet gibi mitik boyutlara ulaşmış karakterlerin tip olarak kastedildiğini de aktarır.

Daha önce değinildiği üzere Batılı araştırmacılar, tip teriminin yanında “düz karakter”, “yalınkat karakter”, “geleneksel karakter” gibi terimleri de kullanırlar. Tip kelimesiyle ilgili bu terminolojik karmaşaya ilave olarak bugün tiplerle ilgili yapılan tanımlarda da oldukça çeşitlilik söz konusudur. Bunun bariz örneklerinden biri de TDK’nin *Türkçe Sözlük*’ünde (2011, s. 2357) verilen şu tanımdır:

Aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin temel özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan örnek. Tür, çeşit. (Mecaz) İlgi çekici, değişik (kimse). (Edebiyat) Hikâye, roman, tiyatro gibi uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde kişi kadrosu içinde yer alan ve belli bir düşüncenin, topluluğun zihniyetini ve ideolojinin temsilciliğini yüklenen kişi. (Tiyatro) Kendine özgü kişiliği olmayan, genellikle bilinen kalıplardaki insanları gösteren oyun kişisi.

Bu tanıma ilave olarak masalla ilişkili olarak kullanılan tip tanımına da yer vermek faydalı olacaktır. Bu tanıma göre tip, başka masalın devamı olmayan bağımsız bir masaldır. Bu masal tek bir motiften oluşacağı gibi birden çok motiften de meydana gelebilir (Thompson, 1977, s. 415).

Bu çalışmada üzerinde durulacak olan nokta ise edebi metinlerde karakter olarak yer alan “tipler”dir. Daha önde ifade edildiği üzere konuyla ilgili öncü çalışmalardan biri Forster’e aittir. Forster, tip terimi yerine “yalınkat karakter” ifadesini kullanır. Forster, bu tiplere 17. yüzyılda “moor” adı verildiğini ve kimi zaman tip, kimi zaman da karikatür olarak adlandırıldığını aktarır. Ona göre edebi eserlerde yer alan bu karakterler, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur ve tek bir tümce ile anlatılabilir. Buna bağlı olarak da ne zaman ortaya çıksalar kolayca tanınabilirler (Forster, 2001, s. 108-109).

D. Fislehov da tip için “tipik karakter” terimini tercih eder. Ona göre tipik karakter; bazı sosyal, psikolojik ve fiziksel mülklerin temsilcisidir. Bu temsilciler, kısa bir cümleyle özetlenebilirler (Fishelov, 1990, s. 422). Dolayısıyla eserlerde tiplerin temsil ettikleri asıl yöne vurgu yapılır ve bir tip bu özelliği ile akılda kalır.

Birçok araştırmacı, tiplerin toplumdaki birbirine az çok benzeyen insanların özelliklerini üzerlerinde toplandığı görüşündedir. Onlara göre bu tipler, birbirine benzeyen insanları edebi eserlerde temsil ederler. Bu temsil yetkisini onlara halk verir. Bundan dolayı da tipler; halkın gözü, kulağı, hissiyatı, aklı, zekâsı ve sesidirler. (Kaplan, 2016, s. 9-10; Yıldırım, 1999, s. 18; Çetin, 2015, s. 149).

Halk anlatılarındaki bu durum dikkate alındığında değişken karakter ile tip arasındaki ayrımın daha belirgin olduğu fark edilecektir. Bilhassa kolektif bilinç ve bilinç dışının ürünü olarak anonim eserlerdeki tipler, ferdiyetini kaybederek kendini meydana getiren topluluk ya da grubun davranış ve düşüncelerinin temsilcisi olurlar.

Temsil yetkisiyle de kendileri olmaktan çıkıp toplumun onlara verdiği rolle hareket ederler. Toplumda dile getirilmesi mümkün olmayan problemler, eleştiriler onlar aracılığıyla söylenir. Böylece toplumun fikirleri özgürce ortaya çıkar (Yıldırım, 1992, s. 338).

Temsil yetkisine sahip olan bu tipler, geçmişte yaşamış gerçek bir kişi olabilirler. Yani anlatıcı /yazar inisiyatif olarak tarihi bir kişiyi edebiyat tipine dönüştürebilir. Sözlü-anonim kültür ve edebiyat ortamında bunu, adı bilinmeyen ve çok farklı zamanlarda, birbirinden uzak mekânlarda bulunan anlatıcılar yapar. Bununla birlikte tiplerin tamamen hayal ürünü olması da mümkündür. Her iki durumda da tipler, edebi eserde kurmaca olarak yer alır.

Tüm bu açıklamalarda vurgulanan, davranışlarıyla tipik bir anlam ifade eden kişilerin edebi eserlerde temsil edildiğidir. Bu görüşler doğru olmakla birlikte temsil yetkisinin sadece insanlarda olmadığını da unutmamak gerekir. Örneğin Kazak destanlarından Köroğlu anlatmasında (Arıkan, 2007a, s. 311-341) kahramanın yardımcısı tipini temsil eden bir mızraktır.

Ayrıca tipler, bir davranışın ya da düşüncenin bizzat kendisini de temsil edebilirler. Mehmet Kaplan (2016, s. 9), tiplerin toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ettiklerini ifade ederek edebi eserlerde birçok şeyin tipe bağlanarak anlatıldığını söyler. Bu yönüyle de tipler, edebi eserlerin anahtarı konumundadır.

Ülkü Eliuz ise edebi metnin arka planındaki derin sistemleri çözümleyebilmek için insan ve insanlık tarihinin niteliklerinin tahlil edilmesi gerektiğini düşünür. Ona göre tipler; toplumsal değerlerin kişileşmesi ve bir değer yoğunluğunun insanlaşmasıdır (Eliuz, 2000, s. 139).

Bu açıdan tipler, sadece ortaya çıktıkları dönemin temsilcileri değildirler. Çünkü sözlü gelenek döneminde mitoloji ve mistisizmin tesiriyle ortaya çıkan gerçek ya da hayali anlatılardaki tipler, süreç

içerisinde kaybolmazlar. Birçok tipin eylemleri ve bazı özellikleri içinden çıktığı dönemi yansıtmakla birlikte geçmişteki bu tiplerden izler taşır. Bu açıdan tiplerin bir anda oluştuğunu söylemek zordur.

Jung’a (2020, s. 17-22) göre insan zihni, bilinç öncesinde boş bir levha değildir. Bazı hastalıkların ve yeteneklerin kuşaktan kuşağa aktarılması gibi insanı insan eden davranış ve eğilimler de kalıtsal bir işleyişe sahiptir. Günlük hayatta imgeler, bir eyleme neden olan tipik durumları ve gerçekleştirilecek olan eylemlerin biçimini içerir. Jung, insan türüne özgü olmaları sebebiyle bu imgelerin “ilk imgeler” olduğunu iddia eder. Bu ilk imgelere de “arketip” adını verir.

Tüm bu yönleriyle tipler, içinden doğduğu toplumun temel özelliklerini bünyesinde barındırır. Bunu yaparken de toplumsal kimliğin oluşmasına katkı sağlarlar (Solmaz, 2019, s. 93).

Tiplerde psikolojik derinlik ve ayrıntı yoktur. Bir kalıp olarak metinde yer alırlar ve herkes onları rahatlıkla tanıyıp olaylar karşısında ne tür tepkiler vereceğini bilir (Nutku, 2001, s. 182; Çobanoğlu, 2015, s. 100). Bundan dolayı tiplerde bilinç akışı gibi psikolojik derinlikler olmadığı için araştırma sırasında iç çözümleme gibi ruhsal çözümlemeler yapmaya da imkân yoktur. Özellikle destanlarda travmatik olaylar yaşansa da anlatıcı bu olayları tiplerin ruhsal tahlillerine girmeden gözlemci bakış açısıyla anlatır. Bir çeşit eksilteli anlatım olan bu durum, boşlukları dinleyicinin kendi zihin dünyasında doldurmasını sağlar.

Bununla birlikte destanlarda kahramanın yaptığı yolculuğun bir gelişim süreci olduğu da gerçektir. Ancak bu gelişim, kahramanın temsil ettiği alanı güçlendirmek ve pekiştirmek üzere kuruludur. Yani kahramanlık yolculuğuna çıkılmadan önce de kahraman, yine kahramandır. Sadece destanın sonunda bunu ispat etmiş olur. Bir diğer durum ise tiplerin destan içerisinde işlev alanını değiştirebilmeleridir. Örneğin Köroğlu Destanı’nda, anlatıya düşman tipi olarak dâhil olan Reyhan Arap, ilerleyen bölümlerde “kahramanın yardımcısı tipi” olur.

Burada psikolojik bir değişimden öte, anlatıcının farklı sebeplerle destana yeni bir tip dâhil etmeden mevcut bir tipin etkinlik alanını değiştirmesi söz konusudur.

Bu çalışmalardan ve Kazak destanları üzerine yaptığımız incelemelerden hareketle tipleri şu şekilde tanımlayabiliriz: Edebi eserlerde belirli bir fikri, davranışı, değeri ya da grubu eylemleriyle temsil eden ve bu temsil yeteneğini koruyarak gelgitler yaşamadan belli bir etkinlik alanına ve işleve sahip olan karakterlere tip denir.

Mustafa Duman (2017, s. 83-84), tipler üzerine yapılacak çalışmalarda ölçütlerin türe özgü olması gerektiğini savunur. Bu doğrultuda da ortaya çıkan tasniflerin birbirinden farklı olabileceğine dikkat çeker.

1.1.2. Destan ve Tip

Destanlar, sözlü anlatı geleneğinin en önemli ürünlerinden biridir. Uzun yıllar göçebe bir hayat süren Türkler açısından bu anlatılar tarihi, siyasi ve sosyal anlamlar taşır. Buna bağlı olarak da Türk kültür coğrafyasında zengin bir destan anlatma geleneği oluşmuştur.

Türkçeye Farsça'dan girmiş olan “destan” kelimesi, Azerî Türkleri tarafından ‘dastan’; Türkmenistan Türkleri tarafından ‘dessan, dastan, epepe’; Başkurt Türkleri tarafından ‘dastan, epos’; Kırgız Türkleri tarafından ‘comok, epos, dastan’; Uygur Türkleri tarafından ‘dastan’; Özbek Türkleri tarafından ‘dastan’; Yakut Türkleri tarafından ‘olongho’ veya ‘olongho’; Altay Türkleri tarafından ‘kay çörçök’; Hakas Türkleri tarafından ‘alıptıg nımah’ ve Başkurt Türkleri ‘epos, tarafından dastan, kobayır, poema, kıssa’ terimleriyle karşılanır (Elçin, 2003, s. 18-19; Oğuz vd., 2008, s. 145; Yıldız, 2017, s. 3-4). Kazaklar ise “dastan” kelimesinin yanında “epos”, “jır”, “batırlar jırı”, “lıro-epostık”, “romandık epos” ve “köne

epos” kelimelerini de kullanırlar (Arıkan, 1999, s. 1; Aça, 2002, s. 47; Yıldız, 2015, s. 37).

Destana dair isimlendirmelerde farklılıklar olduğu gibi Türk boylarında destan icracılarına da değişik isimler verilmiştir. Kazak destan icracılarına en çok ‘jırav (cırav)’, ‘jırşı’, ‘akın’, ‘kıssacı akınlar’, “termeşi”, “sal - seri” gibi isimler verilir (Aça 2002, s. 64-78; Ergun, 2002, s. 2-103; Ekici, 2004, s. 53-55; Arıkan, 2014, s. 11-40). Metin Arıkan (2017, s. 67-77) bu anlatıcıların rüya yoluyla destancı olduklarına dikkat çeker ve toplum tarafından da bu kişilerin farklı algılandığını söyler.

P. Naili Boratav (2013, s. 41) destanları, ulusların yazı öncesi çağlarında oluşmuş, gelişmiş yapıtları olarak tanımlarken; Şükrü Elçin (2004, s. 72), sözlü geleneğe bağlı olan bu anonim mahsulleri, zaman ve mekân içinde cemiyetin iradesini ellerinde tutan ‘kahraman-bilge’ şahsiyetlerin menkıbevi ve hakiki hayatlarını etrafında teşekkül eden uzun didaktik hikâyeler olarak tanımlar. Öcal Oğuz (2004, s. 5) ise destanı sözlü gelenek ortamında halk diliyle yaratılan, kahramanların olağanüstü maceralarını anlatan ve ezgi eşliğinde söylenen uzun şiirler olarak tanımlar.

Dolayısıyla destanlar; sözlü ve yazılı gelenek ortamında olağanüstü bir kahramanın hayatı etrafında meydana gelen, belli safhalardan sonra anlatıcılar tarafından icra edilen, nazım-nesir iç içe ve genellikle bir ezgi eşliğinde söylenen, kahramanlık, aşk ve dini içerikli anlatılardır.

Destanların kahramanın etkilendiği toplumsal bir olaydan meydana gelmesine bağlı olarak anlatmaya dayalı bu türün gelişimini sağlayan temel esaslardan biri “tipler”dir. Çünkü kahramanla birlikte diğer bütün tipler, olumlu ya da olumsuz yaşanan olayın şekillenmesine katkı sağlar.

Türk destan geleneğinde tiplerin şekillenmesinde en önemli unsur ise Türk inanış ve yaşam sistemidir (Düzgün, 2007, s. 120; Şahin, 2007, s. 315-316). Toplum, temsil yetkisini destan tiplerine vererek ortak değer ve ülkülerini, nesilden nesle aktarır. Bu sebeple sözlü gelenek sürecinden geçmiş bir toplumun hayatla ilgili olumlu ya da olumsuz düşünceleri destan tipleri aracılığıyla öğrenilebilir.

Georg Lukács'ın, “*Roman Kuramı*” (2002, s. 13) adlı kitabının çevirisine yazdığı sunuşta Orhan Koçak, destan kahramanı ile roman kahramanını kıyaslar. Ona göre destan kahramanı, bütün çatışmaların ve sınavların içinde bir topluluğun temsilcisi, bir bütünün parçasıdır. Roman kahramanı ise bireysel ve yalnız bir özellik gösterir.

Mustafa Duman da romandaki karakterlerle halk anlatılarındaki karakterler üzerine yapılacak tipoloji çalışmasının terminoloji ve karakterlerin türü açısından farklılık göstereceğini ifade eder. Duman'a göre bir romanda tip ve değişken karakterler aynı anda bulunabilirken halk anlatılarında istisnai durumlar dışında yalnızca tipler bulunur (Duman, 2017, s. 54-55). Duman'ın da ifade ettiği gibi halk anlatılarının kendi yapısal özelliklerine bağlı olarak edebi metnin içinde değişken karakterlere yer vermek mümkün değildir. Çünkü anlatıcı, sözlü gelenekteki metni belli bir yapıya göre icra eder.

Mustafa Duman (2015, s. 63-64), Ülkü Kara Düzgün'ün (2007, s. 76) sözlü edebiyat ürünlerinin içinde yer alan karakterlerin tamamının “tip” olduğu görüşüne bir eklemeye bulunur. Yaptığı bu eklemeyi de Dede Korkut'taki “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” anlatısından bir örnekle açıklar. Duman, bu anlatıda Deli Dumrul'un yaptığı köprüden geçmek isteyen kalabalığın ne türden bir tip olduğunun belli olmadığını söyler. Duman, bu karakterleri Nezir

Temur'un da (Temur, 2012, s. 192-193) ifade ettiği şekliyle “fon karakter” olarak deđerlendirir².

Tiplerin oluşmasında dönemin ve bağlamsal diğer şartların etki ettiği bir başka nokta ise tiplerin cinsiyetidir. Metin Ekici (2000b, s. 124-125), destanda kahramanlıkları yaşayanların daha çok üstün başarı rneği gösteren erkek karakterler olduğuna dikkat çeker. Bunun sebebini antropologların görüşlerinden de yararlanarak göçebe veya pastoral toplum yapısıyla açıklar. Her iki durum da erkeğin saldırgan (agresive) olmasına neden olur. Bundan dolayı da destanlardaki olaylar çoğunlukla erkeklerin mücadelesi gibi yansıtılır. Ekici, bununla birlikte kendilerinden söz ettiren, başarıları anlatılan kadın karakterlerin de destanlarda yer aldığını ifade eder.

Derya zcan Güler de (2022a, s.15) destanlarda kahramanın atının seçiminde, geleceğin tahmininde kahramanın yrinin ve kız kardeşinin rollerine dikkat çektikten sonra ataerkil yapının da etkisiyle destanlarda kadın tiplerin olumsuz tipler olarak yer aldığı tespitinde bulunur.

Yapılan incelemede ataerkil ve göçebe yapının etkisiyle Kazak destanlarında da erkek tiplerin ağırlıkta olduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte kadın tiplerin tamamen ortadan kaldırıldığını ya da pasif hale getirildiğini söylemek de mümkün değildir.

Tüm bu yönleriyle tipler, destanın yapısı içerisinde değişmez gelerdendir. Bundan dolayı da tipler üzerine yapılacak çalışmalarla, destan türünün yapısına ilişkin nitel ve nicel veriler elde edilebilir. Diğer taraftan toplumu derinden etkileyen hadiseleri konu alan bu anlatılardaki tipler üzerinden sosyolojik ve psikolojik okumalar yapılabilir.

² Kapsam dışına ıkılmamak için bu bölümde fon karakter terimiyle ilgili detaylı bilgiye yer verilmeyecektir. Konuyla ilgili detaylı bilgi için Nezir Temur'un (2012) Manas Destanı'ndaki Tipler zerine Bir İnceleme isimli çalışmasına bakılabilir.

1.2. YAPISALCI YÖNTEM VE TİPOLOJİ

Tiple ilgili edebiyat başta olmak üzere sosyoloji ve psikoloji gibi birçok alanda çalışmalar yürütülmektedir. Bu çalışmada ise halk edebiyatı ürünlerinden olan destanlardaki tipler üzerinde durulmuştur. Destanlarda yer alan tipler, sosyal statüleri yönüyle han, anne, asker, alp, kardeş olabilirler ve bu yönleriyle destana katkı da sağlayabilirler. Ancak bu özelliklerin değişken olması sınıflama ve adlandırmada birtakım problemler yaşanmasına neden olmaktadır. Örneğin statüsü “han” olan birisi aynı zamanda “kadın” olabilmektedir.

Şerif Aktaş (1991, s. 150-151) metinde bir olayın meydana gelebilmesi için en az iki karakterin birbiriyle münasebet halinde olması gerektiğine dikkat çeker. Bu minasebetleri de arzu etmek, iletişimde bulunmak ve iştirak etmek olarak açıklar. Ona göre bunlardan hareketle karakterler üzerine yapılacak bir incelemede karakterler, eserlerde yüklendikleri işlevlere göre gruplandırılmalıdır.

Selami Fedakar da Alpamış ve Dede Korkut Hikayeleri’ni incelediği eserinde kahramanların ortaya çıkış aşamalarının aynı olduğunu, sadece uygulamada bazı farklılıkların görüldüğünü tespit eder (Fedakar, 2004, s. 141). Mehmet Çeribaş ise düşman tipi özelinde Orta Asya Türk coğrafyasının mitolojik yaşam biçim ve anlayışının İslamiyet’le birlikte birtakım değişikliklere uğradığını ancak anlatı kalıplarının korunmaya devam ettiğini belirtir (Çeribaş, 2011, s. 209).

Bu kalıplar, tiplerin sergiledikleri eylemlerden meydana gelir. Eylemlerin toplamı ise tipin anlatıdaki işlevini gösterir. Bu sebeple konuya ve bağlama göre değişebilen öğeler yerine değişmeyen öğeler üzerinden bir çalışma yürütülmüştür.

M. Duman, karakterlerin tasnifine yönelik yapılacak çalışmalarda ölçütlerin tutarlı olması gerektiğine dikkat çeker. Ona göre farklı anlatımalarda aynı rollerin icra edilip edilmediğini takip etmek için yapısal bir inceleme yapılmalıdır (Duman, 2017, s. 18-19).

Tüm bunlar göz önüne alınarak çalışmada da halk bilim kuramlarından olan “yapısalcı yöntem” kullanılmıştır.

Yapısalcı yöntem, türlerin evrensel model ve formüllerini ortaya konmasıdır. Bu yöntemde, en küçük yapısal birim belirlenmeye ve tanımlanmaya çalışılır. Böylece en küçük birimlerin aralarındaki ilişkiler ve buna bağlı olarak bütünü nasıl oluşturdukları üzerinde durulur (Çobanoğlu, 2016, s. 224, 225).

Yapısalcı yöntemi kullanan Otto Rank ve Lord Raglan gibi araştırmacılar daha çok kahramanın biyografisini ortaya koymaya çalışırken Viladimir Propp, masalları oluşturan eylemler üzerinde durur.

Propp’a göre eylemler, birer işlevdir. Bu işlevler, tiplerin özelliklerinin ve isimlerinin aksine değişmezler ve her masalda benzer şekilde yer alırlar. Yani aynı eylemler, değişik karakterler tarafından gerçekleştirilir. Dolayısıyla bu eylemler, anlatıda sürekli var olan öğelerdir (Propp, 2018, s. 23).

Tiplerin bu durumu göz önüne alınarak metinleri küçük parçalara ayırmak maksadıyla destanın seyrini etkileyen eylemlerin hepsi not edilmiştir. Daha sonra benzer olanlar birleştirilirken, farklı destanlarda görülmeyen eylemler çıkartılmıştır. Bu açıdan çalışmada, tipik olma özelliğine sahip eylemlerin belirlenmesine dayalı bir yol izlenmiştir.

Eylemlerin tespit edilmesinin ardından tipleri belirlemek ve belirlenen tipler arasında karşılaştırma yapabilmek için “tipoloji yönteminden” yararlanılmıştır. Şakir İbrayev (1998, s. 7), destanlar üzerine yapılan bir çalışmada tipoloji yöntemi kullanılırken karşılaştırılan unsurların kendi aralarında sınıflandırılıp yorumlanması gerektiğine dikkat çeker. Ona göre belirlenen tiplerin eserdeki ve milli kültürdeki yerleri de tespit edilmelidir.

Bu çalışmada hazır bir sınıflandırmanın kullanılmasından ziyade elde edilen verilerden yola çıkarak özgün bir sınıflandırma yapılmıştır. Bu doğrultuda da tiplerin tespitinde ve sınıflandırılmasında nesnel veriler elde edebilmek için dört ölçüt belirlenmiştir:

1. Başkarakterin (kahramanın) tespit edilmesi³,
2. Sergilenen eylemlerin kahramanın lehine ya da aleyhine olan etkisinin dikkate alınması,
3. Karakteristik eylemlerin bir araya getirilmesi
4. Eylemin amacının belirlenmesi.

M. Duman, olumlu ve olumsuz tiplerin ayrımı için “kötülüğü algılamadaki bakış açısı” ölçütünü kullanır. Bu ölçüte göre anlatıda kahraman iyiliği temsil ettiği için kahramanı ve onun ülküsüne hizmet edenler de salt iyidir. Onun karşısında olanlar ise olumsuzdur /kötüdür (Duman, 2017, s. 86).

Çalışmada da kahraman, belirlendikten sonra kahramanın lehine olan eylemler olumlu tiplerin etkinlik alanı olarak, aleyhine olan eylemler ise olumsuz tiplerin etkinlik alanı olarak tasnif edilmiştir⁴. Dolayısıyla kahraman, olumlu ve olumsuz tiplerden oluşan üç etkinlik alanı belirlenmiştir.

Yapılan incelemelerde şeytanın /erliğin kötülük noktasında kapsayıcı bir yanının olması ve en temel düşman sayılması olumsuz tiplerin yalnızca düşman tipinden meydana geldiği yanılgısını oluşturduğu görülmüştür. Çalışmanın yöntemi doğrultusunda kahraman, iyiliğin en belirgin temsilcisi olmakla birlikte yegâne temsilcisi⁵ kabul edilmediği gibi düşman tipi de (işlevleri açısından) kötülüğün en önemli temsilcisi olmakla birlikte tek temsilcisi kabul

³ Öncelikle kahramanın belirlenme sebebi destanların kahraman merkezli bir anlatı olmasıyla ilgilidir.

⁴ Konuyla ilgili “Kazak Destan Tipleri” başlığı altında detaylı bilgi verilmiştir.

⁵ Örneğin olumlu tipler, destan içerisinde iyiliğin farklı yönlerini temsil ederler.

edilmemiştir. Bundan dolayı da çalışmada üst başlık olarak “düşman” ifadesi yerine “olumsuz” ifadesi tercih edilmiştir.

Çalışma sırasında bazı eylemlerin hem olumlu hem de olumsuz tipler tarafından sergilendiği görülmüştür. Ancak eylem aynı olsa da ikinci ölçütün uygulanması, tipin konumunu belirlemeyi kolaylaştırmış; kargaşayı engellemiştir. Örneğin olumlu tiplerden haberci tipi, olumsuz tiplerden de muhbir tipi “haber veya bilgi verme” eylemini sergiler. Haberci tipinin sergilediği eylem kahramanın lehineyken muhbir tipinin sergilediği eylem aleyhinedir. Yine birbirine benzeyen ideal sevgili tipinin “evleneceği adayı sınama” eylemiyle zalim ebeveyn tipinin “güç bir iş önerme /sınama” eylemi bu ölçüt doğrultusunda birbirinden ayrılmıştır.

Bir sonraki adım olan olumlu ve olumsuz etkinlik alanındaki tip çeşitlerinin tespit edilmesi açısından da bu ölçütler belirleyicidir. Aksi takdirde bu etkinlik alanlarını birer tipin oluşturduğu yanılgısına düşülecektir. Çünkü olumlu tiplerin tamamı kahramana yardım ederken, olumsuz tiplerin tamamı da kahramanı engellemeye çalışır. Ancak her birinin sergilediği eylemler ve temsil ettiği gruplar ya da değerler birbirinden farklıdır.

Yapılan çalışma sırasında olumlu tipler içinde yer alan ideal sevgili tipinin kimi zaman kahramanla evlenerek eşi olduğu kimi zamanda evlenmediği görülmüştür. Ancak üçüncü ölçüt doğrultusunda karakteristik eylemler bir araya getirildiğinde sevgili de olsa eş de olsa aynı eylemleri sergilediği tespit edilmiştir. “Sevgili” kelimesinin hem sevilen kimseyi hem de hayat arkadaşı anlamında olan eşi karşılaması sebebiyle bu tipin eylemleri ideal sevgili tipi adı altında toplanmıştır.

Yine hem düşman tipi hem de rakip tipi “kahramana karşı mücadele etme” eylemi sergiler. Bu tarz durumlarda dördüncü ölçüt kullanılarak eylemin amacı dikkate alınmıştır. Düşman tipinin amacı kahramana karşı üstünlük sağlayıp milletin menfaatini gözetmek

iken rakip tipinin amacı şahsi menfaati doğrultusunda kahramanın evleneceği ideal sevgili tipini elde etmektir. Rakip tipi, bu amacıyla zalim ebeveyn tipinden de ayrılır. Çünkü zalim ebeveyn tipi, kendi çıkarları doğrultusunda kızını kahraman dışında biriyle evlendirmek için eylem sergiler.

Tiplerin isimlendirilmesinin ise ontolojik bir yaklaşımla yapılamayacağına karar verilmiştir. Çünkü aynı eylemleri sergileyen tiplerin destanlarda farklı statülerde ve özelliklerde olduğu ya da aynı ismin farklı destanlarda farklı işlevlerle yer aldığı görülmüştür.

Örneğin Kazak destanlarında çocuksuzluk sorununa çare bulma eylemini çoğunlukla Baba Tüktü Şaşti Aziz sergilemekle birlikte Akjonas Oğlu Er Kenes Destanı'nda Hz. Ali (Sengirbayev, 2007, s. 1005) bu eylemi sergiler. Yine Orak ile Mamay Destanı'nda Kırk yiğit kahramanın yardımcısı tipiyken (Sengirbayev, 2007, s. 281-283) Kızırbay Oğlu Kobılandı Destanı'nda Kırk yiğit hain tipidir (Sengirbayev, 2007, s. 769-773).⁶

Eylemler, tipik davranışların yansımasıdır. Bu sebeple parçadan (eylemden) bütüne doğru ilerlendiğinde tiplerin temsil yetkisi, dolayısıyla da ismi belirlenebilir. İzlenen bu yöntemle, tiplerin adlandırılmasında yaşanan kargaşanın önüne geçildiği gibi tasnifin de tutarlı olması sağlanmıştır.

Olumlu tipler içerisinde yer verdiğimiz “ideal baba, ideal anne ve ideal sevgili tipleri” ise ontolojik özellikleriyle tipleşmişlerdir. Yani bu tipler, var olma yönleriyle eylem sergilerler⁷. Bununla birlikte bir anne, baba, sevgili olumlu bir tip olabileceği gibi olumsuz bir tip de olabilir. Ancak Kazak destanlarında yer alan bu tipler, varlıksal yönleriyle toplumun değerlerini, ulaşılması hedeflenen amaçlarını yani ülküsünü yansıtan eylemler sergilerler. Bu yönleriyle de diğer

⁶ Kadın ya da han tipi gibi isimlendirmelerde de benzer problemlerle karşılaşmaktadır.

⁷ Konuyla ilgili detaylı bilgi “İdeal Baba Tipi”, “İdeal Sevgili Tipi” ve “İdeal Anne Tipi” başlıkları altında verilmiştir.

anne, baba ve sevgililerden ayrılarak “ideal”leşirler. Elbette kahramanın yardımcısı ya da olağanüstü kurtarıcı gibi tipler de eylemlerinde belirli bir ideali yansıtır. Ancak bu tipler, eylemlerini ontolojik özellikleriyle sergilemedikleri için böylesi bir ayrıma ihtiyaç duyulmaz.

Gerekli tasnifler yapıldıktan sonra çalışmada, eylemlerinden hareketle bütün tipler, alt başlıklar halinde incelenmiştir. Bu incelemede öncelikle tiplerin metnin yapısındaki işlevleri ortaya konulmuş, ihtiyaca göre nitelikleri de dikkate alınmıştır. Ardından da bu eylemlerin bağlamsal işlevlerine dair yorumlamalar yapılmıştır. Bağlamsal işleve dair yorumlamalar yaparken destanların icrası sırasında gözlem yapma imkânı olmadığı için konuya ilişkin yapılan çalışmalardan ve metin incelemeleri sırasında elde edilen verilerden yararlanılmıştır.

Bu çalışmadaki yöntemin oluşturulmasında yapılan teorik okumalar, konuyla ilgili çalışma yürüten uzmanlarla yaptığımız görüşmeler belirleyici olmuş, yine bazı ölçütler inceleme sırasında oluşturulmuştur. Bütün bunların sonucunda Kazak destan tiplerinin bütüncül bir bakış açısıyla incelenmesine olanak sağlayan bu yöntem ortaya konulmuştur.

2. BÖLÜM: YAPILAN ÇALIŞMALAR

Tipler, destanların temel yapılarındandır. Bu temel yapının anlaşılması için psikanalitik, yorum bilimsel ve yapısalcı yaklaşımlar gibi farklı kuramlar çerçevesinde destan tipleri üzerine çalışmalar yapılmıştır. Bu bölümünde konuyla ilgili dünyada ve Türkiye’de tipler üzerine yapılan öncü çalışmalardan bazılarına kapsam dâhilinde yer verilecektir.

2.1. DÜNYADA TIPLER ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR

Tipler üzerine çalışmalar, ilk olarak Batı’da başlamış ve öncü birçok yöntem yapılan bu çalışmalarla ortaya konulmuştur. Eski Yunan ve Orta Çağ dönemlerinden itibaren konuyla ilgili yürütülen bilimsel faaliyetler, sonraki dönemlerde yapısalcı eğilimlerle birlikte kahraman biyografilerinin çözümlemelerine evrilmiştir. Yine bu dönemlerde tiplerin ortak yapılarından hareketle bir prototip bulunmaya çalışılmıştır. Göstergibilim ve analitik psikolojiyle de tipler, farklı yönleriyle ele alınmaya devam etmiştir.

Bu alanda yapılan çalışmaların tamamını incelemek mümkün olmayacağı için çalışmada konuyla ilgili yapılmış öncü çalışmalara yayın sırasına göre yer verilecektir.

Bu alanda yapılan öncü çalışmalardan biri Thomas Carlyle’e aittir. Carlyle, 1840 yılında yayımladığı “*Kahramanlar*” adlı eserinde kahraman tipini tipoloji yöntemiyle inceler. Dilimize ilk olarak 1943 yılında Reşat Nuri Güntekin tarafından çevrilen bu eser, dünyada tiplerle ilgili yapılan ilk çalışmalardan biridir. Bu çalışmada kahraman tipi ele alınarak kahramanın ne olduğu, sorusuna cevap verilmeye çalışılmıştır.

Carlyle (1943), kâinat tarihinin insanın bu dünyada başardığı şeylerin tarihi olduğunu söyler. Ona göre kâinatın tarihi, esas itibarıyla büyük adamların tarihidir. Dünyada başarıldığı görülen her şeyde, bu büyük adamların imzası vardır. Yazar, bu eserinde kahraman tipini beşe ayırır. Bunlar: tanrı kahraman, peygamber kahraman, şair kahraman, din adamı kahraman ve edebiyatçı kahramandır.

Eserin birinci bölümünün başlığı “Tanrı Olarak Kahraman”dır. Bu bölümde putçuluktan bahseden Carlyle (1943, s. 1-30), insanların en eski dönemlerde güzel temsili hikâyelere ve mükemmel şiirlere muhtaç olmadıklarına dikkat çeker. Ona göre bu dönemde kâinatla ilgili olarak insanların neye inanacakları, nelere ümit bağlayacakları, neleri yapacakları ya da yapmayacakları daha önemlidir. Yazar, tüm bunları ifade ettikten sonra geçmişte ve bugün kâinatla ilgili bildiklerimizin kaynağı biz olmayan bir kuvvetten olduğumuzdan başka bir şey olmadığını söyler. Ona göre ilk insanlar için her şey, yaratıcının bir simgesi /işaretidir. Bundan dolayı da insanın kendisi de işaretlerin en yükseğidir. Çünkü varlığımızın cevheri olan ve “ben” adını verdiğimiz büyük muamma, yaratıcının bir nefesidir. Ona göre kâinatta en yüksek hakikat, insanda tecelli eder. Carlyle, dünyanın ilk nesillerinin insan ve tabiattaki ilahiliği bizden daha iyi hissettiklerini belirtir. Bundan dolayı da bu nesillerin tabiata ve tabiattaki her şeyden daha kuvvetli olan insana taptıklarını söyler. Carlyle, burada tapmayı sınırsız bir hayranlık olarak ifade ettikten sonra kahramanların vücut buluşunu ve tapılmasını bu hadiselerle bağlar. Dolayısıyla bir kahramana tapmak yüksek hayranlıktan başka bir şey değildir. Carlyle, bu düşüncelerini İskandinav inançlarında yer alan Odin ile açıklar.

Carlyle, eserinin ikinci bölümünde (1943, s. 38-70) Hz. Muhammet nezdinde “peygamber kahraman”a yer verir. Carlyle, öncelikle tanrı ile peygamber kahramanı ayırt eder. Peygamber kahramanın tanrıdan ilham alan insan olduğunu ifade ettikten sonra sözü Arabistan’a ve Hz. Muhammet’e getirir. Eserinde gençlik

döneminden itibaren Hz. Muhammet'in hayatını anlatarak kırk yaşında peygamberliğinin başladığını söyler. Carlyle, Hz. Muhammet'in kahramanlığıyla ilgili olarak da şunları ifade eder: *“O, bir kahraman olduğunu yirmi üç yıllık çetin ve tesirli bir tecrübe ile ispat etmiştir. O, tamamıyla riyasız bir insandı.”*. T. Carlyle göre Odin gibi tanrı kahramanlara tapmanın, büyük adamları tanrı olarak kabul etmenin artık zamanı geçmiştir. Her devir kendi büyük adamını meydana getirir. Ama büyük adamlarda da daima ilahi bir şey vardır. Yeni dönemin kahramanı olan Hz. Muhammet; entrikacı, düzmece bir peygamber değildir. Çünkü şarlatanlığın bu kadar büyümesi ve yeryüzüne dal budak salması mümkün değildir. Bu sebeple o, hakiki bir kahramandır. Çünkü hakiki kahramanların en büyük özelliği, özü ve sözlerinin birbiriyle uyuşmasıdır.

Carlyle (1943, s. 70-100), üçüncü bölümde Dante ve Shakespeare üzerinden şair kahramanı inceler. Tanrı kahramanı ve peygamber kahramanı eski çağların mahsulü olarak değerlendiren Carlyle, bu zamanın mahsulünün şair kahramanlar olduğunu ifade eder. Bu dönemde de kahramanlara gösterilen hürmetin düşmediğini, bazı dillerde peygamber ve şairi karşılamak için aynı kelimelerin kullanıldığını –vates kelimesi gibi- söyler. Ona göre peygamber ve şairler, kâinatın mukaddes sırrına ermişlerdir. Bununla birlikte bağlama dikkat çeken yazar, her çevrenin kendine mahsus kahramanlar meydana getirebileceğini de sözlerine ekler. Şair kahramanın da sadece şiirleriyle var olmadığını; onun aynı zamanda bir savaşçı, politikacı, düşünür ve filozof olduğunu vurgular. Carlyle, eserin ilerleyen bölümlerinde Dante'nin ve Shakespeare'in hayatını ve eserlerini anlatarak şair kahramanın ne olduğu meselesine örnekleriyle açıklık getirmeye çalışır.

Dördüncü bölümde din adamı kahramanı işleyen Carlyle (1943, s. 101-132), bunu Luther ve Knexe üzerinden anlatır. Yazar, din adamının bir nevi peygamber kahraman olduğunu, gündelik hayatın kılavuzu vazifesinde bulunduğunu söyler.

Beşinci bölümde edebiyat kahramanını inceleyen Carlyle (1943, s.133-167), edebiyat kahramanını tamamıyla yeni dönemin mahsulü (19. yy) olarak yorumlar. Bu tipi; Johnson'un, Ruso'nun ve Burns'un hayatı ve eserleri üzerinden anlatır. Yazar, hakiki bir kitabın yazıcısının hakiki bir vaiz olduğunu ifade ederek bir nevi geçmiş dönemlerdeki kahramanlarla edebiyat kahramanları arasında bağ kurar. Ona göre Rousseau, kendi zamanında peygamber kahramanın vazifesini görmektedir. Burns, zaten doğuştan kahramandır. Carlyle'ye göre edebiyat kahramanın en önemli özelliği kendi ilhamlı ruhunu kendine has şekli ile dışarıya ifade etmesidir.

Altıncı ve son bölümde Carlyle (1943, s. 168-207), kral kahramanı inceler. Ona göre büyük adamların en önemlisi kral kahramandır. Yazar, gerek Fransız İhtilali'ni gerekse hürriyet ve eşitliği yapmacık kahramanların inkâr edilmesi olarak görür. Ehil insanı başa getirme durumu, beraberinde kral kahramanları doğurmuştur. Carlyle, bu son bölümde demokratikleşme hareketleri üzerinde de durarak meseleye açıklık getirir.

Sonuç olarak kahraman tipi üzerine yapmış olduğu bu tipoloji çalışmasında T. Carlyle, her dönemin kendine özgü kahramanlar meydana getirdiğini ve bu kahramanların inançla yakından ilişkili olduğunu tespit eder. Yapılan bu çalışma, doğrudan destan tipleriyle ilgili değildir ancak destanlarda yer alan kahramanların anlaşılması açısından önem taşır. Çünkü Carlyle, bu eserinde insanları kahramanlara bağlayan bağın üzerinde durur ve bir kahramanın nasıl ortaya çıktığına açıklık getirmeye çalışır.

Destan tipleriyle ilgili öncü çalışmalardan biri olarak kabul edilen "*Aryan Kahraman Modeli*"nde ise Johann Gerorg von Hahn, Max Müller'in Güneş Mitleri Kuramı doğrultusunda bir kahraman biyografisi oluşturur. Onun oluşturduğu bu model şu şekildedir:

A) Doğum

1. Kahraman gayrimeşru olarak doğar
2. Annesi ülkenin prensesidir
3. Babası bir tanrı veya bir yabancıdır.

B) Gençlik

1. Kahramanın yükselişinin işaretleri vardır
2. Bu nedenle terk edilmiştir
3. Hayvanlar tarafından emzirilir
4. Çocuksuz bir çoban çifti tarafından büyütülür
5. Yüksek ruhlu bir gençtir
6. Yabancı bir ülkede hizmet edeceği bir iş arar

C) Dönüş

1. Geriye muzaffer olarak döner ve tekrar yabancı ülkeye gider
2. Gerçek düşmanlarını kılıçtan geçirir ve ülkeyi yönetmeye başlar, annesini kurtarır
3. O, şehirler kurar
4. Kahramanın ölüm şekli olağanüstüdür.

Bu çalışmada ikinci dereceden şahıslarla ilgili olarak da şu tespitlere yer verilir:

1. O, ensest ilişki nedeniyle lanetlenmiştir ve genç ölür
2. Hakarete uğrayan bir hizmetçinin eliyle intikam için öldürülür
3. Daha genç olan kardeşini öldürür (Çobanoğlu, 2016, s. 226-227).

Johann Georg von Hahn'ın bu çalışması kahraman biyografisi oluşturma yolunda atılmış ilk adımdır. Yazar, birçok anlatı

kahramanının benzer serüvenler yaşamasından hareketle ortak bir model oluşturur. Yapılan bu çalışma, sonrasında birçok çalışmayı da etkileyerek çeşitli kahraman biyografilerinin oluşturulmasına zemin hazırlar.

Otto Rank ise 1914'te yayımlanan "*The Myth of the Birth of the Hero*" (*Kahramanın Doğuşu Miti*) isimli eserinde Babiller, Mısırlılar, İranlılar, Yunanlılar ve Romalılar gibi önde gelen uygar ulusların erken dönemde kahramanlarını efsanevi bir şekilde yüceltmeye başladıklarını söyler. Ona göre prensler, krallar; dinlerin, hanedanların, imparatorlukların veya şehirlerin kurucuları kısaca ulusal kahramanların hepsi şiirde, masalda ve efsanede kendine yer bulur. Bununla birlikte farklı dönemlerde ve farklı coğrafyalarda ortaya çıkan bu kahramanların biyografilerinin şaşırtıcı bir şekilde benzerlik gösterdiklerini ifade eden Rank, bu olağanüstü durumu açıklamaya yönelik mitolojik teorileri üç grupta toplar.

1. İnsan zihninin her zaman ve her yerde aynı tezahür ettiği görüşü.
2. Çıkış yeri Hindistan'dır. Hindistan'da doğup tüm dünyaya yayılmıştır.
3. Mitler belirli halklardan özellikle de Babillerden gelmiş ve ticaret gibi çeşitli etkileşim yollarıyla kabul edilmiştir.

Rank daha sonra bütün destanların bir prototipinin olduğunu ama araştırmacıların bu prototip destanın ne olduğunu açıklayamadığını ifade eder. Bununla birlikte halk anlatılarının bir prototipi olsa da her bir anlatının aynı zamanda bağımsız birer eser olduğunu da vurgular (Rank, 1914, s. 6-8).

Freud Okulu takipçilerinden olan Otto Rank, geliştirmiş olduğu kahraman kalıbını da bu doğrultuda yorumlar. Rank'a göre kahraman olma, aileyle içgüdüler arasındaki ilişkiyle ilgilidir. Baba-oğul

çekişmesi sonucu oğul babayı öldürür ve bu süreç, bir kahraman kalıbını meydana getirir⁸. Otto Rank'ın hazırlamış olduğu kahraman kalıbı ise şu şekildedir:

1. Kahraman sıra dışı bir ailenin çocuğudur.
2. Babası bir kraldır.
3. Ana rahmine düşüş şartları zordur.
4. Doğumuna karşı kehanetler ve uyarılar vardır.
5. Suyla bir kutunun içine bırakılır.
6. Hayvanlar veya iyi insanlar tarafından korunur.
7. Dış bir hayvan veya mütevazı bir kadın tarafından emzirilir.
8. Büyür.
9. Gerçek ailesini bulur.
10. Babasından intikamını alır.
11. Halk tarafından tanınır, kabul edilir.
12. Rütbe kazanır, yükselir ve onurlanır (Çobanoğlu, 2016, s. 228).

Otto Rank, bu çalışmasında 15 kahramanı inceleyerek bu kahramanların anlatı boyunca yaşamlarındaki ortak yönleri ortaya çıkarır. Ortaya konan bu biyografi, anlatıdaki kahramanların tek bir kaynaktan doğabileceğini akla getirebilir. Bu ihtimalle birlikte sözlü gelenekteki belleğin işleyiş tarzı da göz ardı edilmemelidir. Çünkü anlatıcılar, eserleri belli kalıplarla icra ederler. Çalışmada üzerinde

⁸ A. Segal, Otto Rank'ın bu kahraman kalıbının kahramanın hayatının ilk yarısı üzerinden oluşturulduğunu ifade eder. Bu yönüyle de bu kahraman kalıbını eleştirilir (Çobanoğlu, 2016, s. 228).

durulması gereken bir diğerk nokta ise mitik kahramanlarla destan kahramanlarının aynı grupta değerkendirilmesidir. Bu tercih, kendine has ayrı yapılara sahip olan iki türdeki kahramanların farklılıklarının göz ardı edilmesi anlamına gelir. Bu da biyografinin uygulanmasında birtakım zorlukları beraberinde getirir.

Viladimir Propp ise 1928 yılında yayımladığı “*Morphology of the Folktale*” (*Masalın Biçim Bilimi*) isimli çalışmasında destan kahramanlarından ziyade masal karakterlerine ve bu karakterlerin eylemlerine odaklanır. O, Rus masallarını incelerken bazı işlevlerin değışmediğini fark eder. Bu işlevler, karakterlerin eylemleridir. Propp’un ortaya koyduğu tespitler, yapısalcı çözümleme yönteminde yeni bir anlayışı ortaya çıkarır.

V. Propp, bu çalışmasında öncelikle masal çalışmalarındaki sorunlara değinir. Özellikle masallar sınıflandırılırken konuyu esas alan çalışmalarda karşılaşılan problemlere dikkat çeker. Bunu hayvan masallarının aynı zamanda olağanüstü masallar olabilmesiyle açıklar. Yine aynı eylemin Rusya’da ayı tarafından, Batı’da ise şeytan tarafından sergilenmesi örneğiyle açıklamalarını sürdürür (Propp, 2018, s. 6-9).

Propp’un bu değerkendirmeleri destanlar için de geçerlidir. Konuyu esas alarak yapılan sınıflandırmalarda dinî konulu ve kahramanlık konulu destanlar ayrı ayrı ele alınır. Ancak dinî destanlar aynı zamanda kahramanlığı da içerir. Yine benzer şekilde iki kahramanın da eylemleri birbirine benzer. Örneğin Seyit Battal Destanı’nda Seyit Battal, tıpkı Köroğlu gibi düşmanla savaşmak için “memleketten ayrılma, mücadele etme ve memleketine dönme” eylemleri sergiler.

Propp (2018, s. 22), daha sonra ortaya koyduğu yöntemi açıklar. Bu yöntemin temel aşamaları şu şekilde ifade eder:

1. Olağanüstü masalları meydana getiren bölümler ayırt edilecek.
2. Tespit edilen bölümler karşılaştırılacak.
3. Ortaya çıkan biçimbilimsel yapıyla da bir bölümün hem diğer bölümlerle hem de bütünle olan bağlantısı betimlenecektir.

Propp (2018, s. 23-27), masalların değişmeyen ve değişen değerlerden oluştuğunu söyledikten sonra kişi adları ve niteliklerin değiştiğini, eylemlerinin (işlevlerinin) ise değişmediğini belirtir. Bu sebeple de masalların karakterlerin işlevlerinden hareketle incelenmesi gerektiğini savunur. Dolayısıyla Propp kimin ne yaptığından çok ne yapıldığına odaklanır. Ardından da masalda kaç işlevin bulunduğunu tespit etmeye yönelir.

Propp'un (1985, s. 29-64) bu amaç doğrultusunda tespit ettiği işlevler şunlardır:

1. Aileden biri evden uzaklaşır.
2. Kahraman bir yasakla karşılaşır.
3. Yasak çiğnenir.
4. Saldırgan bilgi edinmeye çalışır.
5. Saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar.
6. Saldırgan, kurbanını ya da servetini ele geçirmek için onu aldatmayı dener.
7. Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur.
8. Saldırgan aileden birine zarar verir.

9. Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, bir dilek ya da bir kuyruklu kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gitmesine izin verilir.
10. Aracıyı kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir
11. Kahraman evinden ayrılır
12. Kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sınama, sorgulama, saldırı, vb. ile karşılaşır.
13. Kahraman ileride kendisine bağışta bulunacak kişinin (bağışçının) eylemlerine tepki gösterir.
14. Büyülü nesne kahramana verilir.
15. Kahraman aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavızluk edilir ya da yol gösterilir.
16. Kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir.
17. Kahraman özel bir işaret edinir.
18. Saldırgan yenik düşer.
19. Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır.
20. Kahraman geri döner.
21. Kahraman izlenir.
22. Kahramanın yardımına koşulur.

23. Kahraman kimliğini gizleyerek kendi evine döner ya da bir başka ülkeye gider.
24. Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer.
25. Kahramana güç bir iş önerilir.
26. Güç iş yerine getirilir.
27. Kahraman tanınır.
28. Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar.
29. Kahraman yeni bir görünüm kazanır.
30. Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır.
31. Kahraman evlenir ve tahta çıkar.

Propp (2018, s. 80-81) “İşlevlerin Kişiler Arasındaki Dağılımı” başlığı altında olağanüstü masallarda tespit ettiği tiplere yer verir. Her tipin bir işlev alanı olduğunu söyleyen Propp’un tespit ettiği yedi tip ve bu tiplerin eylem alanları şunlardır:

1. Saldırganın eylem alanı: izleme, kötülük, çatışma ve kahramana karşı sürdürülen öbür kavga biçimleri.
2. Bağışçının ya da sağlayıcının eylem alanı: büyülü nesnenin aktarılmasını hazırlama, büyülü nesneyi kahramana verme.
3. Yardımcının eylem alanı: kahramanın uzamda yer değiştirmesi, kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesi, izle(n)me sırasında yardım, güç işleri yerine getirme, kahramanın biçim değiştirmesi.

4. Prens (aranan kişinin) ve babasının eylem alanı: güç işleri yerine getirme isteği, bir özel işareti zorla benimsettirme, düzmece kahramanı ortaya çıkarma, gerçek kahramanın tanınması, ikinci saldırganı cezalandırma, evlenme. Prens'in işlevleriyle babasının işlevleri keskin bir şekilde birbirinden ayrılmaz.
5. Gönderenin eylem alanı: kahramanın gönderilmesi.
6. Kahramanın eylem alanı: arayış amacıyla gidiş, bağışçının isteklerine tepki, evlenme.
7. Düzmece kahramanın eylem alanı: arayış amacıyla gidiş, bağışçının isteklerine karşı gösterilen ve her zaman olumsuz tepkiyi ve asılsız savları kapsar.

Propp, yapmış olduğu bu çalışmayla masallardaki değişen ve değişmeyen değerleri belirlemiş, özellikle değişmeyen değerler yani işlevleri kümeleyerek işlevlerin masala olan etkisini yorumlamıştır. Propp, bu yolla olağanüstü masalların tahliline ilişkin bir yöntem ortaya koymuşsa da anlatı türlerindeki tiplerin tespit ve tahlil edilmesine de imkân sağlamıştır.

Kahramanın biyografisini oluşturmaya yönelik çalışmalar yürüten araştırmacılardan biri de Lord Raglan'dır. Raglan, 1949 yılında yayımlanan *"The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama"* (Kahraman: Gelenek, Mit ve Drama Üzerine Bir Çalışma) adlı çalışmasında Oedipus anlatısını okurken olayların Theseus ve Romulus anlatılarındaki olaylarla benzerlik gösterdiğini fark eder. Daha sonra Yunan anlatılarındaki kahramanları incelediğinde de aynı benzerlikler, dikkatini çeker. Raglan, bunun üzerine olayları tipik olaylar olarak değerlendirir ve paralel olan bu olayları çizelge haline getirip numaralandırır. Raglan, bu tasnifi farklı bölgelerdeki "18" kahramanı inceleyerek meydana getirir. Bunu yaparken de -

maddelerin daha da çoğaltılabileceğini ifade ederek- yirmi iki ölçüt belirler.

Raglan'ın (1949, s. 136-138) belirlediği geleneksel kahramanın hikâyesi şu şekildedir:

1. Kahramanın annesi kraliyet ailesinden soylu bir bakiredir.
2. Babası bir kraldır ve
3. Çoğunlukla annesinin yakın bir akrabasıdır fakat
4. Kahraman, olağan üstü bir şekilde ana rahmine düşer.
5. Ayrıca kahraman, tanrının oğlu olarak ünlenir.
6. Doğum esnasında genellikle babası ya da annesinin babası tarafından kahramanı öldürme girişimi söz konusu olur fakat
7. Kahraman gizlice bir yere gönderilir.
8. Uzak bir ülkede evlat edinen bir anne-baba tarafından yetiştirilir.
9. Çocukluğu ile ilgili hiçbir bilgiye yer verilmez.
10. Yetişkinlik çağında kahraman geri döner ya da kral olacağı ülkeye gider.
11. Kahraman ejderhaya, deve, krala ya da vahşi bir hayvana karşı kazandığı zaferden sonra
12. Bir prensesle genellikle de yerini alacağı kralın kızıyla evlenir ve
13. Kral olur.

14. Bir süre hiçbir olay olmaz.
15. Yasalar çıkarır fakat
16. Kahraman kanunlar koyduktan sonra tanrıların veya halkın gözünden düşer.
17. Tahtından ve şehirde sürgün edilir.
18. Kahraman gizemli bir ölümle karşılaşır.
19. Çoğunlukla da bu ölüm bir tepenin zirvesinde olur.
20. Eğer kahramanın çocuğu varsa onun yerine tahta geçip kahramandan daha başarılı olamaz.
21. Cesedi gömülmez.
22. Yine de onun için bir ya da birden çok kutsal mezarlar vardır.

Raglan, bu ölçekten yüksek puan alan kahramanların gerçek (reel) kişiler değil tamamen kurmaca olan ritüel kişiler olduğunu ifade eder. Yazar, belirlemiş olduğu bu yirmi iki maddeyle on sekiz kahramanı tek tek inceler ve her birine puan verir (Raglan, 1949, s. 138-146).

Raglan (1949, s. 146-152) yukarıda yer vermiş olduğu olayları da temelde üçe ayırır:

1. Kahramanın Doğumu: Kahraman her zaman soylu bir ailenin oğludur. Kahramanın anne ve babası genellikle akrabadır. Bazen de tanrı kraliçeyle çeşitli suretlerde ilişkiye girer ve kahraman dünyaya gelir. Kahraman doğumunun hemen ardından öldürülmeye çalışılır. Bu durum, bir çeşit kurban etmedir. Bazı durumlarda İbrahim örneğinde olduğu gibi çocuğun

yerine bir hayvan kurban edilir. Kahramanların hepsi bu süreçte uzak bir yere götürülür.

2. Kahramanın Tahta Çıkması: Kahraman yetişkin olur olmaz kral olacağı yere doğru yolculuğa başlar. Kahramanın zaferlerinin birçoğu da bu yolculuk sırasında gerçekleşir. Sınavları geçip zafer kazandıktan sonra kahraman kraliçe ya da kralın kızı ile evlenir. Buradan hareketle tahtın kadınlar (kraliçe ya da prenses) vasıtasıyla el değiştirdiği söylenebilir. Daha sonra kahraman tahta çıkar.
3. Kahramanın Ölümü: Kahraman tahttan indirilir ve şehirden uzaklaştırılır. Genellikle kahraman esrarengiz bir şekilde ortadan kaybolur. Bununla birlikte kahramana ait bir ya da birden fazla mezar bulunur.

Lord Raglan'ın oluşturduğu kahraman biyografisi, kahramanın genel özelliklerinden ve eylemlerinden meydana gelir. Raglan, öncelikle kahramanın ailesini tanıtır. Tanıtıcı bilgiler arasında kahramanın babasının yönetici sınıfından oluşu ve kahramanın bir ensest ilişki sonucunda dünyaya gelmesi dikkat çekicidir. Türk destan geleneğinde kahramanın babası soylu olmakla birlikte böylesi bir ilişkiden söz etmek mümkün değildir. Raglan'ın değindiği bir diğer nokta ise kutsamak için anlatılarda kahramanların Tanrı'nın oğlu kabul edildiğidir. Ona göre kahramanın yurdundan ayrılıp geri dönme sebebi ise baba - oğul çekişmesidir. Bu çekişmenin kazananı kahramandır. Kahraman, daha sonra bir dizi eylemler sergileyip ölümle yüzleşir. Ayrıca Raglan, oluşturduğu kahraman kalıbına uyması nedeniyle Hz. Musa ve Hz. İsa gibi şahsiyetlerin kurmaca olduklarını iddia eder.

Kahramanın yaşamı üzerine yapılan bu çalışmalardan sonra Joseph Campbell, 1949 yılında yayımladığı *“Kahramanın Sonsuz*

Yolculuğu” adlı eserinde birçok kültürün mit ve efsanelerindeki kahramanları tespit eder. Bu tespitten sonra da kahramanın biyografisinin bir yolculuk üzerine kurulu olduğunu açıklar.

Campbell’e göre bir kahraman, dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerlerken masalsı güçlerle karşılaşır ve kesin bir zafer kazanır. Kahraman, bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner. Yazar, bu düşüncesini Prometheus üzerinden açıklar. Prometheus, göklere çıkıp tanrılardan ateşi çalar ve daha sonra aşağı iner. Yeryüzüne indikten sonra gemisiyle kayalar arasında çarpışıp mucizeler denizine girer. Bu süreçte altın postu koruyan canavarı yener ve hakkı olan tacı bir gaspçıdan alır. Böylelikle güç ve postla geri döner. Bir başka verilen örnek ise Aineias’tır. Aineias, yeraltına iner, korkutucu ölümler nehrini geçer, üç başlı bekçi köpeği Kerberos’a et verir ve sonunda ölü babasının hayalleriyle konuşur. Her şey onun için anlaşılır hale geldikten sonra da dünyaya döner (Campbell, 2019, s. 35).

Kahramanın bu yolculuk esnasında çeşitli sınamalara tabi olduğu görülür. Örneğin düşman; Gautama’ya hortumlarla, kayalarla, şimşekle, kaynar çamurlarla, fokurdayan kumlarla ve dört kat karanlıkla saldırır. Fakat bütün silahlar, kahraman için çiçeklere ve merheme dönüşür. Bu kez de düşman Mara; hizmetçileri Arzu, Özlem ve Şehveti çağırır fakat kahramanın zihni bulanmaz. Çeşitli mücadelelerin sonunda kahraman, düşmanını yener (Campbell, 2019, s. 38).

İsrail ahitlerinden verdiği bir örnekle konuyu işlemeye devam eden Campbell, Mısır ülkesinden ayrılışının ardından halkıyla birlikte Sina çölüne ulaşan Musa kıssasına değinir. Kahraman olarak ifade edilen Hz. Musa, burada Tanrı ile muhatap olur. Tanrı, ona dağdan seslenir ve birtakım emirler verir. Bu emirlerle birlikte Rabbi, halkına dönmesini emreder (Campbell, 2019, s. 39).

Campbell; İmparator Huang Ti, Musa ya da Aztek Tezkatlipoka gibi kahramanların tek bir halka lütufta bulunduğunu evrensel kahramanlardan olan Hz. Muhammed'in, Hz. İsa'nın ve de Guatama Buddha'nın ise bütün dünyaya bir mesaj getirdiğini ifade eder. Yazara göre kahraman ister gülünç ya da budala ister eski Yunan ya da barbar, ister Yahudi ya da başka milletten olsun bu yolculuğu mutlaka yapar (Campbell, 2019, s. 42).

Campbell (2019), bu açıklamalara yer verdikten sonra temelde üçe ayırdığı kahraman kalıbını ortaya koyar.

A. Yola Çıkış

1. Maceraya çağrı: Çağrının ortamı karanlık orman, büyük ağaç, çağıldayan kaynaktır. Örneğin Buddha, bir parka gider. Burada tanrılardan ilk işaret gelir. Buddha bu ilk işareti alınca öfkeli ve değişik bir hal alır ancak aydınlanma yaşar.
2. Çağrının Reddedilişi: Bazen tanrılar tarafından yapılan çağrıya farklı yönelimlerle yanıt verilmez. Çağrılarının reddi ise macerayı olumsuzlaştırır. Kral Minos gibi şöhretli bir imparatorluk kurulsun da sonucu hep kötüyle biter. Bu reddediş, kişinin bir nevi kendi çıkarlarını reddediştir.
3. Doğaüstü Yardım: Çağrıyı reddetmeyenler, yolculuğunda düşmanlarına karşı tılsımlar sağlayan koruyucu kişiyle (genellikle yaşlı bir kadın ya da erkek) karşılaşır.
4. İlk Eşiğin Aşılması: Kahraman ilk olarak bilmediği bir tehlike ile karşılaşır. Bu aynı zamanda yeniden doğumdur.

5. Balinanın Karnı: Yeniden doğum ise anne rahmini simgeleyen balina karnıdır.

B. Erginlenme

1. Sınavlar Yolu: Eşik aşıldıktan sonra kahraman, bir dizi mucizevi ve işkencelerle dolu sınavlardan geçer. Kahraman, bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının vermiş olduğu önerilerden, tılsımlardan ve gizli araçlardan yardım alır.
2. Tanrıçayla Karşılaşma: Bütün engeller aşıldığında en son macera tanrıçayla karşılaşmada yaşanır. Bu macera kahramanın aşk ödülünü kazanmak için vereceği son sınavdır. Bu yönüyle de eşsiz güzel tanrıça ile evlilik ölümsüzün eşi olma vasfına kavuşmayı sağlar.
3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın: Tanrıçayla mistik evlilik, kahramanın yaşam ustalığını temsil eder. Çünkü kadın yaşamdır. Ancak kahraman, bu bölümde kendisini yolundan döndürecek ya da kötü güçler tarafından onu durduracak bir kadınla karşılaşır. Baştan çıkmaya direnebilen kahraman, daha güçlü olarak yolculuğa devam ederken bunun aksi durumda olumsuz bir duruma sürüklenir. Nitekim Campbell, bu durumu daha önce enstest bir ilişki neticesinde dünyaya gelen Oidipus'un terk edilmesine rağmen bir kahraman olarak yaptığı yolculuğun nihayetinde yine

annesiyle birlikte olması üzerinden açıklar. Kadın bu noktada kazanılmış bir zafer değil yenilgi olur⁹.

4. Babanın Gönlünü Alma: Burada kahramanın babası ile karşılaşması söz konusudur. Kahramanın kendisinin ve babasının bir olduğunu öğrendiği nokta olarak ifade edilir.
5. Tanrılaştırma: Baba ile karşılaşma aşamasını geçen kahraman, aydınlanmış yani bilinçlenmiştir. Böylece kahraman, korkularından tamamen kurtularak gücü elde eder ve tanrı gibi olur.
6. Nihai Ödül: Bu aşamada kahraman artık yolculuğunu tamamlamak üzeredir. Nihai ödül, her kahraman için farklı olabilir: altın post, bilgelik tılsımı, aşk, kılıç, iksir vb.

III. Dönüş

1. Dönüşün Reddedilişi: Kahraman maceranın sonunda elde ettiği ödüllerle gelmiş olduğu topluma dönmelidir. Zira bu ödüller topluluğun, ulusun ya da gezegenin yenilenmesine katkıda bulunacaktır. Ancak nadir de olsa dönüş ve toplumla yeniden kaynaşma kahraman için zor olabilir. Çünkü kahraman, bu sorumluluğu almak istemeyebilir ya da toplumun bunu anlayıp anlayamayacağına tereddüt eder.
2. Büyülü Kaçış: Zafere ulaşan kahraman, eğer tanrı ya da tanrıçanın kutsamasını elde ederse toplumu için iksirle birlikte geri döner. Ancak kahraman, iksiri

⁹ Benzer durum, Türk mitolojisinde de görülür. Şaman, yeraltına yaptığı yolculukta Erlik'in baştan çıkarıcı kızları ile karşılaşır. Eğer onlara aldanmazsa yoluna devam edebilir ancak kanarsa bu noktada yenilgiye mahkûm olur.

çaldıysa ya da kahramanın dünyaya dönme arzusu tanrılar ve şeytanlarca uygunsuz bulunduysa bu son aşama hareketli olur, mücadele devam eder.

3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş: Kahramanın doğaüstü macerasından dönüşü için dışarıdan bir etken gerekebilir. Çünkü kahraman bulunduğu ortamdan etkilenerak ayrılmakta zorluk çekebilir. Bu durumda kahramanı dünyadan birinin alması gerekir.
4. Dönüş Eşiğinin Aşılması: Kahraman dönüş için son eşiği aşmak için mücadele eder.
5. İki Dünyanın Ustası: Kendi dünyasına dönmeyi başaran kahraman, iki dünyanın ayrımını yapılabiliyorsa iki dünyanın ustası olur.
6. Yaşama Özgürlüğü: Buradaki özgürlük, bütün sırlara ererek ruhun bir noktada ebedileşmesidir. Bu kısım, kahramanın yolculuğunun tamamladığını gösterir.

Yazar, kitabının son bölümlerinde kahraman tipinin çeşitli özelliklerini tipoloji yöntemiyle inceler. Bu inceleme ise şu şekildedir:

1. İlkse Kahramanın: Çin kroniklerinden konuyu açıklayan Campbell, anlatılara göre Göksel İmparator Fu Hsi'nin kabilelerine nasıl balık tutulacağını, nasıl avlanılacağını ve evcil hayvanların nasıl yetiştirileceğini öğrettiğini söyler. Halefi Şen Nung, yetmiş zehirli bitki ve bunların panzehirlerini keşfeder. Sabanı ve takası da bulan odur. Çin köylüleri tarafından "Tahıllar Prensi" olarak tapınılır. Kozmogonik çevrim, kuşaklar boyunca kral insanın modeli olacak olan bir imparator ortaya çıkarır (Campbell, 2017, s. 280).

2. İnsan Kahraman ve Çocukluğu: Kahramanlık elde etmekten ziyade çok önceden verilir. Campbell, bu başlığı Hz. İsa örneğiyle açar. Yazar; Hz. İsa'nın bilgeliğini çileler ve meditasyonla elde etmekten çok tanrının yeryüzüne inip insan kılığına girmesiyle açıklar (Campbell, 2017, s. 383). Dolayısıyla Campbell'e göre insan olarak kahraman, bir nevi tanrının içinde olduğu insan vaziyetinde tasavvur edilir. Burada Campbell, özellikle çocukluk döneminde kahramanın bir sürgüne maruz kalmasını vurgular.
3. Savaşçı Olarak Kahraman: Eski zamanlardan kalan canavarlar ya da insan soyundan tiranlar insanlara zarar verirler. Bu yüzden bu canavarların ya da tiranların yok edilmeleri gerekir. Savaşçı kahramanın temel görevleri de budur (Campbell, 2017, s. 297).
4. Âşık Olarak Kahraman: Düşmanı yenme ve sorundan kurtulma asli görevken bu kez asli vazife bir kadındır. Bu kadın, bizzat kahramanın diğer yarısıdır (Campbell, 2017, s. 301).
5. İmparator ve Tiran Olarak Kahraman: Kahraman dünyayı ilk kez harekete geçiren itkiyi içinde bulunduğumuz zamanda sürdüren çevrimin failidir. İmparator kahraman da bu vazifeyi yerini getiri (Campbell, 2017, s. 301).
6. Dünyayı Kurtarıcı Olarak Kahraman: Erginlenmenin iki derecesi vardır. Bunlardan ilkinde oğul temsilci konumundayken ikincisinde ben ve babam biriz bilgisine ulaşma durumu söz konusudur. Bu ikinci ve en yüksek aydınlanmanın kahramanları, dünya kurtarıcılarıdır (Campbell, 2017, s. 307).

7. Aziz Olarak Kahraman: Aziz ya da çileci dünyayı terk eden kahraman, saf bir anlayış ile donanmış halde yalnızlık içinde yaşayarak, az yiyerek meditasyon ve yoğunlaşma ile meşgul olur. Kahraman ihtiraslardan kurtuluşu elde ederek kibir ve güçten, gurur ve şehvetten, öfke ve arzulardan aranarak kendisi ile barışık huzurlu ve egosundan kurtulmuş olur (Campbell, 2017, s. 312).

J. Campbell'in ortaya koymuş olduğu kahraman kalıbı; değişim ve dönüşümlerle doludur. Yazar, bu durumu “monomit” terimiyle ifade eder. Bu çalışmada, her bir başlık altında kahramanla ilgili bilgiler ortaya koyulurken çeşitli bölgelerden tespit edilen kahramanların biyografilerine de yer verilir.

Yapısalcı bir yöntemle kahramanın biyografisini oluşturmaya yönelik çalışmalarda Eric Hobsbawm farklı bir noktaya dikkat çeker. 1969 yılında yayımladığı “Bandits” (Haydutlar) adlı çalışmasında erdemli soyguncular olarak adlandırdığı Robin Hood gibi tiplerin kahramanlık kalıbını ortaya koyar. Hobsbawm, bu kalıbı çeşitli bölge ve kültürlerdeki kahramanları inceleyerek ortaya çıkarır. Bu biyografide araştırmacı dokuz maddelik bir kalıp ortaya çıkarır.

Birincisi erdemli soyguncu yasadışı olan mesleğine ya haksızlığa uğraması sonucunda başlar ya da halk tarafından suç kabul edilmemekle birlikte resmi otoriteler tarafından suç kabul edilen bir hareketinden dolayı zulme uğramasıyla başlar.

İkincisi erdemli soyguncu, haksızlıkları düzeltir.

Üçüncüsü erdemli soyguncu, zenginin malını fakire verir.

Dördüncüsü erdemli soyguncu, kendini savunma ve öç almanın dışında birini öldürmez.

Beşincisi erdemli soyguncu, girdiği mücadelelerin sonunda eğer ölmezse topluluk üyesi olarak yaşamını sürdürür.

Altıncısı erdemli soyguncu, kendisine hayranlık duyan halk tarafından desteklenir.

Yedincisi erdemli soyguncu, her zaman ihanet yüzünden ölür.

Sekizincisi erdemli soyguncu, teorik olarak görülemez ve kendisine kurşun işlemez.

Dokuzuncusu erdemli soyguncu, kral ya da imparatorun değil, yerel despot yöneticilerin ya da diğer baskı uygulayıcılarının düşmanıdır (Hobsbawm, 1990, s. 34-35).

Eric Hobsbawm, yaptığı bu çalışmayla yerel yöneticilerin baskıları sonucunda ortaya çıkan kahramanların hayat serüvenlerini ortaya koyar. Bu hayat serüveni zulme karşı duruşu ve buna bağlı eylemleri barındırır. Ancak Hobsbawm'ın asıl dikkat çekmeye çalıştığı şey farklı zaman ve yerlerde bu kahraman biyografilerinin benzerlik gösterdiğidir.

Northrop Frye, 1957 yılında yayımlanan “*Anatomy of Criticism*” (*Eleştirinin Anatomisi*) adlı eserinde “Tarihsel Eleştiri: Kipler Teorisi” başlığı altında kahraman tipini inceler. Aristoteles’in bulunduğu seviyelere göre kurmaca eserlerdeki karakterleri ayırdığını belirten Frye (2015, s. 59-61), onun görüşlerinden yola çıkarak kahraman tipini eylem gücü açısından beş gruba ayırır:

1. Birinci gruptaki kahramanlar, “ilahi kahramanlar”dır. Bu kahramanlar diğer insanlardan ve onların çevresindekilerden daha üstündür. Bu kahramanlarla ilgili anlatılan hikâyeler ise mittir. Bu türden hikâyeler, edebiyatta önemli bir yere sahiptir ama normal edebi kategoriler dışındaki bir kurala karşılık gelirler.

2. İkinci gruptaki kahraman tipleri ise “romans kahramanlar”dır. Bu kahramanlar, insan olarak tanımlanmıştır ancak diğer insanlara ve çevresine kıyasla daha üstündürler. Eylemleri ise olağanüstüdür. Romans karakteri, doğanın olağan kanunlarının kısmen askıya alındığı bir dünya üzerinde hareket eder. Bizim için doğal olmayan cesaret ve sabrın olağanüstülüğü onların için doğaldır. Bu kahramanların içinde bulunduğu anlatılarda büyülü silahlar, konuşan hayvanlar, dehşetli canavarlar, cadılar ve mucizevi gücün tılsımları yer alır. Bu anlatılar ise efsane, halk masalı ve onların edebi akrabaları ve türevleridir.
3. Üçüncü gruptaki kahraman tipi “lider”dir. Bu kahramanlar, kendi doğal çevresine kıyasla herhangi bir üstünlüğü yoktur. Eylemi, hem sosyal eleştiriye hem de doğanın düzenine tabidir. Ancak otoriteye, tutkulara ve bizim sahip olduğumuzdan çok daha üstün bir ifade gücüne sahiptirler. Bu kahramanların içinde bulunduğu anlatılar, çoğunlukla epiktir.
4. Dördüncü gruptaki kahraman tipi “mimetik kahraman”dır. Bu kahraman tipi, diğer insanlara ya da çevresine üstün olmadığı için bizden biridir. Bu gruptaki kahramanlar, bizlerle aynı olasılık ilkelerine sahiptirler. Yani eylemlerinde olağanüstülükler yoktur.
5. Beşinci ve son gruptaki kahraman tipi “ironik kahraman”dır. Bu kahraman tipi, güç ya da zekâ bakımından bizden daha aşağı seviyededir. Dolayısıyla eylemleri de bu doğrultuda gelişir.

N. Frye, yapmış olduğu bu çalışmada kahramanları tasnif eder. Ona göre geçmişte inanılan dinler anlamını yitirdiğinde o dinin tanrıları, anlatılarda kahraman olmaya başlar. Frye, bu görüşünü mitlerdeki tanrı kahramanlarla izah eder. Avrupa edebiyatı incelendiğinde birinci maddeden beşinci maddeye doğru gelindiğini düşünen yazar, zaman ve şartlara göre karakterlerin değiştiğini vurgular. Yeni oluşan karakterler de bu şartlara uygun eylemler sergiler.

Dean A. Miller'in (2000) "*The Epic Hero*" (*Epik Kahraman*) adlı eserinde kahraman tipini incelemiş ve bir kahraman biyografisi ortaya çıkarmıştır. Miller, (2000, s. 1-69) "Ykseklerden Gelen Kahraman" (The Hero from on High) başlıklı birince bölümde kahraman terimini açıklamış, çeşitli yönleriyle kahramanın ne olduğuna açıklık getirmeye çalışmıştır. Bu doğrultuda yazar, kahraman kavramının daha iyi anlaşılabilmesi için mitik ve epik dönem kahramanlarının incelenmesi gerektiğini savunmuştur. Yazar bunu yapabilmek için öncelikle mitik ve epik kahramanları birbirinden ayırır. Ona göre mitik kahraman, anlatılarda tanrılarla birlikte yer alır ve mutlaka onlarla bağlantı halindedir. Epik kahraman ise anlatılarda tek başına yer alır ve yapılanlardan bizzat kendisi sorumludur.

Miller (2000, s. 70-132) "Kahramana zg Biyografi" (The Heroic Biography) başlığını taşıyan ikinci bölümde ise bir kahraman biyografisi ortaya çıkarır. Bu biyografi, maddeler halinde şu şekilde özetlenebilir:

1. Kahraman asil bir soya mensup olmalıdır.
2. Kahramanın ana rahmine düşmesinde ve doğumunda olağanşt etkenler rol oynar.
3. Kahramanın atası yılan, köpek, at, ayı ve kurt gibi hayvanlar olabilir.

4. Kahraman, özellikle Grek ve Mısır mitolojilerinde sıklıkla karşılaşıldığı gibi iki soylunun ensest ilişkisi ile ortaya çıkabilir.
5. Yunan mitolojisinde olduğu gibi kahramanın babası tanrı, annesi insan olabilir. Bazen de tam tersi olur. Bu durumda eğer kahramanın babası insansa kahraman, babasının ölümünden sonra doğar. Eğer kahramanın annesi insansa annesini kahramanı doğururken ölür. Bu iki durum bir nevi tanrısal yetenekle doğmanın diyetidir.
6. Kahraman, genellikle olağanüstü bir doğumdan sonra hızla bebeklik ve çocukluk dönemini aşar.
7. Kahramanın kaderi önceden yazılmıştır.
8. Kahramanın çocukluk dönemiyle ilgili pek fazla bilgiye rastlanılmaz.
9. Kahraman, gençlik döneminde mükemmel bir fiziki olgunluğa erişir.
10. Eğer kahramanın yaradılışında rol oynayan bir hayvan kültü söz konusuysa kahramanın gençlik dönemindeki fiziki özellikleri bu hayvanın özellikleriyle tasvir edilir.
11. Kahramanın çocukluk dönemindeki aşırı iştah, erken yürüme ve konuşma gibi hâllerinden ileride kahraman olacağı anlaşılır.
12. Kahraman, fiziki gücü ile ön plandadır. Sosyal bakımdan zayıftır.
13. Kahraman, kendini ispatlamak için yaşına göre olağan dışı bir iş başarmalıdır. Bu genellikle,

kimsenin başaramadığı vahşi bir hayvanı ya da savaşıyı öldürerek gerçekleştir.

14. Kahraman, babası ile anlaşmazlık içinde olabilir. Bu anlaşmazlık, iki şekilde yorumlanır: Birincisi baba kavramı ile kastedilen otoritedir. Hiçbir kahraman bir otorite altına girmez. İkincisi otorite olan baba, oğlunun kendi otoritesini sarsacak güce sahip olduğunu anladığında onu uzaklaştırır. Kahraman, otorite bölgesinden uzakta yetiştikten sonra intikam almak için geri döner.
15. Kahramanla ve babası arasındaki anlaşmazlık ikiz kardeşler söz konusu olduğunda farklı bir boyuta taşınır. Baba, bu durumda kardeşlerden birini tercih ederek, diğerini reddetme eğilimine girer.
16. Babası ile anlaşmazlığa düşen kahramanın müttefiki genellikle dayısı ya da annesinin babasıdır. Nadiren kahramanın amcasının da kahramana müttefik olduğu görülür.
17. Kahraman doğduktan sonra onun yetiştirilme işi baba ve anne haricinde birine verilir.
18. Kahramanın genellikle tek olması istenir. Kahramanın olağanüstü üreme yoluyla ortaya çıkmasının nedeninde bu tercih rol oynamaktadır.
19. Kahramanın kardeşi ya da ikizi olduğunda, bu ikisi genellikle birbiriyle mücadele eder.
20. Kahramanın her alanda kendine has özellikleri vardır. Bu yönüyle de sıradan insanlardan ayrılır. Kahramanın kardeşinin olmamasının tercih edilmesinde bu ayrıcalık da vardır. Ancak,

kahramanın kardeşi ya da kardeşleri olduğunda ona ayrıcalık kazandıran başka özellikler ortaya çıkar. Kahraman, kardeşler içinde ya en büyük ya da en küçük olmalıdır. Genel temayül ise kahramanın en küçük kardeş olması şeklindedir. Çünkü en küçük olmasına rağmen, herkesten güçlü olmasıyla kahramanlık niteliği vurgulanır.

21. Maceraya atılan kahraman, genellikle yalnızdır. Yanında arkadaşı yoktur. Bu kahramanın arkadaşı olmadığı anlamına gelmez. Kahraman, mücadele ederken yalnız olmayı özellikle kendisi tercih eder. Çünkü o, tek başına mücadeleyi kazanacak güce sahip olduğunu ispatlamak ister.
22. Kahramanın evliliği, sıradan evlilik müessesesinden çok farklıdır. Evlilik gerçekleşse bile kahramanın evlilik sorumluluklarını yerine getirmesi beklenmez. Özellikle Yunan mitolojisi kahramanlarının evlilik dışı birçok çocuğu vardır ve evli olmak başkalarından çocuk edinmeyi engellemektedir. Çoğu zaman kahramanın çocuklarından bahsedilirken, eşinden söz edilmediği görülür.
23. Kahramanın evleneceği kızla arasında mücadele yaşanması sık rastlanan bir motiftir.
24. Kahraman için en iyi ölüm, savaş meydanında gerçekleşendir. En kötüsü ise yatakta ölümü tatmaktır.
25. Kahramanın bir başkası tarafından öldürölmesi ancak ilahî güçlerin izni ile ya da hile ve sihir ile gerçekleştirilebilir.

26. Kahraman için ölümsüzlük, şanlı bir savaş sonrasında kazanılan ündür.

D. Miller'in bu biyografisi dört ana başlıkta toplanabilir. Bunlar kahramanın ailesinin tanıtımı, kahramanın çocukluğu, kahramanın maceralarla geçen gençliği ve ölümüdür. Diğer tasniflerde olduğu gibi kahraman yine enstest bir ilişki sonunda dünyaya gelir ve yarı tanrı özelliği taşır. Bu özelliğiyle güçlüdür, buna bağlı olarak da çeşitli mücadeleler eder. Ettiği bu mücadelelerden biri de babasına karşıdır. En nihayetinde de o da ölümle karşılaşır. Ancak onun ölümüne epik kurallar çerçevesinde yer verilir.

Sonuç olarak dünyada yapılan bu çalışmalar, çoğunlukla sınıflama ve kahraman kalıbını ortaya çıkarmaya yöneliktir. Öncü çalışmaların tasniflerle başladığı söylenebilir. Örneğin T. Carlyle'in "*Kahramanlar*" isimli çalışması bunun en önemli örneğidir. Bununla birlikte bu çalışmadaki tespitler, çalışmada tespit edilen kahramanların kutsallaştırılma sürecine ilişkin yorumlar yapılmasına da olanak sağlamıştır. Northrop Frye'in yapmış olduğu çalışma ise Carlyle'in yaptığı çalışmaya benzer olarak bir tipoloji çalışması niteliğindedir.

Johann Gerorg von Hahn, Otto Rank, Lord Raglan, Dean A. Miller ve ise Eric Hobsbawm yapısalcı yöntemle kahramanın biyografisini oluşturmaya çalışan araştırmacılarıdır. Bu çalışmalarda sadece kahraman üzerinde durulmuş ve onun hayatının destanı meydana getiren yapısal unsurlardan biri olduğu düşünülmüştür. Joseph Campbell ise bu öncü çalışmalardan hareketle destanı meydana getiren temel yapının kahramanın hayat yolculuğu olduğu kanısına varmış, buradan hareketle de kahramanın yolculuğundaki aşamaları ve onunla birlikte anlatıda yer alan tipleri incelemiştir. Esasında bu çalışma, Otto Rank'ın *Kahramanın Dönüş Miti* isimli eserindeki tipolojik yaklaşımla benzerlik gösterir ancak Campbell'in Jung ekolünden gelmesine bağlı olarak sergilediği yaklaşım arketip tesirini ortaya koymaya yöneliktir. Yazar, buradan da herkesin yolculuğuna ve yolculuktaki arketip tesirine değinir. Yapılan bu çalışmalarda

kahramanın biyografisinin çalışma kapsamında incelenen kahramanların eylemleri ile paralellik gösterdiği görülmüştür. Bu açıdan eylemlerin tahlilinde geçmişte yapılan bu çalışmalardan faydalanılmıştır. Özellikle kahramanın memleketten ayrılma, mücadele etme /savaşma, memleketine dönme eylemleri ve bu eylemler sırasında kahramanın karşılaştığı tipleri açıklarken J. Campbell'in çalışmasından faydalanılmıştır.

Bu çalışmalardan farklı olarak V. Propp ise eylemlerden hareketle masaldaki tiplerin işlevlerini ortaya koymuştur. Böylece kahramanla birlikte masalı oluşturan bütün tiplerin işlevlerine odaklanmış ve bu tiplerin anlatıya olan katkısını ortaya çıkarmıştır. Propp'un bu çalışması, çalışmada kullandığımız yöntemin de temel çıkış kaynağıdır. Onun masallar üzerine uyguladığı yapısalcı yöntem, yeni eklemelerle birlikte Kazak destanları üzerinde uygulanarak metinlerdeki tipler tespit ve tahlil edilmeye çalışılmıştır.

2.2. TÜRKİYE'DE TİPLER ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR

Türkiye'de metin türlerinden hareketle tipler üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Özellikle son dönemlerde tiplerle ilgili yayımlanan kitap, yüksek lisans ve doktora tezlerinin sayısında artış gözlemlenmektedir. Yapılan bu çalışmalarda tipler, çeşitli şekillerde sınıflandırılmıştır. Çalışmanın bu bölümünde konumuzla yakından ilgisi bulunan ve oluşturduğumuz tip tasnifinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacak olan tez ve kitaplara yer verilmiştir.

Bu alandaki ilk çalışmalardan birini Mehmet Kaplan yapmıştır. Kaplan'ın ilk baskısı 1985 yılında yapılan *“Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-Tip Tahlilleri”* isimli eseri yazarın farklı zamanlarda yazmış olduğu makalelerden oluşur.

M. Kaplan (2016), bu eserinde her toplumun yeni medeniyet sistemi içerisinde kendisine uygun bir tip ortaya çıkardığını söyler. Kaplan'ın da ifade ettiği üzere her medeniyet kendisine uygun bir tip ortaya çıkarır ya da mevcut olan tipi kendisine uyarlar. Örneğin Oğuz Kağan, bir alp tipidir. Türkler, Müslüman olup yerleşik hayata geçince yeni bir medeniyet sistemi teşekkül etmiştir. Bu medeniyet sisteminin içinde Türk halkı Oğuz Kağan'ı Müslüman yaparak yeniden meydana getirir. Çünkü sözlü anlatılar her anlatıldığı ortamda yeniden meydana getirilir. Bu yeni üretim tabii olarak mevcut şartlara uyarlanır. Dolayısıyla Kaplan'ın (2016, s. 55) da ifade ettiği üzere tipleri meydana getiren husus, toplumun içinde yaşadığı reel şartlardır. Bu reel şartlar doğrultusunda yazar tipleri sınıflamada medeniyeti esas alarak üçlü bir ayrıma gider. Bu ayrım ise şu şekildedir:

1. Hayvancılıkla uğraşıldığı göçebeliliğin ve Gök Tanrı inancının hâkim olduğu medeniyet devri: alp tipi.
2. Tarım ve ticaretle uğraşıldığı yerleşik hayatın ve İslamiyet'in hâkim olduğu medeniyet devri: gazi tipi, veli tipi, âşık tipi.
3. Sanayi ve ticaretle uğraşıldığı ve aklın ön plana çıkarak Batılılaşmanın hâkim olduğu medeniyet devri: alafranga tipi, aydın tipi

Kaplan'ın eserinde yer verdiği tipler ve özellikleri ise şunlardır:

Alp Tipi: M. Kaplan (2016, s. 17-70), alp tipini Oğuz Kağan nezdinde anlatır. Kaplan'ın Oğuz Kağan üzerinden yapmış olduğu tespitlerden alp tipine ilişkin şu özellikler çıkarılabilir:

1. Alp tipinin ve içinde bulunduğu medeniyetin temelindeki esas unsur hayvandır. Alp tipi, hayvanlarla haşır neşiridir. O; at sürüleri besleyen, av avlayan kuş kuşlayan ve akınlar yapan bir topluluğun çocuğudur.

2. Alp tipi, geniş mekânda varlığını sürdürür. Bu sebeple de geniş mekânı aşmak için bir ata sahip olur.
3. Hayvan sürüleri ve akıncılık ile geçinen göçebe toplum, kuvvetli insan tipini zaruri kılar.
4. Hayvancı ve akıncı toplumun kuvvetli insana değer verme fikrinin yanı sıra babasının yerine geçme, onun otoritesine sahip olma ihtirası da alp tipinde hâkimdir. Bütün bunların tesiriyle alp tipi; hayvanlara, insanlara ve bütün kâinata hâkim olmak isteyen dışa dönük, akıncı bir insan tipidir.
5. Alp tipinin hayat merhaleleri arka arkaya anlatılır.
6. Bu merhalelerin hepsini birbirine bağlayan ise yiğitliktir, kahramanlıktır ve cihangirlik fikridir.
7. Tüm bu temel kavramların temelinde de ‘kuvvet’ ve ‘hareket’ yatar.
8. Alp tipi adeta çocukluk diye bir şey yaşamaz. Birdenbire çocukluk dönemini aşmanın sebebi yiğit olma idealidir. Zira alp tipi, doğuştan itibaren “yiğit” olma ihtirası ile doludur.
9. Alp tipinin yiğitlikleri anında ise zaman adeta yavaşlar.

Gazi Tipi: M. Kaplan, Oğuzların İslamiyet’i kabul ettikten sonra Anadolu’yu fethetmeye başlayınca eski alp tipinin yeni şartlara uyum sağlayarak gazi tipine dönüştüğünü düşünür. Fetihlerin asırlar boyunca devam etmesiyle de bu tipin canlılığını koruduğu söyler (Kaplan, 2016, s. 66). Bu görüşünü ileri sürerken sayfalarda Türklerin İslamiyet’le ve İslamiyet’ten önceki kültürleriyle yapmış oldukları sentezle açıklamaya çalışır. Kaplan, bu sentez yoluyla eski Türk

destanlarındaki alp tipinin yeni kültür içerisinde gazi tipi olduğunu ifade eder. Ona göre gazi tipi de alp tip gibi dünyayı fethetmeye gaye edinen bir kahramandır. İslamiyet onun savaşına yüce ve zengin bir mana katar (Kaplan, 2016, s. 111). Bu mana ise İslamiyet uğruna savaşmak ve bu uğurda ölümü göze almaktır (Kaplan, 2016, s. 164). Bu tipin teşekkülünde ise hayali veya hakiki gazilerin kahramanlıklarını tasvir eden manzum veya mensur gaza name veya gazavatnameler büyük rol oynar (Kaplan, 2016, s. 112). Kaplan, gaza ve gazavatnamelerin de eski destanların yeni dönemdeki devamları olduğu görüşündedir (Kaplan, 2016, s. 164).

Haydut Tipi: M. Kaplan, haydut tipini Köroğlu nezdinde anlatır. Köroğlu'nun bazı özellikleriyle alp tipinden ayrıldığını ifade eder. Bu özellikler ise şunlardır:

1. Köroğlu'nun etrafında alp tipini doğuran, yaşatan ve şekillendiren hayvancı göçebe toplum yoktur (Kaplan, 2016, s. 100).
2. Köroğlu'nun babası bir aşiret reisi değil, bir rivayete göre Bolu beyinin başka bir rivayete göre İran şahının yanında bir seyistir. Yani efendi değil köledir (Kaplan, 2016, s. 100).
3. Köroğlu; ata binerek Çamlıbel'e gelir, orada bir kule inşa eder. Etrafına kendisi gibi insanları toplayarak bir çete kurar ve bir haydut hayatı sürmeye başlar. Bu yönüyle de alp tipinden ayrılır (Kaplan, 2016, s. 100-101).
4. Kaplan, Köroğlu'nun homoseksüel olduğunu iddia ederek hem cinsi ahlak hem de yiğit olarak dejenere olduğunu düşünür. Ona göre Köroğlu'nun dejenere oluşunun arkasında, normal bir topluma dayanmayış yatar (Kaplan, 2016, s. 102). Bununla birlikte Kaplan,

Köroğlu'nun asıl kaynağının Müslüman olmayan bir memleket olduğunu ifade eder (Kaplan, 2016, s. 107).

5. Köroğlu, iktisadi ve sosyal açıdan bir temele dayanmaz (Kaplan, 2016, s. 70).

M. Kaplan'a göre tüm bunların sonucunda Köroğlu, alp tipinden ayrılarak hile ve kurnazlığa başvuran "haydut tipi" olur. Kırat da tehlikeli anlarda adeta kılık değiştiren gülünç bir masal atıdır (Kaplan, 2016, s. 70).

Veli Tipi: Kaplan, Dede Korkut Kitabı'nda göçebe hayatla birlikte İslami tesirin görüldüğünü ifade ederek bazı hikâyelerde bu tesirin alp tipinin şahsiyet ve hayat görüşünü de değiştirmeye başladığı söyler. Bu durumu, Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesi ile örnekler. Bu hikâyede bir veli olan Dede Korkut, kendisini öldürmek için kılıcını havaya kaldıran Deli Kaçar'ın elini ettiği dua ile dondurur. Böylece göçebenin çok güvendiği maddi kuvvet, velinin manevi kuvveti karşısında yenilir (Kaplan, 2016, s. 61). Kaplan'ın bu ve diğer ifadelerinden de yola çıkarak onun veli tipini, hem alp tipinden hem de gazi tipinden üstün gördüğü ifade edilebilir. Ona böyle düşünmeyi sevk eden ise halkın velilerin öldükten sonra da tesir etmeye devam ettiklerine inanmasıdır.

Ahi Tipi: İslami Devir Türk toplumunda ortaya çıkan tiplerden biri de ahi tipidir (Kaplan, 2016, s. 12). Kaplan'a göre Anadolu Türk kültürü ve medeniyetinin teşekkülünde gaziler, veliler ve âlimler kadar ahilerde önemli rol oynar. Ona göre (2016, s. 131) ahi tipinin özellikleri ise şunlardır:

1. Gözünü budaktan sakınmaması gibi özellikleriyle ahi tipi gazi tipine benzer.
2. Çalışan esnaf sınıfını, şehir halkını dış ve iç düşmanlardan korur.

3. Onların başlıca özelliklerinden biri çalışan insanlar olmalarıdır.
4. Ahiler iyi Müslüman olmakla beraber veliler gibi dünyadan el etek çekerek kendilerini tamamen din ve ibadete vermiş dervişler değillerdir.

Âşık Tipi: M. Kaplan, göçebe hayattan yerleşik hayata geçişle birlikte Fars kültürünün de tesiriyle Osmanlı toplumunda gazilik idealinin yavaş yavaş kaybolduğunu onun yerine daha mistik duygular içeren aşk ve zevk hayatınınaldığına değinir. Kaplan, yeni yaşam düzenine dikkat çekerek âşık tipinin tasvirinde statik bir varlık olan bitkilerin kullanıldığını Mecnun örneği ile açıklar (Kaplan, 2016, s. 146-150).

Yeni Aydın Tipi: M. Kaplan, aydın tipinin kültürü ve dünyaya bakış tarzı ile Batı'dan geldiğini fakat İslami devir Türk toplumundaki 'veli tipi'ne has özellikler de barındırdığını söyler. Bunu da yeni aydın tipinin gücünü 'veli tipi' gibi kendi iç aydınlığından almasıyla açıklar. Burada önemli fark ise aydın tipinin ahiret âleminden ziyade bu dünyaya yüzünün dönük olmasıdır (Kaplan, 2016, s. 10). Kaplan'a göre bir diğer benzerlik gazi tipinin elinde kılıç, veli tipinin elinde asa, aydın tipinin ise elinde kalem oluşudur. Aydın tipinin bir kahraman olduğunu iddia eden Kaplan, bunu Şinasi'nin "*Cenk etmese de insan kahraman olabilir, zira zulme karşı hak ve adaleti müdafaa etmek de kahramanlıktır.*" manasındaki dizeleriyle açıklar (Kaplan, 2016, s. 166).

M. Kaplan, yaptığı bu çalışmada yukarıdaki tiplerin dışında alafranga tipi, şaman tipi, ideal insan tipi ve yeni insan tipini de ifade eder. Görüldüğü üzere Kaplan, bu dönemde edebiyat tiplerine ilişkin kayda değer tespitlerde bulunur. Bununla birlikte yer yer sosyolojik bir tip tahlili yaptığını da belirtmek gerekir.

Özkul Çobanoğlu'nun 2001 yılında yayımlanan *“Türk Dünyası Epik Destan Geleneği”* isimli eseri tamamen tip üzerine yapılmış bir çalışma olmasa da tiplerle ilgili önemli bilgiler ihtiva etmesi bakımından buraya alınmıştır. Çobanoğlu, bu eserin üçüncü bölümünde destan anlatma geleneğiyle birlikte “tip” konusuna değinir.

Çobanoğlu, Türk epik destan geleneğinde idealize edilip topluma model olarak sunulan tiplerin başında ‘alperen tipinin’, ‘bilge devlet adam tipinin’, ‘kadın tiplerin’ ve ‘hayvan kahraman tipleri’nin geldiğini söyler. Ona göre, bu asıl tiplerin yanı sıra destanlarda düşmanların ve kahramanın da yoldaşları vardır (Çobanoğlu, 2015, s. 100). Yazar daha sonra tipleri maddeler halinde açıklar. Bunlar sırasıyla şu şekildedir:

Alperen Tipi: Özkul Çobanoğlu, eserinde destan tasniflerin birçoğunda İslam öncesi ve İslam sonrası şeklinde ayrıma gidildiğinden İslam öncesi başkahramanlara “alp”, İslam sonrası oluşan destanlardaki başkahramanlara da “alperen” dendiğini ifade eder. Ancak o, bu kanaatlerin yanlış olduğu görüşündedir. Geçmişte yapılan çalışmalarda alp kavramıyla cesur, yiğit, düşmana ve dünyaya buyruk olmaya çalışan insan kastedildiğini; alperen kavramıyla da alpin vasıflarının yanı sıra kendini aşarak daha yüksek idealler ve ülküler uğruna dövüşen ve kendini toplumu için feda eden insan (dolayısıyla Müslüman olarak) düşünüldüğünü söyler. Ona göre İslam öncesi başkahramanlar da ülküsü uğruna kendilerini feda ederler (Çobanoğlu, 2015, s. 101-102).

Bilge Devlet Adamı Tipi: Çobanoğlu'nun üzerinde durmuş olduğu bir diğer tip “bilge devlet adamı tipi”dir. Diğer araştırmacıların yapmış olduğu tasniflerden farklı olarak bilge kelimesinin öncesine devlet kelimesini de ekler. Çobanoğlu, bunun sebebinin Türk destanlarındaki bilge tiplerin devlet mekanizması içerisinde yer almasıyla açıklar. Bununla birlikte Türk epik destanlarında, bilge devlet adamı tipinin prototipi olarak Oğuz Kağan Destanı'ndaki Uluğ Türk'ü gösterir. Daha sonra da Manas'taki ‘Bakay’ı, Dede Korkut

destanlarındaki ‘Dede Korkut’u ve diğer anlatılardaki Irkıl Ata’yı, Yuşı Hoca’yı, Tevabil’i örnek olarak gösterir (Çobanoğlu, 2015, s. 106).

Başkahramanın Yol Arkadaşları: Ö. Çobanoğlu’na göre destanlardaki başkahramanın arkadaşları bilge devlet adamıyla birlikte ona gönülden bağlı olan “kırk kişilik” bir gruptur (Çobanoğlu, 2015, s. 107).

Kadın Tipleri: Özkul Çobanoğlu, destanlarda yer alan kadın tiplerin göçebe toplum yapısı içinde ata binen, kılıç kuşanan, ok atan, ava çıkan destan kahramanlarına benzer yapıya sahip olduklarını söyler. Bununla birlikte Çobanoğlu, kadın tiplerin bazı Türk destanlarında merkezi kahraman olarak da yer aldıklarını söyleyerek şu örnekleri verir: Kırğızların Cangıl Mırza, Uygurların Nözügüm, Başkurtların Zayatüleg ile Su Suluv, Hakasların Altın Arığ ve Altın Çüz (Ax oy attıg alıp han) destanları (Çobanoğlu, 2015, s. 109).

Hayvan Kahraman Tipi (Kahramanın Atı): Türk destan geleneği içerisinde Çobanoğlu’nun da ifade ettiği üzere iyi bir ata sahip olmak destan kahramanlarının olmazsa olmazlarındandır. Atlar; destan kahramanının en büyük yardımcısı, olağanüstü vasıflara sahip, son derece süratli, dereleri aşan, uçma yeteneğine sahip bir hayvan tipidir. Çobanoğlu, kahramanların farklı destanlarda görülmeleri gibi atların da farklı destanlarda görülebileceğini Battal Gazi’nin atı olan Aşkar’ın Sarı Saltuk’un da atı olmasıyla açıklar (Çobanoğlu, 2015, s. 110-112).

Özkul Çobanoğlu, bu çalışmasında bir de Türk epik destanlarının kahraman kalıbını ortaya koymaya çalışır. Bu kalıba göre Çobanoğlu bazı Türk destanlarını da inceler. Ö. Çobanoğlu’nun hazırlamış olduğu kahraman kalıbı şu şekildedir:

A. Birinci daire: Kahramanın doğumu, çocukluk ve yetişme dönemi

A.1. Kahramanın ailesi, yurdu ve halkı hakkında tanıtıcı bilgiler verilip tasvir edilir.

A.2. Destan kahramanının olağanüstü kişiliği ve doğumu

A.3. Destan kahramanının olağanüstü çocukluk dönemi

A.4. Kahramanın ilk kahramanlığı

A.5. Kahramanın müstakbel sevgilisi hakkında haber alması

A.6. Kahramanın sevgilisi ile güreşmesi veya aynı kıza talip olan diğer adaylarla savaşması.

A.7. Kahramanın sevdiğini alarak yurduna dönmesi

B. İkinci kısım: Kahramanın kahramanlıkları

B.1. Kahraman düşmanın saldırısı hakkında haber alır.

B.2. Kahraman hazırlanır ve sefere çıkar.

B.3. Kahramanın dövüşmesi

B.3.1. Kahramanın teke tek dövüşü ve zaferi

B.3.2. Kahramanın başarısızlığa uğraması ve düşmana esir düşmesi

B.4. Kahramanın yurduna zaferle dönmesi

C. Üçüncü Kısım: Kahramanın sevdiklerini kurtarması

C.1. Kahramanın sevgilisi veya akrabalarının düşman eline düştüğüne dair haber alması

C.1.1. Kahraman, rüya görür veya benzeri bir işaretle haber alır.

C.1.2. Kahraman aşağılanır ve bu durum kendisine biri tarafından bildirilir.

C.2. Kahramanın sevgilisine bir düşmanın, rakibin veya hizmetkârının talip olması

C.3. Kahraman sevdiğinin düğününe kılık değiştirerek gizlice gelir ve sevgilisi ile görüşür.

C.4. Kahraman sevdiğinin düğününde yapılan güreş ve diğer yarışlar esnasında tanınır.

C.5. Kahraman yurduna döner, düşmanlarını ve hainleri cezalandırır.

C.6. Kahramanın düğünü ve yapılan şenlikler

D. Dördüncü Kısım: Kahramanın ölümü

D.1. Kahraman ölümsüzdür.

D.2. Kahraman savaş anında yaralanır ve ölür.

D.3. Kahraman öldükten sonra tekrar dirilir.

D.4. Kahraman intihar eder.

D.5. Kahraman yakalanır ve idam edilir (Çobanoğlu, 2015, s. 343-344).

Özkul Çobanoğlu, bu çalışmasında destan içerisinde tespit ettiği bazı tiplerin özelliklerinden yola çıkarak bir tasnif yapmıştır. Örneğin; kendi benliğinden geçerek yurdu için mücadele eden tipe alperen, bilge yönleri olan tipe de bilge devlet adamı tipi demıştır. Kadın ve hayvan tipler de ise detaya girilmemiştir. Dikkat çekici bir diğer durum Çobanoğlu'nun alperen tipine aynı zamanda kahraman da demesidir. Bu da alperen ve kahraman kelimelerini aynı anlama gelecek şekilde kullandığını gösterir.

Ülkü Kara Düzgün, 2007 yılında hazırlamış olduğu “*Başkurt Destanları Tipolojisi*” adlı doktora tezinde Türk destan kahramanı

kalıbına göre merkezi kahraman tipini incelemeye çalışmıştır. Düzgün, bu doğrultuda öncelikle destan kahramanına ilişkin dünyada ve Türkiye’de yapılan çalışmalara yer vermiş, ardından da kendisi bir merkezi destan kahramanı kalıbı oluşturur. Bu doğrultuda da Başkurt destanlarındaki merkezi kahramanları incelemiştir. Düzgün’ün ortaya koyduğu kahraman biyografisi şu şekildedir:

1. Kahramanın doğumu önceden müjdelendir. (Çocuksuzluk motifi)
2. Kahraman olağanüstü şartlarda doğar. (Bu doğum ilahî bir oluşum sonucunda vuku bulur.)
3. Kahraman, Tanrı katından gönderilmiştir ve genellikle soylu bir aileye mensuptur.
4. Kahraman, genellikle tek çocuktur. Bazen en büyük ya da en küçük çocuk olarak da ortaya çıkabilmektedir.
5. Kahramanın çocukluğu, olağan dışıdır ve kısa sürede büyür. Destanda kahramanın çocukluğu, üzerinde uzun uzadıya durulmaz.
6. Kahraman, çocukluk döneminden çıktığını olağanüstü bir kahramanlık göstererek ispat eder.
7. Kahraman, kahramanlığını ispat ettikten sonra ad alır. Kahramana verilen ad kutsallık arz eder ve kutlu biri tarafından verilir.
8. Kahramanın fiziki gücü, yaradılıştan itibaren olağanüstüdür ve zaman zaman yırtıcı hayvanlarla mukayese edilerek tasvir edilir.
9. Kahraman; karşımıza yarı tanrı, ilk ata veya ilk insan olarak çıkabilir.

10. Türk destanlarında avcılık önemli bir meziyettir.
11. Kahraman daima ilahî güçler tarafından korunur.
(Yardımcı eren tipi / aksakal tipi)
12. Kahramanın en önemli yardımcısı, olağanüstü özellikleri olan atıdır.
13. Kahraman, bir ülküyü gerçekleştirmek, yiğitliğini ispatlamak veya intikam almak için maceraya atılır.
14. Maceraya atılan kahraman, yurdundan uzaklaşır.
15. Kahraman, mücadelesinin büyük bir bölümünde veya en tehlikeli durumlarda genellikle yalnızdır.
16. Kahraman, cesurdur. Kendisiyle denk güç ve yaradılıştan olmayanlarla savaşmaz.
17. Kahraman, kendisine düşman olan varlıklarla hatta gerektiğinde babasıyla mücadele eder.
18. Macerada birçok zorlukla karşılaşılır.
 - a) Olağanüstü varlıklar (Devler, canavarlar, cadılar vb.)
 - b) Kötü akrabalar ve yakınlar (Kardeş, eş, arkadaş vb.)
 - c) Ülkeyi yöneten kötü liderler
 - d) Sihir, entrika, hile (Kahraman uykuya dalınca entrika ile karşılaşır.)
19. Kahraman, mücadele sırasında yerin altına ve yerin üstüne seyahatler yapar. Nadir de olsa bazı destanlarda ölüp dirilir.
20. Kahramana yardım eden olağan kişiler vardır.

21. Kahraman, macerası esnasında evleneceği kız ile tanışır.
22. Kahraman, maceradan döner.
23. Kahraman ölür.
24. Kahramanın ölümünden sonra ülküleri, soyundan gelenler tarafından devam ettirilir (Kara Düzgün, 2007, s. 134-138).

Ülkü Kara Düzgün, Başkurt destanlarındaki merkezî kahraman tipini hazırlamış olduğu bu kahraman kalıbına göre detaylıca inceler. Daha sonra da bir tip tasnifi ortaya koyar. Düzgün'ün (2007, s. 652-795) yapmış olduğu tip tasnifi ise şu şekildedir:

1. Merkezi Kahraman Tipi: Ülkü Kara Düzgün, uygulamış olduğu kahraman kalıbının değerlendirmesini yapar ve bu doğrultuda Başkurt destanlarındaki merkezi kahraman tipini inceler.
2. Alt Tipler: Düzgün, alt tiplerin kahramana karşı olan tutumlarıyla ilgili bir tasnif yapar. Bu doğrultuda da kadın tipi, at tipi ve düşman tipi şeklinde üç alt başlık belirler.
 - 2.1. Kadın Tipi: Türk kahramanlık destanlarında kadınlar; yiğitlik gösterirler, güzeldirler, akıllıdırılar, sadakat ve sezgi sahibidirler. Evlilik aşamasında kadınlar, eş adaylarına birtakım testler yapabilir. Genellikle kadınlar erlerinin yanında yer alıp onlara yardım ederler. Bununla birlikte Türk destanları arasında merkezî kahramanı kadın olan destanlar da vardır. Destanların büyük bir kısmında ortaklık arz eden hususiyetlerden biri, kadın tipinin soylu bir aileye mensup olmasıdır. Düzgün kadın tipini de ikiye ayırır:

a. Olağanüstü Kadın Tipi

b. Sıradan Kadın Tipi

2.2. At Tipi: Ülkü Kara Düzgün, atın tip olduğunu vurgulayarak atların da sahiplerine paralel olarak olağanüstü nitelikler taşıdığını ifade eder. Türk destanlarında atların sudan çıkma, uçabilme, konuşabilme gibi olağanüstü birtakım özellikleri olduğunu söyler. Ona göre tüm bu olağanüstü özellikleriyle atlar, kahramanın en önemli yardımcılarının biridir.

2.3. Düşman Tipi: Düzgüne göre dünya iyilik ve kötülük çatışmasına sahne olur. Destanlarda yer alan düşman tipi de bir nevi kötülüğü temsil eder. Olağanüstü özelliklere sahip, hilekâr ve acımasız olan bu tip yeraltı âlemine aittir.

Ülkü Kara Düzgün, bu çalışmasında Batılı birçok kaynaktan faydalanarak Türk destanları üzerinden merkezi kahraman tipinin biyografisini ortaya çıkarır. Bu biyografi üzerinden destan kahramanlarını detaylı olarak inceleyen Düzgün, sonrasında destan tiplerini tasnif eder. Yaptığı tasnifte ise alt tipleri genel özellikleri ve kahramana karşı olan tutumlarıyla belirler. Bununla birlikte Başkurt destanlarına yönelik alanda yapılan en kapsamlı çalışmalardan biri olmasıyla sonraki çalışmalara da öncülük etmiştir.

Halil İbrahim Şahin, 2009 yılında hazırlamış olduğu “*Türkmenistan Sahası Destancılık Geleneği ve Türkmen Destanları*” isimli doktora tezinde Türkmenistan sahası destanlarını inceler ve Türkiye Türkçesine aktardığı bazı destan metinlerine yer verir. Şahin, bu çalışmasının “Türkmen Destanlarında Tipler” adını taşıyan beşinci bölümünde Türkmenistan sahası destanlardaki tiplere değinir. H.

İbrahim Şahin'in (2007, s. 315-377) çalışmasında yapmış olduğu tip tasnifi ise şu şekildedir:

1. Alp /Batır Tipi: Şahin, Türkmen sahasında alp terimi yerine batır teriminin kullanıldığını ifade ederek alp /batır tipi ile ilgili şu genel değerlendirmeleri yapar: Kahraman, soylu bir aileye mensuptur. “Han”, “bey” gibi unvanları olan ve bir ülkeyi veya bölgeyi yöneten bir babanın oğlu olarak dünyaya gelir. Doğumunda olağanüstü unsurlar vardır. Çocuksuz bir anne - babanın geç doğan çocuğu olabileceği gibi sıra dışı bir mekânda veya olağanüstü güçlerin yardımıyla doğmuş bir çocuk olabilir. Kahraman; genellikle tek çocuktur, ailesinin başka çocuğu yoktur. Destanlarda kahramanın kardeşine rastlanılmaz. Kahramanın doğumu büyük bir toyla kutlanır ve bu toyda adı konulur. Ancak bazı durumlarda bu ad, kahramanın ergenlik döneminde değişir. Kahraman, hızla büyür ve gençlik çağına, yani alplık gösterebileceği çağa gelir. Kahramanın olağanüstü bir gücü vardır. Genellikle aslan, kaplan gibi yırtıcı hayvanlara benzetilir. Kahraman, akın öncesi olağanüstü bir ata ve silahlara sahip olur. Kahraman, ganimet ve evleneceği kızı elde edebilmek için akına çıkar. Akında olağan ve olağanüstü düşmanlarla savaşır ve onlara üstünlük sağlar. Kahramanın olağan (atı ve yiğitleri) ve olağanüstü (kırklar, erenler) yardımcıları vardır. Kahraman, muzaffer bir şekilde yurduna döner. Kahraman, yaşlanır. Öldüğü veya kırklara karıştığı yönünde bilgiler

verilir. Kahramanın oğlu veya torunu mücadeleyi kaldığı yerden devam ettirebilir.

2. Düşman Tipler: Şahin, destanların tarihi bir zeminde oluştuklarını ve oluştukları zeminden pek çok unsuru da bünyesine alıklarını ifade eder. Buna bağlı olarak da tarihte mücadele edilen gruplar, destanlara “düşman tipler” olarak girer. Şahin, düşman tipleri mücadeleleri açısından iki grupta değerlendirir. Bunların ilki, doğrudan destan kahramanı ile karşı karşıya gelmeden askeri öne süren padişahlar, hanlar ve beylerdir. İkinci gruptaki düşman tipler ise iyi kılıç ve mızrak kullanan, güçlü tiplerdir. Destan kahramanlarının teke tek karşılaştıkları tipler, çoğunlukla bunlardır. Ayrıca bu tiplerin bir özelliği de destan kahramanına göre daha iri bir görünüme sahip olmalarıdır. Şahin, düşman tiplerini at başlıklar halinde ise şöyle verir:

2.1. Kızılbaş Tipler

2.2. Reyhan Arap ve Kardeşi Arap Reyhan

2.3. Bezirgân

2.4. Osmanlı Padişahı Hünkâr, Hive Hanı ve Balı Bey

2.5. Kılıç Kesmeyen Olağanüstü Tipler

2.6. Hilekâr Tipler

3. Yardımcı Tipler: Şahin’e göre bu tipler, kahramanın daha hızlı ve daha kolay sonuç elde etmesine yardım ederler. Kahramanın yardımcıları, çoğunlukla insanlardır. Bazen de at gibi bazı hayvanlardır. Destan kahramanı ideal bir kahraman olarak yenilmez olsa da yardıma ihtiyaç duyar. İşte

bu zamanlarda yardımcı kahramanlar devreye girer ve kahramanın kurtulmasına katkı sağlarlar. Şahin, Türkmen sahası destanlarını incelerken düşman tiplerini şu alt başlıklar halinde inceler:

3.1. At

3.2. Kırk Yiğit

3.3. Olağanüstü Yardımcılar

3.4. Kalenderler, Çobanlar, Bezirgânlar

3.5. Yardımcı Kadınlar

4. Kadın Tipler: Şahin, kahramanlık konulu destanlarda kadının çok daha aktif ve güçlü olduğunu söyler. Bu destanlarda kadın tipler; alpin annesi, eşi veya sevgilisi görevlerindedir. Şahin'e göre bu kadınlar, kahramana fiziki anlamda olmasa da aklı ve mantığıyla destek verirler. Türkmen destanlarındaki kadın tiplerin bir kısmı ise olağanüstü yeteneklere sahiptir. Genellikle peri kızı olarak tasvir edilen bu kadın tipler, Kaf Dağı'nda veya "İrem" gibi sıra dışı bağlarda yaşarlar. Şahin, Türkmen destanlarını incelediği tezinde kadın tiplerini de şu alt başlıklar halinde inceler:

4.1. Anne, Eş ve Sevgili Tipi

4.2. Savaşçı Tipi

4.3. Büyücü ve Falcı Tipi

Halil İbrahim Şahin'in bu çalışması, Türkmenistan destanları üzerine yapılmış ilk kapsamlı çalışmadır. Şahin, tiplerle ilgili bölümde bir tip tasnifi yaparak tiplerin genel özelliklerine ve destanlarda üstlendikleri işlevlere değinmiştir. Bunu yaparken bazı kıyaslamalara da yapar. Kahraman tipini ortaya koyarken daha çok kahramanın

biyografisini ve özelliklerini ortaya koyan Şahin, düşman tiplerini incelerken de tarihi olaylara değinir ve gerçeklikle kurgu arasında bağ kurar. Düşman tiplerine dair yaptığı alt başlıklarda düşmanların adlarından, eylemlerinden ya da özelliklerinden hareketle isimlendirmeler yapar. Örneğin; Reyhan Arap'ı isminden, hilekâr tipini eyleminden hareketle adlandırır. Yardımcı ve kadın tipleri ise genel özellikleri ve kahramana olan katkıları bakımından isimlendirir.

Erhan Aktaş, 2012 yılında tamamlamış olduğu “*Hakas Türkleri Destan Kahramanları Üzerine Bir Araştırma (İnceleme-Metin)*” adlı doktora tezini 2016 yılında kitap formatında tanzim ederek “*Hakas Destan Geleneği ve Kahramanları*” ismiyle yayımlamıştır.

Aktaş, bu çalışmasında Hakas destanlarına ilişkin oldukça detaylı bilgilere yer verir. Bu bilgiler arasında Hakas destan kahramanları da vardır. Yazar, “Hakas Destanlarının Kahramanları” başlığını verdiği bölümde tiplerle ilgili genel bilgiler verdikten sonra bir tasnif yapar. Bu tasnif özetle şu şekildedir:

A. Alp Tipi: Erhan Aktaş, alp kelimesinin tanımı ve kullanımı ile ilgili bilgiler verdiği bu bölümde alp tipini olumlu ve olumsuz olmak üzere ikiye ayırır.

1. Merkezi Alp Tipi (Müspet Alp Tipi): Aktaş’a göre mitolojik özelliklere sahip olan Hakas Türk destanlarında, din merkezli bir mücadele ve sahiplenme tarzı yoktur. Hakas destan alplarının sahip olduğu mitik ve kahramanlık özelliklerin aile-halk-yurt üçlemesi ve bir savunma saldırı ikilemesi paralelliğinde gelişir. Aktaş’ın tespitlerine göre, Hakas destan alpının varlık sebebi de sırasıyla kahramanın ailesi, sülalesi, boyu, halkı ve sonra da bunların hepsini kucaklayan yurt, memleket ve hanlık müdafaasıdır. Alp; bunlar için yaşar, bunlar için kendisini feda eder. Hatta başkahramanların kadın

olduğu destanlarda da kadın kahramanlar; tüm nefsi duygularını bu uğurda köreltirler ve hayatının sonuna kadar bekâr kalırlar. Müspet alp, tüm bunları yaparken en önemli dayanağı son derece güçlü olan bilek gücüdür. Bunun yanında kılıç, ok mızrak gibi olağanüstü özelliklerle donatılmış silahlar da kullanır. Bazı durumlarda birtakım mucizevi özelliklere sahip başta kahramanın atı ve çok az örneği görülen yardımcı hayvanlar (köpek yılan kurt vb.) ona yoldaşlık eder. Aktaş, olumlu destan kahramanlarının bu özelliklerinin yanı sıra mitolojik özelliklere sahip olduklarını ve yarı ilahi güçleri olduğunu söyleyerek bu yarı ilahi güçlerin şamana ait özellikler olduğunu belirtir. Ayrıca Hakas destancılık geleneğinde ortak hacimli destanların haricindeki anlatılarda birden fazla başkahramanın bulunmasına da dikkat çeker. Aktaş, incelemiş olduğu on iki Hakas Türk destanı içinde yer alan müspet kahramanların ortak özelliğinin çoğunlukla olumluluk olduğuna vurgu yapar ve daha sonra da müspet alp tiplerinin şu ortak özelliklerini sıralar:

Anne babalarının çocuksuzluk dertlerinden sonra olağanüstü bir şekilde dünyaya gelirler. Çok kısa sürede konuşurlar. İlk erginlenme olan (alplık veya evlilik amacıyla) memleketlerinden ayrılırlar. Böylece destanın olay örgüsündeki krizler, iniş çıkışlar, evlilik ve mücadeleye dayalı hadiseler başlar (Aktaş, 2016, s. 226-228).

2. Düşman Tip (Menfi Alp Tipi): Aktaş'a göre menfi alp tipi, olumlu kahramanların özelliklerin tam tersidir. Bununla birlikte aynı olumlu kahramanlarda olduğu gibi gerek fiziksel yönleri gerek savaşma kabiliyeti ve olağanüstü silahlara sahip olmaları abartılı bir şekilde tasvir edilir. Bu kahraman grubu içerisinde aynı

müspet kahramanlarda olduğu gibi kadın kahramanlar da vardır. Aktaş'ın tespitine göre Hakas Türk destanlarında, olumsuz kahramanlarının işlevi olumlu kahramanları mağlup etmeye çalışmak ve onların kız alpları ile evlenmektir. Öncelikle bu isteklerini güzellikle dile getiren menfi alplar, kız alplar bu teklife reddedince kaba kuvvete başvururlar (Aktaş, 2016, s. 235).

B. Kadın Tipleri: Erhan Aktaş, çalışmalarda kadın Alp tiplerinin daha başat olduğu durumlarda anaerkillik meselesi üzerinde durulduğunu belirtir. Ona göre Hakas destanlarında yer alan kadın tipler, diğer Sibiryta destanlarında da görülen mücadeleci anaerkill kökenli tiplerdir. Aktaş, bu kadın tipleri şu alt başlıklarda toplar:

1. Alp Kadın Tipi: Yazara göre kadın alp tipinin erkek alp tipinden tek farkı cinsiyettir. Cesaret, pazı ve akıl gücü, kararlılık, mücadele vb. gibi hususiyetler her iki tipte de ortaktır.
2. Eş Anne Tipi: Erhan Aktaş bu tipi de kendi içinde ikiye ayırır: Birincisi anlatının başından sonuna kadar bu mevkide olan eş anne tipleri, ikincisi öncesinde alp kadın tipindeyken evlendikten sonra eş anne tipine dönüşen eş anne tipleri. Yazar bu ikinci eş anne tipini örnekleriyle açıklar. Alp kız, evlenip kadınlığa geçerek bir erginleme safhasından geçer. Ancak bu geçiş erkek alp tipinin tam tersidir. Çünkü alp kız, alplık kurumundan aile kurumuna geçiş yapar. Bu noktadan itibaren kadın alp; kendisini çocuklarına, kocasına, ovasına ve genel manada yurduna adar (Aktaş, 2016, s. 235-241).

C. Yardımcı Tipler: Kahramanın giriştiği mücadeleye ve ulaşmak istediği amaca kendi gücü zekâsı ve diğer hususiyetleriyle ulaşabileceğine değinen Aktaş (2016, s. 241), belirli durumlarda ise kahraman tipinin yardımcı tiplerin yardımına ihtiyaç duyduğunu belirtir. Daha sonra da bu yardımcı tipleri alt başlıklar halinde verir.

1. Yardımcı İnsan Tipler: Aktaş'a göre bazıları sihirli özellikleriyle bazıları kahramana akıl verip yol göstermeleriyle bazıları da kahramanın yanında savaşmalarıyla yardımcı tipler vasfını elde eder (Aktaş, 2016, s. 242).
2. Yardımcı Hayvan Tipler: Kahramanın biniti olmasının yanında yoldaşı da olan at destanlarda görülen en önemli yardımcı hayvan tipidir. Bununla birlikte farklı hayvan tipleri de nadir olarak görülebilir (Aktaş, 2016, s. 244).

Erhan Aktaş (2016, s. 267-270) bu tipolojik sınıflamayı yaptıktan sonra bir merkezi kahraman kalıbı oluşturur. Aktaş'ın toplam on iki Hakas destanını incelemek suretiyle oluşturmuş olduğu bu biyografi şu şekildedir:

3. Kahramanın babası yaşadığı boyun beyi, annesi de han kızı olup her ikisi de soylu bir aileye mensuptur.
4. Kahramanın anne ve babası, ilerleyen yaşlarına rağmen çocuksuzdurlar.
5. Kahramanlardan bazıları, öksüz veya yetimdir.
6. Kahraman, genellikle babası harpte veya esir iken dünyaya gelir.
7. Kahramanın genelde abi ya da ablası, olmakla birlikte bazı destanlarda kahraman, tek çocuktur.

8. Kahramanın çocukluğu, hakkında bilgi verilmemekle birlikte kahraman çok kısa bir sürede büyür.
9. Kahraman, genelde altı yaşına geldiğinde ailesini esaretten kurtararak evleneceği kıza gitmek için yola çıkar. Yoldaki engelleri aşarak bazen de uğursuz sayılan bir hayvanı öldürerek erginlenmesini tamamlar. Böylece alplığa geçiş yapar.
10. Kahraman genelde alplık göstermeden at, elbise veya at sahibi olur. Kahramana adı, genelde destandaki tali veya söz konusu kahramandan önceki merkezi kahraman verir.
11. Kahraman, ilahi yeti ve kuvvetiyle donanmış olsa da yarı Tanrı şeklinde tasvir edilmez. Kibirlandığında bu durum tanrıya güç gider ve Tanrı onu cezalandırılır.
12. Kahramanın baş yoldaşı; kendi ismi ile anılan, onu en zor durumlarda kurtaran, gerektiğinde sağaltıp ölümden döndüren, bir kısmı kanatlı olan tulpar atıdır.
13. Kahramanın milli veya cihangirane bir ülküsü yoktur. O, kavmi (istilacı hanlarla veya erlik ve taifesi ile mücadele) ve ferdi mecburiyetler (evlilik, ailesini esaretten kurtarmak) için savaşır.
14. Kahraman, orta ve alt dünyanın menfi alplarıyla ve olağanüstü güçleriyle mücadele eder. Bu mücadele, çok acımasızca çetin ve yıllar süren bir mücadeleyi ihtiva eder.
15. Kahraman, mücadeleleri sırasında özellikle alt dünyaya yani yeraltına sayısız seyahatlerde bulunur. Kamalık geleneğinden sirayet eden ölüp dirilmeleri sıkça yaşar.

16. Kahraman evleneceği kız ile birkaç yolla tanışır.
 - a. Bir çeşit beşik kертmeği olarak tanışrlar.
 - b. Kahramanın annesi, kahramana kiminle evleneceğini bildirilir.
 - c. Kahraman, yurdundan alplık için ayrıldığı zaman yolda evleneceği kızla tanışır ona aşık olup evlenir.
17. Kahraman genel olarak alplık veya evlilik için çıktığı seferden sağ salim geri döner. Yaşlandığını hissettiğinde silahlarını sarayının duvarına asar ve inzivaya çekilir.
18. Bazı destanlarda birden fazla merkezi kahraman vardır ve bunlardan biri mutlaka destanın sonuna kadar tali kahraman mertebesine düşmeden yaşar.
19. Kahramanın öldüğü bazı destanlarda, ölen merkezi kahramanın yerine onun yeğeni, oğlu/kızı veya torunu geçer.

Erhan Aktaş, bu çalışmasında kahramanlık kavramına değinerek konuya ilişkin birçok görüşe yer verir ve önemli tespitlerde bulunur. Yaptığı tip tasnifinde ise hem tiplerin işlevini hem de özelliklerini dikkate alır. Bu manada alp tipini olumlu ve olumsuz olmak üzere ikiye ayırır. Olumsuz alp tiplerinin rakip mi düşman mı oldukları ise bir belirsizlik meydana getirir. Eş anne tipi üzerine yapılan tasnifler, konuya ilişkin detaylı bilgiler barındırırken yardımcı tiplerle ilgili olarak da olağanüstü özelliklere dikkat çeker. Aktaş, son olarak incelediği Hakas destanları üzerinden bir kahraman biyografisi ortaya çıkarır.

Nezir Temur'un 2012 yılında çıkan "*Manas Destanı'ndaki Tipler Üzerine Bir İnceleme*" isimli kitabında "tip"le ilgili genel

bilgiler verdikten sonra bir tasnif yapar. Temur'un yapmış olduğu sınıflama şu şekildedir:

A. Merkezi Kahraman Tipi: N. Temur (2012, s. 71-89), merkezi kahramanı epik anlatının temelinde olduğunu ve bütün olayların onun etrafında döndüğünü söyler. Diğer alt tipler ise onun yanında yer alan edebiyat kişileridir. Merkezi kahraman, anlatı boyunca erginleşme başta olmak üzere bir evrilme süreci yaşar. Temur, bu çalışmasında kahramanın evrilme süreciyle oluşan biyografisini Manas üzerinden verir. Bu biyografi şu şekildedir: Manas'ın doğumu, Manas'ın çocukluğu, Manas'ın han oluşu, Almambet ile karşılaşma, epik düğün, Kökötöy'ün aşısı, büyük sefer ve Manas'ın ölümü.

B. Alt Tipler: N. Temur (2012, s. 90-92) destanda merkezi kahramanın yanındaki ve karşısındaki birincil derecede işleve sahip tipleri “norm tipler”; ikincil derecede işleve sahip tipleri ise “fon tipler” olarak sınıflar.

1. Norm Tipler: Temur, Norm tipleri epik destanda merkezi kahramandan sonra en fazla işlevselliğe sahip tip grubu olarak ifade ederek bu tiplerin destandaki ana olay çizgisinde ve hemen hemen bütün epizotlarda yer aldığını söyler. Temur, destandaki norm tipleri temsil ettikleri temel değerler açısından olumlu ve olumsuz tipler şeklinde iki ana kategoriye ayırmanın mümkün olduğunu söyler. Daha sonra da norm tipleri alt başlıklar altında sıralar.

1.1. Bilge Tipi: Temur (2012, s. 93-94), merkezi kahraman ile bilge tipinin birbirini tamamlayıcısı olduğu görüşündedir. Bilge, aksakal yardımcı, yol ve yol gösterici olma özelliğiyle bir danışmandır. Bilge tipinin temel işlevlerinden biri, merkezi kahramanın içinden çıkamadığı problemlerde derin bilgisi ve deneyimi ile sorunları çözmesidir. Bilge tipi; bilginin, kavrama kabiliyetinin, bilgeliğin, aklın, sezginin ve yardıma hazır olmanın sembolüdür. Türk halk anlatılarında “bilge adam” rüyalarda belirir ve bu rüyalarda gelecekte haber verir ya da kahramanın karşılaştığı

güçlüğü çözmede ona yol gösterir. Bir diğer işlevi ise kahramana ad vermesidir.

1.2. Kırk Yiğit: Temur (2012, s. 103), bu tiplerin destanlarda grup olarak yer aldıklarını söyler. Türk destancılık geleneğinde de kırklar, kırk çocuk, kırk yiğit, kırk kız gibi grup ifade eden olumlu norm tipler vardır. Bu topluluğu oluşturan her tip, ayrı bir yetenek ve işleve sahip olmasının yanında merkezi kahramanı korumak gibi tek bir işlevde birleşirler.

1.3. Kadın Kahraman Tipleri: Temur (2012, s. 125-134), destanlarda kadınların soyun devam etmesinden ziyade merkezi kahramanın en büyük yardımcısı işlevini üstlendiklerine dikkat çeker. Kadın tipler; merkezi kahramana danışmanlık yaparlar, merkezi kahraman düşmanın eline esir düşünce kırk ince belli kızıyla gider ve onu esaretten kurtarırlar. Temur, kadın kahraman tipleri de arkaik kadın kahraman tipi, olağanüstü kadın kahraman tipi ve alp kadın kahraman tipi alt başlıklarında inceler.

1. 4. Karşıt Gücü Temsil Eden Kahraman Tipleri: Temur 2012, s. 140-163), kurguya dayalı bütün anlatırlar da çatışmanın olduğunu söyler. Hatta çatışma unsuru epik anlatılarda kahramanın gerginleşmesini ve epizotların oluşmasını sağlar. Bu noktada da karşıt gücü temsil eden kahraman tiplerine ihtiyaç duyulur. Bu tipler, bazen merkezi kahraman kadar güçlü olmak durumundadır. Nezir Temur, karşıt gücü temsil eden kahraman tipleri düşmanlar, hain tipler ve mitolojik karşıt güçler olarak üçe ayırır.

1. 5. Destanın Zihniyet Dünyasına Temsil Eden Tipler: Nezir Temur (2012, s. 163-191), destanların içinden doğduğu toplumların zihin dünyasını yansıttığını belirtir. Bu manadaki tipleri de şu alt başlıklarda verir:

1.5.1. Mitolojik Tipler: İcracı destanı mitik zamandan başlar. İşte bu noktada da mitolojik tiplere yer verir.

1.5.2. Dini Tipler: Eski Türk inanç sisteminden başlayıp -o dönemde insanlar iyi ruhları- İslami -veli, manevi yardımcıları vb.- döneme kadar olan inanç sistemindeki tipler anlatılarda yer alır. Temur; bu tipleri kamalık inancını temsil eden tipler ve İslamiyet'i temsil eden tipler olmak üzere ikiye ayırır.

1.5.3. Tarihi Tipler: Tarihi şahsiyetlerin kurmaca metin içerisinde yorumlanarak yer aldıklarını ifade eden Temur, bu gruba dâhil ettiği tipleri de çalışmasında inceler (Temur, 2012, s. 184-190).

2. Fon Tipler:

Nezir Temur (2012, s. 191-197), yapmış olduğu sınıflamada bir diğer alt tip olarak “fon tipler”i verir. Temur, bu çalışmasında fon tipleri şu başlıkları altında değerlendirir:

- a) Biyografik Tipler: Biyografik tiplerin destanda çok fazla etkinliğe sahip olmadıklarını belirten Temur, destanlarda bazen isimlerinin geçtiğini ifade eder. Yazar, çoğunlukla merkezi kahramanların şecereleri sayılırken biyografik tiplerin isimlerinin geçtiğini söyler.
- b) Karşıt Güçleri Temsil Eden Tipler: Temur, epik anlatılarda ya iyi ya da kötü kişilerin olduğunu ifade ederek birincil derecede işleve sahip karşıt güçleri temsil eden tiplerin yanında fon tiplerin de olduğunu söyler. Bu fon tipler; ordu komutanları, casuslar, haberciler, kâhinler vb. tiplerdir. Temur'a göre bunlar, çatışmanın olduğu büyük sahnelerde dekoratif unsurları oluşturan kişilerdir.
- c) Yönetici Tipler ve Bir Mesleği Temsil Eden Tipler: Temur; destanlardaki yönetici tiplerin boy beyleri, hanlar, ordu komutanları gibi yönetim hiyerarşisindeki kişilerden oluştuğunu ifade eder. Bu kişilerin bir kısmı, destanda aktif rol alırken bir kısmı ritüellerde, törenlerde ve meclislerde isimleriyle anılır. Destanlarda meslekleri

temsil eden tipler ise yıllık çobanları ve demirci ustalarıdır.

Nezir Temur, bu sınıflamayı tiplerin vasıfları ve işlevleri doğrultusunda yapar. Nitekim yapılan tasnifin ardından bu tiplerin işlevlerine yer verilir. Yazarın sınıflamaları yaptıktan sonra Manas Destanı'ndan örnekler vermesi de çalışmasını zenginleştirir.

Adem Balkaya, ilk baskısını 2015 yılında yaptığı, sonrasında yeni ilevalerle ikinci kez 2017 yılında yayımladığı *“Türk Halk Anlatılarında Kahramanın Yardımcıları Anatomik Sınırlılığı Aşmadan Kutsalın Görüntü Biçimlerine”* isimli müstakil bir çalışmayla bizde ilk kez kahramanın yardımcılarını inceler. Yazar, altı bölümden oluşan bu çalışmasında insan ve insan dışındaki bütün yardımcılarının genel özelliklerine ve işlevlerine değinir.

İlk bölümde yardımcının “Ne olduğu?” meselesi üzerinde duran Balkaya, kahramanın neden bir yardımcıya ihtiyaç duyduğu, sorusuna da cevap arar. Ona göre kahramanın pasif hale gelmesiyle yardımcıya ihtiyaç duyulur ve bu yolla yardımcının aktif hale gelmesi sağlanır. İlgili bölümde bir yardımcı kahraman kalıbı da çıkaran yazar, yardımcılık konusuna iktidar ve edilgenlik bağlamına da değinir (Balkaya, 2017, s. 15-66).

Adem Balkaya ikinci bölümde yardımcı tiplerin tasnifini yapar. Hazırlamış olduğumuz çalışmayla ilişkili olması açısından Balkaya'nın yapmış olduğu tasnife detaylı olarak bu bölümde yer verilecektir.

Bilge Yardımcılar: Kahramanı yönlendiren, kahramanın ihtiyaç duyduğu bilgiyi hazır halde sunan yardımcılardır. Balkaya, bu bölümde bilge yardımcılarının genellikle ihtiyar olarak verilmesi üzerinde de durur. Daha sonra da örnek olarak anlatılarda yer alan bazı bilge yardımcılara yer verir (Balkaya, 2017, s. 68-74).

Savaşçı Yardımcılar: Balkaya, kahramanın güçlü olmakla birlikte savaşlarda bir yardımcıya ihtiyaç duymasına dikkat çeker. Ona göre savaşçı yardımcılar; kahramanın gençliğinden itibaren yanında yer almaya başlar ve kahramana sorunsuz itaat ederler (Balkaya, 2017, s. 74-77)

Çoban: Balkaya, bütün yaşamını tabiattan karşılayan toplumlarda çobanların ne kadar önemli olduğuna dikkat çeker. Çünkü çobanlar bu yaşam içerisinde birçok bilgiyi elde etmiş kişilerdir. Buna bağlı olarak anlatılarda da bu yönleriyle kahramana yardımcı olurlar (Balkaya, 2017, s. 77-83)

Kadın Yardımcılar: Adem Balkaya, hiçbir anlatıda erkeğin tek başına kabul edilemeyeceği görüşündedir. Bu sebeple de anlatılarda kadınlara yer verildiğini ifade eder. Balkaya kadınları eş ve anne olarak ikiye ayırdıktan sonra tek tek işlevlerine yer verip çeşitli örneklerle inceler (Balkaya, 2017, s. 83-93).

Büyüten /Besleyen Yardımcılar: Balkaya, bu yardımcılardan insan ya da insan dışındaki varlıklardan olabileceğini söyler. Bu türden yardımcılardan genellikle kadınlardan meydana geldiğine dikkat çeken yazar, hatta hayvanların da dişil özellikle anlatılarda yer aldığını söyler (Balkaya, 2017, s. 94-96).

Dinî Kişilikler (Tanrısal Kudretin Aracıları /Aktarıcıları): Balkaya bu yardımcılardan zaman ve mekandan bağımsız olarak bir başka kişiye bir şeyler verme gücüne sahip olduklarına dikkat çeker. Yazar bu yardımcılarını derviş /pir /aksakal, Hızır ve Kırklar alt başlıklarıyla detaylı olarak inceler (Balkaya, 2017, s. 96-106).

Adem Balkaya, kitabının ikinci bölümündeki yardımcı çeşitlerini daha detaylı incelemek için üçüncü bölümde hayvan yardımcılarını, dördüncü bölümde de eşyalardan ve aletlerden oluşan yardımcılarını inceler.

Balkaya, bu çalışmasıyla yardımcının statüsünü, genel özelliklerini ve işlevlerini ortaya koymaya çalışır. Olumlu tipler incelenirken Balkaya'nın bu çalışmasında istifade edilmiş, özellikle yardımcının kahramanla olan ilişkisini açıklarken atıflarda bulunulmuştur.

Mustafa Duman, 2017 yılında hazırlamış olduğu “*Türk Halk Anlatılarında Olumsuz Tipler*” isimli doktora tezinde karakter ve tip terimlerine açıklık getirerek bu alandaki tartışmalara önemli bir katkıda bulunmuştur. Daha sonra da halk anlatılarındaki olumsuz tipleri incelemiş, bu eserlerdeki kötülüğe dair tespitlerde bulunmuştur.

Duman (2017, s. 86), tipleri adlandırırken tiplerin işlevsel özelliklerini dikkate alarak bir “Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu” ortaya çıkarır. Bu tabloyu hazırlarken de üç farklı parametre kullanır. Bu parametreler şunlardır:

1. Anlatmalarda yer alan ve olumsuz olarak nitelendirilebilecek edimler: Duman bu tabloda tiplerin eylemlerini belirlemiş ve her bir eyleme numara vermiştir.
2. Kötülüğü algılamadaki bakış açısı: Kahraman ve onun ülküsüne hizmet edenler olumlu, onun karşısında yer alanlar ise olumsuzdur.
3. Olumsuz karakterlerin akıbeti (sonu): Anlatma mantığında her zaman için iyiler kazanır, kötülerse kaybeder.

Duman (2017, s. 124-192), hazırlamış olduğu “Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu” çerçevesinde olumsuz tipleri şu şekilde sınıflandırır:

1. Düşman Tipi: Genellikle soyludur. Toplumsal bütünlüğü bozar ve kahramana itaat etmez. Duman'ın

tespitine göre destanlarda en fazla karşılaşılan olumsuz tiptir.

2. Zalim Ebeveyn: Kızının sevdiği kişiyle evlenmesine mâni olur ve onu başka biriyle evlendirmek ister. Nadiren de erkeğin annesi ya da babası zalim ebeveyn olabilir. Destanlardaki zalim ebeveyn, genellikle kahramanın sevgilisinin ailesidir.
3. Casus: Kahramana veya onun temsil ettiği devlete ait özel bilgileri düşmana sızdırır.
4. Hain: Bu tipler, ilk olarak olumluyken sonrasında çeşitli sebeplerle kahramana ihanet ederler.
5. Hilekâr: Kendi çıkarı için hileye başvurur ve böylelikle insanları zor duruma düşürür. Bu tip, mitlerde olduğu gibi bir yasağı çiğnetme eğilimindedir.
6. Rakip: Destanlarda fazla rastlanılmayan bu tip, kahramanın sevdiği kişiyle birlikte olmak ister. Buna bağlı olarak da birbirini sevenleri ayırmaya çalışır.
7. Düzmece Kahraman: Asılsız iddialarla kahramanın yerini almaya çalışır. Bunun için de onun yokluğunda harekete geçer.
8. Masum veya Tanrısal Aptal: Başka kişilere kolayca inanan bir tiptir. Onun saflığı ve pasifliği birtakım sorunlara yol açar.

Duman, bu tasniften sonra her bir anlatı için “Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu” doğrultusunda inceleme yapar. Burada konuyla ilişkili olarak Duman’ın (2017, s. 100-102) destan üzerine yapmış olduğu olumsuz tipler sınıflamasındaki eylem tablosuna yer verilecektir.

Düşman

E1. Birini kaçırmak

E3. Bir yeri yağmalamak

E5. Kişilerin bedenlerine zarar vermek (öldürmeden)

E6. Birinin apansız kaybolmasına yol açmak (onu kaçırmadan)

E7. Kurbanı bir şey yapmaya zorlamak veya ondan zorla bir şey almak

E11. Birinin öldürülmesini emretmek

E12. Birini öldürmek

E13. Birini bir yere kapatmak veya hapsetmek

E15. Birilerine acı vermek

E16. Savaş ilan etmek

E19. Kahramanla dövüşmek

E21. Suçluları talep etmek (onları serbest bırakmaya çalışmak)

E23. Yol kesmek

E24. Kahramanı yemeye çalışmak

E25. Açık alanda yapılan çatışmada kahramana yenik düşmek

E28. Çatışmada püskürtülmek

E30. Takip ettirmek

E37. Sözünde durmamak

Zalim Ebeveyn

E8. Birini kovmak

E32. Güç bir iş önermek

E37. Sözünde durmamak

E39. Kahramanın evliliğine mâni olmak

Casus

E18. Kılık değiştirerek aldatmak

E29. Takip etmek

E35. Bilgi sızdırmak

Hain

E10. Birinin yerine başkasını koymak

E22. Aldatıcı bir varlığa dönüşmek

E36. Görüldüğünden farklı davranmak

Hilekâr

E2. Büyülü bir nesneyi çalmak veya kaçırmak

E9. Birini ya da bir şeyi büyülemek

E17. Yasağı çiğnemek veya çiğnetmek

E31. Asılsız savlar ortaya sürmek

E38. Birini dolandırmak

Rakip

E14. Birini kendisiyle evlenmeye zorlamak

E20. Kahramanla yarışmak

E26. Yarışmada yenik düşmek

E31. Asılsız savlar ortaya sürmek

E39. Kahramanın evliliğine mâni olmak

Düzmece Kahraman

E4. Hırsızlık yapmak

E31. Asılsız savlar ortaya sürmek

E40. Hükümdarlığını ilan etmek

Masum veya Tanrısal Aptal

E33. Aldatıcıya inanmak

E34. İstmeden başkalarına zarar vermek

Mustafa Duman, yaptığı bu çalışmada kahramanın karşısında yer alan “olumsuz tipleri” inceler. Olumsuz tipleri belirlerken, bu tipleri tasnif ederken ve isimlendirirken eylemlerini yani metin içindeki işlevlerini esas alır. Bu yönüyle de mit, destan ve halk hikâyesi türlerinde tiplerin eylemleri esas alınarak ülkemizde yapılan ilk çalışmalardan biri olma özelliğini gösterir.

Hüseyin Aksoy ise 2019 yılında hazırlamış olduğu “*Kırgız Destanlarında Kadın “Tipler”*” isimli doktora tezinde Türkiye Türkçesine aktarılan toplam 20 Kırgız destanındaki kadın tipleri inceler. Aksoy, kadın tiplerin belirlenmesinde sergilenen eylemleri dikkate alır. Bu doğrultuda kadın tiplerin eylem alanını çıkartır. Ortaya çıkan eylem alanından sonra kadın tipleri tasnif eder. Bu tasnifi yaparken merkezi kahramanı erkek olan ve kadın olan diye ikili bir ayrıma gider ve incelemesini de bu alt başlıklar halinde yapar. Aksoy’un (2019, s. 98-393) yapmış olduğu tip tasnifi ise şöyledir:

A. Olumlu Kadın Tipler

1. Alp Tipi: Aksoy, bu başlık altında merkezi kahramanı erkek olan ve kadın olan diye ikili ayrıma gider. Çalışmasında kadın alp tiplerin, erkek alp tiplerle benzer özellikler gösterdiğini tespit eder.
2. Âşık Tipi: Yazara göre bu tipin destanlardaki en temel eylemi, kahramanın bahadırına âşık olma ve onunla evlenmedir. Bu özellikleriyle de ideal eş ve ideal anne tipinden ayrılır. Kırgız destanlarından kahramanı erkek olan destanlarda karşımıza çıkan âşık tipinin fiziksel özellikleri ayrıntılı bir şekilde verilir.
3. İdeal Eş Tipi: Destanlarda ideal olarak sunulan ideal eş tipi, kahramanın yolculuğunda ona destek olan en önemli tiplerdendir.
4. İdeal Anne Tipi: Kahramanın annesi, özellikle kahramanı erkek olan destanlarda soylu bir kadın olarak yer alır. İdeal anne tipinin destandaki en temel eylemleri ise kahramanı doğurmak ve onu korumaktır.
5. Bahşı /Şifacı Tipi: Bu tipin destanlardaki asıl eylemi, kahramanın doğumuna yardım etmedir. Sadece kahramanın doğumu epizotunda yer alan bu tipler, çoğunlukla kutsal kabul edilir. Bu sebeple de kahramanın olağanüstü doğumunu destekleyici niteliktedirler. Bu kadın tipler, kahramanın doğumundan sonra olağanüstü biçimde ortadan kaybolurlar.
6. Büyücü Tipi: Destanlardaki asıl eylemi büyü yaparak bulunduğu konumu korumaktır. Aksoy'un tespitine göre bu kadınlar, tip değiştiren karakterleredir. Yani

destanlarda olumsuz tipler kategorisinde başlayıp olumlu tipe dönüşürler. Bir diğer dikkat çekici durum ise büyü yapabilen olumsuz karakterlerin çoğunlukla kadın olmasıdır.

7. Kurtarıcı Tipi: Genellikle insan olan ancak olağanüstü kişiler olarak da görülebilen kurtarıcı tipinin en temel işlevi, kahramanı içinde bulunduğu zorluktan kurtarmaktır.
8. Masum Düşman Tipi: Destanlarda kahramanın karşısında yer alan ve karşıt tiplerin eşleri ya da kız çocuklarıdır. Genellikle kahramana yardım eder.
9. Cariye Tipi: Eylemsizlikleriyle dikkati çekerler. Daha çok yardımcı konumundadırlar.
10. Süt Anne Tipi: Nadiren karşımıza çıkan bir tiptir.
11. Kırk Kız Tipi: Bu tipteki kadınlar, destanlarda kahramanın ya da kahramanın bahadırlarının müstakbel eşlerinin yardımcılarıdır.
12. Yenge Tipi: Bu tipin en temel eylemi, kahramanın müstakbel eşine yardım etmek ve onunla kahramanın arasında arabuluculuk yapmaktır. Bu eylemleriyle Kırk kız tipinden ayrılır. Bununla birlikte yenge tipinin Kırk kız tipinden biri olduğu da görülür.

B. Olumsuz Kadın Tipler

1. Düşman Tipi: Kahramanın ideallerini ve eylemlerini engelleyen veya engellemeye çalışan tipleridir. Aksoy, düşman kadın tipine Kırgız destanlarında sadece merkezi kahraman tipi erkek olan destanlarda rastlanıldığını ifade eder.

2. Hain Tipi: En belirgin özelliği kahramana ihanet etmesidir. Aksoy, bu tipin Kırgız destanlarında kahramanın eşi konumunda olduğunu, bu yönüyle de anlatmaya olumlu karakter olarak başlayıp sonrasında olumsuz karaktere dönüştüğünü belirtir.
3. Hilekâr Tipi: Bu tipin destanlardaki en belirgin eylemi, kendi çıkarları için hileye başvurmasıdır. Hilekâr tipi, olağanüstü güçlere sahiptir. Kahramanı yanlış yönlendirir, ona ve ailesine zarar verir.
4. Haris Tip: Aksoy, anlatı içerisinde bu tiplerin pasif olduklarını ve fon karakterlerden sayıldıklarını ifade eder. Bu kadın tiplerin en ayırt edici özellikleri bireysel çıkarlarının peşinde koşmaları ve açgözlü olmalarıdır.
5. Kötü Eş Tipi: Destanlarda ideal bir tip olarak sunulan ideal eş tipinin tam zıddının da görüldüğüne dikkat çeken Aksoy, bu kötü eş tipinin soyları hakkında bilgi verilmediğini, kimi zaman da düşmanın kızı olduklarını söyler.
6. Boşboğaz Tipi: Bu tipin destanlardaki en önemli eylemi, kahramana bilmediği bir haberi /bir sırrı vermesidir. Kahramanın yolculuğa çıkmasında da (yolculuğa çıkma epizodu) boşboğaz tipin eylemleri etkili olur.
7. Zalim Ebeveyn Tipi: Bu tipin destanlardaki en belirgin eylemi, evladının evliliğini bozmak ve onu olumsuz eylemler yapmaya zorlamaktır. Aksoy, Kırgız destanlarında bu tipin sadece bir destanda görüldüğünü ifade eder.

Hüseyin Aksoy, yapmış olduğu bu çalışmada 126 kadın tipin, Kırgız destanlarında 360 eylem sergilediğini tespit eder. Bunlar içerisinde birbirine yakın olanları birleştirir ve 74 maddeden oluşan bir eylem listesine ulaşır. Daha sonra da kadın tipleri tasnif eder. Yaptığı tasnifle olumlu ve olumsuz kadın tipler ortaya çıkarılmış olur. Bu yönüyle Aksoy, eylem esaslı bir yöntemle destanlardaki kadın tipler üzerine müstakil bir çalışma yapan ilk araştırmacıdır.

Mehmet Özdemir, 2013 yılında yüksek lisans tezi olarak hazırlamış olduğu ve daha sonra genişleterek 2019 yılında kitap halinde yayımladığı “*Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi*” isimli çalışmasında birçok açıdan düşman tipini inceler. Bununla birlikte çalışmasında bir tip tasnifine de yer verir.

M. Özdemir, çalışmasının giriş bölümünde anlatı türleri üzerinde durup bazı hikâyelere yer verir. Birinci bölümde ise anlatı türlerindeki tipler hakkında bilgilere yer verdikten sonra tespit ettiği şu tiplere yer verir:

1. Alp /Alperen tipi
2. Ozan tipi
3. Âşık tipi
4. Yardımcı tipler
5. Bilge devlet adamı tipleri
6. Kadın tipler
 - a. Eş ve anne tipi
 - b. Sevgili tipi
 - c. Kız kardeş tipi

d. Hizmetçi /Cariye tipi

7. Hayvan tipler

8. Olağanüstü Tipler (Özdemir, 2019, s. 114-133).

Özdemir, ikinci bölümde ise düşman tipini inceler. Öncelikle halk hikâyelerinde düşmanlığın nedenlerini araştıran yazar, sonrasında düşman tipleriyle ilgili şu tasnifi yapar:

1. Yaratılış itibariyle düşman tipler

1.1. Olağanüstü düşman tipi:

1.1.1. Sihirbaz düşman tipi,

1.1.2. Cadı kadın düşman tipi,

1.1.3. Tepegöz düşman tipi

1.1.4. Peri kızı düşman tipi.

1.2. Olağan düşman tipi:

1.2.1. İnsanlardan oluşan düşman tipler

1.2.1.1. Aile içinden olan düşman tipler: baba düşman tipi, erkek kardeş düşman tipi, amca düşman tipi.

1.2.1.2. Aile dışından olan düşman tipler: âşık düşman tipi, vezir düşman tipi, tüccar düşman tipi, elçi, haberci ve casus düşman tipleri, çoban düşman tipi, asker düşman tipleri, mirasyedi ve miço düşman tipleri, keloğlan düşman tipi, zindancı ve cellat düşman tipleri.

1.2.1.3. Aile içinden olan kadın düşman tipler: anne düşman tipi

1.2.1.4. Aile dışından olan kadın düşman tipler: elçi, haberci, casus düşman tipleri, münafık düşman tipi, kocakarı düşman tipi.

1.2.1.5. Farklı topluluktan ya da millettten olan düşman tipler: Arap düşman tipleri.

2. Hayvan düşman tipleri

3. Düşman unsur olarak tabiat

4. Türk halk hikâyelerinde tip özelliği kazanamayan düşmanlar (Özdemir, 2019, s. 185-255).

Mehmet Özdemir, son bölümde ise incelemiş olduğu Türk halk hikâyelerindeki düşman tiplerinin ortak özelliklerine yer verir. Özdemir, yapmış olduğu bu çalışmayla halk hikâyelerindeki düşmanlık olgusunu detaylı bir şekilde inceler. Özellikle düşman tiplerin kahramanın ailesinden ya da dışarıdan oluşana meydana gelen farklılıkları tespit etmesi bakımından önem taşır.

Sonuç olarak yukarıda verdiğimiz metin merkezli çalışmalarda tiplerin özelliklerine göre incelendiği, kahramanın biyografisinin oluşturulduğu ve biçimbilimsel çalışmalar yürütüldüğü görülmektedir.

Tiplerin özellikleri esas alınarak yapılan çalışmalarda tipin statüsü, ontolojik özellikleri ve kahramanla olan ilişkileri önemli bir yer teşkil eder. Bu yolla destanlardaki tiplerin özelliklerine ilişkin önemli bilgiler elde edilmiştir. Çalışmada da tipler incelenirken detaya girmeden değişken bir yapıya sahip olan bu özellikler belirlenerek destanlardaki çeşitlilik ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte çalışma sırasında sadece ontolojik özelliklerden hareketle adlandırma yapılmasının birtakım problemleri de beraberinde getirdiği görülmüştür.

Ülkü Kara Düzgün (2007), Erhan Aktaş (2016) gibi araştırmacılar ise Batı'da tipler üzerine yapılan çalışmalardan hareketle kahramanlık kalıbı üzerine özgün çalışmalar ortaya koymuştur. Bu çalışmada da Kazak destanlarında tespit edilen kahramanların eylemleri tahlil edilirken yapılan Kara Düzgün'ün bu

alışmasından faydalanılmış, kahramanın biyografisi ve eylemleri arasındaki bağlar konumuz doğrultusunda yorumlanmıştır.

Daha önce ifade edildiği üzere yapısalcı yöntem içerisinde Propp'un ortaya koymuş olduğu yöntem ise diğerlerinden farklıdır. Bu yöntemle tutarlı bilgiler elde edilerek bütün tiplerin işlevleri tespit edilip yorumlanabilir. Ancak Propp'un biçimbilimsel yöntemi, yapılan çalışmalarda masal dışındaki diğer anlatı türleri üzerinde uzun yıllar uygulanmamıştır. Mustafa Duman (2017), *"Türk Halk Anlatılarında Olumsuz Tipler (Mit, Destan, Halk Hikâyesi)"* isimli doktora teziyle Propp'un yöntemi ilk kez mit, destan ve halk hikyeleri üzerinde uygulamıştır. Duman, bu yönteme yaptığı yeni ilavelerle anlatılardaki olumsuz tipleri ve bu tiplerin işlevlerini tespit etmiş, kötülük olgusuna dair çıkarımlarda bulunmuştur. Duman'ın çalışmasından sonra Propp'un kullanmış olduğu yöntemi ilk kez Kırgız destanlarında ve kadın tiplerin tespitinde uygulayan isim ise Hüseyin Aksoy'dur. Aksoy (2019), Propp'un yöntemiyle Kırgız destanlarında yer alan kadın tipleri tespit ve tahlil ederek destanlarda kadınlara atfedilen eylemleri belirlemiştir.

Tüm bunlardan hareketle bu çalışmanın yöntemi belirlenirken Duman ve Aksoy'un çalışmalarından faydalanılarak bütün tiplere yönelik bir inceleme yapılmasına karar verilmiştir. Böylece Propp'un yöntemi kullanılarak destan tiplerinin tamamının incelendiği ilk çalışma ortaya çıkarılmıştır.

3. BÖLÜM: KAZAK DESTAN TİPLERİ

Dünyada olumlu ve olumsuz olarak ayırabileceğimiz iki unsur her tarafa yayılmıştır. Nitelik açısından bu zıtlığı temelde iyilik ve kötülük, güzellik ve çirkinlik, fayda ve zarar, tamir ve yıkım olarak ifade etmek mümkündür. Bu zıt unsurlar her daim özelde ve genelde çatışma içindedir.

Destanlar da bu zıtlıkların çatışmalarını konu alan sözlü anlatılardır. Destanda zıtlıklara yer verilerek toplumun düşünceleri, idealleri, olaylar karşısındaki tutumları ifade edilir. Çünkü ideal olanın değeri, zıtların çarpışmasıyla ortaya çıkar. Bu çarpışmada tarafların temsilcileri ise tiplerdir.

Tipler, çatışma sırasında sergiledikleri karakteristik eylemlerle destanın yapısından rol alırlar. Bu yapıyı oluşturan eylemler, anlatılarda aynı anda sergilenmez. Eylemleri sergileyen tipler, belirli alanlara yayılır ve sırası geldiğinde aktif olurlar. Destanların bir kahramanın hayatı etrafında teşekkül etmesine bağlı olarak anlatıdaki en aktif tip ise kahramandır. Kahramanlar, toplumun temel değerlerini temsil ederler ve içinde bulunduğu toplumun ideallerini yaşatmaya çalışırlar. Buna bağlı olarak da destanlarda etkinlik alanı en geniş olan tip, kahramandır.

Kolektivizm, bir gruba faydalı olma motivasyonudur. Bundan dolayı da temel amaç grubun iyiliğidir (Yavuzer, 2017, s. 120). Destan kahramanları da bu motivasyonla eylem sergilerler. Temel gayeleri, toplumun faydasına olacak neticeler elde etmektir. Bunun için de kendilerini, içinde bulundukları topluluğa adanarak hayatları boyunca karşıt güçlerle mücadele ederler.

Destanda kahraman dışında eylemleriyle kahramanın yanında ya da karşısında olan tipler de vardır. Bu tipler; kahraman açısından faydalı ya da zararlı olabilirler. Buna bağlı olarak destanda kahramanın dışında iki ayrı etkinlik alanı ortaya çıkar. Bu etkinlik

alanları, kahramanla olan ilişkiler doğrultusunda şekillenir. Tespit edilen etkinlik alanlarından biri kahramanın ülküsü doğrultusunda sergilenen ve kahramana katkı sağlama işlevi gören eylemlerden oluşur. Diğer etkinlik alanı ise kahramanın ülküsünün karşında olan ve kahramanı engellemeye çalışan eylemleri içerir.

Çalışmada kahramanın ideallerine katkı sağlayan ve ona yardımda bulunan eylemlerin tamamı “olumlu tiplerin eylem alanı” olarak belirlenmiştir. Toplumun ideal ve amaçları; kahramanlarının yolculuğu ve bu yolculuktaki eylemleri üzerinden yansıtılır. Dolayısıyla olumlu tipler, kahramanın yaptığı yolculuğun tamamlanması için ona maddi-manevi destek sağlayan tiplerdir. Bu destek ise genelde rehberlik, koruyuculuk, bilgi aktarımı, duygudaşlık ve yoldaşıktır. Olumsuz tipler, kahramanın yanında yer alarak aynı zamanda ekip ruhu oluştururlar. Bu ekibin her bir üyesinin kendine has özellikleri vardır. Onlar, bu özelliklerine göre destanın başında, ortasında ya da sonunda aktif olarak yer alırlar.

Adem Balkaya (2017, s. 74-75), kahramanın iktidarı elinde bulunduran bir tip olduğuna, buna bağlı olarak da ona yardımcı olanların kahramana itaat ettiklerine dikkat çeker. Özkul Çobanoğlu (2015, s. 102) ise bu durumu olumlu tiplerin kendini aşarak bencilliğin ötesinde toplum menfaatlerini gözetmesiyle açıklar. Ona göre bu tipler, toplum için varlığını feda ederler.

Çalışmada kahramanın taşıdığı değerlere saldırı içeren ve çatışmaya neden olan eylemler ise “olumsuz tiplerin eylem alanı”nı oluşturur. Olumsuz tipler, kahramanın taşıdığı değerleri engellemek ve kendi hâkimiyet alanlarını genişletmek için kahraman ve beraberindekilerle savaşan, çeşitli şekillerde maddi-manevi onlara zarar vermeye çalışan ve mevcut düzeni altüst eden tipleridir. Bu tipler, genellikle destandaki olayları başlatırlar ya da olaylar başladıktan sonra ortaya çıkarlar. Yıkıcılık üzerine kurulu eylemleriyle destanda gerilimin artmasına neden olan olumsuz tipler, bir noktada kötülüğün temsilcisidirler.

Yapılan incelemeler doğrultusunda kahramanlık konulu Kazak destanlarının bu üç etkinlik alanına (kahraman-olumlu-olumsuz) göre şekillendiği görülmüştür. Çalışma yapılırken etkinlik alanında yer alan karakteristik eylemler gruplandırılmış, olumlu ve olumsuz tiplerin tamamı belirlenmiştir. Belirlenen tiplerin isimlendirmeleri yapılırken öncelikle en fazla sergilenen eylem, merkeze alınmış; sonra da diğer eylemlerin bu eylemle olan bağlantısına dikkat edilmiştir.

Çalışmanın bu bölümünde yukarıda ifade edilen üç etkinlik alanı incelenecektir. Kahraman tipinin alt başlığı olmadığı için etkinlik alanı verildikten sonra kahramanın eylemlerine geçilerek detaylı inceleme yapılacaktır. Olumlu ve olumsuz tiplerde ise alt başlıklar verilerek bu etkinlik alanında yer alan tipler tespit edilecek ve tespit edilen tiplerin başta özellikleri olmak üzere birçok yönü değerlendirilecektir. Bu değerlendirmelerin hemen ardından tiplerin sergiledikleri eylemlerden yola çıkarak bir tanımlama yapılacak ve elde edilen nicel ve nitel veriler okuyucuyla paylaşılacaktır.

Çalışmada her tipin eylemi alt başlık halinde detaylıca incelenecektir. İnceleme sırasında elde edilen verilerle de eylemlerin metindeki ve bağlamdaki işlevleri değerlendirilecektir. Böylece Kazak destanlarının yapısını oluşturan birimler ve bu birimler arasındaki ilişkiler, bilimsel bir yaklaşımla ortaya koyulacaktır.

2.1. KAHRAMAN TİPİ

İnsanoğlu, yeryüzünde yaşamaya başladığı günden bugüne çevresini anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır. İnançları, değer yargıları, edimimleri ve çevresel faktörlerine bağlı olarak da iyi ve kötü ayırımına giderek varlık veya yokluk temelinde bir mücadele içine girmiştir. Bunun prototipi semavi kitaplardaki ve mitik anlatılardaki ilk insan ve şeytan /erlik arasındaki çatışmadır. İnsan, bu mücadelesini iç alemindeki kötülüklere karşı yapmakla birlikte temelde kendisinin varlığını tehtit eden düşman(lar)ına karşı yapar. Zamanla insanoğlunun gruplar halinde yaşaması ve mensubu olduğu gruba aidiyet hissetmesiyle birlikte “bizler” ve “onlar” ayırımıyla bu mücadelenin artarak devam ettiği görülür. Buna bağlı olarak da aidiyet duyduğu toplumun değerleri üzerinden iyiliği öne çıkaran ve toplumu için olumsuz güçlerle mücadele eden kişiler, saygınlık kazanarak idealleştirilir. Tarihsel bir bellek oluşturmak adına, bu kişilerin yaşantıları dilden dile aktarılacak suretiyle destanlar meydana getirilir.

Destanın başkarakteri olan bu tipler; araştırmacılar tarafından kahraman, alp ve alperen¹⁰ isimleriyle adlandırılır. Çalışmada mevcut eylemler de dikkate alınarak “kahraman” adlandırması tercih edilecektir.

Türk Dil Kurumu’nun Türkçe Sözlük’ünde (2011, s. 1268) kahraman kelimesi “1. Savaşta veya tehlikeli bir durumda yararlık gösteren (kimse), alp, yiğit. (...) 2. Bir olayda önemli yeri olan kimse. (...) 3. Roman, hikâye, tiyatro vb. edebiyat türlerinde en önemli kişi.” olarak tanımlanır.

Joseph Campbell (2019, s. 25) yerel ve kişisel olan, tarihsel sınırlamalarla çatışıp bunları aşan, genel geçerliği olan, insani biçimlere ulaşan kadın ya da erkekleri kahraman olarak tanımlar. Ona

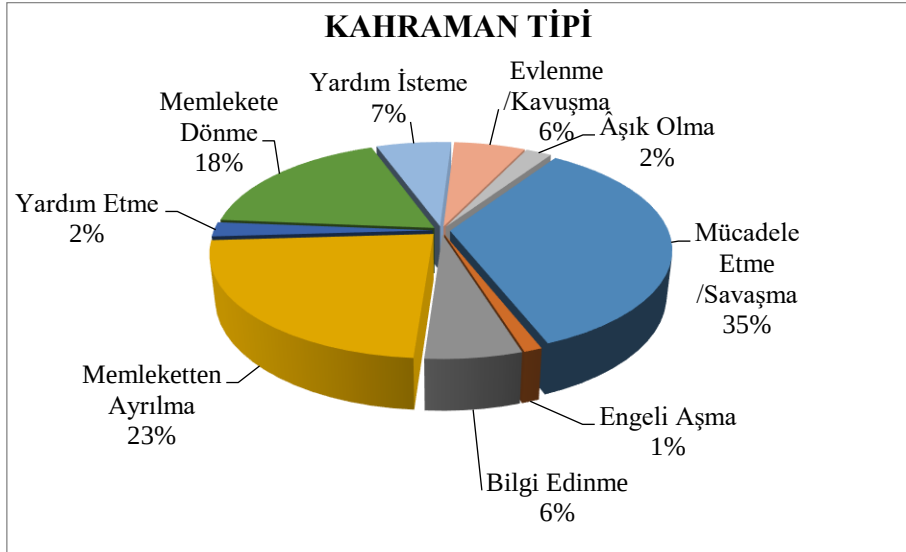
¹⁰ Alp ve alperen adlandırmalarıyla ilgili detaylı bilgi için Mehmet Kaplan’ın (2006) Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri ve Özkul Çobanoğlu’nun (2015) Türk Dünyası Epik Destan Geleneği isimli çalışmaları incelenebilir.

göre kahramanlar, yeteneklidir ve mevcut toplumdan değil toplumun yeniden doğduğu kaynaktır.

Christopher Vogler (2021, s. 71-74) ise kahraman başkaları için kendi gereksinimlerinden vazgeçen kişidir, der. Ona göre kahraman; bir hikâyenin en etkin, en çok risk ya da sorumluluk alan, en can alıcı eylemini gerçekleştirenidir.

George Lukács (2002, s. 13) destan kahramanını anlamlı bir bütünün parçası ve parçası olduğu bu topluluğun temsilcisi olarak tanımlar.

Kahramana dair çalışmanın yöntemi doğrultusunda bir tanım yapabilmek adına bu tipin sergilemiş olduğu eylemler ve sergilenen eylemlerin dağılım oranları incelenecektir. Tespit edilen karakteristik eylemler ve bu eylemlerin oranları ise şunlardır:



Grafik 1: Kazak Destanlarında Yer Alan Kahraman Tipinin Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı

Tespit edilen bu eylemlerden hareketle vatanını /boyunu (klan) veya bir sevdiğini korumak ve yardım etmek için memleketinden ayrılarak toplum tarafından olumsuz kabul edilen tiplerle mücadele eden, bu uğurda çeşitli engeller aşan, gaipten yardım alan ve başarılı bir şekilde memleketine dönen tipler “kahraman” olarak tanımlanmıştır.

Karakteristik eylemi “mücadele etme /savaşma” olan kahramanın “memleketten ayrılma ve memlekete dönme” eylemleri de sırasıyla en çok sergilediği eylemlerdir. Dolayısıyla incelenen destanların isketini bu üç eylemin oluşturduğu söylenebilir. Diğer eylemler ise destanlarda çeşitlilik oluşturarak anlatının genişlemesini sağlar.

Kazak destanlarında yer alan kahramanlar ve bu kahramanların sergiledikleri eylemlerle sayıları ise şu şekildedir:

Tablo 2: Kazak Destanlarında Yer Alan Kahramanların Sergiledikleri Eylemler

Destanın Adı	Kahramanın Adı	Mücadele Etme /Savaşma	Memleketten Ayrılma	Memlekete Dönme	Yardım İsteme	Eylenme	Bilgi Edinme	Âşk Olma	Yardım Etme	Engeli Aşma	TOPLAM
Köroğlu Destanı	Köroğlu	4	4	3	2		4		2		19
Köroğlu Kıssası	Köroğlu	2	2	2	2				1		9
Köroğlu Hikâyesi	Köroğlu	2	2	2	2		1		1		10

Köroğlu Bezergen	Köroğlu	1	1	1						3	
Ğavazhan Kıssası	Ğavazhan	1	1	1		3		2		1	9
Türkmen Kasımhan	Kasımhan	2	1			1					4
Kubıkul Destanı	Kubıkul	4	1	1	3	1		1			11
Dotan Batır Destanı	Dotan	2	2	2		1	2	1			10
Kulamergen- Joyamergen Destanı	Joyamergen	2	1	1		1			1	1	7
Karabek Batır Destanı	Karabek	2	1	2			1			1	7
Barak Batır Destanı	Barak Batır	1									1
Anşıbay Batır Destanı	Anşıbay	3	2	2		2					9
Parpariya Destanı	Parpariya	2	1	1	1		1		1		7
Kuttıkıya Destanı	Kuttıkıya	2	1	1	1						5
Edige Destanı	Edige	4	3	2							9
Nuradın Destanı	Nuradın	2	2	2	2						8
Musahan Destanı	Musahan	3	3	2			1				9
Orak Mamay Destanı	Orak	2	2	1	1						6
Karasay Kazı Destanı	Kazı	2	2	2					1		7

Destanlardaki Tiplerin Tespiti ve Tahlili

Karadön Destanı	Karadön	2	2	2	1	1					8
Jubaniş Destanı	Jubaniş	2	2	2	1		1				8
Süyiniş Destanı	Süyiniş	2	2	2		1					7
Er Begis Destanı	Er Begis	3	2	2			1				8
Tegis Kögis Destanı	Tegis	2	1	1							4
Tama Destanı	Tama	1	1	1			1				4
Tana Destanı	Tana	1	1	1			1				4
Narik Destanı	Şora	2	2	1				1		1	7
Şora Destanı	Şora	3	5	4		1					13
Kıdırbay Oğlu Kobılandı Destanı	Kobılandı	3	3	1		1	1				9
Asankaygı Togan, Abat Destanı	Abat	2	2	2	1						7
Kargaboylu, Kaztuvgan Destanı	Asılzat	1	1	1	1						4
Kökşe Batır Destanı	Kökşe Batır	2	1	1							4
Kökşe Oğlu Er Kosay Destanı	Er Kosay	3	3	3		1			1		11
Akjonas Oğlu Er Kenes Destanı	Er Kenes	2	2	1							5
Şora Batır Destanı	Şora Batır	5	4	3	1	3	2				18
Mırkı Destanı	Mırkı	6	2	2							10

Alankay Batır Destanı	Alankay	3	1					1			5
Manas Ulı Tuyakbay Destanı	Tuyakbay	1	2	1							4
Oljabay Jene Kırk Batır Destanı	Oljabay	1	1								2
Bozaman Destanı	Bozaman		1	1		1	1				4
Alpamış Destanı	Alpamış	7	2	2	3	2	1				17
Kambar Batır Destanı	Kambar	2	2	1	1	1		1			8
Bazar Batır Destanı	Bazar	6	1								7
Er Begzat Destanı	Er Begzat	7	1	1		1		1			10
Ernek Batır Destanı	Ernek Batır	2	1				1				4
Savruk Batır Destanı	Savruk Batır	3	1				1				5
Suranşı Batır Destanı	Suranşı Batır	5									5
TOPLAM		122	81	64	23	22	21	8	8	4	353

Yukarıdaki tablodan hareketle kahramanların aynı eylemleri tekrarladığı görülür. Buna bağlı olarak da en çok eylem sergileyen kahraman “Köroğlu”dur. Köroğlu, toplam “on dokuz” (19) eylem sergiler. Kahramanın karakteristik eylemlerinden sadece “evlenme, âşık olma ve engeli aşma” eylemlerini sergilemez. En az eylem sergileyen kahraman ise destanda sadece “bir” (1) eylemi olan “Barak

Batır”dır. Düşman yurda saldırdıktan sonra Barak’ın sahneye çıkması, eylemlerinin kısıtlı olmasına neden olmuştur.

Kazak destanlarındaki iki kahraman ise birden fazla destanda yer alır: Bunlardan “Köroğlu” dört destanda, “Şora” da üç destanda yer alır. Köroğlu’nun yer aldığı iki destan birbirine çok benzerken diğer ikisi farklıdır. Şora’nın yer aldığı Şora Destanı, Narik Destanı’nın devamı niteliğindedir. Şora Batır Destanı ise ilk ikisinden bağımsızdır.

En fazla tekrarlanan eylem “mücadele etme /savaşma” eylemidir. Bu eylemi “yedi” (7) kez sergileyen Alpamış da en fazla mücadele eden kahramandır (Türkmen ve Arıkan, 2011). “Engeli aşma” eylemi ise kahramanlar tarafından tekrar edilmeyerek sadece birer kez gerçekleştirilen eylemdir.

Kahraman tipi, başkarakter sıfatıyla destanda yer almasına bağlı olarak incelenen kırk yedi destanda da vardır. Bu destanlarda da toplam “üç yüz elli altı” (352) eylem sergileyerek en çok eylem sergileyen tip olur.

Kahramanın bu derece aktif olması, dinleyicinin anlatıya çekilerek olaylara dahil olmasını sağlar. Bu etkiyi arttırmak ve tutarlı hale getirmek için kahraman, birçok özelliklerle donatılır. Hatta C. Vogler’in (2021, s. 67-72) ifadesiyle kahramana diğer karakterlerin özellik ve enerjileri de verilir. Böylece sevilme, başarma, hayatta kalma, özgür olma, intikam alma, yanlışları düzeltme gibi herkesin kendisinden bir şeyler bulabileceği özellikler kahramanda toplanır. Tüm bu özellik ve kabiliyetler ise kahramanın yolculuğu sırasında açığa çıkar.

Kahramanın yolculuğunun bir çeşit bütün insanların yolculuğu olması dinleyici /okuyucu ve kahraman arasındaki özdeşleşmeyi daha da kuvvetlendirir. Bu sebeple anlatıcı, kahramanın yolculuğunu

mümkün oldukça bütün insanlığın yolculuğu temelinde inşa ederek kolektif bilinç dışının açığa çıkmasını sağlar.

Hız. Âdem ve Hız. Havva gibi tüm insanlar, kaynağından ayrılmış ve bir yolculuğa çıkmıştır. Bu yolculukta evrensel sorular olan “Kimim ben? Nereden geldim? Ölünce nereye gideceğim? İyi ve kötü nedir? Bu konuda ne yapmam gerekiyor? Yarın neler olacak? Düne ne oldu? Oralarda başka birileri var mı?” sorularına cevap aranır. Her bireyi ilgilendiren bu sorular, yaşam içinde arayışı da beraberinde getirir. Bu uğurda herkes; öğretmenler, rehberler, iblisler, hizmetkârlar, gardiyanlar, canavarlar ve yardımcılarla karşılaşabilir. Karşılaşılan tüm bu tipler, insanın içinde potansiyel olarak vardır (Vogler, 2021, s. 44-150).

Destanların da temelini bu yolculuk oluşturur. Sıradan dünyadan ayrılan kahramanın kendi kimliğini keşfetme serüveni, keşiften sonra da varlığının gereği olarak başarılı olup olamayacağı yani kahramanlık vasfını elde edip edemeyeceği kurgunun temelini oluşturur.

Bozkır kültüründe ulaşımın atla sağlanmasına bağlı olarak bu yolculukta kahramanın en önemli yoldaşı “at”tır. Bu sebeple Köroğlu Kıssası’nda (Arıkan, 2007a, s. 317) Köroğlu, Kırat’ı yoldaşı olarak görür. Bu yoldaşlık kimi zaman da duygusal bir noktaya ulaşır. Örneğin Köroğlu Gavazhan Kıssası’nda (Arıkan, 2007a, s. 693) Gavazhan yaralanınca gözlerinden yaş akan Kırat, Gavaz’ı savaş bölgesinden uzaklaştırır.

Yapılan bu yolculuğun daha çok erkek kahramanlar üzerinden anlatılması, insanların genelini temsil etme noktasında bir paradoks oluştursa da kadın kahramanların da benzer yolculuktan geçtiği gerçeği bu problemi ortadan kısmen kaldırır¹¹. Çünkü erkek ya da kadın belli bir hayat serüveninden sonra yolculuğunu tamamlar. Bununla birlikte iskeletin aynı olmakla birlikte bu yolculuğun

¹¹ Kadın kahramanla ilgili detaylı bilgi için Pınar Fedakâr’ın 2016 yılında yayımladığı Türk Boylarının Destanlarında Kadın Başkahramanlar isimli eserine bakılabilir.

birtakım farklılıklar barındırdığı ve baskın olarak erkekler üzerinden aktarıldığı da gerçektir.

Bir toplumun yaşam tarzı, destan kahramanının kadın veya erkek olmasında belirleyicidir. Kültürümüzün atlı-göçebe yaşama dayanması, günlük yaşamda erkeğin gücünü arttırmıştır. Bu durum, ataerkil yapıyı güçlendirmiş ve dönemin ürünü olan destanlardaki kahramanların erkeklerden oluşmasına zemin hazırlamıştır. Türk destanları içerisinde kahramanı kadın olan destanlar bulunsada erkeğin merkezde olduğu destanlara nazaran azdır. Bununla birlikte Türk destan geleneğinde bu derece güçlü ve yiğit erkek kahramanlar arasından savaşçı, alp kadın kahramanların da yer alması, toplumumuzda kadının yerinin tespit edilmesi açısından dikkat çekicidir (Özcan, 2021, s. 101-102).

İncelenen Kazak destanları içerisinde sadece Kargaboylu, Kaptuvgan Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 899-907) rastlanan Asılzat, savaşçı alp kadın kahramana örnektir. Bir kadın kahraman olan Asılzat, destanda babasının kılığına girerek tek başına Kalmuklarla mücadele edip onları yener.

Kahramanı erkek olsun, kadın olsun destanların tamamı sıradan dünyanın tanıtımıyla başlar. Bu tanıtım, kahramanın ailesiyle başlayabileceği gibi direkt kahramanla da başlayabilir. Destanın kahramanın tanıtımıyla başlaması durumunda kahraman fazla zaman kaybetmeden sıradan dünyadan çıkar. Nadir olarak da anne babası önceden vefat etmiş olan kahramanın simgesel doğumuna yer verilir.

Ali Duymaz, (s. 39-40) destanlarda kahramanın ölümünden fazla bahsedilmediğini, ancak doğumu ve ergenliğe geçişi sırasında yaşanan olağanüstü olaylara epik bir üslupla ayrıntılı bir şekilde yer verildiğini söyler.

Kazak destanlarından Köroğlu Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 115) Köroğlu'nun annesi onu doğurmadan ölür ve kahraman bir süre

tek başına mezarda yaşar. Anşıbay Batır (Sengirbayev, 2007, s. 23) ve Karadön (Sengirbayev, 2007, s. 347) destanlarında da kahramanın anne ve babası kahraman küçükken ölür. Ailesiz kalan kahraman bir süre sonra çeşitli sebeplerle bir göl kenarında ya da bozkırda yalnız başına yaşamaya başlar.

Örneğin Anşıbay Batır Destanı'nda Anşıbay üç yaşında annesini, dört yaşında da babasını kaybeder. Köydeki çocuklar, öksüz ve yetim kalan Anşıbay'ı köye yaklaştırmaz. O da dolaşırken içinde göl olan bir ormana rast gelir. Burada ördek ve çilleri avlayarak yaşamını sürdürür.

Kahramanın çocukluğunda yaşadığı problemin ardından tek başına yaşamaya başlaması ilk yaratılışın tekrarı niteliğindedir. Altay Yaratılış Destanı'nda (Ögel, 2010, s. 433-436) yalnız olan Tanrı Ülgen, önce yeri sonra da Erlik'i yaratır. Burada hem Erlik hem de Tanrı Ülgen'in yalnızlığı dikkat çekicidir. Ülgen'in sonradan yarattığı insan da beraberindekilerle yalnız yaşar.

İlk yaratım tabii olarak yalnızlıktır. Semavi dinler tarafından ilk yaratılan insan olarak kabul edilen Hz. Âdem'in yalnızlığı da buna örnektir. Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın dünyaya gönderilmesiyle birlikte bir süre yalnız kalmaları Kazak destanlarındaki yalnızlaşmanın prototipidir. Her iki durumda da bir sebebe bağlı olarak kısa bir yolculuk ve yeni yaşamın başlangıcı söz konusudur. Sonradan bu yaşam bir gruba dâhil olmayla devam eder. Köroğlu Destanı'nda ise mezar, anne rahmini temsil eder ve dünyaya gelmeden önce insanın anne karnındaki yalnızlığını simgeler.

Kahramanın ailesinin tanıtımıyla başlayan destanlarda ise kahramanın olağanüstü doğumuna yer verilir. Kazak destanlarında kahramanın olağanüstü doğumu genellikle ideal baba tipinin çocuksuzluk sorunu yaşaması ve bir arayış içine girmesiyle başlar. Çocuk sahibi olmak için yapılan yolculuğun sonunda olağanüstü kurtarıcı tipinin verdiği çocuk müjdesi dinleyicide doğan çocuğun

ervahlı olacağı yani bir pir ya da ata tarafından korunacağı algısını oluşturur. Bununla birlikte kahramanın bir koruyucu tarafından korunması için olağanüstü doğum sürecinin yaşanması da şart değildir. Doğumla birlikte olağanüstü kurtarıcı tipiyle bağlantının kurulmadığı anlatılarda, kahraman memleketten ayrılacağı sırada olağanüstü kurtarıcı tipinin adını anarak ilk teması gerçekleştirir.

Kahraman, olağanüstü bir güçten istifade etme kabiliyetini bilhassa özel dünyanın sınırları içine girdiğinde kullanır. Bu kabiliyeti sayesinde kahramanı kalabalık ordular bile mağlup edip öldüremez. Örneğin Dotan Batır Destanı'nda (Arıkan, 2007b, s. 323) Dotan'ın kalabalık Kalmuk askerlerini yenmesi Hızır'ın elinin dokunmasına bağlanır. Şora Batır Destanı'nda (Korgonbekov, 2010, s. 125) savaş sırasında Şora'dan kaçan Közbembet, Şora'nın sıradan bir batur olmadığını, pirleri çok olduğu için kurşun ve kılıç işlemediğini söyler.

Kahramanın doğrudan ya da dolaylı olarak yaratıcıya bağlanması, bu denli yenilmez ve öldürülemez olmasını inandırıcı kılar. Çünkü destanın çıktığı toplumda, yaratıcının her şeye gücünün yettiğine ve her şeyi yarattığına inanılır.

Destanlarda çok hızlı büyüyen kahramanın bebeklik ve çocukluk dönemleriyle ilgili bilgiye de yer verilmez. Hatta çoğunlukla kahraman, küçük yaşlardayken büyümüş bir er olarak takdim edilir. Bu hızlı büyümenin ardından kahraman, toplumun idealleri uğruna şahsi hayatından fedakârlık ederek mensubu olduğu toplumun idealleri için yaşamaya başlar.

Birçok inançta, insanoğlunun günlük yaşamı kutsallaştırmak için çeşitli kurbanlar vererek fedakârlıkta bulunduğu görülür. Böylece fedakârlık, kutsal bir davranış haline gelir (Vogler, 2021, s. 74). Kazak destanlarında da kahraman ölümü göze alarak bir nevi kendini kurban eder. Yola çıktıktan sonra düşmanı ne kadar kalabalık olursa olsun geri dönmez. Örneğin Kubikul Destanı'nda (Arıkan, 2007b, s. 77-79) Kubikul, sayısız düşman gelmesine rağmen kaçmaz. Bazar Batır

Destanı'nda (Jumandilova vd., 2015, s. 95-103) Kıyal, Bazar'a gelip Kalmuk Hanı Karın'ın intikam almak için kalabalık bir orduyla savaş açtığını söyleyip kaçmayı teklif etse de Bazar, bu teklifi kabul etmez.

Kahramanın en belirgin özelliklerinden bir tanesi de çok kuvvetli olmasıdır. Örneğin Köroğlu (Arıkan, 2007a, s. 225) sefere çıkıp Şağdat Han'ın yurduna gelirken fal bakan cadı, Köroğlu'nun çok kuvvetli olduğunu söyler. Nitekim hem teke tekte yaptığı mücadeleleri hem de savaşı Köroğlu kazanır. Kimi zaman da düşmanı onu görür görmez korkabilir. Edige Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 145-147) Toktamış Han'ın her gün akşam ava çıkan, avdan sonra da Toktamış'ın bağına inip dinlenen kırk neferi vardır. Onlarla birlikte ava giden Edige, bir gün Toktamış Hanın bulunduğu meclise girer. Toktamış, Edige'yi görür görmez irkilip korkar. Karısı korktuğunu söyleyince de onu döver. Daha sonra karısı çuvaldızın ucunu kesip Toktamışın yatağının altına saplar. Edige “*Selamünaleyküm...*” dediği zaman Toktamış ürperir. Edige gittikten sonra karısı iğneyi gösterir. Toktamış da korktuğunu kabul eder.

Tüm bunların yanında kahramanın birtakım eksiklikleri olabilir. Kusurları kahramanı daha insani ve gerçekçi yaptığı gibi kahramanlık yolculuğunun başlamasını da sağlayabilir. Örneğin romantik bir ilişkisi olmayan kahraman, bu eksikliği gidermek için yolculuğa çıkar (Vogler, 2021, s. 76).

Bazı eksiklikler ise kurgunun daha da genişlemesini ve kahramanın mevcut eksiklikten kurtularak kahramanlık vasfını elde etmesini sağlayabilir. Bu eksikliklerden biri kahramanın tutsak edilmesidir. Kahramanın tutsak edilmesi ölüp dirilme olarak yorumlanabilir. Karanlık bir ortamda bir süre kalmak zorunda kalan kahraman, hataları cihetiyle ölürken kahraman olarak yeniden doğar.

J. Campbell (2017, s. 89-91) eşikten geçmenin bir yeniden doğum olduğunu ve bunun rahimin imgesi olan balinanın karnı

şeklinde simgelendiğini söyler. Bu doğrultuda kahramanın zindana düşmesi bir çeşit kendini yok etmedir.

Hapsedilen kahraman, çile çekmeye başlar. Ölümle yüzleştğinde hayatta kalmayı ister. Kahramanın başarısız olma ihtimali arttığı bu anlarda anlatıdaki heyecan ve gerilim de artar (Yücel, 2014, s. 31).

Bu sırada ölüm kalım mücadelesi veren kahraman, adeta kahramanlığına engel olabilecek tüm duygularından da arınır. Değişerek yeni içgörülere sahip biri olur (Vogler, 2021, s. 60). Zindandan kurtulmasıyla birlikte de kahramanlığı pekişir ve girdiği mücadelelerden zaferle ayrılır.

Örneğin Alpamış Destanı'nda cadının hilesine aldanan Alpamış; ateş edilerek, kılıçla kesilmek istenerek, suya batırılarak ve kazılı zindana atılarak öldürülmeye çalışılır. Tüm bu girişimler, kahramanı ölümle yüzleştirir. Zindanda kaldığı yedi yılda da adeta bir riyazet halinde çile çeker. Süre tamamlandığında ise olağanüstü kurtarıcı tipinin ve ideal sevgili tipinin yardımlarıyla zindandan kurtularak yeniden doğup Kalmukları yener ve kahramanlık vasfını elde eder (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 81-125).

Çalışmanın bu bölümünde kahramanın sergilemiş olduğu “dokuz eylem” alt başlıklar halinde incelenecektir.

2.1.1. Mücadele Etme /Savaşma

Bozkır kültürü ve tarihsel bağlam içerisinde Türkler, savaşçı bir yaşam tarzını benimsemiştir. Bugünkü Kazakların yaşadığı bölge özelinde ise uzun soluklu bir istikrarın sağlanamamasına bağlı olarak sayısız iç ve dış mücadeleler yaşanmıştır¹². Bu savaşlarda çeşitli

¹² Detaylı bilgi için Kazakistan İlimler Akademisi tarafından hazırlanan ve 2013 yılında Abdulvahap Kara tarafından Türkiye Türkçesine aktarılan “Eski Devirlerden Günümüze Kazakistan ve Kazaklar” isimli kitap incelenebilir.

başarılar gösteren tarihi şahsiyetler¹³ dilden dile aktarılarak destanların kahramanları haline getirilmiştir.

Kahramanlar; yurdunda yaşayan halkı, özellikle de yakınlarını (akrabalarını) koruyan ve onlar uğruna mücadeleler eden tiplerdir. Onlardan birine zarar gelmesi ya da gelme ihtimalinde adaleti kahraman sağlar.

Erich Fromm (2018, 347-348) “Kinci Yıkıcılık” başlığı altında bir kişiye ya da özdeşleştiği topluluğun üyelerine haksız bir acı çektirilmesi durumunda kinci yıkıcılığın ortaya çıktığını ifade eder. Yani insan, bir zarara uğradıktan sonra intikam almak ister. Fromm, bu iddiasını kan davası örneğiyle açar. Ona göre toplum, bir çeşit cezalandırma olarak gördüğü intikam almayı kutsal kabul eder.

Nitekim bazı araştırmacılar da intikam almayı adalet arzusuyla verilen bir cevap, yapılan bir yanlışla karşı uygulanan ceza yani bir çeşit ödeme olarak tanımlar (Skarlicki ve Folger, 1997, s. 134; Stuckless ve Goranson, 1992, s. 25). Destanlarda bu ödeme ve halkın hakkını muhafaza etme “mücadele etme” eylemiyle sağlanır. Bu açıdan incelenen destanlardaki kahraman tipinin karakteristik eylemi de “mücadele etme”dir.

Kazak destanlarında kahraman; aralarında düşman, rakip, hilekâr ve düzmece kahraman vb. tiplerin olduğu toplam “yüz on yedi” (117) tiple “yüz yirmi bir” (122) kez mücadele eder. Bunlardan “otuz sekiz” (38) destanda bu eylem, birden fazla gerçekleşir. Alpamış Destanı (Alpısbayeva vd, 2010, s. 37-173) eylemin en fazla tekrar edildiği destandır¹⁴. Bununla birlikte Koroğlu Bezergen (Arıkan, 2007a, s. 523-554), Gavazhan Kıssası (Arıkan, 2007a, s. 635-712), Barak Batır (Karaca, 2007, s. 15-81), Tama (Sengirbayev, 2007, s. 535-566), Tana (Sengirbayev, 2007, s. 567-608), Karaboylu-

¹³ Örneğin Edige ve Şora tarihte yaşamış kişilerdir.

¹⁴ Kahraman “yedi” (7) kez mücadele etme eylemi sergiler.

Kaztuvgan (Sengirbayev, 2007, s. 875-934), Manas Ulı Tuyakbay (Alpısbayeva vd, 2010, s. 165-182) ve Oljabay Jene Kırk Batır (Alpısbayeva vd, 2010, s. 183-191) destanlarında kahraman sadece bir kez mücadele eder. Bozaman Destanı'nda (Alpısbayeva vd, 2010, s. 193-209) ise bu eyleme yer verilmez.

Memleketinden ayrılan kahraman, atı sayesinde kısa zamanda düşman yurduna ulaşarak özel dünyanın sınırları içine girer. Bu andan itibaren kahraman için geri dönmek mümkün değildir (Vogler, 2021, s. 53).

Örneğin Alankay Batır Destanı'nda dayısının yanına gitmek için memleketinden ayrılan Alankay, bir tehlikeyle karşılaşacağını anlayıp yola çıktığına pişman olur. Ancak geri dönmeyi kendisine yakıştıramaz (Alpısbayeva vd, 2010, s. 31-36).

Alankay'ın karşılaştığı bu varlık olağanüstü özellikler gösteren insan dışındaki bir düşmandır. Kahraman, düşman yurduna varmadan önce bu tarz tiplerle karşılaşp mücadele etmek zorunda kalabilir. İncelenen destanlardan “altısında” (6), kahraman bu özellikteki “on” tiplerle mücadele eder.

J. Campbell (2017, s. 76-85) bu mücadeleyi ilk eşiğin aşılması olarak değerlendirir. Kahramanın mücadele ettiği varlığa ise “eşik muhafızı” adını verir. Eşik muhafızıyla karşılaşılması özel dünyanın sınırları içine girildiğini gösterir.

Kahramanın mücadele etmesi gereken, korkutucu ve vahşi bu tip geçilecek yol üzerindedir. Kahramanın öncelikle onu öldürmesi ve sonrasında merkezi düşman tipiyle karşılaşması gerekir. Bu sebeple de bu ilk mücadele, kahramanın tecrübe kazanması olarak değerlendirilebilir (Yücel, 2014, s. 22-31). İncelenen Begis (Sengirbayev, 2007, s. 495-497) ve Alankay Batır (Alpısbayeva vd, 2010, s. 31-36) gibi destanlarda da kahraman olağanüstü düşman tipleriyle yolda mücadele eder.

Özel dünyanın sınırları içerisinde ilerleyen kahraman, kimi zaman da aşılması zor kaleler ve hendeklerle karşılaşır. Karşılaştığı bu kaleleri kahramanın aşmaya çalışması dinleyicinin /okuyucunun zihnen savaş atmosferine girmesini sağlar. Örneğin Karasay Kazı Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 339-341) Batırhan'a karşı sefere çıkan Kazı, hep bir engelle karşılaşır. Bu engeller kapının önünde dizili olan iki sıra keskin kılıç, yedi sıra şiş ve çelik oklu yaydır. Kazı, tüm bunları darmadağın ederek Kalmuk hanını korkutur.

Bu eşikleri aşan kahraman, yeni meydan okumalar ve sınavlarla karşılaşır. Bu andan itibaren kahramanın “cesareti ve kararlılığı” sınanır. Destanın bu bölümünde kahramanın karşısında savaşçı tipler yer aldığı gibi yanında da müttelikleri vardır (Vogler, 2021, s. 54).

Özel dünyanın tamamen içine giren kahraman, vazifesini tamamlamak için düşman, rakip, kahramanın yardımcısı ve hilekâr tipleriyle karşı karşıya gelir. Bu aşamada kahramanın karşısına çıkan düşman tipi; özelliklerine göre merkezi, yardımcı ve kolektif düşmandır. Kahraman, incelenen destanların “kırkında” (40), “altmış iki” (65) merkezi düşman tipiyle toplamda “altmış beş” (65) kez mücadele eder. Merkezi düşman tipleri kahraman karşısında orduyu yöneten han statüsündedir. Kahraman, merkezi düşman tipinin yardımcısı olan “yirmi dört” (24) yardımcı düşman tipiyle “on dört” (14) destanda, toplam “yirmi dört” (24) kez mücadele eder. “Sekiz” (8) kolektif düşman tipiyle de “yedi” (7) destanda “on” (10) kez mücadele eder.

Kahramanın düşman tipleriyle yaptığı mücadelelerin öncelikle karşılıklı restleşmelerle başladığı görülür. Bu restleşmede kahraman kendi soyunu tanıtır, düşmanı küçümseyerek niçin geldiğini söyler. Karşılıklı konuşma sırasında hem kahraman hem de düşman tipi “kadınları cariye ve halkı köle yapmakla, muhatabının atını yedeğe almakla” tehditler eder.

Kahraman, “beş” (5) kez de ideal sevgili tipi uğruna rakip tipiyle mücadele eder. Bu mücadelelerde genellikle kahraman ve rakip tipi teke tek dövüşürler. Kahraman, nadir olarak kendi yardımcısı ve hilekâr tipiyle de mücadele eder. Bu mücadelelerin “üçü” (3) kahramanın yardımcısıyla¹⁵, ikisi (2) de hilekâr tipiyedir.

Savaş sahnelerinde dinleyicilerin /okuyucuların kahramanla birlikte maceraya katılabilmesini sağlamak için kahraman, yüksek bir risk alır. Kahramanın az risk alarak girdiği mücadeleyi kaybetmesi halinde dinleyicilerde /okuyucularda “*Eee, ne olmuş?*” tepkisi oluşabilir. Bu açıdan kahramanın neleri risk aldığı, bu mücadeleyle neleri kazanıp neleri kaybedeceği büyük önem taşır (Vogler, 2021, s. 152).

Bu sebeple kahramanın karşısında yer alan tiplerin kalabalık ve güçlü olması anlatıyı etkili kılar. Hatta düşman tipi, kahramanı yaralayabilecek kadar ileri gider¹⁶. Epik ve lirik duyguların üst seviyeye çıktığı bu anlarda kahraman, başarıya ya da ölme seçenekleri arasında kalır. Böylece gerilim artırılarak kahramanın ölümle yüzleşmesi sağlanır. Kahramanın bu derece risk alarak başarı elde etmesi onun güç ve kuvvetinin büyüklüğünü gösterir.

Teke tek mücadeleler açık alanda yapılır ancak kahramanın hâkimiyet sağlamasının ardından özellikle düşman tipinin askerlerinin kaleye kaçmasıyla savaş kapalı alana taşınır. Örneğin Musahan Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 243-245) Musahan ve Ospan teke tek mücadele ederken Ospan’ın askerleri saldırınca Nogaylar da hücum eder. Yaşanan büyük bir savaşın ardından Ospan ve askerleri dayanamayıp kaleye kaçır. Musahan’ın onların peşinden gitmesiyle savaş kalenin içinde devam eder.

Kahraman, girdiği bu savaşları kazandıktan sonra yurduna dönmek için hareket eder. Yolculuğunun tamamlandığı düşünüldüğü

¹⁵ Bu mücadeleyle ilgili bilgiler “Kahramanın Yardımcısı Tipi” başlığı altında detaylı olarak verilmiştir.

¹⁶ Parpariya Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 103-111) bunun bir örneğine rastlanılır.

bu sırada, dinleyici şaşırtılır ve kahramanın karşısına yurdun yönetimini ele geçiren “düzmece kahraman tipi” çıkartılır. Kahraman, bu tiplerle “üç” (3) kez mücadele edip yurdun kontrolünü geri alarak yarım kalan vazifesini tamamlar.

Bu mücadele, ikinci bir ölüm kalım anlamına gelir. “Düzmece kahraman tipi” nezdinde ölüm ve karanlık bir kez daha atağa kalkar. Böylece kahramanın çileyi tam olarak öğrenip öğrenmediği son kez sınanır (Vogler, 2021, s. 59-60).

Kahraman, tüm bu mücadeleler sırasında koruma altındadır. Bu yüzden de o; kurşun ve kılıçla öldürülemez. Şora Batır Destanı’nda (Korgonbekov, 2010, s. 125) Kalmuk Hanı Közbembet Nogaylardan kaçınca onunla birlikte gelen yiğitlerden biri kaçmasının utanç verici olduğunu söyler. Bunun üzerine Közbembet, “*Şuradaki çocuğa atsan kurşun işlemiyor, vursan kılıç kesmiyor. Başkası bana vız gelir. Şu çocuktan ağabeyin çekiniyor.*” der.

Kahraman bunların tesiriyle giriştiği “yüz yirmi iki” (122) mücadelenin “yüz on sekizini” (118) kazanır. Nadir olarak kazanamadığı mücadeleler de olabilir. İncelenen destanlar içerisinde Köroğlu, Bezergen ile yaptığı mücadeleyi (Arıkan, 2007, s. 525-527); Kasımhan, Marğav ile yaptığı mücadeleyi (Arıkan, 2007, s. 789-799); Bazar Batır, Ruslarla yaptığı son mücadeleyi (Jumandilova vd., 2015, s. 150-153); Savrık, Kırgızlarla yaptığı mücadeleyi (Jumandilova vd., 2015, s. 252-264) kaybeder. Köroğlu’nun Bezergen’e yenilmesi haricinde düşman ya da rakip tipleri hile yaparak kahramana karşı yaptıkları mücadeleyi kazanırlar. Bu da kahramanın kolay kolay savaş kaybetmediğini, gücü ve taktığının üstün olduğunu, ancak hileyle alt edilebileceğini gösterir. Çalışmanın bu bölümünde kahramanın sergilemiş olduğu “mücadele etme” eylemi destanların yayın sırasına göre bazı örnekler üzerinden incelenecektir.

Köroğlu Destanı’nda Köroğlu, dört kere mücadele etme eylemi sergiler. İlk mücadelede iki tipler aynı anda karşılaşarak bu eylemi iki

kez üst üste sergiler. Destanda Köroğlu, ilk olarak tutsak olan yengesini bulunduğu zindandan çıkarıp yurduna getirir. Bunun üzerine Reyhan Arap adamlarını toplayıp Köroğlu'na saldırır. Köroğlu da Barşayım'ı yurda bıraktıktan sonra Amuderya'nın kıyısında Reyhan Arap ve askerlerini beklemeye başlar. Köroğlu, Araplar yaklaşınca askerlerine vur emrini verir. Reyhan Arap'ın dört gemisi suya batıp harap olunca Reyhan Arap, pehlivanlarını yanına alıp bir sandalla karşı kıyıya geçer. Bu askerlerin içinden Kızılbay teke tek dövüşmek için öne çıkınca Köroğlu ile ikisi başa baş dövüşürler. Köroğlu, Kızılbay'ı bir türlü yenemeyince kırkları yâd eder. Bu yâdla erenler kuvvet verir ve Köroğlu, Kızılbay'ı yere çalar. Türkmenler “*Ya Allah!*” deyip naralar atar. Reyhan Arap da yenildim deyip atından iner. Affedilmek için özür diler (Arıkan, 2007a, s. 215).

Köroğlu Şağdat Han'dan intikamını almak ve onun yaptığı zalimliklerin bedelini ödetmek için sefer düzenler. İki ordu karşılaştıklarında Kızılbaşların başındaki “Saypor” saldırı için emir verince Köroğlu “*Kuvvet ile değil hile ile saldıralım.*” der. Köroğlu ve adamları, koyunu avluya alır gibi düşmanın çevresini sarıp öldürür. Kalabalık askeri Kızılbay'a emanet eden Köroğlu, yanına Ahmetbey'i alarak Küleyim'i bulunduğu yerden kurtarır. Gerekli hazırlıkları yapınca askerleri vasıflarına göre bölüklere ayırır. Nice memleketin aslan ve kaplanı bu bölükleri yönetir. Ertesi gün savaş başlatmaya karar verilir. Şağdat Han, yeri kaplayacak kadar kalabalık olan ordusuyla Köroğlu'nun karşısına çıkar. Önce teke tek dövüşler yapılır. Bu dövüşlerde Köroğlu'nun tarafı galip gelir. Kalmuklardan meydana en son çıkan Mahram, Köroğlu'na meydan okuyup “*Ravşanbey'in gözlerini oydurmuştum. Bir şehrini viran etmiştim. Kızlarını cariyeye, oğullarını kul yapmıştım.*” diyerek Köroğlu'nu tahrik eder. Köroğlu “*Şağdat Han ile sen intikam alacağım kişilersiniz. Bugün aslanla karşılaştın. Ben Ravşanbey'in gözüyüm. Asker toplayıp geldim. Ben göğsüne yapışan ecel okuyum.*” der. Karşılıklı konuşmalardan sonra dövüş başlar. Üç gün üç gece süren dövüşte mızraklar eğilir, silahlar kırılır, zırhlar yırtılır. Sonunda ikisi de yorulup kuvvetten düşer.

Köroğlu, son bir hamleyle yayını çekip Mahram'ın dalağını deler. İkinci okla da kalbine vurur, sonra da canı çıkmadan yanına varıp kafasını keser. Köroğlu, Mahram'ı öldürünce Şağdat Han, askerlerine “*Saldırın!..*” diye emir verir. Böylece büyük bir savaş başlar. Kızılbaşların kanları su gibi akar. Kahramanlar gökyüzünden inen şimşek gibi Kızılbaşları öldürürler. Bunları gören Şağdat Han iyice kahrolur. Kızılbaşların geriye kalanları ise çareyi kaçmakta bulur. Köroğlu, önce Şağdat'ın kalesini yıkar. Ardından da yakaladığı Şağdat'ın gözlerini oyar. Birkaç gün ağlatıp işkence çektirerek babasının halinden anlamasını ister. En sonunda onu darağacına asıp öldürür. Şağdat'ın hazinesini halka dağıtan Köroğlu, Babalı'yı da Kızılbaşlara han ilan eder. Ravşanbey'i öldürtmeden alıkoyan Şahmet'e pek çok armağan verip başvezir yapar. Şağdat Han'ın kızı Şemsiya'yı da Babalı ile evlendirir. Yakalanıp getirilen cadının yüzüne kara sürer, cadıyı köpek ve kuşa yem yapılır. Böylece Köroğlu intikamını alır. Akanay'ın mezarına kubbe yaptırır. Başına mezar taşı koydurup yazı yazdırır (Arıkan, 2007a, s. 249-257).

Köroğlu Ğavazhan Kıssası'nda ise Juldıazayım'ın nedimelerinden biri Ğavazhan'a âşık olup Ğavazhan'ın karşısına çıkar ve ona olan aşkını anlatır. Ğavazhan bu teklife oldukça sert cevap verince kız, doğruca padişaha gidip damadının Köroğlu'nun oğlu Ğavazhan olduğunu anlatır. Padişah, bunu öğrenince hiddetlenir ve Ğavazhan'ı uykuda öldürmek için hemen askerlerini toplar. Bu sırada pirlar nara atarak Ğavazhan'ı uyandırır. Ğavazhan uyandığında etrafının kuşatıldığını fark edince Kırat'ın ipini çözer. Ğavsıl, Ağzam, Hızır, İlyas ve pirlardan yardım isteyip dağa doğru çıkar. Juldıazayım'ı Allah'a emanet ederek “*İlahi bir tek sana dayanırım.*” dedikten sonra da Köroğlu'nu yâd edip düşmana doğru hücum eder. Uzun süre dinlenmeden Kızılbaşları kılıçtan geçirir. Kızılbaşların çoğu geldikleri gibi ölünce geriye kalanları Ğavazhan'ın gücünden korkup kaçacak gibi olur. Kokıy Padişah, ikinci bir emir verip yüz bin nişancıyı savaşa dâhil eder. Onlar da korkusundan ok bile atamadan kaçar. Ğavazhan, on iki gün boyunca böyle mücadele edince Kızılbaşlar hepsi birden

yay ve tüfek ile hücum eder. Kalabalık bir orduya karşı yaptığı bu mücadelede Ğavazhan, mızrak ve kılıçla yetmiş iki yerinden yaralanır. Kırat, Ğavazhan'ı alıp dağa yönelir. Ancak Ğavazhan, daha fazla dayanamayıp bayılır ve atının üstünden yere düşer. Juldızay, bu vaziyeti görünce Allah'a yalvarır. Bu sırada Ernazarbey, Ğavazhan gelmedi diye endişelenirken gördüğü bir rüyanın tesiriyle Ğavazhan'ı aramak için yola çıkar. Karşılaştığı bir çobandan olanları öğrenince de doğru Ğavazhan'ın yanına varır. Yanındaki yiğitlerle düşmanı kılıçtan geçirip geri püskürtür. Bu sırada Juldızayım'ın aklına Kundızay gelir ve hemen onu çağırır. Ğavazhan'ın yanına gelen Kundızay, peri kızlarına emir vererek önce düşmanı öldürtür sonra getirttiği doktorlarla Ğavazhan'ın iyileşmesini sağlar (Arıkan, 2007a, s. 685-703).

Kubıkul Destanı'nda ise "mücadele etme" eylemini kahraman dört kez gerçekleştirir. Bunlardan ilki Kubıkul'un rüyasında görüp âşık olduğu Akbilek'i bulmak için çıktığı yolda, diğer üçü de Akbilek ile memleketine dönerken gerçekleşir. Kahramanın mücadele ettiklerinden ikisi olağanüstü özellik gösterirken ikisi de yardımcı düşmanlardır. Kahraman bu dört mücadeleyi de olağanüstü kurtarıcı tipinin yardımıyla aşar.

Sevdiği kızı bulmak için yola çıkan Kubıkul, yolda yılanlara rehberlik eden "yedi başlı ejderha" ile karşılaşır. Ejderha ve yönettiği yılanlar Kubıkul'un etrafını sarsa da Kubıkul korkmaz, önündeki yılanları kesip ilerler. Ejderha buna öfkelenip kuyruğuyla taşları parçalar. Kubıkul, taşı kesen elmas kılıcını çıkarıp dağ gibi ejderhayı devirir ve engeli aşarak yoluna devam eder (Arıkan, 2007b, s. 105-107). Tıpkı Oğuz Kağan Destanı'nda olduğu gibi Kubıkul ilk kahramanlığını bir hayvanı yenerek gösterir. Bu eylemle birlikte Kubıkul Destanı'ndaki çatışmalar başlamış olur. Kahraman, bu mücadelenin ardından artık geri dönemez ve yoluna sonuna kadar devam etmek zorunda kalır.

Akbilek'e ulaşan Kubıkul, onunla birlikte memleketine dönerken Adilbay kalabalık askerle peşlerinden gelir. Dağın tepesinden sayısız askeri gören Kubıkul, savaşmak için hazırlanır. Akbilek ise Kubıkul'un savaşmasını istemez ancak onu durduramayacağını da fark eder. Kubıkul daha fazla beklemeden düşmanın önüne çıkıp *"Teke tek..."* diye bağırır. Kubıkul'un karşısına Kalmuklardan uzun zamandır savaşta yenilmeyen Karaspek çıkar. İkisi süngülerle vuruşur, at üstünde dövüşür, kılıçla saldırır ancak birbirini yenemez. İki yiğidin atları yorulunca yere inip gece gündüz iki gün boyunca güreşirler. Sonunda ikisi de yorulup bitkin düşer. Adilbek, Karaspek'in yanına varıp *"Niçin kafasını kesmiyorsun?"* diye hiddetlenir. Bunun üzerine Karaspek; Kubıkul karşısında cesaretinin kırıldığını, nefes almasının dışında vücudunda güç olmadığını, Kubıkul'un gücünün kendisinden fazla olduğunu söyler. Adilbek savaşmak isteyince de *"Yiğidin kıymeti namustur."* diyerek yerine birinin savaşmasındansa ölmeye razı olur. Tekrar meydana çıkınca Kubıkul ile dövüşmeye başlarlar. Kubıkul'u yere vurur ancak Kubıkul, pirlерinin yardımıyla gücünü toplayıp Karaspek'i taşla çarpar. Ak hançeri kalbine saplayıp öldürür (Arıkan, 2007b, s. 155-189).

Kubıkul Karaspek'i öldürünce Adilbek, atıyla hızlıca Kubıkul'un üstüne doğru gelir. Meydana varır varmaz iki yiğit dövüşmeye başlar. Adilbek gürzü ile Kubıkul'un tepesinden vurur. Olağanüstü kurtarıcı tipinin yardımıyla Kubıkul kendini toparlar ve saldırıya geçer. Bir süre kılıçla, mızrakla ve baltayla vuruşurlar. Kubıkul'un elindeki baltanın sapı kırılınca yine Kubıkul, pirlерinin adını anar ve pirinden gelen yardımla gücü daha da artar. Adilbek'e saldırıp yukarı kaldırıp döndürür. Ardından kalbi sıkışmaya başlayan Adilbek'i yere çalar, ağzına kılıç sokar ve ciğerini iki diziyile bastırıp öldürür (Arıkan, 2007b, s. 191-193). Kubıkul'un kayınpederinin askerleriyle karşılaşmasını sınama gibidir. Kahraman güç ve kuvvetini başta ideal sevgili tipi olmak üzere onun ailesine gösterir. Nitekim bu iki karşılaşmayı da kahraman kazanınca anlaşmaya varılıp savaş bitirilir.

Savaş sona erdikten sonra yoluna devam eden Kubikul ve Akbilek bir göl kenarına geldiklerinde dururlar. Akbilek, kötü bir rüya gördüğünü ve göl kenarında konaklamamaları gerektiğini söylese de Kubikul, kadın sözü diyerek Akbilek'e aldırış etmez ve Akbilek'i göl kenarında yalnız bırakarak avlanmaya çıkar. Kubikul, avdan döndüğünde Akbilek'i bulamayınca yaptığına pişman olur. Koruyucu atasının yardımıyla Akbilek'i göldeki ejderhanın yuttuğunu öğrenir. Kubikul, bunun üzerine hemen ejderhaya saldırır ancak ejderhaya üstün gelemmez. Koruyucu atasından yardım ister ve ondan gelen yardım ile ejderhanın yedi başını keserek Akbilek'i içinden çıkarmayı başarır. Güzelliği giden ve kendine gelemeyen Akbilek'i koruyucu atası eski haline getirir. Böylece Kubikul ve Akbilek son engeli de aşarak yurduna ulaşır (Arıkan, 2007b, s. 155-215). Biteceği düşünülen anlatı Akbilek'i ejderhanın yutmasıyla yeniden hareketlendirilerek dinleyici/okuyucu şaşırtılır. Mücadeleyi kahramanın kazanmasıyla birlikte rahatlatma sağlanır. Ayrıca destan içerisinde birkaç yerde şahit olduğumuz kadın sözünün dinlenmemesi yine sosyolojik bir olgu olarak burada da karşımıza çıkar. Akbilek kötülük olacağını söylese de Kubikul onu dinlemez. Ancak sözüne güvenilen ve mistik bir yönü olan pir tarafından bu durum tasvip edilmez. Destanda (Arıkan, 2007b, s. 211) olağanüstü kurtarıcı tipi, Kubikul'a *“Büyüklik girip gönlüne, /Sözünden söylediğin vazgeçmedin. /Can yoldaşından ayrılıp /Sonunda kan ağladın”* der.

Dotan Batır Destanı'nda Dotan, “mücadele etme” eylemini iki kez gerçekleştirir. Bunlardan ilki rakip tipine karşıyken ikincisi ve üçüncüsü düşman tipine karşıdır.

Destanda Dotan, kardeşlerini öldürmemesi karşılığında cadının Künikey'i getirme isteğini kabul eder ve yola çıkar. Yolda beş kişi ile tanışıp onlarla yıllarca yol yürüyerek Şıntemir Han'ın yurduna varır ve Künikey'i almaya geldiklerini söyler. Şıntemir Han ise elinden bir şey gelmeyeceğini, Künikey'i Jazıyra adındaki Kalmuk'a verdiğini, Jazıyra'yı yenmesi halinde Künikey'i alabileceğini söyler. Bunun

üzerine Dotan Batır, yola çıkıp doğruca Kalmuk yurduna varır. Tek başına bir balanın geldiğini öğrenen Kalmuklar toplanıp Dotan'ın etrafını sararlar. Dotan da “*Allah!..*” diyerek koyuna saldırmış kurt gibi Kalmukları telef eder. Hızır-İlyas'ın da yardımıyla Jazıyra'yı öldürür, başını da yanına alıp Şintemir Han'ın yurduna varır (Arıkan, 2007b, s. 237-285).

Dotan'ın bu destanda ikinci kez “mücadele etme” eylemi sergilemesi kardeşlerini evlendirmek için gittiği yurdu Kalmukların yağmalaması sonucunda olur. Kalmuklar, bu yurda saldırıp birçok kişiyi kılıçtan geçirince Dotan, Karakök atına binip yanına üç bin yiğit ister. Kırkboz halkı Dotan'ın bu isteğini hemen yerine getirir. Dotan da “*Ya Allah, Hızır babam yardım et!*” deyip harekete geçer. Yanına bin kişi alıp büyük bir savaş başlatır. Dotan en önde “*Ya Allah!..*” diyerek Kalmuklarla tek başına savaşıır. Koyun sürüsüne saldıran kurt gibi Kalmukları önüne katıp yurttan sürüp çıkarır. Yayla, tüfekte, kılıçla Kalmukları tek tek öldürür. Bir gün bir gece bu şekilde savaşıan Dotan, sonunda galip gelir (Arıkan, 2007b, s. 317-323).

Anşıbay Batır Destanı'nda Anşıbay üç kere mücadele etme eylemi sergiler. İlk mücadelesini Kalmukların başındaki Orakşı'ya, ikincisini Indısların hanı Akoral'a ve üçüncüsünü de Akoral Han'ın komutanı Karabalta'ya karşı yapar.

Destanda Anşıbay, Kalmuk ülkesine varınca Orakşı ile karşılaşır. Orakşı ona kim olduğunu sorunca Müslüman denilen bir yerden olduğunu, soyunun Nogay olduğunu söyler. Kalmuk'un gücünü görmek için geldiğini söyleyip Orakşı'dan silah ve atını teslim etmesini ister. Anşıbay Batır Destanı'nda Orakşı ile karşı karşıya gelen Anşıbay, sözleri ile Orakşı'yı tahrik eder. Orakşı, Anşıbay'ın sözlerine sinirlenip vurmak için koramsağa (ok torbası) elini atar. Anşıbay da ilk sırayı Orakşı'ya verir. Orakşı ok çıkarır. Bir ok attığında üç kez atar. Orakşı'nın attığı ok Anşıbay'ın çelik zırhını delemmez. Sıra Anşıbay'a gelir. Orakşı dimdik durup göğsünü gerer. Anşıbay okunu atınca ok vınlayıp Orakşı'yı devirir. Orakşı'yı delip geçen bu ok,

arkada bulunan bir tepeyi de yarar. Kalmuklar korkup kaçışmaya başlar. Anşıbay düşmanı darmadağın eder. Hepsini kendisine tabi kılar ve bir düzen kurar (Sengirbayev, 2007, s. 41-51).

Anşıbay Batır Destanı'nda Anşıbay ile Akoral Han karşı karşıya gelir. Akoral Han, Anşıbay'ı küçümseyerek onun teslim olmasını ister. Anşıbay, Akoral Han'a haddini aşmamasını söyleyerek meydan okur. Anşıbay'ın sözlerine dayanamayan han, atını mahmuzlar. Uluyarak Anşıbay'ın üzerine yürür ve ilk sırayı ister. Anşıbay sırasını verince Han yayını çeker ancak oku Anşıbay'a ulaşmaz. Sıra Anşıbay'a gelince o da okunu çeker ve ok vınlayarak gidip Akoral'ın zırhını delip geçer. Akoral boylu boyunca yere serilir. Halk korkusundan şehre doğru kaçar. Anşıbay, yüz kişi ile tek başına savaşır. Onları kovalaya kovalaya şehre yaklaşır (Sengirbayev, 2007, s. 61-69).

Anşıbay, şehre yaklaşıncı kalabalık bir ordu karşısına çıkar. Anşıbay da pirlere dua edip cesarete geldikten sonra düşman askerlerinin önüne çıkar. Anşıbay'ın karşısına Akoral Han'ın ordu komutanı "Karabalta" çıkar. İkisi birbirine meydan okuduktan sonra Anşıbay, ilk sırayı Karabalta'ya verir. Karabalta, ata ruhunu çağırıp okunu atar ancak ok Anşıbay'a varmadan ikiye bölünüp düşer. Bunu gören Karabalta olduğu yerde donup kalır, içini bir ateş sarar. Sırayı alan Anşıbay, hançeri Karabalta'nın kalbine saplar (Sengirbayev, 2007, s. 69-75). Karabalta'nın ata ruhunu çağırması, ardından attığı okun ikiye bölünmesi ve en sonunda Anşıbay'ın piri dua etmesi arka planda pirlere de mücadele içinde olduğunu gösterir. Anşıbay'ın piri daha güçlü gelince Karabalta yenilir.

Nuradın Destanı'nda Nuradın, önce Indılara sonra Kızılbaşlara sefer düzenler. Düzenlediği bu iki seferin ilkinde düşmanını öldürürken ikincisinde düşmanın af dilemesi üzerine öldürmekten vazgeçer.

Destanda Nuradın, babasının verdiği Telşubar ata binip Indılara sefer düzenler. Nuradın'ın geldiğini gören elli Indı hücum edip

etrafını sarar. Şubar at etrafını çevreleyen Kalmukların üzerinden atlayıp geçer. Bunu yaparken de toynağı başlarına değer. Nuradın'ın üstlerinden atlayıp geçmesine düşman askerleri şaşırıp korkar. İçlerinden biri hana haber vermek için kaçır. “Tarkas Han” haberi alır almaz Kalmukları toplayarak hücum eder ve Nuradın'ın etrafını yeniden sararlar. Şubar at, etrafını kuşatmış olan Kalmukların üzerinden yine atlayıp geçer. Ardından Nuradın, mızrak ile hücum eder ve karşısındaki orduyu darmadağın eder. Birçoğu ölürken birçoğu da korkusundan kaçır. Tarkas bu durumu görünce kaçmaya başlar. Nuradın, peşinden koşup onu yakalar ve öldürür. Daha sonra kaçanlardan gözüne ilişeni öldürür. Tarkas'ın kızı Jamilhan gelip başkenti vermeyeceklerini söyler. Bunun üzerine Nuradın sekiz gün kadar onlarla savaşıp yener (Sengirbayev, 2007, s. 193-203).

Nuradın, Kızılbaşlara sefer düzenlediğinde ise yirmi kişilik bir grupla karşılaşır. Bu grup Nuradın'ı görüp ona saldırınca Nuradın, kendini tanıtp ok atar ve beş kişiyi birden öldürür. Geriye kalan Kızılbaşlar, korkup kaçır. Nuradın da onların peşinden gider. Bu esnada ihtiyar biri Nuradın ve kaçan askerleri görüp hana olanları anlatır. Şappaz Han, hemen haber salıp askerlerini toplar. Nuradın geldiğinde karşısına çıkıp Nuradın'dan atını ister. Nuradın meydan okuyunca “*Başını getirin.*” diye askerlerine emir verir. Bu emirle birlikte Kızılbaşların hepsi hücum eder. Nuradın “*Ya Allah!*” diye nara atıp saldırır ve günlerce Kızılbaşlarla savaşıp. Sonunda Kızılbaşları köşeye sıkıştırır. Şappaz Han ise durumu görüp kaçır. Kızılbaşı darmadağın eden Nuradın, Şappaz'ın yokluğunu fark eder. Sonunda bir askeri sıkıştırıp Şappaz'ın nereye kaçtığını öğrenir. Bir kamışlığın içine saklanan Şappaz'ı Nuradın bulup meydana çıkarır. Yakalanan Şappaz “*Ne istersen vereyim.*” deyip af dileyince Nuradın onu affeder (Sengirbayev, 2007, s. 215-225).

Musahan Destanı'nda Musahan, Kalmuklara üç kere sefer düzenleyip bu üç seferinde Kosım, Kosım'ın kardeşi Ospan ve Asanazir Han'a karşı mücadele eder. Bu mücadelelerin üçünde de

Musahan öncelikle Kalmukların hanları ile karşı karşıya gelir. Kosım ve Ospan yenileceğini anlayınca kaçarken Asanazir Han teke tek yapılan mücadelede ölür. İki mücadelenin hemen ardından ordular savaşı sahnelenir. Bu kolektif mücadelelerin kazananı Musahan ve askerleri olur.

Destanda Kozan'ın memleketine sefer düzenleyen Musahan, Kosım ile karşı karşıya gelir. Musahan ve Kosım kendilerini tanıttıktan sonra teke tek mücadeleye girerler. Önce birbirilerine ok atarlar, at üstünde çekişip güreşirler; ardından da atlarından inerler. Kosım'ın yanındaki Kalmuklar dayanamayıp saldırınca Nogaylar da hücum eder. İki tarafın askeri karşı karşıya gelir, büyük bir savaş başlar. Kalmuklar için savaş ikinci günde afete dönüşünce üçüncü günde kaçışmaya başlarlar. Bunu gören Kosım da kaçınca Musa, onun peşinden Kalmuk şehrine kadar gider. Burada Kosım'ı bulup öldürerek ne kadar güçlü olduğunu Kalmuklara gösterir (Sengirbayev, 2007, s. 231-235).

Destanın devamında Musahan Kosım'ın kardeşi Ospan'a karşı sefer düzenler. Şehre yaklaştığında Ospan bin kişilik askeri ile onun karşısına çıkar. Ospan ve Musahan yanlarına bir kişi alarak meydana gelirler. Önce karşılıklı konuşurlar. Ardından ikisi mızrakla birbirine saldırıp at sırtında birbirinin yakasını tutar. Bu şekilde iki, üç gün güreştikten sonra Ospan'ın arkasındaki askerler ve Nogaylar karşılıklı hücum eder. Ortalığı toz kaplayıp büyük bir savaş olur. Toz bulutu kalkınca Kalmukların tükendiği fark edilir. Bunun üzerine geri kalan Kalmuklar kalelerine kaçmaya başlar. Musahan ise “*Saldırın!*” emri verip onların peşlerinden gider, kazılı hendeklerden ve yaylardan bindiği boz at ile atlayarak geçer. Seksen arşınlık kaleye Kalmukların hemen ardından askerleriyle bir girer. Musahan on ikinci günde eli silah tutan Kalmukların hepsini öldürüp tüketir ve tahta çıkar (Sengirbayev, 2007, s. 241-245).

Musahan bu zaferlerinden sonra Asanazir Han'ın yurduna sefer düzenler. Gece gündüz yol yürüdükten sonra beş yüz kişilik gözcü

Kalmuk askeri ile karşılaşır. Yüz kişiyi yanına alarak Ospan öne çıkar. Onu geriye kalan dört yüz Kalmuk askeri takip eder. Musahan da elli kişi ile öne çıkar ve Ospan ile ikisi birbirilerine kim olduklarını sorarlar. İlk sırayı isteyen Asanazir Han önce çelik, ardından da beren okuyla zırh delen oku attıysa da bu oklar Musahan'a işlemez. Sıra Musahan'a gelince Asanazir Han'a ecelinin geldiğini söyleyip zırh bozan oku eline alır. On iki tutamlık okunu Asanazir Han'ın gırtlığını hedef alıp sertçe fırlatır. Attığı ok hedefi bulur ve Asanazir Han'ın kafası kopup yere düşer. Hanları ölünce Kalmukların neşesi kaçsa da hepsi birden Musahan'a hücum eder. Nogaylar da hücum edince iki gün savaş olur. Yeryüzünü kaplayan toz dağıldığında Kalmukların bin kadar askeri kaçır. Musahan ve askerleri Kalmukları kovalaya kovalaya Ok Balkan şehrine kadar ilerlerler. Ok Balkan şehrinde iki taraf yine savaşır. Musahan ve askerleri şehri viran eder. Dokuz gün içinde yurttaki halkın tamamını toplarlar ve savaşı kazanırlar (Sengirbayev, 2007, s. 247-255).

Karadön Destanı'nda Karadön, düşman tipi Kalmuk Hanı Karamende (Sengirbayev, 2007, s. 361-369) ve Karazım'la (Sengirbayev, 2007, s. 379-383) mücadele eder. Bu hanların ikisi de savaşa başlamadan önce Karadön'ü çocuk diye küçümser. Anlatıcı çocukluk ve güç arasında tezat bir durum oluşturarak kahramanın normal sınırları aştığına dikkat çeker. Nitekim kahraman açık alanda yaptığı mücadelelerin ikisini de kazanıp Kalmuk hanlarını öldürür. Savaş bu noktadan sonra kapalı alanda devam eder. Kalmuk askerleri kaleye sığınarak bilinen bir alanda daha fazla teçhizatla güç toplar. Ancak Karadön burada da başarılı olup savaşı kazanır.

Jubaniş Destanı'nda Jubaniş, Nogay yurdunun yiğitlerini ve babasını öldüren Indıslarla mücadele eder. Bu mücadelelerin ilkinde Indısların başında Kılış Han olduğu ifade edilirken ikincisinde düşman tipinin adına yer verilmez.

Destanda Jubaniş, Indıs yurduna sefer düzenleyip Kılış Han ile karşı karşıya gelir. Kılış Han, Nogay yurdunu geçmişte harap

ettiğinden bahseder. Bu söylenenlerden incinen Jubanış; korkmadığını, Kılış Han'ın boşuna övündüğünü, kendisinin Nogaylı halkından çıkmış bir yiğit olduğunu, Kılış Han'ı yenmek için geldiğini, onun gücünü öğrenmek için beklediğini söyler. Karadön'ün oğlu Jubanış olduğunu ve savaşıma vaktinin geldiğini bildirerek etrafını saran Indıslara çelik kılıcıyla saldırır. Indıslar da Kılış Han'ı korurlar. Jubanış çok öfkelenir, büyük bir savaş başlatır. Üst üste mızrak saplayarak Indısların başlarını yere düşürür. Her kaçanı kovalayıp mızrak saplar. Durumun iyiye gitmediğini fark eden Kılış Han kaçmaya başlar (Sengirbayev, 2007, s. 397-399).

Jubanış Destanı'nda Jubanış'ın ikinci kez Indıslar üzerine gitme sebebi Indısların babasını öldürmesidir. Destanda Indıs yurduna varan Jubanış'ın karşısına bin beş yüz Indıs askeri çıkar. Jubanış, gelenlerin düşman olduğunu anlayınca atını mahmuzlar ve saldırıya geçer. Etrafını saran Indısların ortalarına gelip durur. Indıslar, Nogaylı yurduna saldırmak için yola çıktıklarını söyleyerek Jubanış'tan kendilerine kılavuzluk yapmasını ister. Jubanış, bu isteğe karşı çıkıp mızrağı eline alır, düşmanın sırtına saplar. Rüstem Dastan ve Arıslan'ın adını anıp onları çağırır. Meydan hep kan olur. Dört günün sonunda Indıslar kaçıp dağılır. Jubanış da toprağı hortum gibi savrarak, taşlar fırlatarak onların peşinden gider. Bunu gören Indıslar, korkuya kapılarak kaçırlar. Jubanış onları kovalayıp yakalar. On kişiyle kaçan hanı fark edip yanına varınca ikisi birbirine saldırır. Önce mızraklarla savaşırlar. Hanın mızrağı, süngü yerinden yamulup ortadan ikiye bölünür. Jubanış'ın mızrağının da tuttuğı yeri yamulur, süngüsü kırılır. Sonra kılıçları çekerler. Jubanış, Indıs hanının gırtlığını hedef alıp ok fırlatarak hanı öldürür (Sengirbayev, 2007, s. 407-421).

Şora Destanı'nda ise Şora, önce Kalmuk Hanı Aktaş Han'ın gönderdiği altmış beyle, sonra Aktaş Han'ın kendisiyle ve son olarak da Musahan ile mücadele eder. Destanda Şora'nın kahramanlık yolculuğuna girme sebebi Kalmuk Hanı Aktaş Han'ın Taspeker atı

zorla almasıdır. Bozkır kültüründe atın kaçırılması bir savaş sebebi sayılır. Destanda dikkat çeken diğer bir durum ise kahraman yerine kahramanın yardımcısı tipinin Aktaş Han'ı öldürmesidir.

Destanda Şora'nın Taspaker isimli atını Akşa Han, altmış beyine kaçırtır. Babasının isteği üzerine Şora atı alıp gelmek için yola çıkar. Balbulak yanına vardığında altmış beyi yatarken bulur. Mızrağıyla dürterek onları uyandırır. Taspaker'in peşinden kovalayıp geldiğini söyler. Taspaker'in yanına yaklaşır, dizginlerini tutamaz. Beyler kalkıp atlarına bindikten sonra saldırırlar. Sayıca çok olmalarına güvenerek Şora'nın etrafını sararlar. Şora da kılıcını çeker, altmış beyin nefesini daraltır, beylerin kıpırdamasına fırsat vermez. Altmış beyi atlarından indirir, altmışının da atını alır, dizginleri beylerin boynuna dolar. Altmış beyi birbirine koşarak önüne katar (Sengirbayev, 2007, s. 673).

Şora, altmış beye gerekli cezayı verdikten sonra Kulınşak'ı yanına alarak Taspaker atı kaçırtan Aktaş Han'a karşı sefer düzenler. Kalmuk yurduna yaklaştıklarında Kulınşak; kendisinin Kalmuklara gidip etrafı kolaçan edeceğini, bu sırada Şora'nın siper olup arkasında kalmasını ister. Aktaş; Kulınşak ve Şora'nın yurtlarına girdiğinden haberdar olunca askerlerini çağırıp büyük bir savaş başlatır. Kalmukların hepsi atlarına binip çıkınca onlara büyük bir savaş göstermeye kararlı olan Şora yerinden kalkar, Taspaker'i eyerleyip yelesini ve kuyruğunu örür. *“Allah izin verirse Kalmukların gücünü göreceğiz, şehrini alacağız.”* der. Aktaş ise iki bin kişilik ordusuyla iki yiğidin önüne çıkar. Kulınşak ile Şora oyalanmadan atlarını dörtnala sürer, ezici bir kuvvetle saldırırlar. Arkalarında duran Kalmukların iki binini birden yok ederler. Aktaş Han, beylere *“Gelin!”* diyerek bağırır. Savaş başlayınca yiğitler düşmanla büyük bir mücadeleye girerler. Bir gün bir gece savaşırlar. Bin kişinin öldüğü Kalmuklar darmadağın olur. Kulınşak da Aktaş Han'ın kafasını keser. Üç bin kişilik Kalmuk ordusundan sadece bin kişi sağ kalır. Kulınşak ile Şora Kalmukları önlerine katıp sürerler (Sengirbayev, 2007, s. 687-

693). Savaş sonunda kahraman pasif hale getirilerek yardımcısı aktifleştirilir. Bununla birlikte destanın devamında Şora yine aktif hale gelerek Kulınşak ile birlikte Kalmuklara sefer düzenler. İkisi Karatav başındaki Mangır adı verilen dağdan Kalmukları gözetler. Şora, önden gidip “*Kalmuklardan haber alayım, Kulınşak sen arkada kal.*” der. Toplanan askerin önüne Şora gelince karşısına Kalmuk Hanı Musahan çıkar. Şora, saldırmaya hazırlanınca Kalmuklar Şora’yı ok yağmuruna tutar. Oklar Şora’nın kızıl cepkeninden geçip şaraynaya çarpar. Şora bir nara atınca Kulınşak hemen yetişir. İki bin kişilik Kalmuk ordusuna karşı ikisi savaşımaya başlarlar. Kalmuklar korkuya kapılarak geride kalanların yetişmesi için haber yollayınca dört bin kişilik Kalmuk ordusu toplanır. Kulınşak ile Şora zorlu bir savaşa girip Kalmuk yurdundan gelen askerlerle geniş meydanda çarpışırlar. Kalmukların bazıları kaçıp yurtlarına gider. İhtiyar adamlarla kadınlar gitmek isteseler de yürüyemeyip kalırlar. Şora, korkuya kapılıp kaçan Kalmuk hanını Taspaker ile kovalar. Taspaker, yeri göğü örtmüş kara duman gibi toprağı savurarak Musahan’a yetişir. Şora da ok atıp hanın başını koparır. Han, devrilip yere düşünce Şora geri kalan Kalmuklarla gece gündüz savaşır yirmi gün kadar vurur ve Kalmukları yener (Sengirbayev, 2007, s. 723-731).

Kökşe Oğlu Er Kosay Destanı’nda Kosay üç kere Kalmuklarla mücadele eder. Bu mücadelelerde Kosay birtakım koruyuculara sahiptir. Bunlardan biri giymiş olduğu kıyafetlerdir. Atılan ok ya da vurulan kılıç bu kıyafetlerden geçemez. Yine Kosay’ın atı bir ok atıldığında onu bertaraf edebilecek özelliğe sahiptir. Tüm bunlardan dolayı düşmanları Kosay’ın öldürülemez olduğunu düşünür.

Destanda Kosay, ilk önce Esen Han’ın hükümdar olduğu Kalmuk yurduna sefer düzenler. Dikkat çekmeden şehrin içini gezip hanın sarayına kadar varır. Hana üç gün mühlet verip adamlarını toplamasını ister. O günlerde Serek Batır, askerleriyle Kızılbaşların yurduna gittiği için yerine Esen Han kalmıştır. O da üç yüz kişilik birlik toplayıp Kosay’ın karşısına çıkar. Esen Han, Kosay’a soyunu

sorunca Müslüman ve Nogay'dan olduğunu söyleyen Kosay, Esen Han'ı teke tek mücadeleye davet eder. Kosay, üç gün boyunca savaşarak Kalmukların çoğunu kaçıırır (Sengirbayev, 2007, s. 863-965).

Destanın devamında yurduna gelmekte olan Kalmuklardan haberdar olan Kosay, dokuz yiğitle tekrar yola çıkar. Gelen bin kişi, on kişiyi kuşatıp kim olduklarını sorar ve Kosay'ın yurdunu aradıklarını söylerler. Kosay önce kendini tanıtır. Sonra orada duran bin kişiyi ot gibi biçer. Kosay'ın dokuz arkadaşı ölüp ganimetsiz kalır. Kosay'ın üzerindeki şaraynaya kılıç işlemez, mızrak onu delemmez. Kılıcın işlemeyeceğini anlayınca çaresi ve hilesi tükenen Kalmuklar kaçmaya başlar. Kosay üç dört gün içinde hepsini darmadağın eder. Yalnız kenarda duran bir Kalmuk sağ kalır. Bu sağ kalan Kalmuk, daha önceden kısarak verdiği kadının oğludur. İkisi dost olup yurtlarına dönerler (Sengirbayev, 2007, s. 971-973).

Memleketine dönerken yurdunun Kalmuklar tarafından yağmalandığını ve annesiyle halkının esir alındığını öğrenen Kosay, doğruca Kalmuk yurduna gider. Kalmuk birliğindekiler Kosay'a kim olduğunu sorunca Kosay, babasının Kökşe olduğunu, kendisinin Kalmuk yurdunu ele geçirmeye gittiğini söyler. Bunu duyan Kalmuklar hücum eder. Kosay ve beraberindeki kırk kişi nara atarak hücum eder. Kosay kılıcıyla çoğu Kalmuk'un başını keser. Otuzu Kosay'ın elinden ecelini bulunca sağ kalan yirmi kişi korkuya kapılıp kaçır. Kosay, kaçanları kovalayarak yurtlarında bir köşeye sıkıştırır. Düşman geldi haberini duyan Kalmuk hanı, bin kişilik orduyla Kosay'ın önüne çıkar. Kosay ilk sırayı karşısındaki Kalmuk beyine verir. Kosay, içine giydiği ak zırhı, üstünde şaraynası, başında tolgası ile dimdik durur. Kalmuk yayını çeker, ilk oku fırlatır. Ancak ok yukarıya doğru uçar. İkinci ok fırlatıldığında Jiyrenşe şaha kalkıp okun üstünden atlar. Ok, eyere bile isabet etmez. Üçüncü ok fırlatılınca at hızla döner. Kalmuk üst üste oklar atar, hatta üç oku birden fırlatır ancak Kosay'a zarar veremez. Kosay'a ok atma sırası geldiğinde

Kalmuk kibirle gerilip “*Ben yiğidim.*” diyerek taş kesilip durur. Kosay zırh parçalayan oku çıkarır, on iki tutamlık bir ok alır, başağını yerine oturtup hazır olunca fırlatır. Kalmuk’un tam da kalbinin başını hedef alır. Ok, Kalmuk’u delip geçer. Arka tarafındaki tepeyi de deler. Kalmuk devrilir, atından düşüp yere serilir. Kosay “*Allah! Allah!*” naraları atar. Ardından kalabalık Kalmukları ot gibi biçer, kılıcını düşman kanıyla suvarır. Düşmanı köşeye sıkıştırıp Kalmukları çaresiz bırakır. Köşeye sıkışan Kalmuklar atlarından inip vadiyi sığınak ederek kaçarlar, gizlene gizlene şehirlerine giderler. Kosay kaçanların peşine düşüp hepsini şehirden çıkarır, birkaçını öldürür. Onlara ejderha gibi bir savaş oyunu gösterir (Sengirbayev, 2007, s. 979-987).

Alpamış Destanı’nda Alpamış yedi kere mücadele etme eylemi sergiler. Bunlarda birinde nişanlısıyla zorla evlenmek isteyen rakip tipi Kalmuk Beyi Karaman ile mücadele ederken birinde düzmece kahraman tipiyle ve diğerlerinde babasının atlarını yağmalayan Kalmuk Hanı Tayşık ve askerleriyle mücadele eder.

Destanda Alpamış’ın nişanlısının kayınpederi tarafından kaçırılması, gerilimi sebep olur ve olaylar zincirini başlatır. Nişanlısının kaçırıldığını öğrenen Alpamış hemen yola çıkar. Uzun süre yol gittikten sonra büyük bir ordu görür. Bu orduya bakarken ayağının altında taşla yazılan bir mektup bulur. Mektupta Kalmuk Beyi Karaman’ın Gülbarşın ile zorla evlenmeye çalıştığı, Sarıbay’ın da kızını vermemek için direndiği yazmaktadır. Alpamış, hemen harekete geçip Kalmuk askerlerinin yanına varır. Onları görünce yazılanların doğruluğunu anlar. Sinirden kan beynine sıçrar. Has kılıcını eline alır; pirlerden, Kırklardan, Gavslardan yardım talep eder. Ardından da alatav diye bağırıp saldırır. Koyun sürüsüne saldıran kurt gibi Kalmukları darmadağın eder. Kiminin kellesini keser kimisini dilim dilim eder. Kalmuklar korkuyla kaçmaya başlar. Alpamış, sonunda nişanlısı Gülbarşın ile zorla evlenmek isteyen Kalmuk Beyi Karaman ile karşı karşıya gelir. Onu görünce önce irkilir. Şubar at durumu anlayıp hemen Alpamış’ı kaçıtır. Karaman da peşlerine takılır ancak

onlara yetişemez. Ağırılığından dolayı atının taşıyamadığını düşünüp üstündeki tüm silahları atar. Bunu fark eden Şubar at yavaşlar. Alpamış, şahin gibi başını çevirerek itelgi gibi süzülüp Karaman'a darbe yağdırır. Ardından sırasıyla iki elini kırar. Alpamış'ın bu hamlelerinden sonra Karaman savaşamayacak hale gelir. Alpamış, Karaman'ın yakasından tutup, boğazından sıkıp onu yumruklar. Sonra da kan kusan Karaman'ı kadınların önüne atar. Kadınlar, cinsel uzvunu keserek Karaman'ı öldürür (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 59-75).

Kalmukları yenen Alpamış, yurduna döndükten sonra babasının atlarını çalan Tayşık Han'a sefer düzenler ancak hile ile tutsak edilir. Uzun süre zindanda kaldıktan sonra Tayşık Han'ın kızı Karaközüyüm sayesinde zindandan kurtulur. Gerekli hazırlıkları yapan Alpamış, vakit kaybetmeden saldırıya geçer. Alpamış'ın kurtulduğunu öğrenen Tayşık Han ise yüz bin asker toplar ve meydana taht kurdurup Alpamış'ın gelmesini bekler. Toplanan askerler Alpamış'a avare diye güler. Tayşık Han da askerlerine moral vermek için rüyasında eğlenceli bir gün gördüğünü söyleyip teke tek mücadele için askerlerini teşvik eder. Otuz batman kadar olan Taymas ilk önce gitmek için hanından izin ister. Taymas müsaade verilince meydana çıkar ve itelgi gibi yutkunup gürzünü kaldırıp hamle eder. Alpamış, ak atmaca gibi fırlayıp Taymas'a vurunca Taymas'ın kellesi uçar. Alpamış, Taymas'ı öldürünce bir Kalmuk öfkelenip meydana koşar gelir. Silahlarını kuşanıp, renkten renge girip kılıcını belinden çeker. Alpamış ise bu Kalmuk'a bir yumruk vurup kellesini uçurur. Böylece bu mücadeleyi de Alpamış kazanır. Alpamış bu şekilde beş altı Kalmuk'u öldürür. Bu sırada Tayşık Han, Taymas'ın oğlunun yanına gidip babasının intikamını almasını söyler. Taymas'ın oğlu kıvamına gelen deve gibi Alpamış'a saldırır. Alpamış, bu çocuğun yanına yanaşıp başını vurup geçer. Son olarak meydana karşısına kimsenin çıkamadığı bir pehlivan çıkar. Gelir gelmez ilk sırayı kendisi ister ancak Alpamış ben bir balayım, hem siz hilesi çok halksınız diyerek saldırır. İkisi at sırtında yumruklaşırlar. Pehlivan öksürmeye başlar. Balaya gücü yetmeyince Alpamış hançeri ile Kalmuk'u iki

parçaya ayırır. Bunu gören Tayşık Han ağlar ve geri kalan yüz bin Kalmuk'u çağırır. Alpamış, hamle yapıp sayısız Kalmuk'u gökten inen ateş gibi öldürür. Meydanda Kalmuk ölüleri dağ gibi yığılır, akan kızıl kan dere yatağına sığmayıp taşar. Kalan Kalmuklar geriye dönüp şehre kaçarlar ve şehrin kapısını sağlamlaştırırlar. Alpamış, şehrin kapısına gelse de içeriye giremez. Gece yarısı olduğunda bir delik bulup oradan girmek için atını sürse de kötülük olacağını düşünerek Şubar at gitmek istemez. Bunun üzerine Alpamış atına sinirlenip kamçı vurur. Kamçının şiddeti ile Şubar at sıçrayıp atılan ok gibi geçer. Kalmuklar zincir ağ, demir halat ile tuzak kurup Alpamış'ı yakalar. Kalmuklar hemen tüfek atarlar ancak gayp erenler, kırklar yağmur gibi kurşunları Alpamış ve atına değmeden savururlar. Alpamış ise Şubar'ı dinlemediği için çok pişman olur. Gayp¹⁷ erenlerden, kırklardan yardım ister. Bunu duyan Şubar at zıplayıp zincir halat ve demir ağı dağıtır geçer. Etrafını kuşatan Kalmuklara tek başına saldırır. Kalmuklar kaçmaya başlar. Bu kaçış esnasında birbirlerini çiğnerler. Gök nehrin kenarında Alpamış, Tayşık Han ile karşılaşınca mızraklaşıp kılıçla dövüşür. Çukurdan çıktığından beri dinlenmeyen Alpamış, biraz dinlendikten sonra yeniden kılıç sallayarak mücadeleye devam eder. Ancak yine yorgun düşünce Gayıp erenler ve Kırklar Alpamış'a yardım edip güç verir. Bala bunun üzerine taşan su gibi coşar. Yeniden gücünü kuvvetini toplayıp saldırır. Alpamış baskın gelince Tayşık Han başına gelecekleri anlayıp kaçar. Kapıya ulaştığında Alpamış onu mızrakla vurup öldürür. Daha sonra geriye dönüp Kalmuk beylerini öldürür; delikanlılarını köle, kızları da cariye yapar. Tutsak edilmesine neden olan cadı kadına da yumruk vurarak ağzını ikiye ayırır. Her şeyi ağzıyla yaptın diyerek ağzını taşla doldurur. Cadının kalbi buna dayanamayınca cadı ölür. Alpamış, ibret olsun diye cadıyı kavak ağacına astıktan sonra geri kalan düşmanı Müslüman eder. Zindandan kurtulmasına yardım eden

¹⁷ İncelenen destanların bazısında gayip şeklinde kullanılmıştır. Çalışmada incelenen destanlardaki kullanım esas alınmıştır. Buna bağlı olarak da kitap içerisinde yazım farklılıkları söz konusu olacaktır.

Keykuvat'ı da bu yurda han yapar (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 111-125).

Alpamış, yurduna döndüğünde kendisinin yokluğunda yurdunun yönetiminin Ultan tarafından ele geçirildiğini öğrenir. Bu sırada Ultan, Gülbarşım ile evlenmek için düğün başlatır. Alpamış divane kılığında bu düğüne gelir. Burada eşine ve annesine kendisini tanıtır. Sonra atına binip yarışların yapıldığı yere varır. Ultan, divane de geldi diyerek güler. Alpamış oku atıp hedefi vurunca ödülü ver, diye Ultan'ın yanına gider. Ultan, onu dinlemez. Alpamış kendisini tanıttınca Ultan hemen kaçır. Alpamış, albastı gibi üstüne çullanıp Ultan'ı yakalar. Hemen arkasından Jadiger gelip mızrakla dırter ve “*Baba bana ver.*” der. Alpamış, Ultan'ı oğluna verip kendisi oğlunu izler. Ultan'ı hemen öldürmeyip önce derisini yüzer, büyük bir çınardan baş aşağı sallandırır. Bu esnada Karlıgaş ağabeyinin geldiğini duyup yanına gider. İki kucaklaşıp hasret giderirler. Alpamış tekrardan babasını tahta oturtur (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 162-173).

Kambar Batır Destanı'nda Kambar iki kere mücadele etme eylemi sergiler. Bunlardan ilki olağanüstü özellikler gösteren düşman tipine karşıyken diğeri rakip tipine karşıdır.

Destanda Kambar Batır bir kaplanla karşılaştığında Allah'tan, Gayıp Erenler'den ve Kırklar'dan yardım istedikten sonra “Ya Allah, kader...” der. Kaplan ise ağzını körük gibi açar, hırlayıp kükrer. Sesi yeri göğü inlettir. Ardından gelip ata atılır. Kambar da çekinmeden bütün gücüyle saldırıp kaplanı kuyruğundan kaldırır. Başının üstünde döndürüp fırlatıp atar. Kaplanı yere serip bir vuruşla öldürür (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 185-186).

Destanın devamında Kambar Batır, Nazım ile zorla evlenmek isteyen Karahan'ın yanına varıp şehrine dönmesini ister. Karahan ise savaşma teklifinde bulunur. Kambar, teke tek dövüşmeyi teklif edip “*Boynunu koparıvereyim. /Kan akıtıp gözünden /Başına bela*

kesileyim.” deyince Karahan sinirlenip saldırıya geçer. Yiğit Kambar ak atmaca gibi Karahan’a saldırır. Nazım için onunla savaşı. Karşılıklı bir süre kılıçlaşıp güreşirler. Ardından Kambar, Karahan’ı yıkar. Sonrasında Kambar Batır aç kurt gibi kalabalığın arasına dalar ve oluk gibi kan akıtır. Kalmukların çoğu böylece ölür. Savaşı kazanan Kambar Batır, Azimbay’ın köyüne döner (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 221-227).

Suranşı Batır Destanı’nda Suranşı, üç kez mücadele etme eylemi sergiler. İlk mücadelesini Hokand Hanlığı ve Kırgızlara karşı yaparken ikinci mücadelesini Kırgız Hanı Orman’ın adamlarına karşı yapar. Suranşı’nın son mücalesi ise Orman’ın ordusuna karşıdır. Suranşı tüm bu savaşlardan zaferle ayrılır.

İlk mücadelede Hokand Hanlığı ve Kırgız beyleri Kazakların yaşadığı Jetisuv’u işgal edip halkı perişan eder. Bu esnada Suranşı dağdadır. Bu yiğide haber vermek için Kariboz ve yaşlı Bavke yola çıkıp Suranşı’yı bulur ve ona olanları anlatırlar. Bahadır, yapılan bu zulmü duyunca öfkelenir. Hemen beraberindeki gençleri toplar, harekete geçer. Suranşı ve beraberindekiler Şamalgan’a ulaşınca düşmanın Kemer Ovası’nı doldurduğunu görürler. Suranşı’nın askeri Jasık; askerin kalabalık olduğunu, toprak saçsalar bile yetmeyeceğini söyler. Askerlerinin konuşmaları Suranşı’nın canını sıkır. Düşmanın kalabalık olmasının önemli olmadığını, yenmeye niyet eden insana yokuşun da inişin de bir olduğunu söyler. Bin kargaya bir taşın yeteceğini söyleyip düşmanı çok diye korkanı dost saymayacağını belirtir. Bu sırada Suranşı’nın aklına bir hile gelir. Rus askeri geliyormuş gibi davul çaldırır, ara sıra da ateş ettirir. Ardından da Karasay ile Kaşken’in ruhlarını çağıran Suranşı, bağırarak hücum eder. Düşmanın bu gürültüyle aklı gider. Uzaktan bakınca hesapsız ateş görüp sayısız asker geliyor zanneden askerler kaçışmaya başlarlar. Suranşı ise saçı kazıyan ustura gibi ne tarafa dönse düşmanı yok eder. Üç gün üç gece mücadele edip düşmanı fırtına gibi kovar. Böylece Orman Han ile Kudiyar yenilgiye uğrar. İkinci mücadelede ise

yenilgiye uğrayan Orman Han, Suranşı'ya gelmesi için mektup yollar. Suranşı yanına hiç akraba almaz. “*Kendim gidersem er derler.*” deyip yola çıkar. Suranşı'nın bu yiğitliği her yere yayılır. Herkes tarafından Suranşı'nın düşmanlığının Kırğızlara değil Orman Han'a karşı olduğu konuşulur. Çoğu asker bu sebeple Suranşı ile savaşmamak için geri döner. Sekiz bin askerden sekiz yüzü kalır. Tek kişiye hepsi birden saldırmayı ayıp görür. Suranşı, hanın yanına varıp “*Niye beni çağırdın?*” der. Orman'a teke tek dövüşmeyi teklif etse de meydana Orman'ın askeri Bukay çıkar. Bukay'ı Suranşı sinek kadar görmez. Ona geri dönmesini, meselesinin han ile olduğunu, söyler ancak Bukay geri dönmez. İki kişi daha gelip üç taraftan Suranşı'yı sıkıştırır. Suranşı, Biytugan'ın gövdesine mızrağı sokar, Bukay'ı da yaralar. Bunu gören hanın askerleri hücum eder. Düşmanın ortasında kalan Suranşı'nın gözüne kan kaplar, uzaktan attığı bir mızrakla Orman Han'ı öldürür. Ardından yoldaşlarını yanına alıp tekrar dağa döner (Jumandilova vd., 2015, s. 272-297).

Tüm bunlardan hareketle mücadelenin olmadığı bir destan eksik kalacağı için mücadele etme eyleminin destanın en temel yapılarından olduğu söylenebilir. Bu eylem sırasında kahraman ölümle yaşam arasında bırakılır. Destan geleneği açısından dinleyenler, onun ölmeyeceğini düşünür. Ancak her zaman için ölüm ihtimalinin varlığı endişelenmelerine neden olur. Bu da destandaki gerilimi ve sürükleyiciliği artırır. Kahramanın karşısındaki olumsuz tipi yenmesiyle dinleyenler derin bir nefes alır. Bu sahneler lunaparktaki hız trenlerinde yukarıdan aşağıya inerken yaşanan gerginliğe benzer. Dinleyenler adeta oturduğu yere sabitlenerek korku ve endişenin vermiş olduğu duyguyla yolculuğun bitmesini beklerler. Trenin düzlüğe çıkmasıyla da derin bir nefes alırlar.

Kahramanın aksiyon dolu bu eylemi, onu da var eden en temel eylemdir. Çünkü kahraman, mücadelecî ve savunmacı kimliğiyle ön plana çıkar. Kahramanlık vasfının elde edilebilmesi için kahraman, topluluğu ya da bir sevdiği için bu eylemi mutlaka sergilemelidir. Bu

açıdan mücadele etme eylemi kahramanlık sınavıdır. Kahraman, sadece mutlak başarı sağlayarak bu sınavı geçebilir.

Kahramanın “mücadele etme” eyleminin bağlamsal işlevi ise problemlerle mücadele etme gerekliliğinin aktarımıdır. Çünkü mücadele toplumun direnç ve azmini pekiştirir. Kahraman nezdinde savaşçı bir ruh yapısı nesilden nesile aktarılmaya çalışılır. Bozkır kültüründe düşman her zaman için tehdittir. Kahramanın mücadelecisi yapısı, destanı dinleyenlerin bu tehdide karşı kendini feda etmesini sağlayacak bir motivasyona ulaşması sağlar.

2.1.2. Memlekette Ayrılma

Destanlar kahramanın ve aslî yurdunun tanıtımıyla başlar. Kısa süreli tanıtımdan sonra kahramanın aldığı bir haber, gördüğü bir rüya ya da içindeki bir dürtü yaşamında değişiklik meydana getirir.

J. Campbell (2017, s. 55), bu durumu “maceraya çağrı” olarak ifade eder. Ona göre bu çağrı; eski kavramların, ideal ve duyguların yetersizliğini ortaya koyarak kahramanın bir eşiği aşması gerektiğine işaret eder.

Kahraman, maceraya çağrı ile karşılaştığında sıradan dünyanın sınırları içerisinde duramaz. Suçluları açığa çıkarma, saldırı düzenleyeni yakalayıp cezalandırma, bir yanlış düzeltme, sevgiliye ulaşma veya bir meydan okumaya yanıt verme gibi evrensel amaç ve vazifeler üstlenir (Vogler, 2021, s. 51-52).

Daha önce bu tarz durumları tecrübe etmemiş olan kahramanın harekete geçmesi için anlatının başlangıcında tehdit veya ödüle yer verilir. Yani kahramanın vatani düşman tarafından işgal edilmek üzere olabilir ya da evlenmemiş olan kahramana bir eş vaat edilebilir.

Kazak destanlarında kahraman; düşmanla savaşmak için, sevdiğine (sevgili veya akraba) ulaşmak için, birine yardım için ve geri çekilmek için toplamda “seksen bir” (81) kez memlekette ayrılma

eylemi sergiler. Bunlardan “elli sekizi” (58) düşmanla savaşmak içindir. Örneğin Parpariya Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 89-101) düşman Parpariya’nın yaşadığı yurda saldırınca kahraman, memleketinden ayrılma eylemi sergiler.

Kahraman, “on bir” (11) kez de sevdiklerine kavuşmak için memleketinden ayrılır. Sevdiği, âşık olduğu biri olabileceği gibi dayısı ya da başka bir akrabası da olabilir. Kahramanın memleketinden ayrılma sebebi, bazen yakın(lar)ına yardım etmektir. Bu yardımın sebebi bir yakının tutsak edilmesi olabileceği gibi çevresindekilerin ihtiyaçlarının giderilmesi de olabilir. Kazak destanlarında kahraman “on” (10) kez bu sebeple yurdundan ayrılır.

Kahraman “iki” (2) kez de geri çekilmek için memleketinden ayrılır. Bu geri çekilme, korkudan dolayı değil taktiksel olarak yapılır. Örneğin Şora Batır Destanı’nda (Korgonbekov, 2010, s. 78-91) Şora Alibay’ı öldürünce Tamalar, Şora’nın bir süreliğine eski yurtlarına gitmesini ister. Şora da verilen bu karara uyup memleketinden ayrılır.

Kahramanın memleketten ayrılma sebebi, yolculuk sırasında değişebilir. Yani kahraman ilk bölümde hazine aramak için yola çıkmışken bir sevgiliyle karşılaşınca aşkının peşinden gidebilir (Vogler, 2021, s. 29). Örneğin Er Begzat Destanı’nda kahramanın memleketinden ayrılma amacı anne ve babasına yiyecek getirmektir. Ancak Er Begzat’ın bir güzelin resmini görmesiyle bu yolculuğun amacı değişir (Jumandilova vd., 2015, s. 158-161).

Kahraman, bazı durumlarda memleketten ayrılma eylemini birden fazla sergiler. Bunun sebebi, kahramanın farklı yerlere farklı zamanlarda sefer düzenlenmesi olabileceği gibi kahraman başka bir yerde mücadele ederken düşmanın kahramanın yurduna saldırarak ailesine zarar vermesi de olabilir. Örneğin Akjonas Oğlu Er Kenes Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 1027-1033) Kenes, Kalmuk Hanı Kara ile savaşırken düşmanın bir kısmı, Kenes’in yurduna saldırıp ailesini kaçıır. Yurduna dönen Kenes, her yerin yağmalandığını ve

ailesinin kaçırdığını görünce vakit kaybetmeden düşman yurduna gider.

Kazak destanlarının tamamına yakınında İslamiyet'in de büyük tesiriyle ölüm, "kader" inancı etrafında şekillendirilir. Buna bağlı olarak ecelin değişmediği prensibi ile kahraman, yurdunda durmak yerine sefere çıkarak bir yönüyle cihat etmeyi tercih eder. Çünkü ölümün yurtta ya da seferde olacağının kaderde tayin edildiğine inanır. Onun bu inanç etrafında sefere çıkışı, bir şeref meselesidir. Çünkü bir yiğidin yurdunda savaşarak ölmesi rencide edici bir durumdur. Musahan (Sengirbayev, 2007, s. 241-245), Alankay Batır (Alpısbayeva vd, 2010, s. 31-36) ve Bazar Batır (Jumandilova vd., 2015, s. 95-103) gibi destanlarda bu durum özellikle dillendirilir.

Örneğin Musahan Destanı'nda Musahan, yurdunda dururken *"Ölecek insan dediğin nerede yaşarsa yaşasın ölecekti."* diyerek Asanazir Han'ın yurduna sefer düzenler (Sengirbayev, 2007, s. 241-245). Bu ifadeler, teslimiyetçi bir anlayışın ve kadere imanın tipik bir örneğidir. Bu düşüncelerle bir iç dinamik oluşturularak kahramanın hareket halinde olması sağlanır.

Kahramanlar, çok küçük yaşta yukarıda ifade edilen duygu ve ideallere sahip olurlar. Bu duygu ve ideallerle kısa bir çocukluk döneminden sonra memleketinden ayrılmak isterler. Örneğin Jubanış Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 385) Jubanış, on yaşını doldurduğunda Indıslara karşı sefer düzenlemek için yurdundan ayrılmaya karar verir.

Kahramanların çoğu, bir gruba bağlıdır ve destanların başında bu grubun parçası olarak tanıtılırlar. Kahramanın memleketinden ayrılması, aynı zamanda içinde bulunduğu gruptan da ayrılması anlamına gelir (Vogler, 2021, s. 79-80).

Kahraman, üyesi olduğu ailesine memleketinden ayrılma isteğini ilettiğinde annesi buna karşı çıksa da kahramanın kararlılığı

karşısında ısrarcı olamaz. Nuradın Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 185-193) Nuradın, babası ve annesinden sefere çıkmak için izin alır. Annesi, önce izin vermek istemese de sonradan gitmesine razı olur. Sefere çıkmadan önce kahramanın babasının duasını alması da önemlidir. Alpamış Destanı'nda (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 96) Alpamış, babasından dua almadan sefere çıktığı için tutsak olduğunu düşünür.

Aile fertlerinin onayını alan kahraman, vakit kaybetmeden sefer için hazırlıklara başlar. Bu hazırlıkların en başında kendine bir at seçmesi gelir. Kubikul Destanı'nda (Arıkan, 2007b, s. 81-89) kahraman memleketinden ayrılmadan önce tulpar at bulabilmek için atları sınar. Sonunda Kulaşa¹⁸ atı beğenir. Bu atın iki toynağı ocak yeri kadardır, her bir uzvu biçimlidir, konuşabilme özelliği vardır. Bazen kahraman, seçtiği bu atın olgunlaşmasını bekler. Örneğin, Er Begis Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 479) Begis, sefere çıkmadan önce Kara gök atını olgunlaştırır.

Kendisine layık at seçen kahraman, savaş sırasında kendisine lazım olacak kılıç, mızrak ve zırh gibi savaş aletlerini de yanına alır. Bu aletler, kimi zaman kahramanın babasına ait olabilir. Örneğin Akjonas Oğlu Er Kenes Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 1017-1019) Aktanav atını eyerler, evine gidip babası Akjonas'ın ak zırhını alıp üzerine geçirir, başına tolga giyer, evde duran kurşunî yayı eline alır, keregede asılı duran ak kılıcı beline bağlar ve yola çıkar.

Kahraman, bu yolculuğa tek başına çıkmak zorunda kalabilir. Örneğin Tana Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 589-593) Tana sefere çıkmak istediğinde halk onun peşinden gitmez. Ancak kahraman her zaman için yalnız değildir. Bazı destanlarda kahramanın yanında yiğit yardımcıları bulunur¹⁹.

¹⁸ Açık kurşunî rengindeki at anlamındadır.

¹⁹ "Kahramanın Yardımcısı Tipi" başlığı altında bu mesele detaylı olarak işlenmiştir.

Kahramanın sıradan dünyanın sınırları içerisinde çıkararak özel dünyanın sınırlarına doğru hareket etmesi aksiyonun da başlaması anlamına gelir. Kahraman, daha yolculuk sırasında birtakım güçlüklerle karşılaşabilir. Bu güçlüklerin başında aşılması zor nehirler gelir. Kubikul Destanı'nda (Arıkan, 2007b, s. 107-109) memleketinden ayrılan Kubikul, Tengelik Nehri ile karşılaşır. Kahramanın varacak olduğu şehir, bu suyun kenarında olduğu için öncelikle nehri aşması gerekir. Ancak suyun akışının kuvvetli olması kahraman için bir engel teşkil eder. Kulaşa at, Kubikul'u geçirebileceğini söyler ve suyun bir ucundan öbür ucuna atlayarak kahramanın bu engeli aşmasını sağlar.

Kahraman, atı sayesinde karşılaştığı güçlükleri aştığı gibi varacağı yere de atının sayesinde çok hızlı varır. Köroğlu'nun Kırat'ı ok gibi gider (Arıkan, 2007a, s. 177), Karabek'in bindiği Kulaşa at kuşlarla yarışır (Arıkan, 2007b, s. 413), Alpamış'ın Şubar atı koşunca bir günde bir aylık yol gider (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 59).

Barak Batır (Karaca, 2007) ve Suranşı Batır (Jumandilova vd., 2015) destanlarında kahraman, yurdundan çıkmadan düşmanla karşılaştığı için bu eyleme yer verilmez. Bu sebeple incelenen kırk yedi Kazak destanından “kırk beşinde” (45) kahraman memleketinden ayrılma eylemi sergiler. Sergilenen bu eylemlerden bazıları destanların yayın sırası esas alınarak incelenecektir.

Örneğin Köroğlu Ğavazhan Kıssası'nda Ğavazhan, önce Köroğlu'nun isteğini yerine getirmek için memleketinden ayrılrsa da sonradan bu seferi sevdiğini bulmak için devam ettirir. Destanda Köroğlu'nun canı kuş eti çeker. Ğavaz'ı²⁰ Havadak Gölü'ne altı kaz, dokuz ördek avlaması için Kırat'ı, şahin ve atmacayı da yanına vererek gönderir. Köroğlu vazife verir vermez Ğavazhan, Kırat'a binip Havadak Gölü'ne doğru kuşunu salar. Köroğlu'nun çok sevdiği kuş

²⁰ Destanda bazen Ğavazhan bazen de Ğavaz kelimesi kullanılmıştır. Destandaki bu kullanım esas alınarak iki şekilde de bu isme yer verilmiştir.

deyip sürekli peşinden gider ancak bir türlü kuşu bulamayınca ağlar. Bu esnada gülen bir ses duyar. Etrafına bakınca derenin kenarında ilginç suretli bir adam görür. Onun hemen yanında çok güzel bir kız vardır. Bu kız Köhiy Kaf Dağı'ndaki Ahmer padişahın kızı "Kundızay"dır. Kundızay'ın uçup gitmesiyle Gavazhan, yolculuğunu değiştirip sevdiği kızın peşinden gider (Arıkan, 2007a, s. 635-645).

Kubıkul Destanı'nda Kubıkul, rüyasında görüp âşık olduğu Akbilek'i bulmak için hazırlıklara başlar. Önce yeşil kamışlı gölden kulaca renginde tulpar bir at seçer. Memleketinden ayrılmak için hazırlanan Kubıkul'a babası gitmemesi için dil döker. Kubıkul ise kararlı olduğunu, geri dönmeyeceğini söyleyip "*İyilikle kötülük yazmıştır bize Allah'ım.*" der. Oğlunun yolundan dönmeyeceğini anlayan Veli Han; Kubıkul'u evliyalara, enbiyalara ve pirlere emanet edip yolcu eder. Anne ve babasının hayır duasını alan Kubıkul atına binip yola çıkar (Arıkan, 2007b, s. 95-153). Kubıkul'un bu eyleminde kader inancına atıf yapılır. Bu durum Türk-İslâm kültürünün bir yansıması olarak değerlendirilmelidir. Nitekim bu durum destanın diğer bölümlerinde de gözlemlenir.

Karabek Batır Destanı'nda Kadirhan rüyasında Kalmukların geldiğini görünce herkese haber gönderip toplanmalarını ister. Kadirhan'ın veziri Esenkeldi gelip Kalmuk'un altı gün içinde geleceğini, bir kız için kırk bin aileli Kıyat'ı, on bin aileli Oyat'ı dört bir yandan böleceğini, Hanbiybi'nin de Karaman'ın peşinden gideceğini söyler. Kalmukların yıkımından ise "*Bizi sadece Karabek kurtarabilir.*" der. Bunun üzerine Kadirhan, doğruca âşık oynayan oğlu Karabek'in yanına gider ve olanları anlatır. Karabek, kendisi için Fatiha okuyup izin verdiği takdirde Kalmuklara karşı koyabileceğini söyler. Babası izin verince de yola çıkar. Yolda uçan kuşla yarışır, atın ağzından kanlı köpükler saçılır. Bir yere varınca "Kalmuklar buradan geçer." düşüncesiyle beklemeye başlar. Bir süre sonra olduğu yerde uyuya kalan Karabek'i atı düşman gelince uyandırır. Karaman ile

karşılıklı konuşan Karabek hile ile savaşı erteler (Arıkan, 2007b, s. 393-427).

Anşıbay Batır Destanı'nda Anşıbay, memleketinden ayrılma eylemini iki kere sergiler. Bunlardan ikisi de Kalmuklarla savaşmak içindir. Bununla birlikte ilkinde Kalmukların hanı Orakşı'ya karşı sefere çıkarken ikincisinde Akoral'a karşı sefere çıkar.

Kahraman ilk kez memleketinden ayrılacağı zaman bir toy düzenlenir. Nogayların iyi ve seçkinleri toplanıp “*Anşıbay bize önder ol.*” derler. Anşıbay da bunun üzerine Kalmuklara sefer düzenlemeye karar verir. Kanatlı kara bir atı kendisine seçip alır. Yola çıkacağım dediğinde ise bir tane bile Nogaylı peşinden gitmez. Anşıbay, Allah seferimi hayırlı ederse muradıma ereceğim deyip tek başına sefere çıkar. Dört aylık uzak yolu dinlenmeden gider. Sonunda Kalmuk ülkesine varır (Sengirbayev, 2007, s. 41-45).

Destanda Anşıbay ikinci kez düşmana karşı sefere çıkacağı zaman yine arkasından kimse gelmez. Sadece bir ihtiyar kadınla adam hayır duası ederek Anşıbay'ı yolcu eder. Anşıbay'ın bindiği kara at, üç aylık mesafedeki yere dokuz günde ulaşır. Anşıbay, Agrabat şehrinin etrafında dokuz kez döner. Atın toynaklarından kalkan toz şehri kaplar. Nöbetçiler Anşıbay'ı görüp hana haber verirler (Sengirbayev, 2007, s. 55-61).

Edige Destanı'nda Edige, üç kez memleketinden ayrılma eylemi sergiler. Önce babasını öldüren ve kendisini de öldürmeye çalışan Toktamış Han'a karşı sefere çıkmak için (Sengirbayev, 2007, s. 153), sonra iki kez de Kalmuk Hanı Kankoja'nın yurdunu almak için (Sengirbayev, 2007, s. 177) memleketinden ayrılır.

Nuradın Destanı'nda Nuradın, ailede tek çocuktur. Babasından izin alıp ilk önce Kalmuklara ardından da Kızılbaşlara sefer düzenlemek için memleketinden ayrılır.

Destanda Nuradın, Kalmuklara sefer düzenlemek için babasından izin istediğinde babası tek başına yola çıkmasını istemese de Nuradın ısrar edince izin verir. Annesi de önce karşı çıksa da sonrasında oğlunun gitmesine razı olur. Babasının tavsiyesi ile Nuradın sefere çıkmadan önce Telşubar'ı olgunlaştırır. Beş on gün tımar edip tavına getirir. Geniş karnı gerilip daraldıktan sonra Şubar ata binip memleketinden ayrılır. Doksan günlük mesafedeki kum tepelerini, seksevil ağaçlarını ve deryaları süratle geçip elli günde Kalmuk yurduna varır (Sengirbayev, 2007, s. 185-193).

İkincisinde ise Nuradın, Kızılbaşların kalabalık ve büyük olduklarını söyleyip onlara karşı sefer düzenlemek ister. Nogay yurdu ile Kızılbaşların yurdu elli günlük mesafededir. Nuradın ile birlikte yine kimse gelmek istemez. Hatta içlerinden biri yerlerinin geniş, topraklarının bereketli olduğunu söyler. Nuradın ise Tarkas yurdundan döndüğünden beri atına yerden ot kopartmamıştır. Atına su yerine süt, şeker ile bal verip, yanağına el değdirtmeyip atının üstünü örter. Telşubar'ı böyle besleyip olgun hale getiren Nuradın, babasının ve anasının duasını aldıktan sonra memleketinden ayrılır (Sengirbayev, 2007, s. 205-211).

Musahan Destanı'nda Nuradın'ın oğlu Musahan, on beş yaşına gelince tahta çıkıp sefer düzenlemek için memleketinden ayrılır. Musahan'ın toplam üç kez sergilediği eylemin üçünde de muhatap Kalmuklardır.

Musahan, ilkinde kırk kişilik askeri ile Kozan'ın memleketine sefer düzenlemek için memleketinden ayrılır. Kozan'ın oğlu Kosım da bunu duyar duymaz hazırlık yapar. Musa ise önden bir askerini gönderip Kosım'ın şehrini güzelce incelemesini söyler. Bu asker gidip gerekli bilgileri öğrenir. Kalelerini, dağlarını ve nehirlerini görüp çok güçlü olduklarını Musahan'a anlatır. Ancak Musahan geri durmaz ve seferine devam eder (Sengirbayev, 2007, s. 229-231). Yurdundan ayrılan kahraman, düşman yurduna kimi zaman bir taktikle girer. Bu destanda da Musahan bir askerini önden göndererek düşmanla ilgili

bilgiler edinir. Bu bilgiler arasında düşmanın çok güçlü olduğu da vardır. Ancak bu bilgi memleketinden ayrılan kahramanı geri çevirmeye yetmediği gibi zafer kazanmasını da tetikler.

Kosım'ı öldüren Musahan, ikinci kez Kosım'ın kardeşi Ospan'ın şehrini almak için memleketinden ayrılır. Ospan, Kalmuk şehrini iyice sağlamlaştırmıştır. On iki sıra hendek kazdıran Ospan, hendeklerin içine ağ kurdurup çelikten çivi çaktırır. Gece gündüz yol yürüyen Musahan ise korkusuzca Ospan'ın şehrine varır (Sengirbayev, 2007, s. 237-239).

Üçüncüsünde ise memleketine dönen Musahan, bir süre kaldıktan sonra bir diğer Kalmuk ili olan Asanazir Han'ın üç aylık bir mesafedeki memleketine sefer düzenlemeye karar vererek yanına kalabalık asker alıp memleketinden ayrılır. Engin çölü, zirve ve deryaları aşarak gideceği yere zamanında ulaşır (Sengirbayev, 2007, s. 245-247). Musahan, bu destanda memleketinden ayrılma eylemi sergilerken anlatıcı düşmanın güçlü olduğu bilgisini aktarır. Bu bilginin önceden verilmesi ileride düşmanı yenecek kahramanı daha da yüceltmek içindir.

Karadön Destanı'nda Karadön, iki kez memleketinden ayrılma eylemi sergiler. Bunlardan ilkinde yalnız yaşamakta olan Karadön, *“Yalnız da olsam boş oturamam.”* deyip babasına halkın düşmanı Karamende adlı Kalmuk'a karşı sefere çıkmak istediğini söyler. Beş türlü silah kuşanır, başına tolgasını geçirir, Kara Tulpar'a binip yola çıkar. Tevekkül edip Kalmuk yurdunu almak için günlerce yol yürür (Sengirbayev, 2007, s. 355).

Karadön, destanın devamında yine Kalmuklara karşı mücadele etmek için memleketinden ayrılma eylemi sergiler. Kalmukların intikam almak için Nogay yurduna doğru yola çıktıkları haberini alan Karadön hazırlıklara başlar. Ancak doksan dallı Nogay'dan kimse ona eşlik etmek istemez. Karadön, pirlerine dua edip atına biner ve yola çıkar. Biraz zaman geçince düşman askerinin olduğu yere gelir. Gözcü

olarak nöbet tutan yüz kadar Kalmuk olduğunu görüp hesap yapar (Sengirbayev, 2007, s. 377-379). Destanda kahramanın ilk olarak memleketten ayrıldığında tevekkül etmesi kahramanın yaratıcı ya da onun gönderdiği yardımcılar tarafından korunacağına bir işarettir. Nitekim kahramanın ikinci kez sergilediği memleketinden ayrılma eyleminde pirlere sığınması bunun önemli bir göstergesidir.

Jubaniş Destanı'nda Jubaniş, Indıslarla savaşmak için iki kez memleketinden ayrılır. Bunların ilkinde Jubaniş babasına varıp binek binmek ve iyi ile kötünün kıymetini öğrenmek istediğini, sefere hevesli olduğunu söyler. *“Babasının yolundan gitmiş, babasına çekmiş desinler.”* der ve sefere çıkmak için babasından izin ister. Babası izin verince Jubaniş, atına binip memleketinden ayrılır. Atı; asi tavşan gibi zıplar, yavaş gitmeyip yeler, uçan kuştan geri kalmaz, taşan deryayı atlayıp geçer. Indıs eli uzak olduğu için Jubaniş uçan kuşla yarışır. Yanına Nogaylıdan kimse gelmez, bu nedenle yola tek başına çıkar. Uzun bir yolculuktan sonra Bötentav adlı dağın öte yanındaki Indıs eline varır (Sengirbayev, 2007, s. 385-393).

İkincisinde Jubaniş, yurdun ileri gelenlerini toplayıp babasını öldüren Indıslara gidip intikam alacağını söyleyip atına biner. Yaşlılar etrafında toplanınca Jubaniş'in annesi önüne gelip hayır duasını verir. Sonra atına binen Jubaniş, ezelden beri güçlü düşmanları Kalmukların yaşadığı Toblıgılı denin dağa doğru yola çıkar. Yanında kimsenin gelmediği Jubaniş, uzunca yol gittikten sonra Indıslara ulaşır (Sengirbayev, 2007, s. 403-407). Bu destanda kahramanın kalabalık düşmana karşı savaşmak için yurdundan ayrılmasıyla kahramanın cesaretine ve gücüne vurgu yapılır. Dönemin şartları dikkate alındığında kahramanlık vasıfları arasında hızlı bir ata sahip olmak da vardır. Jubaniş da kuşla yarışan bir ata sahiptir. Bu sayede düşman yurduna çabuk varır.

Tama Destanı'nda Tama bir gece annesi ve babası uyurken yiğitliğini göstermek için başka bir yere gitmeye karar verir. Kıyafetlerini giyer, kılıcını beline bağlar, mızrağını eline alır, atına

biner. Annesi, çıkan seslerden Tama'nın gittiğini anlayınca durumu kocasına söyler. Tama'nın gittiğini öğrenen babası da arkasından dualar eder. Tama, memleketinden ayrılıp çok yol yürür, dağları sırayla aşip bir düzlüğe varır. Aradan dört ay geçtiğinde Kalmuk obalarını uzaktan görür (Sengirbayev, 2007, s. 535-541). Tama Destanı'nda kahramanın memleketten ayrılması iç dünyasıyla ilgilidir. Sıradan dünyanın kahraman için yeterli olmadığı söylenebilir. Bu sebeple kahraman yolculuğa çıkmaya istekli davranır.

Tana Destanı'nda ise Tana, Kalmuk ile Kızılbaş'ın kendi yurduna düşmanca yaklaştığını öğrenince onları püskürtüp sınırlarını genişletmek için hazırlıklara başlar ancak Nogay yurdundan kimse ona katılmaz. Bunun üzerine Tana, yalnız başına gitmeye karar verir. Atını tavına getirir, mızrağına sap yaparak silahını sağlamlaştırır ve memleketinden ayrılır. Hiçbir yerde durup dinlenmeden dağa tırmanıp yukarıya ve aşağıya bakıp gözler. Aradan hayli zaman geçince geniş bir alana yayılmış, çok obalardan oluşan Kızılbaş obalarını görür. Bu obalarda nöbet tutan, gözcülük eden yiğitlerin olmadığını fark edince şehre girmek için hazırlanır (Sengirbayev, 2007, s. 589-593).

Şora Destanı'nda Şora, beş kere memleketten ayrılma eylemi sergiler. Bu beş eylemin beşi de Kalmuklara karşı savaşmak içindir. Böylece babasının atını çalanlardan intikam alma isteğiyle girdiği kahramanlık yolculuğunu beş kere yinelemiş olur (Sengirbayev, 2007, s. 671-731).

Şora Batır Destanı'nda kahraman tipi dört kez memleketten ayrılma eylemi sergiler. Bunlardan ilkinde halkın isteği üzerine Şora eski vatanına dönmek için yurdundan ayrılır. İkincisi, üçüncüsü ve dördüncüsünde ise Kalmuklara karşı savaşmak için memleketinden ayrılır.

Destanda çocuksuzluk sorunu çeken Narikbay, etrafındakilerin kendisini hor görmesine dayanamayıp kırk evli Tama ile birlikte hükümdarı Karahan olan bir başka Nogaylı Türkmen yurdunda

yaşamaya başlar. Ancak bu yurttaki Alibay, başta Narikbay olmak üzere halka türlü eziyetler eder. Bir gün Şora Alibay'ı öldürünce Tamalar kalabalık Türkmenlerin intikam almasından endişe ederler. Toplanıp meşveret ettikten sonra Şora'nın yurttan uzaklaşmasına karar verirler. Şora'nın babası Narikbay çaresiz kalıp oğlundan kardeşi Esim Er'in yanına gitmesini ister. Şora Batır önce buna karşı çıksa da ısrarlar üzerine tekrar dönmek şartıyla Şubar ata binip yola çıkar (Korgonbekov, 2010, s. 78-91).

Kalmuklar, Türkmenlerin yurdunun bir kısmını yağmalar; gelinleri ve kızlarını cariyeye olarak alır. Tüm bunlar yaşandıktan sonra Şora Batır, babasının eski yurdu olan Kazan şehrine girer ve Esim Han'ın huzuruna çıkar. Şora kendisini tanıttıktan sonra Esim ile kucaklaşır. Esim Han, olanları anlatarak Kalmuklara sefer düzenlemek istediğini söyleyip Şora Batır'ın da gelmesini ister. Şora Batır ise öncelikli olarak kırk Tama'nın yanına dönmesi gerektiğini ifade eder. Alimhan, Şora Batır'a devletin yönetimini teklif eder. Bu ısrarlar sonucunda öncelikli olarak esirlerin kurtarılması için sefer düzenlemeye karar verilir. Şora Batır, yanında gelmesi için seçilmiş yüz yiğit ister. Bu isteği yerine getirilen Şora Batır, Şubar ata binip yanındaki yüz askerle yola çıkar. Şubar at rüzgâr gibi gider, gözleri ateş gibi parlar, üç günlük yolu bir günde geçer. Şora bölüğün önüne geçip hızla bir dağa tırmanır ve etrafı gözden geçirir. Karşıya baktığında bulut bulut kalkan toz görür. Dikkatlice baktığında yeryüzünü kaplayan bir orduyu fark edince Kalmukları bulduğunu anlar (Korgonbekov, 2010, s. 113-116).

Şora Batır ve Esim Kalmuklarla savaşırken Karaman komutasındaki bir başka Kalmuk grubu Kazan'a saldırıp şehri yağmalar. Şora ve Esim yurda döndüklerinde Alimhan'dan olanları öğrenince intikam almak için harekete geçerler. Şora ile birlikte olan yüz yiğide dört yüz daha eklenir ve hepsi birlikte Karaman'ın peşine düşer. Gece gündüz yol yürüyüp Kalmuk yurduna varırlar (Korgonbekov, 2010, s. 129-131).

Kahraman dördüncü olarak memleketten ayrılma eylemini evladı olduğunu bilmediği Er Alıp'a karşı yapar. Destanda Tüymebiyke ve annesi Kerimeş, Jörmetöz'e hor davranınca Jörmetöz kaçıp kendi memleketine sığınır. Burada Jörmetöz'ün Şora'dan bir oğlu olur. Çocuğa Er Alıp adını verir. Er Alıp'a babasını Şora'nın öldürdüğü yalanı söylenir. Er Alıp, bu yalan üzerine intikam alma derdi ile saldırıya geçer. Şora, bu sırada yurtta değildir. Bu sebeple Er Alıp, Esim ile karşı karşıya gelir ancak Esim onu Şora ve Narik'e benzeterek saldırmak istemez. Alıp da Esim'i öldürmek istemez. Saldırıya geçen Narikbay'ın da gürzünü ve kılıcını elinden alan Er Alıp, askerleri ile istişare ederek tüm halkı ve malları yanlarında alıp geri döner. Böylece Şora'nın da arkalarından gelmesini ümit eder. Alimhan ve Şora avdan gelince gördüklerine inanamazlar. Şora; Narikbay, Esim ve karısı Kulkanıs'ı sorar. Burabaylı Payız adında yaşlı bir adam olanları anlatır. Yaşananlara öfkelenen Şora, harekete geçer ve iki gün içinde üç bin asker toplar. Kazaklar hiddetlenir, gaza etmeye karar verirler. Şora, Şubar ata binip dörtnala giderek Kalmuklara ulaşır (Korgonbekov, 2010, s. 178-189). Kahramanın sergilediği bu eylem, diğer seferlerden farklıdır. Çünkü kahramanın memleketten ayrılma sebebi, -öz oğlu olduğunu bilmediği- Er Alıp'la savaşmak içindir. Destanda sadece memleketten ayrılma eylemine yer verilip kahramanın ve oğlunun akıbetine ilişkin bir bilginin verilmemesi destana bitmemişlik havası oluşturur.

Alankay Batır Destanı'nda ise Alankay, babasına bir işi olmadığı için dayısının yanına gitmek istediğini söyler. Görmüş olduğu rüyanın tesiri ile babası ilk önce müsaade etmek istemese de Alankay'ın ısrarları neticesinde izin verir. Yolculukta rahat etmesi için de kendi Şabırsker isimli atını ve Arğınbek bahadırdan kalan kerametli kılıcını verir. Bir de Ateş-Evliya'ya sığınmasını tavsiye eder. Bu esnada kardeşi ve üvey annesi de Alankay'ın gideceğini öğrenir ve gitmemesi için çok ısrarcı olsalar da sonunda gitmesine razı olurlar. Alankay, onlarla vedalaşıp memleketinden ayrılır. Geniş bozkırları ve susuz çölü aşır günlerce yürür. Aşılmaz tepeleri aşarak yoluna devam

eder (Alpısbayeva vd, 2010, s. 21-31). Alankay maceraya atılmaya istekliken babası, kardeşi ve üvey annesi buna razı olmaz. Bu karşı çıkışın temelinde babasının rüyasında Alankay'ın başına kötü bir iş geleceğini görmesidir. Kahraman buna rağmen memleketinden ayrılma eylemini sergilemekten vazgeçmez. Çünkü destanın kurgusu içerisinde her ne olursa olsun kahramanın bu eylemi sergilemesi gerekir.

Bazar Batır Destanı'nda Bazar iki kez memleketten ayrılma eylemi sergiler. Bunlardan ilkinde düşmana saldırmak için, ikincisinde ise canını kurtarmak için yurdundan ayrılır.

Destanda Şodır önderliğindeki Rus askerlerinin Kazaklara zulmetmesi Bazar'ı öfkelenendirir. Düşmandan öç alma niyetiyle kırk yiğidi yanına alan Bazar, Rusların bulunduğu yere gitmek için gerekli hazırlıkları yapıp harekete geçer (Jumandilova vd., 2015, s. 115-118).

Bazar'ın düşmanı yenmesi yolculuğun tamamlanması için yeterli olmaz. Destanda Kazak hanının Bazar'ı verme konusunda Ruslarla anlaşması üzerine Bazar ve iki arkadaşı istemeyerek de olsa memleketinden ayrılırlar. Külkayşa, Bazar yurttan ayrılırken yanına gelip ağlar. Bazar ise çocuklarını ve eşini kucaklayıp vedalaşır. Külkayşa dualar edip Bazar'ı yolcu eder. Bazar ve arkadaşları epey yol gidip Kerey'e varır ve burada bir süre yaşarlar (Jumandilova vd., 2015, s. 122-126). Destanın bu bölümünde kahramanın memleketten ayrılma eylemi sergilerken eşinden ayrılması dramatik bir şekilde işlenir. Bu eylemle birlikte anlatılanlar Ruslarla uzun yıllar mücadele eden Kazakların şartlar gereği ailelerinden uzak bir yaşam sürme zorunluluğunun yansıtılmasıdır.

Tüm bu örneklerin sonunda kahramanın gelen bir haberle, aldığı bir işaretle ya da kendi iç dünyasındaki sebeplerle memleketinden ayrıldığı görülür. Bu etkenler, kahramanın sıradan dünyasında sarsıcı bir etki bırakır. Bu etki, kahramanlık yolculuğuna bir çeşit çağrıdır. İncelenen Kazak destanlarının tamamında kahraman, bu çağrıya vakit

kaybetmeden cevap verir. Gerekli hazırlıklarını yaptıktan sonra da uçan kuştan bile hızlı giden atıyla yola çıkar. Anlatıcı, genellikle bu anlarda kahramanın atının meziyetlerinden bahseder. Dolaylı yollarla da kahramanı över.

Kahramanın yola çıkışı, destanda maceranın da başlaması anlamına gelir. Tehlikelerle dolu bu yolculuk, aşılması birçok engeli içinde barındırdığı için dinleyici açısından gerginlik meydana getirir. Nitekim Kubukul, Er Begis, Kambar Batır ve Er Begzat destanlarında kahraman, özel dünyanın sınırları içine girmeden olağanüstü düşman tipiyle karşı karşıya gelir. Bu karşılaşmayla birlikte dinleyici üzerindeki etki arttırılarak ruhen savaşa hazır hale getirilir.

2.1.3. Memleketine Dönme

Bozkır kültüründe mücadele, yaşamın bir parçasıdır. Böylesi bir düzen içerisindeki toplumlarda fertlerin temel felsefesi hayatta kalmaktır. Hayatta kalmayı başaranlar, bir anlamda ölümle yüzleşip tecrübe kazananlardır. Toplum tarafından ölümle yüzleşen, girdiği mücadelelerden zaferle ayrılan bu kişiler; kahraman olarak anılır. Kahramanın vazifesini tam anlamıyla tamamlaması ise asli vatanına dönüp bu başarısını ilan etmesiyle olur.

Destanlarda da kahraman, tüm engelleri -istisnalar hariç- başarıyla aştıktan sonra kahramanlık vasfıyla memleketine dönüp bu vasfı kazandığını halka ilan etmelidir. Çünkü ilan edilemeyen bir zafer, tescillenememiş bir kahramanlık anlamına gelir.

Yunancada kriz ve kritik kelimeleri “ayırma” anlamına gelen bir sözcükten türer. Dolayısıyla birer kriz olan kahramanın girdiği mücadeleler, destanı ikiye ayırır. Ölümün aşılmasıyla birlikte gerçekten veya mecazen yeniden doğan kahraman için artık hiçbir şey eskisi gibi değildir (Vogle, 2021, s. 227).

J. Campbell (2017, s. 35), kahramanın sıradan dünyadan özel dünyaya yolculuk yaptığını, özel dünyada da masalsı güçlerle

mücadele ettiğini söyler. Ona göre bu mücadelenin sonunda kahraman, zafer kazanıp memleketine dönerek erginlenir. Yani olgunlaşır ve manevi manada ölümsüzlüğü elde eder.

Girdiği tüm savaşları kazanan kahramanın hemen memleketine dönmediği de olur. Özellikle gidilen yerde “aşık olma” söz konusuysa kahraman, bir süre ideal sevgili tipinin yanında kalır. Kahramanın gittiği yerde kalması, memleketine dönmeye isteksiz olduğunun göstergesidir. Böylesi durumlarda tıpkı memleketinden ayrılma eyleminde olduğu gibi kahramana bir çağrı yapılır. Bu çağrı çoğunlukla rüya yoluyla olur²¹.

Tüm çileleri aşan kahraman, hayatta kalmayı başardığı takdirde elde ettiği bazı ödüllerle kahramanlık yolculuğunun başlangıcına dönmek için harekete geçer (Vogler, 2021, s. 291). İncelenen destanlarda bu ödül evlenilen bir eş, cariyeye ve köle yapılan düşman halkı ya da hazine olabilir.

Er Begis Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 501-505) Begis, Kalmukları yendikten sonra yurduna dönünce getirdiği ganimetleri halka dağıtır. Ğavazhan (Arıkan, 2007a, s. 703), Kubıkul (Arıkan, 2007b, s. 155-219), Dotan Batır (Arıkan, 2007b, s. 309-315), Joyamergen (Arıkan, 2007b, s. 385-387), Karadön (Sengirbayev, 2007, s. 383) ve Şora Batır (Korgonbekov, 2010, s. 141-152) ise evlendikleri eşleriyle memleketine dönerler.

Kahramanların getirdikleri ganimetlerden biri de köle ve cariyeye yapılan düşman halklarıdır. Tana Destanı’nda Tana Kızılbaşları yendikten sonra onları önüne katıp memleketine ganimet olarak getirir (Sengirbayev, 2007, s. 607). Düşman halkının cariyeye ve köle yapılması, düşman halkı için rencide edici bir durumken savaşı kazanan için üstünlük göstergesidir. Nadir olarak kahramanın düşmandan koruduğu halklar da kahramanla birlikte dönebilir. Dotan

²¹ Kahramanın sergilemiş olduğu “bilgi edinme/toplama” başlığı altında bu çağrı detaylı olarak incelenecektir.

Batır Destanı'nda (Arıkan, 2007b, 323-327) kardeşlerini evlendirmek için gittiği yurda Kalmuklar saldırınca Dotan, karşılık verip Kırkboz halkını bu tehlikeden kurtarır. Dotan'ın bu kahramanlığından sonra Veliyhan, Kırkboz halkıyla Dotan'a tabi olup onun yurduna gider.

Dönüş sahneleri, aynı zamanda bir kavuşma sahnesidir. Bu kavuşma, dinleyicide bir rahatlatma meydana getirerek dinleyicinin mutlu olmasını sağlar. Çünkü dinleyici, kendi iç dünyasında yaptığı yolculuğun sonu mutlu bitsin ister. Kendisiyle özdeşleştirdiği destan tiplerinin mutlu olması, dinleyicinin de mutlu olması anlamına gelir.

Uzun süredir görmediği ailesiyle kucaklaşıp hasret gideren kahraman, memleketine dönerek parçası olduğu gruba yeniden dâhil olur. Kahramanın babası, bu başarıya karşı toy düzenleyerek memnuniyetini gösterir.

Kahramanın memleketine başarı ile dönmesi, bir yönüyle babası gibi yiğit olduğunu gösterir. Nitekim Nuradın Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 227) memleketine başarı ile dönen Nuradın'a annesi yiğitlik alameti gösterdiğini ve babasına çektiğini söyler.

Kahramanın memleketine döndüğünde ailesiyle hasret gidermesi Köroğlu anlatılarında yoktur. Çünkü bu anlatılarda Köroğlu'nun anne ve babası memlekette ayrılrken onu yolcu etmez. Köroğlu'nun zuhuru kolu haricinde anlatılarda kahramanın anne ve babasından da bahsedilmez. Onun ailesi; eşleri ve delileridir. Örneğin Köroğlu Hikâyesi'nde (Arıkan, 2007a, s. 519-521) Köroğlu, Künhar Padişah'ı yenip Jembilbel'e döndüğünde onları karşılayan olmaz. Destanda sadece Köroğlu'nun Gavazhan'a sunduğu hediyelerden bahsedilir.

“Memleketine dönme” eyleminin sergilenmediği destanlar da vardır. Bunun sebebi kahramanın yurttan hiç ayrılmaması, gittiği yeri kendi yurdu yapması, gittiği yerde öldürülmesi ya da anlatıcının bu eyleme yer vermemesidir. Barak Batır (Karaca, 2007) ve Suranşı Batır

(Jumandilova vd., 2015) yurdundan hiç ayrılmayan kahramanlardır. Oljabay Jene Kırk Batır Destanı'nda (Alpısbayeva vd, 2010) Oljabay gittiği yeri kendi yurdu yapar. Türkmen Kasımhan Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 789-799) geçmişte Jamila'ya âşık olan Marğav, ani bir baskınla saraya girip Kasımhan'ı öldürürken Alankay Batır Destanı'nda (Alpısbayeva vd, 2010, s. 83-85) Tumanzor hileyle Alankay'ı öldürür. Bazar Batır Destanı'nda (Jumandilova vd., 2015, s. 152-153) Bazar ve Savrık Batır Destanı'nda (Jumandilova vd., 2015, s. 263-264) Savrık, düşmanla savaşırken öldürülürler. Erme Batır Destanı'nda (Jumandilova vd., 2015) ise destan Erme'in savaşı kazanmasıyla biter.

Kahraman, memleketine dönme eylemini “otuz dokuz” (39) destanda “altmış dört” (64) kez sergiler. Sergilenen bu eylemlerden bazıları destanların yayın sırasına göre incelenecektir.

Örneğin Köroğlu Kıssası'nda Köroğlu, iki kez memleketine dönme eylemi sergiler. Köroğlu'nun kahramanlık yolculuğunu tamamlaması iki eylemde de intikam almasından sonra gerçekleşir.

Destanda ilk olarak yengesini kaçırdığı için Reyhan Arap'tan öç almak isteyen Köroğlu, Reyhan Arap'ın kız kardeşini kaçırp Kırat ile deryadan atlayarak yurduna döner (Arıkan, 2007a, s. 321-325).

Köroğlu, destanın ilerleyen bölümlerinde yeniden yengesini kurtarmak için harekete geçip mücadeleye girer. Giriştiği bu mücadeleyi kazanıp Reyhan Arap'ı öldürür. Yengesini kurtardıktan sonra vakit kaybetmeden Jembilbel'e geri döner. Reyhan Arap'ın hazinelerini Bozoğlan'a verir (Arıkan, 2007a, s. 341).

Kubıkul Destanı'nda ise Kubıkul rüyasında gördüğü Akbilek'i arayıp bulur. İki âşık bir süre birlikte kaldıktan sonra Akbilek, Kubıkul'un memleketine dönmeyi teklif eder. Akbilek önce at ve silah vermeyi teklif etse de bunu kendine yakıştıramayan Kubıkul bu teklifi kabul etmez. Baba Tükti'nin söylemiş olduğu kılı alıp yakar. Tulpar at

yanık kokusunu alıp sırtına sarılmış olan silahlarla Kubıkul'un yanına gelir. Akbilek kendisine gök atı seçtikten sonra Akbilek ile Kubıkul yola çıkarlar. Tengelik suyunu zorlanmadan geçerler. Adilbay, onların kaçtığını öğrenince peşlerine düşer ve ikiliyi Ajıgır Dağı'nda yakalar. Kubıkul onların önüne çıkıp meydan okuyarak Karespek ve Adilbek'i öldürür. Adilbay'ın vezirinin ve oğlunun sağduyusu sayesinde savaş sona erer. Kubıkul ve Akbilek, yollarına devam ederler ancak bu kez de dinlenmek için konakladıkları göl kenarında Akbilek'i bir ejderha yutar. Kubıkul, bu engeli de koruyucu atasının yardımı ile aşır. Akbilek'i kurtarır. Kubıkul'un annesi ise rüyasında Kubıkul'un geldiğini görür ve adamlarını toplatıp hazırlıklara başlar. Halk tam dağılırken çift küheylanla Kubıkul ve Akbilek çıkıp gelir (Arıkan, 2007b, s. 155-219). İncelenen destanlar içerisinde memleketine dönme eyleminin detaylı olarak anlatıldığı destanlardan biri Kubıkul Destanı'dır. Öncelikle memleketine geri dönme eylemini ideal sevgili tipinin tetiklemesi dikkat çekicidir. Anlatıcı bu yolla kadının kocasının anne ve babasına olan saygısına dikkat çeker ve onun vasıtasıyla ahlakî mesaj verir. Akbilek'in babasının beddua etmesi sonucu destanın ilerleyen bölümlerinde Akbilek'i bir ejderha yutar. Bu yolla babanın bedduasının çabuk gerçekleştiğine dikkat çekilir.

Karabek Batır Destanı'nda da Karabek iki kez memleketine dönme eylemi sergiler. İlkinde ablasını almak isteyen Kalmuk Hanı Karaman'ı ve beraberindekileri yener. Ancak ablası Karaman'a âşık olunca Karabek'i çeşitli entrikalarla yurda tek başına gönderir. Karabek ise düşmanını yenmiş olarak memleketine döner. Anne ve babası onu görünce çok sevinir. Daha sonra ablasını getirmek için bıraktığı yere gider ancak burada ablasının kurduğu tuzağa düşer ve esir olur. Karabek'in sözlerinden etkilenen Karaman, Karabek'i serbest bırakır ve ona dost olur. Karabek, Karaman'ı da yanına alıp yurduna dönerken bir çobanla karşılaşır. Bu çoban, Kalkan adında birinin yurdu ele geçirip hâkimiyet kurduğunu söyler. Karabek, kılık değiştirip iki ablasının yanına vararak onları sınar. İki ablasının falına bakmaya başlayan Karabek, kendi başına gelenleri anlatır ancak

“Karabek öldü.” der. “Kız da olsan ata ruhumla destek olayım.” der. İki kız bunları duyunca tırnakları ile yüzlerini keserler. Ezizet içinde yaşamaktansa ölelim, derler. Canlarını kıyacaklar diye Karabek, kendisini tanıtır. Ardından şehrin meydanına gider. Meydanda Kalkan ile karşı karşıya gelip onu havaya fırlatır. Kalkan, kuş gibi uçar. Kalkan’a gerekli dersi veren Karabek ana ve babasıyla sarılıp hasret giderir. Anne ve babası ağlayınca cihandaki dev ve periler de ağlar. Otuz gün kadar ana ve babası toy yapar. Karabek evdeki iki ablasını da Karaman ile evlendirir (Arıkan, 2007b, s. 447-489). Destanda Karabek, Karaman’ı yenip yurduna dönse de ablasının ihaneti sonucu bu eylem anlamını yitirir. Bu sebeple kahraman yeniden bir mücadeleye girmek zorunda kalır. Girdiği bu mücadeleyi gücüyle değil, sözleriyle kazanır ve yeniden yurduna döner. Ancak onun yokluğunda düzmece kahraman yurdu ele geçirir. Bu kez de kahramanlık yolculuğunun tamamlanması için kahramanın iç düzeni sağlaması istenir. Kılık değiştirerek şehre giren kahraman yurdun kontrolünü geri alarak bunu da başarır ve böylece yolculuğu sona erer.

Karadön Destanı’nda Karadön, iki kez memleketine dönme eylemi sergiler. Bunlardan ilkinde Kalmuk Hanı Karamende’yi ve askerlerini yenen Karadön memleketine dönmek için yola çıkar. Yüksek dağlardan, tepelerden, bataklıklardan ve çorak yerlerden hızlıca geçerek gider. Yurduna varınca babasının huzuruna gidip selam verir. Ardından anasını ve halkını görür. İkincisinde ise Karazım komutasındaki Kalmukları yendikten sonra Kalmuklardan sayısız mal alıp yola çıkar. Memleketine geldikten sonra getirdiği tüm ganimetleri halkı ile paylaşır. Böylece yurdun yoksuluyla zengini eşit olur (Sengirbayev, 2007, s. 369-383). Destanda Karadön’ün memleketine dönerken uzunca yol gittiğini anlatmak için dağlar, tepeler, bataklık ve çorak yerler art ardına sıralanır. Böylece uzun yolculuk kısaca özetlenir. İkinci seferinde elde ettiği ganimetleri halkı ile paylaşan Karadön, fedakârlıkta bulunarak fakir halkı da zenginleştirerek toplumsal refahı artırır.

Jubaniş Destanı'nda Jubaniş, memleketine dönme eylemini iki kez sergiler. Bu iki eylemde de onu hasretle bekleyen annesidir. Babası ölmüş olan kahraman, yurduna döner dönmez her zaman ilk olarak annesinin yanına varır. Kahramanın eşi yerine annenin vurgulanması, şefkatin öne çıkarılmak istenmesiyle ilgilidir.

Destanda Indıs Hanı Kılış'ı yendikten sonra memleketine dönmek için yola çıkan Jubaniş, bozkırda annesini görüp yaklaşır. Jubaniş'in annesi yüreği yanarak bir taraftan Jubaniş'tan bahseder bir taraftan da bozkırda tezek toplar. Annesinin sözlerini duyunca Jubaniş'in yüreği yanar. *“Söylediklerin yalan değil, ben senin oğlunum.”* deyince birbirlerini tanır. Annesi kendi yılıkısından yorga seçtirip Jubaniş'ı bindirir, kadife kaftanın en güzelini ona giydirebilir, yanına bir hizmetçi verip bütün görkemiyle yürütür. Jubaniş daha sonra babasının mezarına gider (Sengirbayev, 2007, s. 399-403).

Destanda yeniden sefere çıkıp düşmanla mücadele eden kahraman, Indısların hanını öldürüp savaşı kazanınca memleketine doğru yola çıkar. Epey yol gittikten sonra Üşkıyan'ın yakınlarına gelip yurdunu uzaktan görür. Annesiyle görüşmek, selâmlaşp konuşmak için doğruca annesinin yanına varıp kucaklaşır. İkisi birbirine hâl hatır sorup hasret giderir. Bu sırada Jubaniş'in Süyiniş adında bir oğlu olur. Jubaniş, çocuğunu kucağına alıp öper (Sengirbayev, 2007, s. 421-423).

Tama Destanı'nda Kalmuklarla savaşan Tama, düşmanın çoğunu öldürür. Bir kısım Kalmuk'u da Nogay yurduna doğru sürer. Nogay'ın sınırı olan Akoşan ile Kancığa'ya varınca yurduna haber gönderir. Asil olarak doğan yiğit, ganimetin hepsini Nogaylara paylaştırır. Annesi, yurduna dönen çocuğunu karşılar. Babası, oğlu gelince kutlayıp bir toy yapar (Sengirbayev, 2007, s. 563-565). Kahramanın elde ettiği ganimeti pay etmesi *“asillik ve üstünlük”* olarak ifade edilir. Çünkü Tama özel dünyadan getirdiği hediyelerle kahraman olduğunu ispat eder. Bunları sadece kendisi için kullanmaması, birtakım olumsuz duyguları terk ettiğini gösterir.

Kökşe Batır Destanı'nda Kalmuk Hanı Ormangali Kökşe Batır'a savaş ilan edince Kökşe Batır, Mamay Han'ın gönderdiği yiğitlerle Kalmuklara sefer düzenler ve savaşı kazanır. Sekiz bin Kalmuk'tan geriye kalan iki bin Kalmuk yurtlarına kaçır. Kaçanların peşinden giden Kökşe ve Nogay yiğitleri, Kalmuklara boyun eğdirip mallarını mülklerini alarak yurtlarına dönerler (Sengirbayev, 2007, s. 955).

Akjonas Oğlu Er Kenes Destanı'nda yurtlarına saldırıp ailesini esir alan Kalmukları yenen ve hanlarının başını kesen Er Kenes, geri kalan Kalmukların da ellerini arkasına çevirip bağlar. Kalmukları kendi yurduna götürmek için koyun gibi döve döve sürer. *“İntikamımı alayım, önden gideyim, eski mekânıma ulaşayım.”* diyen Akjonas, Baglan Taz'ın doru atını dörtnala salar. On gün içinde yurda ulaşır. Akjonas geldiğinde Karlığaş eğilip ona selam verir. Kenes de yanlarına gelir. Kenes'in yolunu gözleyip özlemini çeken Karlığaş, Kenes'i görünce sevinçten bayılır. Kenes de yüreği ateş olup yanan yârini o halde görünce gelip kucaklar (Sengirbayev, 2007, s. 1041-1045).

Şora Batır Destanı'nda Şora Batır, üç kez memleketine dönme eylemi sergiler. İkisini intikam almak için gittiği Kalmukları yendikten sonra (Korgonbekov, 2010, s. 117-141), birisini de babasının yanına dönmek için (Korgonbekov, 2010, s. 144-154) sergiler.

Düşmanın iki kere Tamalara saldırması destanın bitmek üzereyken yeniden başlamasını sağlar. Çıktığı yolculukta düşmanlarını yenen Şora Batır, başarıya ulaşarak kahraman sıfatıyla memleketine döner. Son dönüş, daha anlamlıdır. Çünkü kahraman birliktelik ve mutluluk vurgusuyla memleketine döner.

Mırkı Batır Destanı'nda Mırkı, iki kez memleketine başarı ile dönme eylemi sergiler. Destanda memleketine ilk dönüş sırasında kahraman yeniden sınanır. İkincisinde ise kahraman değil yanında bulunan Külayım bu duruma maruz kalır. Her iki durumda da

olağanüstü özelliklere sahip bir düşmanla karşılaşılır. Böylece dönüş yolu durağan olmaktan çıkarılarak hareketlendirilir.

İlkinde yurduna saldırıp kardeşine türlü eziyetler eden Şerden ve beraberindekileri öldüren Mırkı, Korlıga'yı da yanına alarak ikinci vakti girince yola çıkar. Yolda bir kaplana rast gelir. Mırkı kendisine saldıran kaplanı yener ve yoluna devam eder. Boşan ise oğlu Mırkı'nın yolunu gözlemektedir. Mırkı uzun bir yolculuktan sonra yurduna döner. Kadınlar ve çocuklar onu görünce koşturup sevinçle aralarına alırlar (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 125-133).

Mırkı Batır'ın ikinci olarak memleketine dönmesinde ise Mırkı, Kabanbay'a yardım için gidip düşmanı yener ancak hileye inanıp tutsak edilir. Düşman tipinin kızı Külayım sayesinde esaretten kurtulan Mırkı, Surtay ve Kabanbay ile Kalmukları yener. Birilikte ganimet olarak birer at alıp yola çıkarlar. Yolda bir kaplan Külayım'ın kaburgasını ısırır. Kabanbay, kızı tedavi etmeye çalışır. Ardından yola devam ederler. Onları Kabılan Biy bulup yurda getirir. Külen kız iyileşip Surtay ile evlenir (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 171-263).

Bozaman Destanı'nda Akbilek ile evlenen Bozaman, Kalmuk yurdunda biraz kaldıktan sonra yola çıkar. Yolda Kara Cariye'nin sözüne inanan Akbilek, göle girip boğulur ancak Allah onu öldürmeyip kuğuya dönüştürür. Bozaman ve halk bunu öğrenince Allah'a yalvarırlar. Bu yalvarmanın sonucunda Allah, Akbilek'i tekrardan insan suretine getirir. Bozaman Akbilek'in üstünü elbise ile örter. Ardından yurda gelirler. Karabay tekrardan bir düğün yapar. Bozaman, Kara Cariye'yi affeder ve onu öldürmez (Alpısbayeva vd, 2010, s. 206-209). Destanda dönüş yolu yeni bir olayla devam eder. İdeal sevgili tipinin boğulmasına rağmen ölmemesi masalsı nitelikler barındırmaktadır. Bu durum Allah'a bağlanarak izah edilir. Allah tarafından öldürülmeyen Akbilek kuğuya döner. Kuğunun endamı ve güzelliği temsil etmesine bağlı olarak tercih edilme ihtimali yüksektir. Akbilek'in yeniden insan suretine dönmesi ile gerilim ortadan kaldırılıp destan çözüme ulaştırılarak sonlandırılır.

Destanlarda kahramanın içinde olduğu düğümlere yer verilir. Bu düğümler onun girdiğı mücadeleler sırasında çatışma ve gerilimlerden oluşur. Aksiyonun arttığı destanın bu anlarında dinleyicinin kahramanla birlikte savaşması sağlanır. Ancak uzun süreli gerilim dinleyenlerde usanç meydana getirebilir. Bu sebeple anlatıcı, ortaya çıkan problemi²² sonlandırır ve kahramanın memleketine dönmesi için harekete geçmesini sağlar. Kahraman, bu eylemle birlikte yapmış olduğı kahramanlık yolculuğunun da sonuna gelir. Ancak bu dönüş, onun tekrar yolculuğa çıkmayacağı anlamına gelmez. Yolculuğun tekrarlanması durumunda memlekete dönüşler de tekrarlanır. Bununla birlikte yurdundan ayrılan kahramanın mücadele etme eylemini sergiledikten sonra yurduna dönmeden bir başka mücadeleye girmesi de mümkündür ama nihayetinde memleketine dönme eylemi sergilemesi gerekir.

Kahramanın başarılı bir şekilde yurduna dönmesi, toplumun ona bakışını değiştirerek saygınlık kazanmasını sağlar. Çünkü kahramanın memleketine dönmesi, onun ölümle yüzleşip kahraman olarak yeniden doğduğunu gösterir. Kahraman, bunu kanıtlamak için özel dünyadan getirdiğı hazineleri mensubu olduğı topluluğa dağıtır. Böyle yaparak maddi istek ve arzulardan sıyrılıp yaşamını bir ideale adadığını da göstermiş olur.

2.1.4. Yardım İsteme

Destanlarda memleketini ve sevdiklerini kurtarmak için mücadele eden en önemli tip kahramandır. Bir amaç doğrultusunda yolculuğa çıkan kahramanın hem bu ülküsündeki samimiyeti hem de olgunlaşıp olgunlaşmadığı çeşitli vesilelerle sınanır. Yalnız yolculuğa çıkan kahramanın kalabalık düşmanla karşılaşması ya da uzun süre

²² Düşmanın saldırısı, ulaşamayan sevgili vb. tehlike ya da eksiklikler bu problemlere örnek olarak verilebilir.

savaşmasından dolayı yorgun düşmesi ve bu nedenle zor bir durumda kalması bu sınamalar arasında sayılabilir.

Kahramanın bu derece zor şartlarla karşı karşıya kalması, karanlık bir an yaşamasına neden olur. Bu süreçte kahramanın yaşayıp yaşayamayacağı belirsizdir. Kahraman, artık Yunus peygamber gibi onu yutan balığın karnındadır. Bu karşılaşmanın sonucunda ya ölecek ya da ölmüş gibi görünecektir. (Vogler, 2021, s. 56-57).

Yaşanan bu gergin ortamdan kahraman kendi imkanlarıyla kurtulmayı başaramayabilir. Böylesi bir durumda kahraman, Allah'tan ya da onunla arasında aracı konumunda olan olağanüstü kurtarıcı tipinden²³ yardım ister. Bu açıdan destan anlatı geleneğinde kahramanın özellikle zor durumda bırakıldığı söylenebilir. Çünkü bu yolla kahramanın kendi acizliğini hissedip gücü her şeye yeten yaratıcıyla ya da onun elçisiyle irtibat kurması sağlanır.

Kahraman, bu manevi güce dayanmak adına yardım istediğinde ne zaman ve nereden geldiği belli olmayan olağanüstü kurtarıcı tipi bir anda görülür. Kahramanın yardım talebini yerine getirir getirmez de nereye gittiği belli olmadan kaybolur (Balkaya, 2017, s. 51).

Kahraman, gelen bu yardımdan sonra ölümle yüzleşip yeniden hayat bulur. Dinleyici de aynı anda ölümü yenip hayatta kalma heyecanını yaşar, gerginlikten kurtulup neşelenir ve zindelik hisseder (Vogler, 2021, s. 57).

Kur'an-ı Kerim'de geçen (29/69) *“Bizim uğrumuzda cihat edenlere şüphesiz (hidayet ve zafer) yollarımızı açarız.”* ayetinden hareketle Türk-İslam geleneğinde Allah yolunda mücadele edenlerin yardımcısının Allah olduğuna inanılır. Kazak destanlarında da kahramanın yardım talebinde bulunmasında bu inancın tesirli olduğu söylenebilir.

²³ “Olağanüstü Kurtarıcı Tipi” başlığı altında bu tiplerle ilgili detaylı bilgi verilecektir.

Kahramanın olağanüstü bir güçten yardım istemesi bir zayıflık olarak yorumlanmaya açık olsa da ervahlı olmasının yani koruyucu pirinin olmasının onun özelliklerinden biri olduğu unutulmamalıdır. Bu durum kahramanın iyi kılıç kullanması gibi bir niteliğidir. Kahramanın yenilmezliği, bu manevi güç sayesinde daha da pekişir. Hatta Türk destan geleneğinde kahramanı kahraman yapan özelliklerinden biri de bu manevi gücüdür.

Yardım isteme eyleminin bir işlevi de olağanüstü eylemlerin inandırıcılığını arttırmaktır. Örneğin kahraman, olağanüstü bir şekilde tek başına kalabalık ordularla mücadele ederken yardım talebinde bulunur. Gücü her şeye yeten bir yaratıcının onu koruması dinleyici/okuyucu nezdinde olağanüstülüğü ortadan kaldırır. Bu sayede zorlu şartlar altındaki toplumun mücadele etme motivasyonu da sağlanmış olur. Çünkü toplum bir yaratıcıya dayanmak suretiyle zor şartlar altında da başarılı olunabileceğine inanır. Böylece dinleyicide/okuyucuda vatan için mücadele yolunda imkânsız diye bir şeyin olmadığı algısı oluşturulur.

Kazak destanlarının “on beşinde” (15) kahraman “yirmi üç” (23) kez yardım isteme eylemini gerçekleştirir. Bunlar içerisinde üçer kez bu eylemi sergileyen Kubikul (Arıkan, 2007b) ve Alpamış (Türkmen ve Arıkan, 2011) en fazla yardım isteyen kahramanlardır.

Örneğin Köroğlu Destanı’nda Köroğlu iki kez yardım isteme eylemi sergiler. Bu iki eylemin ilkinin savaşırken, ikincisini de memleketinden ayrılırken sergiler. Bu eylemlerin sonucunda olağanüstü kurtarıcı tipi kahramana yardım eder.

İlkinde Köroğlu, yengesini zindandan kurtardıktan sonra savaş başlatan Reyhan Arap ile teke tek dövüşmeye başlar ancak onu bir türlü yenemez. Bunun üzerine kırkları ve pirlerini yâd eder ve mücadeleyi kazanır (Arıkan, 2007a, s. 215). Kahramanın gücünün yetmemesi bir eksikliktir. Koruma altında olan kahraman olağanüstü kurtarıcı tipinden güç alabilme kabiliyetiyle bu eksikliği giderir.

İkincisinde babasının intikamını Şağdat Han'dan almak için sefere çıkacağı sırada Köroğlu, Ğayıp erenlerin kudret vermesini, piri ve atasının yardım etmesini ister (Arıkan, 2007a, s. 221). Kahraman kendi gücüne güvenmekle birlikte olağanüstü kurtarıcı tipinin desteğine de ihtiyaç duyar. Bu durum, hem yaratıcının rızasını almayla hem de manevi bir güce sahip olmak istemeyle ilgilidir.

Parpariya Destanı'nda Şamakan, Parpariya ile dövüşürlerken Parpariya'yı yaralar. Parpariya bunun üzerine pirlerine ve ata ruhlarına yalvarır. Parpariya, canının sahibinin Allah olduğunu, hayatının tehlikede olduğunu söyler ve düşmandan intikam alması için kendisine destek verilmesini ister (Sengirbayev, 2007, s. 109). Destanda Allah yardım etmedikçe kahramanın savaşı kazanmasının mümkün olmadığı ifade edilir. Bu sebeple kahraman elinden geleni yaptıktan sonra Allah'tan yardım talebinde bulunur.

Kuttukıya Destanı'nda ise Kuttukıya'nın attığı oklar Kalmuklu çocuğu öldürmeyince endişe edip ata ruhlarına dua eder. Bu duanın sonucunda Kalmuklu çocuğu öldürür (Sengirbayev, 2007, s. 127). Kuttukıya'nın mücadele ettiği Kalmuklu çocuğun ölmemesi, onun da koruma altında olduğunu gösterir. Kahraman, bu durum karşısında ata ruhlarından yardım ister. Bu yardım talebinin sonucunda düşmanın manevi korumasını aşan kahraman, başarılı olur.

Nuradın Destanı'nda Nuradın'ın Allah'tan, Hz. Ali'den, Arıstan'dan ve Rüstem'den yardım istediği görülür. Bu yardımları sefere çıkarken ve düşmanla karşılaştığında ister. İki yardım istemenin sonucunda da destana herhangi bir tip dâhil olmaz. Yani ismi geçenler destanda bir eylem sergilemezler. Bununla birlikte dinleyicinin zihninde kahramanın korunduğu izlenimi oluşturulur.

Destanda ilk olarak Nuradın, merkezi düşman tipi Tarkas ile karşı karşıya geldiğinde şunları söyler: *“Yardım etsin Arıstan, Şah-ı Merdan yâr olsun, O yardım eden bir erdir.”*. Daha sonra Baba Tüküti

Şaşı Aziz'in de adını anarak tek başına geldiğini de söyler (Sengirbayev, 2007, s. 199).

Bu destanın ilerleyen bölümlerinde Nuradın, Indıslara karşı sefere çıkınca önce Allah'tan yardım diler: *“Yardım et cebbar Huda'm. /Senden başka sığınağım yok. /Kardeş ya da ağabeyim yok.”* Ardından Arıstan'dan ve Rüstem Dastan'dan yardım ister: *“Arıstan yardım et bana. /Rüstem Dastan, sen bir bir erdin. /Çağırdım ey erler gelin! /(...) /Ey Arıstan! Yardım et.”* (Sengirbayev, 2007, s. 213).

Karadön Destanı'nda Karadön, hanı Karamende olan Kalmuklara sefer düzenler. Kalmukların yurduna yaklaştığında neşelenip daha da hızlanır ancak yaklaşınca büyük bir toz bulutu ve bu toz bulutu içinde bölük bölük gelen bir kalabalık görür. *“Benim güzel topraklarım bu kalabalık düşmanın elinde yok olabilir.”* diye üzüлüp *“Bu düşman karşısında benim kimsem yok.”* diye düşünür, Allah'a sığınıp ondan yardım ister (Sengirbayev, 2007, s. 357-359). Karadön, kendi yalnızlığını nazara vererek eksikliğini ifade edip Allah'tan yardım ister. Bu sayede manevi bir güce dayanıldığında her türlü zorluğun üstesinden gelinebileceği mesajı verilir.

Kargaboylu, Kaztuvgan Destanı'nda babasını aramak için yola çıkan Asılzat, yolda Kalmuklarla karşılaşır. Kalabalık Kalmuklara kendini Kaztuvgan olarak tanıtır. Kalmuklar hücum etmek için hazırlanınca Asılzat “Arşılan”dan yardım diler. Yalnız olduğunu söyleyerek Kalmuklara ordu olup görünmesini ister. Kendisine cesaret ve güç gelince tek başına hücum eder (Sengirbayev, 2007, s. 905). Tek başına Kalmuklarla savaşıyor ve bir kadın olan Asılzat, başarılı olabilmek için Arşılan'dan ordu şeklinde görülmesini ister. Destanda Arşılan'ın nasıl görüldüğüyle ilgili bir bilgiye yer verilmesi de Asılzat'a Arşılan tarafından bir güç geldiği ifade edilir.

Tüm bu örneklerden hareketle kahramanın çok güçlü olmasına rağmen kimi zaman karşılaştığı engelleri aşmakta zorlandığı görülmüştür. Onun bir engeli aşmakta zorlanması, maddi gücün

yetersizliğinin de vurgulanması anlamına gelir. Maddi imkânların yetersizliğinin hissedilmesiyle birlikte manevi bir güce dayanma isteği ortaya çıkar. Bu andan itibaren İslami öğeler ağırlık kazanır ve kahraman, bir yaratıcıdan ya da olağanüstü kurtarıcı tipinden yardım ister.

Buradan hareketle “yardım isteme” eyleminin destandaki gerilimi arttırdığı söylenebilir. Çünkü dinleyici, kahramanın ölmesini istemez. Kahraman ise bu anlarda ölüme çok yaklaşır. En büyük korkuyla yüzleşmek geçmişe dair her şeyin gözden geçirilmesine neden olur. Ümitsizliğin hâkim olmaya başlayacağı bir anda yardım talebine cevap verilir ve gerginlik ortadan kalkar. Bu sefer de bir muhasebe süreci başlar. Dinleyenler, kahramanla birlikte gerekli dersleri alıp daha ideale ulaşmak için yaşamlarında bazı değişikliklere giderler.

2.1.5. Evlenme /Kavuşma

Evlilik; çiftlerin bir araya gelerek birbirilerine kavuşması, aile oluşturma yolunda atılan ilk ve en önemli adımdır. Aile oluşturma ise neslin devam ettirilmesiyle ilişkilidir. Destanlarda bu eylem, kahramanın mücadelesine katkı sağlamaktan çok verilen mücadelelerin ardından elde edilen bir ödül olarak yer alır.

Mircae Eliade, evlilik töreninin de bir ilahi model olduğunu düşünür. Ona göre evlilik, gök ve yer arasındaki birleşimin yansımasıdır. Vedalar döneminde karı-kocanın gökyüzü ve yeryüzüne benzetildiğini aktararak çeşitli örnekler verir ve evliliğin kutsal bir hâl aldığını aktarır. Eliade, esas olanın evlilik sonucundaki yaratılış olduğunu söyledikten sonra evliliklerde kozmogonik mitosun tekrarlandığını belirtir (Eliade, 1994, s. 37-38).

Semavi dinlerde ilk insanın Hz. Âdem olmasına bağlı olarak ilk evlilik, o ve Hz. Havva arasında olmuştur. Onların hayatıyla ilgili

kıssalarda da evlilik, dünyaya gelişle birlikte aile ve dolayısıyla nesillerin ortaya çıkması anlamına gelir.

Evlilik, Türk kültür yapısı içerisinde İslamiyet ile birlikte ilahî bir emir olarak kabul edilmiştir. Bu yapıyla aile ve neslin korunması da İslami esaslar doğrultusunda sürdürülmüştür. Destanlara da kültürel yapı olduğu gibi yansımıştır.

Çalışmada evlilik merasimine ilişkin yorumlama yapılmadan az da olsa bilgi verilmesi durumunda “evlenme” eylem olarak kabul edilmiştir. Bununla birlikte kahraman, çeşitli engelleri aştıktan sonra ideal sevgili tipine kavuşabilir. Bu tarz kavuşmalarda, -destan anlatı geleneğinin de etkisiyle- bir evlilik merasimine yer verilmez. Ancak çiftlerin birlikteliği söz konusu olduğu için bu kavuşmalar “evlenme/kavuşma” eylemi olarak değerlendirilmiştir. Örneğin Kubıkul Destanı’nda (Arıkan, 2007b, s. 127-155) Kubıkul, rüyasında gördüğü Akbilek’i aramak için memleketinden ayrılır. Uzun uğraşların sonunda Akbilek’e kavuşur. Onların bu kavuşmasında bir düğün merasimi yoktur. Ancak kavuşmadan sonra aile olmaları, evlenme /kavuşma eylemi sergilediklerini gösterir.

Tüm bunlar dikkate alınarak yapılan incelemelerde “on altı” (16) destanda kahramanın evlenme/kavuşma eylemi sergilediği tespit edilmiştir. Kahraman, on altı destanda toplamda “yirmi iki” (22) kez bu eylemi sergiler.

Kazak destanlarında kahramanlar genellikle âşık oldukları kızla evlenirler /kavuşurlar. Yani âşık olma ve evlenme /kavuşma genellikle iki ardıl eylemdir. Kahramanın birisine âşık olması ancak âşık olduğu kişiyle evlenememesi /kavuşamaması eksiklik oluşturur. Bu eksikliği gidermek isteyen kahraman memleketinden ayrılarak bir yolculuğa çıkar.

Mehmet Aça (2000, s. 18), olağanüstü şekilde doğan kahramanın kendisine eş bulmak maksadıyla gurbete çıkmasını,

çıkıldığı bu yolculukta birtakım engellerle mücadele etmesini, bazı sınamalara maruz kalmasını ve sonunda sevdiğiyle evlenip yurduna dönmesini arkaik unsurlar olarak yorumlar. Ona göre bu tarz eylemleri içeren destanlarda mitlerin ve masalların tesiri vardır.

Bununla birlikte kahramanın âşık olup olmadığına dair destanda bir bilgi ya da eyleme yer verilmeden evlenme eylemine de geçilebilir. Bunun sebeplerinden biri mücadele üzerine kurulu olan destanlarda bireysel konulara fazla yer ayrılmamasıdır. Nadir olarak da kahramanın karşısında yer alan gücün, barış sağlamak için kızıyla kahramanı evlendirmek istemesiyle doğrudan evlenme eylemine geçilir. Örneğin Türkmen Kasımhan Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 787-789) Kızılbaşların Hanı Janadil, savaşı kaybedince af dileyip kızını Kasımhan'a verdiğini söyler. Kasımhan da Jamila ile evlenmeyi kabul eder.

Kazak destanlarında kahramanın sergilediği “evlenme/kavuşma” eyleminden bazıları şunlardır:

Köroğlu Ğavazhan Kıssası'nda Ğavazhan üç ideal sevgili tipine âşık olur. Bunlar Kundızay, Juldızay ve Zeynepgül'dür. Ğavazhan, âşık olduğu bu kadınların üçüyle de evlenir. Evlilikler kahraman için genellikle ödül olarak verilir ve bir üstünlüğün alametidir. Çünkü kahraman çeşitli mücadeleler kazandıktan sonra evlenme eylemi sergiler.

Destanda ilk olarak Ğavazhan, Juldızay²⁴ ile evlenir. Juldızay evleneceği kişiyi sınamak için bir yarış düzenler. Divane kılığında yarışa katılan Ğavaz, yarışmada birinci olup padişahın kızıyla evlenmeyi hak eder. Ğavaz'ı rüyasında gördüğü için bu yarışı düzenleyen Juldızayım, Ğavazhan'la evleneceği için çok mutlu olur. Ğavaz ise Juldızayım'ın yanına varırken divane kıyafetini çıkarıp beline isfahanı bağlar. Juldızayım, Ğavaz'ı gördüğünde hayran kalır.

²⁴ Destanda hem Juldızay hem de Juldızayım şeklinde geçer. Çalışmada da destandaki kullanım esas alınmıştır.

Onunla kucaklaşıp gördüğü rüyadan bahseder. İki âşık, sohbet edip çeşitli eğlenceler yapar (Arıkan, 2007a, s. 669-673). Destanda Ğavaz ve Juldıazayım'ın düğünlerine ilişkin detaylı bir bilgi yoktur. Sadece Ğavaz'ın gelişini, sohbet etmeleri ve mutlu olmaları anlatılır.

Ğavazhan, Juldıazayım ile mutlu mesut yaşarken aklına peri kızı gelince hastalanır. Juldıazayım, sebebini sorunca ona her şeyi anlatır. Kundıazay'ı bulmadan Jembilbel'e dönmeyeceğini, Koroğlu'nun üç peri kızı ile evlendiğini kendisinin de bu peri kızı ile evlenmezse gönlünün kaygılı olup arzusunun gitmeyeceğini söyler. Juldıazayım, Ğavaz'a üzülmemesini söyleyip *“Kundıazay, yedi günde bir bana gelir. Yanında kırk nedimesi var. Üç gün sonra buraya gelir. Haber vermeden ben senin yanına getiririm.”* der. Juldıazayım'ın dediği gibi Kundıazay gelince Ğavaz sandıktan çıkar ve Kundıazay'ı yakalar. Juldıazayım; Kundıazay'ın kendisine kızmaması gerektiğini, denginin Ğavaz olduğunu söyler. Kundıazay, Ğavaz'a *“Çağırdığımda gelmedin.”* deyip kızsada Ğavazhan'a kavuştuğuna şükreder. Kırk peri kızı düğün yapar ve Kundıazay ile Ğavazhan nikâh kıyıp evlenir (Arıkan, 2007, s. 675-681).

Destanda Ğavazhan, üçüncü evliliğini Zeynepgül'le yapar. Kokıy Han'ın kalabalık ordusu ile savaşılan Ğavaz, nice askeri öldürdükten sonra yaralanır. Kundıazayım ve Ernazarbey'in yardımıyla iyileşip savaşı kazanır. Bu galibiyetten sonra Ernazarbey'in ülkesinde bir yıl kadar kalan Gavaz, Ernazarbey'in kardeşi Zeynepgül ile evlenir (Arıkan, 2007a, s. 703).

Kubıkul Destanı'nda ise Kubıkul, rüyasında gördüğü Akbilek'i bulmak için Kalmuk yurduna varır. Burada bir süre kalan kahraman, Tengelik Nehri'nde suya girerken Akbilek'in hizmetçisi ile karşılaşır. Bu hizmetçiden yardım alan Kubıkul, Akbilek'in karşısına çıkıp tüm olanları anlatır ve ona aşkını ilan eder. Akbilek, bu aşka karşılık verince iki âşık bir müddet birlikte sarayda gizli ve mutlu bir şekilde yaşarlar (Arıkan, 2007b, s. 127-155). Gördüğü rüyanın tesiriyle kahramanlık yolculuğuna çıkan Kubıkul, sonunda aradığı Akbilek'e

kavuşur. Bu kavuşmayla birlikte önemli bir eşiği daha geçerek kahramanlığını tamamlama yolunda bir adım atar.

Dotan Batır Destanı'nda ise Dotan, evlenmek için çıktığı yolculukta tüm engelleri aşıp Künikey'i yaşadığı şehre getirir ve onunla evlenir (Arıkan, 2007b, 237-315). Kahraman, özel dünyadan sıradan dünyaya dönerken yanında getirdiği Künikey ile evlenir. Bu evlilikle birlikte yolculuk amacına uygun bir anlam kazanır.

Şora Destanı'nda Mendi oğlu Şora'ya Hancan'a verdiği sözü hatırlatınca Şora, Kulınşak'ı da yanına alarak Kazan'a gidip Adilşe Han'dan Hancan'ı ister. Adilşe Han, bu evliliğe razı olduğunu söyler ve düğün hazırlıklarını başlatır. Üç gün boyunca at yarışdırılıp yiğitlerin güreştirildiği, yay çektilirdiği, gelenlerin oyuna, eğlenceye boğulduğu, bayram gibi bir şölen yapılır. Eğlence bittikten sonra Adilşe Han, kızının çeyizini yükletip Şora ile gönderir. Şora yurduna döndükten sonra üç gün de burada düğün yapılır (Sengirbayev, 2007, s. 697-717). Şora, Hancan ile evlenme sözünü bir önceki destan olan Narik Destanı'nda verir. Verilen bu söz, Şora Destanı'nda yerine getirilir. Destanda dikkat çeken bir diğer durum, düğün merasiminin detaylı olarak anlatılmasıdır. Ayrıca hem Hancan'ın hem de Şora'nın yurdunda eğlence yapıldığı görülür.

Kıdırbay Oğlu Kobılandı Destanı'nda Kobılandı, yurtlarının ilerisinde bir ses duyar. Bu sesi merak edip gittiğinde Tavıp Han ile karşılaşır. Tavıp Han ondan ok atmasını ister. Attığı okla hedefi vurunca meydana bir ak otağ dikip istediği kızla evlenebileceğini söyler. Kobılandı söyleneni yapıp Kurtka'yı beğenir. Düğün yapıp yirminci günde Kurtka gelin olarak uğurlanır. Kurtka; yanına doksan nar, doksan köle, doksan carıye, doksan da at alıp kahramanın yurduna varır (Sengirbayev, 2007, s. 761).

İncelenen destanlarda kahramanın çoğunlukla tek evlilik yaptığı tespit edilmiştir. Ancak kahramanların birden fazla evlenme/kavuşma eylemi sergilediği de görülür. Köroğlu Ğavazhan Kıssası'nda

Ğavazhan üç kez, Anşıbay Batır Destanı'nda Anşıbay iki kez, Şora Batır Destanı'nda Şora üç kez ve Alpamış Destanı'nda Alpamış iki kez evlenir.

Kazak destanlarında evlilikler ailelerin bilgisi ve yönetimi dâhilinde olmakla birlikte kimi zaman habersizce yapılır. Bunda evlenme /kavuşma eylemini sergileyen kahramanların tamamının erkek olması etkilidir. Bazen de kahraman, evlenmek için çeşitli şekillerde sınanır. Kahraman, bu sınamaların tamamında başarılı olması halinde evlenmeyi /kavuşmayı hak eder. Bu da evliliğin kolayca elde edilemediğini gösterir.

İncelenen destanlarda gündelik hayattan izler taşıyan evlenme /kavuşma eylemine yer verilerek kahraman ve dinleyenler arasında kopmayacak bir bağ kurulur. Bununla birlikte evlenme /kavuşma eyleminin kahramanın elde edeceği bir ödül olarak sunulması, epik kurgu içersindeki yerini anlamlı hale getirir.

2.1.6. Bilgi Edinme/Toplama

Bir kahramanın hayatı etrafında şekillenen destanlarda maddî ve manevî güç önemlidir. Bu gücün kullanılmasında ise “bilgi” anahtar bir rol oynar. Çünkü kahraman, bilgi sayesinde gücünü ne zaman ve ne şekilde kullanacağını öğrenir. Bu sebeple bilgiye ulaşmak isteyen kahramanla bilgiyi aktaran tipler arasındaki etkileşim oldukça fazladır.

Âdem Balkaya (2017, s. 31-32) kahramana bilgi aktaran yardımcılardan bazılarının sürekli kahramanın yanında yer aldığına, bazılarının da bilgiyi aktardıktan sonra kaybolduklarına dikkat çeker. Ona göre her iki durumda da kahraman yardıma muhtaçtır.

Kazak destanlarında kahraman; nesliyle ilgili gerçekleri, bir kişinin bulunduğu yeri, düşman yurdunun ya da dışardayken kendi ailesinin ve yurdunun durumunu öğrenmek istediğinde “bilgi edinme/toplama” eylemini sergiler. Bu eylemi toplamda “yirmi bir” (21) kez sergiler.

Kazak destanlarının büyük çoğunluğu ailenin tanıtımıyla başlasa da bazı destanlarda kahramanın ailesi önceden vefat etmiş olarak verilir. Böylesi durumlarda kahramanın sergilediği ilk eylem “bilgi edinme” olur. İncelenen destanlardan Koroğlu (Arıkan, 2007a, s. 139) ve Ermek Batır (Jumandilova vd., 2015, s. 216-217) destanlarında kahramanın anne ve babası önceden ölür. Kahraman belli bir yaşa geldikten sonra nesliyle ilgili bilgileri ve ailesine kimlerin zarar verdiğini öğrenir.

Kahraman, sıradan dünyadan çıkıp özel dünyaya yaklaştığında da bilgi toplamaya ihtiyaç duyabilir. Bilgi edinme eyleminin “sekizi” burada gerçekleşir. Bunlardan üçünde kahraman, bilgiyi kılık değiştirerek elde ederken beşinde başkalarından bilgi toplayarak elde eder.

Düşman yurduyla ilgili bilgileri elde eden kahraman, taktiksel anlamda üstünlük sağlar. Ayrıca bu eylem yoluyla ön gönderimsel bağdaşıklık ilişkisi kurulur ve kahramanın savaşıacağı mesajı verilir. Dinleyici/okuyucu yaşanacak bu savaşa hazırlanarak gerilim daha da arttırılır. Nitekim kahraman gerekli bilgileri aldıktan sonra saldırıya geçer. Örneğin Er Begis Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 497) Begis, arkadaşıyla birlikte düşman yurduna yaklaştığında bir kadınla karşılaşır. Bu kadından Tobılğı’nın Nogaylardan intikamını almak için hazırlandığını öğrenince hemen düşmanın karşısına çıkıp saldırır.

Kahramanın sergilemiş olduğu bilgi edinme eyleminin “altısı” onun memleketine dönmesi gerektiği ya da döneceği sırada gerçekleşir. Bu iki durumdan ilkinde düşmanı yenen kahramanın kendi yurduna dönmekte gönülsüz olması söz konusudur. Bu

gönülsüzlüğü ortadan kaldırmak için kahramanın tıpkı memleketinden ayrılmaya zorlandığı gibi yurduna dönmeye de zorlandığı görülür. Rüyasında ailesinin başına kötü bir iş geldiğine dair işaretler alan kahraman, vakit kaybetmeden yurduna dönmek için harekete geçer. Kahramanın bu şekilde bilgi edindiği destanlar Alpamış ve Kızırbay Oğlu Kobıland destanlarıdır.

Örneğin Alpamış Destanı'nda (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 129-169) Alpamış, Kalmukları yendikten sonra evlendiği Karaközü ile birlikte bir süre düşman yurdunda yaşamaya devam eder. Bir gün gördüğü rüyadan köyüne düşmanın saldırdığını anlar. Hemen gerekli hazırlıkları yapıp yola çıkar.

Rüya yoluyla haber alma, birçok medeniyetin kültüründe yer alır. Örneğin geçmişte Mısırlılar, rüyayı tanrıdan gelen mesaj olarak yorumlarlar ve tanrıların bu yolla gelecek tehlikelere karşı insanları uyardığına inanırlar. Çinliler ise insanda maddi ve manevi iki ayrı ruhun olduğunu düşünür. Bunlarda manevi ruh, bedenden ayrılarak ölümlerin ruhlarıyla görüşüp haber getirebilir. Benzer durum İslamiyet'te de söz konusudur. Kur'an'dan yola çıkarak İslam âlimleri rüyayı üçe ayırır. Bunlar içerisinde Allah tarafından doğrudan ya da dolaylı yolla yapılan telkinler asıl rüya olarak kabul edilir. Diğerleri ise şeytanî ya da hatıralardan meydana gelen rüyalar (Günay, 2011, s. 117-120)

Kahraman, memleketine dönmekte istekli olsa da yurduna yaklaştığında haberci tipinden bilgi almaya ihtiyaç duyabilir. Çünkü buradan edindiği bilgilerle varsa karşılaşacağı tehlikelerden yoksa da yurdunun genel durumundan haberdar olur. Nitekim kimi zaman onun yokluğunda düzmece kahraman, yurdu ele geçirir.

İncelenen destanların “beşinde” ise kahraman bir kişi hakkında bilgi edinir. Bu kişiler, kahramanın ulaşmak istediği sevgili ya da bir yakını olabilir. Köroğlu Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 207) Köroğlu, rüyasında Barşayım'ın zindanda olduğu bilgisini elde ederken

Köroğlu Hikâyesinde (Arıkan, 2007a, s. 465-499) Köroğlu, Ğavazhan'ın Künhar Han tarafından zindana atıldığını öğrenir. Dotan Batır Destanı'nda ise Dotan, önce ihtiya r bir çobandan kendisine uygun bir e i nerede bulabileceğini ve oraya hangi atla gidebileceğini (Arıkan, 2007b, s. 225-227), sonra ihtiya r bir kadın ve erkekten ideal sevgili tipi Künikey hakkındaki bilgileri öğrenir (Arıkan, 2007b, s. 257-259). Bozaman Destanı'nda da (Alp sbayeva vd, 2010, s. 193) Bozaman, yalnız bir yolcudan kendisine uygun bir e i nerede bulacağını öğrenir.

Çalışmamızın bu bölümünde incelenen Kazak destanlarında kahramanın “yirmi bir” kez sergilediğı “bilgi edinme/toplama” eyleminden bazı örnekler yayın sırasına göre incelenecektir.

Köroğlu Destanı'nda Köroğlu, bilgi edinme eylemini    kez gerçekleştirir. İlkinde soyu, ikincisinde varacağı yer ve         nde birisi hakkında bilgi edinir. Bu bilgiler kahramanı harekete geçirerek destanda aktif olmasını sağlar.

Bunlardan ilkinde mezarda doğan Köroğlu kurtarıcı tipinin de tesiriyle mezara ait olmadığını anlar ve son kez annesi ile vedala ır. Annesinin yanına vararak “*Elveda anneciğim, kıyamette g r        . Ata anamın evine gidiyorum.*” der. Normal hayatını yaşamaya ba layan Köroğlu bir gün çocuklarla oynarken tartışır, eve gelip K leyim'e babasını sorar. K leyim ağlamaya ba lar ve her şeyi Köroğlu'na anlatır (Arıkan, 2007a, s. 139).

Köroğlu'nun ikinci kez bilgi edinmesi memleketine yaklaştığında olur. Memleketini bulmak için yola çıkan Köroğlu, varacağı yere yaklaşınca koyun güden bir  obanla kar ıla ır. Ondan Türk dilli halk olduklarını, Jembil'in ba kentleri olduğunu, hanlarının Akıl Han olduğunu öğrenir. Ardında Gejdembey'in hayatta olduğunu, Rav anbey'in ise öldüğünü öğrenir (Arıkan, 2007a, s. 145-147).

Destanda Köroğlu        kez bilgi edinme eylemini yengesini kurtarmak için gittiğinde sergiler. Reyhan Arap'a giderken yolda kar ıla t     bandan yurt ve halk hakkında bilgiler edinen Köroğlu,   banın kendisinin fark etmesi üzerine atından inip   banı yakalar. Ardından onu soyup tüm giysilerini alır ve kendisi giyer (Arıkan, 2007a, s. 179-181).

Köroğlu'nun d rd     ve son kez sergilediği bilgi edinme eylemi ise rüyasında gerçekleşir. Köroğlu uyurken pirlerden yengesi Bar ayım'ın zindanda yatt  nı, d   manın ise yurduna doğru geldiğini öğrenir (Arıkan, 2007a, s. 207).

Dotan Batır Destanı'nda kahraman iki kez bilgi edinme eylemi sergiler. Bunlardan ilkinde Kubakan'ın kırk oğlu ve kırk kızı olmasına rağmen onları evlendiremez. Bir gün çocukları bir araya gelip yakınlarda bir yurt olup olmadığına bakmaya karar verirler. Koyun güden bir ihtiya sorduklarında ileride bir orman olduğunu öğrenirler. İhtiyar   ban, Kubakan'ın en k    k hanımından olan Dotan Batır'a yaklaşıp asi kısraktan kara gök tay olduğunu, y lkıların arasından onu bulup binmesini tavsiye eder. Dotan, bu atı yakalayıp ıssız bozkıra gitmek için harekete geçer (Arıkan, 2007b, s. 225-227).

Kahraman bu eylemi ideal sevgili tipinin yurduna yakla t  ında ikinci kez gerçekleştirir. Destanda kahraman; çadırdaki kalan bir kadın ve erkekle kar ıla ınca hanlarının yurdunun nerede olduğunu, yurdun iyisi ve kötüsünün kim olduğunu sorar. Bu kişiler hanın be  çocuğu olduğunu, bunlardan Künikey'e Kalmuk Hanı Jazıyra'nın açık olup  ehri ku atarak zorla evlenmeye  alı t  nı, halkın korkup buna razı olduğunu anlatır (Arıkan, 2007b, s. 257-259). Kahraman, bu destanda rakip tipinin ideal sevgili tipiyle zorla evlenmek istediğini önceden öğrenir. Elde edilen bu bilgi, kahramanın rakip tipiyle karşı karşıya gelip gelmeyeceği sorusunu akıllara getirir. Böylece anlatıda merak uyandırılarak destanda sürükleyicilik sağlanır.

Karabek Batır Destanı'nda Kalmuk Hanı Karaman'ı yenen Karabek, yurduna dönerken bir çobanla karşılaşır. Ondan parayla satın alınan Kalkan'ın yurdun yönetimini ele geçirdiğini, babası Kadirhan'a koyun baktırdığını, anasına tezek toplattırdığını, Kanıkey ve Tinikey'le evlenmek için hazırlık yaptığını öğrenir (Arıkan, 2007b, s. 463-467). Destanda çoban, düzmece kahraman tipinin yurdu ele geçirdiğini kahramana anlatır. Kahraman bu sayede temkinli olarak yurda girip Kalkan'a gerekli cezayı verir.

Musahan Destanı'nda düşman yurduna sefer düzenleyecek olan Musahan, önden bir adamını gönderir. Ondan Kosım'ın şehrini gezip bilgi edinmesini ister. Bu adam Kosım'ın şehrine gidip gerekli bilgileri edindikten sonra Musahan'a şehrin kenarında içlerinde ağ olan yedi hendeğin, ok ve çivilerin bulunduğunu; altı giriş kapılı altmış arşın kalesinin, sık kamışlıkların ve kalabalık halkının olduğunu söyler (Sengirbayev, 2007, s. 229). Musahan'ın, düşman yurduyla ilgili bilgi edinmesi sadece maddi gücüne güvenen biri olmadığını, taktik yaparak düşmanla ilgili istihbarat bilgileri edindiğini gösterir.

Jubaniş Destanı'nda Indıslara sefer düzenleyen Jubaniş, Bötentav'a ulaştığında yüksek bir dağın başına çıkıp Indısların az mı çok mu olduklarını öğrenmek için etrafa bakar. Bir yetim çocuk kılığına bürünür, yoksul ve perişan biri gibi giyinir; deve ve koyun çobanlarının, hizmetçilerin ve yoksulların yanına varır. Bu halde kimse onu tanımaz. O da *"Bu hangi eldir, sizin hanınız kimdir, hanın şehri nerededir, Indısların sayısı ne kadardır?"* sorularını sorarak Indıslar hakkında bilgi toplar. Indıs Hanı Kılış Han'ın Nogay yurduna sefer düzenlediğini ve Karadön'ü öldürüp Nogay yurdunu viran ettiğini öğrenir (Sengirbayev, 2007, s. 393). Destanın bu bölümünde Kılış Han'ın, Jubaniş'ın babası Karadön'ü öldürdüğü bilgisine de yer verilir ancak destan içinde bununla ilgili bir epizot yoktur. Bunun iki sebebi olabilir: Birincisi dikkatleri kahramanın üzerine çekmek, ikincisi kendisi de bir destan kahramanı olan Karadön'le ilgili olumsuzluklardan bahsetmemek.

Şora Batır Destanı'nda Şora Batır, iki kez bilgi edinme eylemi sergiler. İlkinde öz yurdu, ikincisinde Tamaların göç ederek bir süredir yaşadıkları yer hakkında bilgiler edinir. Bu bilgilerden ilki ön gönderimsel bağdaşıklıkla bir mücadelenin başlayacağına işaret ederken ikincisinde özetleme tekniğiyle kahramanın yokluğunda olanlar anlatılmıştır.

Şora Batır, Kara Adır Dağı'nın tepesine tırmanınca gözüne bir ihtiyar ilişir. İhtiyar, onun bir bey olduğunu hemen anlar. Şora Batır görünen yeri sorunca ihtiyar, ilin sahibinin Alimhan, beyinin Esim Er olduğunu, Kazan şehrinin ahalisi olduklarını, Közbembet ve Sadır adındaki iki düşmanın saldırıp yurtlarına zarar verdiğini, Esim Er'in de asker toplayıp Kalmukları kovmak istediğini anlatır (Korgonbekov, 2010, s. 104-105).

Destanın ilerleyen bölümlerinde Şora Batır anne, babasının yanına doğru gider. Bu sırada Türkmenler tarafından elinden zorla koyunları alınan bir çobanla karşılaşır. Şora ile bu çoban biraz konuştuktan sonra Şora kendini tanıtır ve çobana Tamaların durumunu sorar. Çobandan Tasır'ın gelip olanları anlattığını, kendilerine kimsenin dokunamadığını ancak arada bir Alibay'in sürülerini yağmaladığını öğrenir (Korgonbekov, 2010, s. 145-148).

İncelenen tüm bu Kazak destanlarında kahraman, “yirmi bir” kez sergilediği bilgi edinme /toplama eyleminden “üçünde” bilgiye kılık değiştirerek kendisi ulaşırken “ikisinde” rüya yoluyla bilgiye sahip olur. “On altısında” ise başkalarından²⁵ (çoban, ihtiyar, bir adam ya da kadın vb.) yardım alarak bilgi edinir.

Kahramanın bilgi edinmesi /toplaması onun iki yönünü ortaya koyar: Bunlardan biri taktiksel zekâya sahip olması, ikincisi gaybi yardım alabilmesidir. Düşman ya da kendi yurduna varmadan önce bilgi edinmesi /toplaması kahramanın taktiksel zekâsıyla ilgilidir.

²⁵ Kahramana haber veya bilgi veren bu tiplerle ilgili detaylı bilgi “Haberci Tipi” başlığı altında verilecektir.

Rüya yoluyla ya da olağanüstü kurtarıcı tipi aracılığıyla elde edilen bilgiler ise gaybi yardım içerir.

Her şartta bu eylemden sonra bir değişim söz konusu olur. Çünkü kahramanın edindiği bilgi, genellikle olumsuzdur. Bu olumsuzluk, okuyucunun dünyasında giderilmesi gereken bir eksiklik olarak ortaya çıkar. Bu sebeple de kahraman bir aksiyonun içine girer.

2.1.7. Âşık Olma

Destanlar, toplumların bulundukları çevre ve yaşam tarzlarıyla şekillenip her anlatıldığında yeniden meydana getirilen sözlü ürünlerdir. Türk destancılık geleneğinde bu değişim göçebe hayattan yerleşik hayata geçişle birlikte daha da hızlanmış, bunun bir sonucu olarak savaş ve mücadelelerin yanında hayatın içinden eylemler de destanlara dâhil olmuştur. Bu eylemlerin başında “âşık olma” eylemi gelir. Âşık olma eylemi sayesinde destanda kendi hayatından izler bulan dinleyici, anlatının içine çekilir.

C. Vogler de (2021, s. 144) bu duruma değinerek öykülerin bazı sorular barındırdığını söyler. Bunlardan dramatik olanların kahramanın duygu ve kişiliğiyle ilgili olduğunu, bu sorular sayesinde dinleyicinin duygularıyla kahramanın duygularının kaynaştığını belirtir.

Kazak destanları özelinde “*Kahraman, âşık olabilecek mi? Aşkını itiraf edebilecek mi? Kahraman, sevdiğine kavuşabilecek mi?*” soruları Vogler’in ifade ettiği tarzdan sorulardır. Bu soruların cevap bulduğu eylemlerle bir taraftan anlatının gerçekçiliği artırılır bir taraftan da kendisini kahramanın yerine koyan birçok kişinin bastırılmış duygularını yaşaması sağlanır.

Metin Ekici, bu eylemin karşılıklı bir eylem olduğuna dikkat çekip âşık olma eyleminin tabii olarak (görerek) ya da rüyada (bade

içerek) gerçekleştiğini söyler (Ekici, 1995, s. 22-23). Kazak destanlarının çoğunda kahraman, tabii olarak âşık olur. Tabii olarak âşık olma şekli de genellikle ilk görüştedir. Er Begzat Destanı'nda (Jumandilova vd., 2015, s. 161) farklı olarak kahraman, ideal sevgili tipinin resmini görür görmez ona âşık olur.

Kahramanın rüyasında âşık olması ise sadece Kubıkul Destanı'nda vardır. İncelenen destanlarda, rüyada âşık olma eylemini daha çok ideal sevgili tipinin gerçekleştirdiği görülür. Umay Günay (2011, s. 127-129) rüyaların bir işlevinin âşık olacak kişinin zihnine ilk örneğin yansıtılması olarak açıklar ve şamanlığın giriş merasimlerinin İslamiyet ile birlikte şekil değiştirdiğini vurgular. Günay, âşık edebiyatı geleneği içerisinde de bu kolektif bilinç dışının açığa çıktığını düşünür.

Kahraman, sergilemiş olduğu “sekiz” (8) eylemin “dördünden” sonra sevdiğine kavuşmak için “memleketinden ayrılma” eylemi sergiler. Bu yönüyle âşık olma, tetikleyici bir eylemdir ve kahramanlık yolculuğunun başlaması için çağrı işlevi görür.

İncelenen destanlarda erkek kahramanlar evliyken de bir başka kadına âşık olabilir. Örneğin Köroğlu Ğavazhan Kıssası'nda (Arıkan, 2007a, s. 635-649) Ğavazhan, Kunduzay'a âşıkken Juldızay'a da âşık olur. Kazak destanlarındaki tek kadın kahraman olan Asılzat (Sengirbayev, 2007) ise âşık olma eylemi sergilemez.

Kapsam dâhilindeki Kazak destanlarının “yedisinde” (7) kahraman “âşık olma” eylemi sergiler. Çalışmanın bu bölümünde eylemin sergilendiği destanların yayın sırasına göre bazı örnekler incelenecektir.

Kubıkul Destanı'nda Kubıkul, yedi yaşına geldiğinde rüyasında bir kız görür. Bu güzel kız yanına yaklaşıp “*Han oğlu sen idin, han kızı ben idim. Benim aradığım sendin.*” der. Ürpererek uyanan Kubıkul, rüyasını heyecanla babasına anlatır ancak babası evladının

gideceğinden endişe ederek rüyaya inanmaması gerektiğini söyler. Ertesi gün Kubikul'un rüyasına yine güzel kız girip bir önceki gün söylediklerini tekrarlar ve “*Uzaktan arayıp gel. Aşkımdan sarardım soldum. Yardım et.*” der. Kubikul, bu kez rüyasında gördüğü güzele âşık olur. Babası ne dediyse de fayda etmez. Kubikul başka kızla evlenmeyeceğini, rüyasında gördüğü yâri aramadan içinin rahat etmeyeceğini söyler (Arıkan, 2007b, s. 69-73).

Narik Destanı'nda Hancan Kız, kendisini Kalmuklardan kurtaran Şora'ya âşık olup ona duygularını anlatır ve yurtlarına han olmasını teklif eder. Şora ise önce karşı çıksa da sonra babasının izin vermesi durumunda Hancan ile evleneceğini söyler. Oyalanmadan gidip dönme sözü verir (Sengirbayev, 2007, s. 663). Destanda kahramanın aşkını ilan etmesinden ziyade ideal sevgili tipinin aşkına karşılık verip evlenme sözü vermesine yer verilir. Bu durum genellikle savaş sahnelerinde gördüğümüz kahramanın duygusal yönünün öne çıkarılmak istenmemesi olarak yorumlanabilir.

Kambar Batır Destanı'nda altmış evli fakiri doyurmak için ava çıkan Kambar Batır, Nazım'ın çadırı ile karşılaşır. Aklına yoksulluğu gelince çadırın yanından geçip gider. Nazım ise önceden Kambar adını duyar duymaz ona âşık olmuştur. Kambar'ı görünce aşkı daha da artar. Ancak Kambar'ın bir kere bile bakmadan geçip gitmesine üzülür. Bunun üzerine Nazım Kambar'ın yanına varıp “*Niye yanıma gelmeden gidiyorsun?*” diye sorar. Sonra da onu sevdiğini söyleyip misafirleri olmasını ister. Kambar ise avcılıkla altmış haneyi baktığını anlatır ve fakir olduğu için bunun mümkün olmadığını söyler. Birlikte olmaya niyetlendiğinde bir zengin gelip de elinden alırsa itibarım sarsılır, der. Nazım ise yiğit olan, kısa dünyanın rezilliğini dikkate almaz, diye karşılık verir. Konu konuyu açtıkça ikisi uzunca konuşur. Nazım'a âşık olan Kambar, vakit gelince kızın yanından ayrılır (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 187-194). Destanda fakirlik ve zenginliğin sevgililerin bir araya gelmesine engel teşkil ettiği görülür. Buna rağmen Nazım, Kambar'ı bırakmaz. Dünya malının faniliğine

dikkat çekerek aşkında ısrarcı olur. Kambar da Nazım'ın bu ısrarlarına daha fazla direnemeyip aşkına karşılık verir.

Er Begzat Destanı'nda Begzat yurduna dönerken rastladığı bir sarayın içine girer, sarayın duvarında asılı duran resmi görür. Resmi eline alıp dikkatle baktığında her şeyden güzel olan resimdeki güzel olan kıza âşık olur. Ardından kırk kızın resmini görür. Begzat bu güzelleri aramaya karar verip hazırlıklara başlar (Jumandilova vd., 2015, s. 161). Destanda Begzat, resme bakarak âşık olur. Âşık olduktan sonra da gördüğü güzeli aramaya karar verir. Dolayısıyla Begzat'ın kahramanlık yolculuğu bu eylemle birlikte başlar.

Kimi zaman kahramanlık yolculuğunu başlatan kimi zaman da durgun kahramanın duygularını hareketlendiren âşık olma eylemi, yerleşik hayatın bir ürünü olarak destanlarda yer alır. Savaş ve hareket duygusallığa yer bırakmadığı için kahramanın âşık olması zayıflık olarak yorumlanabilir. Ancak bu tezat durum dinleyenler için ilgi çekicidir. Çünkü kurgu içerisindeki farklılıklar dinleyenlerin merakını arttırır. Bununla birlikte destan içinde kahramanın “âşık olma” eylemi detaya girilmeden verilir.

Kahramanın sergilediği âşık olma eyleminin en temel işlevi ise destanın gerçekçiliğini kuvvetlendirmesidir. Sevmek ve âşık olmak gibi duygular, günlük hayatın bir parçasıdır. Destanı dinleyen herkes az ya da çok bu duygulara sahiptir. Kahramanın âşık olmasıyla birlikte dinleyenler de kendi aşklarını anımsar. Böylece kahraman nezdinde aşk yaşamaya başlanır. Bu andan itibaren kahraman, dinleyenlerin tutkuları ve duyguları haline gelir.

2.1.8. Yardım Etme

İnsan, kendi çıkarlarını koruyup gözetme ile başkalarına yardım etme ikileminde hayatını sürdürür. Destan kahramanları kısmen bu ikilemden sıyrılır. Çünkü kahramanlık vasfını elde etmek için bir

yolculuğa çıkan ya da bunu hak eden kahraman, toplum çıkarları için yaşamını sürdürmek zorundadır. Buna bağlı olarak kahramanların çıkarları, toplum çıkarlarıyla özdeşleşir. Bu çıkarların zarara uğradığı ya da uğrayacağı durumlarda, özellikle mensubu olduğu topluluktan birinin başına bir iş geldiğinde kahraman aktif hale gelerek “yardım etme” eylemi sergiler. Kahramanın bu eylemi fazla sergilememesinin nedeni ise kahramanın üstlendiği misyonun bir kişiye yardım etmekten öte toplumun tamamına yardım etmek olmasıyla ilgilidir.

Kahramanın mensup olduğu gruptan birinin kaçırılması ya da kendi isteğiyle yurdu terk etmesi bir çeşit memleketten ayrılmadır. Bu ayrılış kendi isteğiyle olsa da olumsuz sonuçlanır. Bu sebeple kahraman da yardım etmek için memleketinden ayrılır. Propp (2018, s. 40-44) memleketten iki ayrı tipin ayrılmasıyla birlikte olay örgüsünün yardım etmek için harekete geçen kahramanın etrafında şekillendiğini söyler. Nitekim olayın sonunda kahraman, tutsağı kurtarır veya bir başka yardımda bulunur.

Yapılan incelemelerde tutsaklık söz konusu olmakla birlikte, kahramanın bir noktada muhatabını ölümden kurtarmasından da hareketle daha kapsayıcı olan “yardım etme” adlandırması tercih edilmiştir. Kazak destanlarında kahraman, “yedi” (7) destanda yardım etme eylemini sergiler. Çalışmada, kahramanın “sekiz” (8) kez sergilediği bu eylemden bazı örneklerle yayın sırası esas alınarak yer verilecektir.

Köroğlu Destanı’nda Köroğlu iki kez yardım etme eylemi sergiler. İlkinde kaçırılan yengesini zindandan kurtarıırken ikincisinde yıllardır düşman yurdunda kalan Küleyim ve Babalı’yı kurtarır.

Destanda pirleri, Köroğlu’na Barşayım’ın zindanda ağlayarak yattığını söylerler. Köroğlu, uyanır uyanmaz yanına askerlerini de alarak Reyhan Arap’ın yurduna gider ve Barşayım’ı zindanda bulur. Aşağıya ip sallayıp bulunduğu yerden Barşayım’ı çıkarır ve Kırat’a

bindirir. Kırat altı saatlik yolu bir adımda gider ve ikisi birlikte Jembilbel'e sağ salim varır (Arıkan, 2007a, s. 207- 211).

Köroğlu Destanı'nda rüyasında annesini gören Köroğlu, Kızılbaşlara sefer düzenler. Yolda karşısına çıkan Saypor'u ve askerlerini öldürüp kalabalık askeri Kızılbay'a emanet eder. Kendisi, Ahmetbey'i yanına alarak Küleyim'i görmek için gece yola çıkar. Bu sırada onları aramakta olan Babalı ile karşılaşır. Ardından birlikte Küleyim'in yanına varıp hasret giderirler. Ahmet Bey, Ğajdembey'in sağ olduğunu ancak Ravşanbek'in öldüğünü Küleyim'e söyler. Gece olunca Köroğlu, Küleyim'i ve Babalı'yı alarak ordunun yanına getirir (Arıkan, 2007a, s. 231-235).

Köroğlu Kıssası'nda Köroğlu, Kızılbaşlara sefer düzenleyip askerlerin birçoğunu öldürür. Sonra da mızrağının uyarısıyla Akbilek'i bulmak için harekete geçer. Kırat yardım edip Köroğlu'nu Akbilek'in bulunduğu zindana getirir. Olağanüstü kurtarıcı tipinin de yardımıyla Köroğlu, yengesini bu derin zindandan kurtarır (Arıkan, 2007a, s. 335-337). Yengesinin hapsedilmesinde Köroğlu da pay sahibidir. Köroğlu'nun yanlış yapması, bir kusurdur. Ancak anlatıcı, bu kusuru destanda yardım etme ve mücadele etme eylemlerinin sergilenmesi için kullanılır. Bilhassa yardım etme eylemiyle birlikte bu hata telafi edilerek denge sağlanır.

Parpariya Destanı'nda ise Parpariya, düşmanları Şamakan ve Şaştöbe'yi öldürdükten sonra Kalmukları düzene sokar. Sonra da tutsak olan eşi ve çocuklarının yanına gidip onları kurtarır (Sengirbayev, 2007, s. 119). Kahraman her ne kadar güçlü olsa da Parpariya Destanı'nda olduğu gibi zaman zaman ailesini koruyamaz. Bunda sürekli hareket halinde olan kahramanın yurdunda olmaması etkilidir. Ancak ortaya çıkan eksiklik kahramanın ailesini kurtarmasıyla giderilir.

Karasay ile Kazı Destanı'nda Adilhan'ı kurtarmak için yola çıkan Kazı, babasının tarif ettiği yerden şehre girip bir kadının

yardımla Adil Han'ı bulur. Hanziya'nın verdiği kırk kulaçlık ipekten halatla Adil Han'ı yukarıya çeker. Elinde ve ayağındaki kelepçeleri parçalar. Daha sonra düşmanla savaşıp Adilhan'ı sağ salim evine getirir (Sengirbayev, 2007, s. 325-329).

Destanlar bir ana olay etrafında gelişir. Buna bağlı olarak gerilim noktaları da sınırlı kalır. Gerilimin azalması ise dinleyicinin ilgisini azaltır. Anlatıcı, ilgiyi arttırmak için kahramanın bir yakınına ölümle yüzleştirecek araya farklı bir olay koyup gerilimi artırır.

Kahramanın yakınlarını koruyamaması, ilk başta bir çeşit başarısızlık olarak yorumlanabilir. Ancak bu eksiklik destanda gerçekliği sağlar. Ayrıca destanı dinleyenlerin zihninde kendilerinin yardıma muhtaç oldukları anlar hatırlatılır. Böylece dinleyici ve anlatı arasında bağ kurulur. Eksiklikle kriz meydana getirildikten sonra kahraman aktif hale getirilip yardım etme eylemiyle de problem ortadan kaldırılır ve rahatlama sağlanır.

2.1.9. Engeli Aşma

Kahramanlar, çeşitli sınamalardan geçerek güç ve kuvvetini ispat ederler. Bu sınamaların tamamı olgunlaşma için şarttır. Kahramanın geçeceği sınamalar, karşılaşacağı daha büyük problemler için tecrübe niteliğindedir. Kazak destanlarında da sevdiğine kavuşmak isteyen kahraman, çeşitli şekillerde sınanır. Bu sınamalar kahramanın sevdiğine hemen kavuşmasını engeller. Kahramanın istediği şeyleri kolay elde etmesi, elde edilecek şeyi basitleştirir. Basitleşen olaylar ise dinleyicinin merak duygusunu azaltarak destana olan ilgisini düşürür. Bu sebeple anlatılarda kahraman, sevdiğine hemen kavuşamaz/kavuşturulmaz.

Kahramanın sevdiğine kavuşmasını geciktiren veya ortadan kaldıran birbirine bağlı veya ayrı birçok entrika ortaya çıkabilir. Bu entrikaların hepsi 'engeller' olarak adlandırılır. Bu engellerin bazıları

hazırlayıcı ve geçiş özelliğindeyken bazıları da anlatının sonucunu belirler (Ekici, 1995, s. 26-27).

Buradan da hareketle kahramanın sevdiğine kavuşmasına mâni olan durum veya olaylar engel olarak kabul edilir. Kahraman, ideal sevgili tipine ulaşmak için bir ya da birden fazla engeli aşmakla sınanır. Ancak bu engellerin hiçbiri kahramanın hayatını riske atmaz. Hatta bazen bu engeller, olumlu bir tip tarafından konabilir. Çünkü ideal sevgili tipi de bir kişinin her yönüyle kendisine layık olup olmadığını test etmek ister.

Dede Korkut'ta Bamsı Beyrek, Banu Çiçek ile evlenebilmek için Banu Çiçek'in sınamasına tabi olur ve bu engeli başarıyla geçer (Ergin, 2018, s. 122-123). Kan Turalı da Selcen Hatun ile evlenebilmek için birçok kez sınanır ve hepsinde başarılı olur (Ergin, 2018, s. 188-193).

Fikret Türkmen (1998, s. 183) engelleme için itici bir güce sahip olduğunu ifade ederek kahramanın karşılaştığı engelden sonra çeşitli maceralara atıldığına dikkat çeker. Ona göre hikâyenin esas faslı da bu şekilde oluşur.

İncelenen Kazak destanlarında bir müsabaka ya da cesaretin ve gücün test edildiği bir sınamanın kahramanın önüne engel olarak çıkartıldığı tespit edilmiştir. Kahraman, bu engelleri aşmak için mücadeleci kimliğini kullanır. Bu sayede kahramanlık vasfını elde eder. Kulamergen Joyamergen Destanı'nda (Arıkan, 2007b, s. 369-385) Künsuluv ve ailesi yılan suretinde Joyamergen'in cesaretini sınar. Joyamergen, bu engeli geçemediği takdirde hem başarısız olacak hem de Künsuluv ile evlenemeyecektir. Bu ise kahramanlık vasfının elde edilemeyeceği anlamına gelir. Kahraman, tüm bu zorlukları aşarak Künsuluv ile evlenip bir kahraman olarak yurduna döner.

Bazen sevgililerin birbirine kavuşmasına engel olan, rakip tipidir. Rakip tipiyle yapılan mücadelenin sonunda engel aşılmış olur ancak bu tarz durumlar “mücadele etme” başlığı altında değerlendirilmiştir. Bu başlığın altındaki eylemde herhangi bir savaş olmadan engellerin aşılması kastedilmektedir.

İncelenen kırk yedi destandan “dördünde” (4) kahraman “engeli aşma” eylemi sergiler. Çalışmanın bu bölümünde ilgili destanlardaki engeli aşma eylemi yayın sırasına göre incelenecektir.

Köroğlu Ğavazhan Kıssası’nda Juldızay, rüyasında gördüğü kişiyi bulmak için bir yarış düzenler. Ğavazhan, divane kılığında katıldığı yarışmada kuş gibi önce Sarı Kaska’yı, ardından Kök Kaska’yı geçer. Ancak Kırat, Boztarlata ağabeyi olduğu için onu geçmek istemez. Ğavaz, bunun üzerine Ernazarbey ile konuşur. Bu ödülü kendisine vermesini ister. Ernazar bunu kabul eder ancak dönüşte kardeşi Zeynepgül ile evlenme şartı koyar. Böylece ikisi dost olur ve yarışı Ğavazhan kazanır (Arıkan, 2007a, s. 651-663). Destanda kahramanın aşması gereken engel düzenlenen bir yarıştır. Yarışta maharet, en iyi ata sahip olup bu atla birinci olabilmektir. Ğavazhan Kırat sayesinde maharetini gösterip Juldızay ile evlenmeyi hak eder.

Dotan Batır Destanı’nda Künikey ile evlenmek isteyen Dotan’ın karşısına engel olarak öncelikle Künikey’le zorla evlenmek isteyen Jazıyra çıkar. Dotan bu engeli rahatlıkla geçip rakip tipini saf dışı eder. Dotan, Şintemir Han’dan Künikey’i istediğinde ise Şintemir Han, Dotan’dan yüz kısrak ister. Dotan, hemen yüz kısrak bulup hana getirir. Bunun üzerine han, kızı Künikey’i Dotan ile evlendirmeye razı olur ancak Orman Bey’in telkinleri ile tekrar sınamaya karar verir. Bu kez de at yarışı düzenler. Dotan, Karakök atıyla girdiği bu yarışta da birinci olur. Han sırasıyla güreş, koşu ve jambı atma yarışları düzenler. Bu yarışlarının hepsini Dotan’ın meydana çıkardığı yiğitleri kazanır. Son olarak Orman Bey’in de önerisi ile Şintemir Han, Künikey’i kaçırmaya karar verir. Olanlardan haberdar olan Dotan, Künikey’i kurtarır. Böylece iki sevgili birbirine kavuşur (Arıkan, 2007b, s. 287-

303). Dotan'ın Künikey'e kavuşmasına mâni olan yedi engel çıkar. Bu engellerin ilkini rakip tipi çıkarırken diğerlerini Künikey'in babası çıkarır. Ancak Dotan, tüm engelleri aşip Künikey ile evlenir.

Kulamergen Joyamergen Destanı'nda Joyamergen, ne olduğunu bilmediği bir şey tarafından deryanın dibine çekilir. Burada yılanlarla dolu bir ak otağın içine girer. Joyamergen, içeri girdiğinde bütün yılanlar ısıklık çalarak Joyamergen'in üstüne gelir. Bu yılanlardan gri yılan Joyamergen'in vücudundan çıktıktan sonra bir padişah olup tahta oturur. Sarı yılan ise Joyamergen'in vücudunda dolaştıktan sonra yüzü ay gibi bir kraliçeye dönüşür. Sıra en son kırmızı yılanına gelir. Kırmızı yılan Joyamergen'in vücudunun içine girer. Tüm vücudunu dolaştıktan sonra burnuna gelip sert ısıklık çalar. Joyamergen hapsirir. Kırmızı yılan ısırıp zehirllemek için hamle yaptığında tahta oturan kişi o yılanı bakıp *"İsırma ey Künsuluv!"* der. Bunun üzerine Künsuluv, huri gibi güzel bir kıza dönüşüp Joyamergen'in vücudundan iner. Jılanbek, Gayın adlı büyücü aracılığıyla Joyamergen'i getirdiğini söyleyip onu bir kez daha sınavacağını söyler. İkinci sınamada Joyamergen'in atı altın kazanı almak için deryaya dalar. Dildeş at, Joyamergen'e *"Su her defasında yükselecek ama asla kıpırdama!"* der. Dördüncü gün olduğunda su, Joyamergen'in dizlerine kadar gelir; beş altı gün geçtiğinde ağzına kadar gelir. Bu şekilde su Joyamergen'in göz kapaklarını geçer. Joyamergen, dayanamayıp Dildeş ata bakmak için kımıldar. O, hareket edince su eski haline gelir. Joyamergen, atını göremeyince ağlamaya başlar. Bu sırada deryadan kazan parlayıp çıkar. Joyamergen altın kazanı bulduktan sonra atını ölü vaziyette görür. Altı gün boyunca atının başında ağlar. Altıncı gün Dildeş at dirilir. Joyamergen dirilen atına binip altın kazanı padişaha götürür (Arıkan, 2007b, s. 369-383). Yeraltına yaptığı yolculukta bilmediği ortam ve kişilerle karşılaşan kahraman, çeşitli şekillerde sınanır. Bu sınanma, onun kahramanlığını ispatlaması için önemli bir eşik olur.

Narik Destanı'nda Kalmuklar, Kazan'ı kuşatıp Kazan hanının kızı Hancan Kız'ı almak isterler. Kazan Hanı Adilşe Han, Nogay yurduna haber gönderip düşmanı kim kaçırırsa kızını ona vereceğini söyler. Hancan ise yüksek bir tepeye çıkıp üzüntü ile şafak sökünceye kadar oturur. Şafak söktüğünde dağdan birinin indiğini görür. Bu inen, memleketine dönmekte olan Şora'dır. Şora elinde yeşilli bir tuğ tutar, uçan kuştan aşağı olmayan kara atıyla gelir. Nara attığında ağzından adeta alev fışkırır, bunu duyan Kalmuklar çok korkar, savaşımaya gerek kalmadan kaşırlar. Kaçan düşmanı görünce Kazan'ın kırk yiğidi düşmana saldırır. Kırk yiğit şehre döndükten sonra hepsi de Adilşe Han'a *"Düşmanı ben kaşırdım, kızını bana ver."* der. Adilşe Han ne yapacağını şaşırdığı bir zamanda Hancan haber gönderir. Bu gönderdiği haberle düşmanı kaşıran yiğidi tarif eder. Adilşe Han bunun üzerine Şora Batır'ı bulur ve kızını ona verir (Sengirbayev, 2007, s. 655).

Sevdiğine kavuşmak üzereyken kahramanın önüne çıkarılan bu engeller, onun kahramanlığının sınanmasıdır. Çünkü kahraman olabilmek için ara ara güç ve kabiliyetlerin ortaya koyulması gerekir. Bunda isteksiz olunursa ya da engel aşılamazsa kahramanlık vasfı yitirilir. İncelenen destanlarda kahramanlar önlerine çıkarılan tüm engelleri aşarak kahramanlığını pekiştirir.

Dinleyici nezdinde ise kahramanın kısa süreliğine sevdiğine kavuşamaması bir gerginlik meydana getirir. "Engeli aşma" eylemiyle birlikte bu gerginlik ortadan kaldırılarak rahatlama sağlanır. Böylece destan sürükleyici ve etkileyici bir yapıya sahip olur.

2.2. OLUMLU TİPLER

Olumlu tipler, anlatının merkezinde olan kahramanın yararına olacak eylemler sergileyen ve ihtiyaç oldukça onun yanında yer alan

tiplerdir. Hakkında çok fazla bilgiye yer verilmeyen bu tipler; kahramanın bir yakını olabileceği gibi arkadaşı, askeri, hizmetkârı veya kullandığı bir vasıta olabilir. Olumlu tiplerin birçoğu insandır ancak at, kılıç, Hızır, Kırklar, peri vb. insan dışında olağanüstü özellikler gösteren tipler de vardır. Farklı özelliklerinin yanında en önemli ortak yönleri ise eylemleriyle kahramana yardımcı olmalarıdır.

Adem Balkaya (2017, s. 25-31) yardım edenin yardım edenden statü bakımından üstün olduğuna ya da en azından avantajlı bir durumda olduğuna değinerek kimin daha üstün olduğu meselesini tartışmaya açar. Fiziki olarak tam donanımlı olan kahramanın zaman zaman bir eksiklikle karşılaşabileceğine dikkat çeker. Ona göre bu zamanlarda kahraman pasifleşirken olumlu tipler, eksiklikleri gidermek için aktif hale gelir.

Bu eksiklikleri giderirken olumlu tipler, çıkarsız olarak kahramana yardım eder. Sosyal psikolojide “özgecilik” olarak ifade edilen bu tutum, kahramana yardım etmenin ötesine geçerek toplumun ideallerinin gerçekleşmesine katkı sağlama olarak yorumlanabilir.

Çalışmada olumlu tiplerin sınıflandırılması ve isimlendirilmesi için öncelikle kahramanın yararına olacak eylemler belirlenmiştir. Tespit edilen bu eylemler şunlardır:

Tablo 3: Olumlu Tiplerin Etkinlik Alanı

1	Kahramanın yanında ya da tek başına savaşma
2	Kahramanın yanında ya da tek başına sefere çıkma
3	Haber veya bilgi verme
4	Yardım isteme
5	Kahramanla savaştıktan sonra dost olma
6	Darda kalanı kurtarma
7	Yönlendirme veya görev verme
8	Çocuksuzluk sorununa çare bulma
9	Kahramanı eğitme ve erginleme
10	Çocuksuzluk sorununa çare arama
11	Çocuksuzluk çekme
12	Toy ve saç düzenleme
13	Evlenme /kavuşma
14	Âşık olma
15	Evleneceği adayı sınama
16	Tutsaklıktan kurtulmaya yardım etme
17	Yaralı kahramanı ölümden kurtarma
18	Yöntem söyleme
19	Hamilelik ve doğumunu olağanüstü yaşama
20	Kötülük olduğunu ya da olacağını sezme
21	Sevgililerin buluşmasını sağlama
22	Hizmet etme

Bu eylemlerden hareketle işlevlerine göre Kazak destanlarında kahramanın yardımcısı tipi, olağanüstü kurtarıcı tipi, ideal baba tipi, ideal sevgili tipi, ideal anne tipi, haberci tipi ve arabulucu tipi tespit edilmiştir. Çalışmanın bu bölümünde tespit edilen “yedii” olumlu tip ve bu olumlu tiplerin eylemleri alt başlıklar halinde incelenecektir.

2.2.1. Kahramanın Yardımcısı Tipi

Genellikle kahramanın arkadaşı ve askeri, bazen de olağanüstü özelliklere sahip yoldaşı olan “kahramanın yardımcısı tipi” olumlu tipler içerisinde en sık karşılaşılan tiptir. Bu tip, savaşla ilgili sahnelerde eylem sergileyerek kahramanın zafere ulaşmasında önemli bir rol oynar.

Kahramanın yardımcısı tipi, savaşlarda bir ihtiyacın ortaya çıkmasıyla birlikte eylem sergileyerek işlerlik kazanır ve mücadelenin kazanılmasına katkı sağlar. Kahraman ise bu sırada pasifleşir (Balkaya, 2017, s. 27-40).

Kahraman her ne kadar pasifleşse de tamamen güçsüz değildir. Hatta çoğunlukla kahramanın gücü ve kuvveti yerindedir. Kahramanın yardımcısı tipi, bu güç ve otoritenin yanında kahramanın muhatap olduğu olumsuz tiplerle -ekseriyetle yardımcı düşman tipiyle- ya mücadele eder ya da mücadele edilmesine zemin hazırlar. Böylece bütün yük kahramana bırakılmaz. “Sadece kahraman savaşır.” anlayışı aşılıarak toplumun varlığını tehdit eden düşman(lar)a karşı topyekûn mücadele teşvik edilir. Bu sayede gerçek hayatta da sosyal ve siyasî hadiseler karşısında toplumun idealleştirilen kahramanın etrafında kümelenmesi sağlanır.

Kahramanın yardımcısı girdiği mücadeleleri kaybettiğinde ise kahraman tekrar sahneye çıkarak gücünü ve kuvvetini pekiştirir. Çünkü küçümsenmeyecek derecede güce sahip olan kahramanın yardımcısı tipinin yenemediği düşmanı kahraman yener.

Bu tipe, geçmişte yapılan çalışmalarda genellikle “Kırk yiğit” ya da “kahramanın yardımcısı” adları verilmiştir. Bu adlandırmalardan Kırk yiğit destan içerisinde kullanılan isme sadık kalınarak yapılırken kahramanın yardımcısı adlandırması tipin işleviyle ilgilidir.

Abdülkadir İnan (2020, s. 238), “kırk” kelimesinden hareketle Kırkların kökenini, çok eski çağlara dayandırır. Ardından eski kaynaklara atıflar yaparak Kırk yiğit ve Kırk kız motifinin barbarlık kültür dönemindeki büyük göçebe boyların başındaki alpların çağını tasvir eden destan ve masallarda geçtiğini söyler.

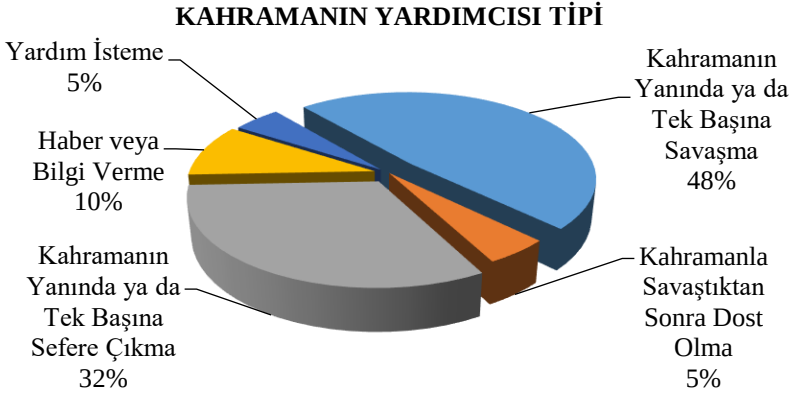
Özkul Çobanoğlu (2015, s. 107) kahramana gönülden bağlı olan ve “kırk kişilik” bir grup olarak zikredilen tipleri “başkahramanın yol arkadaşları” adıyla verir.

Nezir Temur (2012, s. 103) ise destanlarda grup olarak yer alan tiplerden biri olan kırk yiğidi verirken bu tipin işlevinin merkezî kahramanı korumak olduğunu söyler.

Rövşen Alizade (2017, s. 80-86) Kırk yiğidi, atı ve kuşları ya da kahramana yardımında bulunan herhangi birini “kahramanın yardımcısı karakteri” olarak değerlendirir. Bu başlık altında verdiği insan veya insan dışı varlıkların temel fonksiyonunun kahramana yardım etmek olduğunu söyler. Alizade, Kırk yiğidin kimi zaman olumsuz karakter olabildiğine de dikkat çeker.

Adem Balkaya (2017) ise kahramanın yardımcısı tiplerine tüm olumlu tipleri dahil eder. Hepsinin temel fonksiyonunun kahramana yardım etmek olduğunu alt başlıklarla izah eder.

Çalışmanın yöntemine uygun olarak isimlendirme yapılabilmesi için öncelikle Kazak destanları incelenmiş ve tipin karakteristik eylemleri tespit edilmiştir. Buradan hareketle tespit edilen eylemler ve bu eylemlerin yüzdelik dağılımı şu şekildedir:



Grafik 2: Kazak Destanlarında Yer Alan “Kahramanın Yardımcısı Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı

Destanlarda kırk yiğidin olumsuz tip olabilmesi, aynı eylemleri tek bir kişinin sergileyebilmesi gibi nedenlere bağlı olarak çalışmada Kırk yiğit adlandırması yapılmamıştır. Tespit edilen eylemlerinde kahramanın çıktığı seferlerde kahramanın yanında bulunarak, savaşçı kimliği ile kahramanın yanında savaşarak, zaman zaman haber veya bilgi vererek kahramanın girdiği savaşları kazanmasına yardım eden tipler “kahramanın yardımcısı” olarak adlandırılmıştır.

İncelenen destanlarda kahramanın yardımcısı tipinin üç ayrı özelliğe sahip olduğu görülür. İlki başından sonuna kadar kahramanın yanında yer alan arkadaşı, askeri ve hanı olma; ikincisi önceleri olumsuz eylemler sergilemesine karşın bu tutumundan vazgeçerek kahramanın dostu olma ve üçüncüsü olağanüstü özelliklerle kahramanın yoldaşı olmasıdır. Bu üç ayrı özelliğin tek bir kategoride toplanma sebebi sergiledikleri eylemlerin ve temel fonksiyonların aynı olmasıdır.

Kahramanın yardımcısı tipi, Kazak destanlarında çoğunlukla kahramanın arkadaşı ve askeri olma özelliğiyle yer alır. Bu arkadaş ve askerin soyu hakkında fazla bilgi verilmemekle birlikte bazen tipi vurgulamak için kısaca soyunun nereye dayandığına değinilir.

Örneğin Türkmen Kasımhan Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 745-747) Karabay'ın atasının Türkmenlerin namılı kahramanlarından Beyithan olduğu, Beyithan'ın bir savaşta on iki kaleyi bozduğu, Karabay'ın da babasına çektiği söylenir. Orak ile Mamay Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 277-281) olduğu gibi kimi zaman bu tip, kahramanın kardeşidir.

Bu özellikteki kahramanın yardımcısı tiplerinin kahraman gibi koruyucu pirleri vardır. Olumsuz tiplerle yaptığı mücadelelerde pirlerinden ya da yaratıcıdan yardım isterler. Örneğin Köroğlu Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 239-241) Ahmet Bey, meydana çıkarken ruhlara sığınır ve girdiği mücadeleyi kazanır. Bu zaferin ardından Tahir pehlivan ile dövüşen Ahmet Bey, bir süre mücadele ettikten sonra yine pirlerine sığınıp Tahir'i öldürür. Mırkı Batır Destanı'nda (Sakenov ve Avespayeva, 2009, s. 237) Akkasır, pirlerinin yardımıyla gücünü Kalmuklara gösterir.

Koruyucu pirinin olması ve kahramanın yanında yer alması bu tipi kahraman kadar olmasa da güçlü ve yenilmez kılar. Örneğin Kökşe Batır Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 949-951) merkezi düşman tipi Ormangali'yi öldüren Orak'tır. Köroğlu Destanı Türkmen Kasımhan kolunda (Arıkan, 2007a, s. 743-779) Karabay, teke tek mücadele etmek için meydana çıkarken “*Allah, Allah...*” diye nara attığında kalenin taş surlarının yarısı yıkılır. Yine Köroğlu Destanı Türkmen Kasımhan kolunda (Arıkan, 2007a, s. 743-779) bu tip, kahraman gibi çok küçük yaşta büyük zaferler kazanır.

Genellikle kahramanın yardımcısı tiplerinin öldüğü tespit edilmiştir. Fakat yukarıdaki etkenlere bağlı olarak öldürülemez olanlar da görülür. Örneğin Mırkı Batır Destanı'nda (Sakenov ve Avespayeva, 2009, s. 255) Kalmuklar ne kadar ok atsalar da ok Şora'ya tesir etmez. Anlatıcı, bunun bir keramet olduğunu söyler. Kökşe Batır Destanı'nda da (Sengirbayev, 2007, s. 949-951) Kalmuk Hanı Ormangali, teke tek mücadele ettiği Orak'a ok atar ancak bu ok Orak'a zarar vermez.

Kahramanın arkadaşı ve askeri olma özelliği ile destanlarda yer alan kahramanın yardımcısı tipleri, kimi zaman grup olarak verilir. Örneğin Orak ile Mamay Destanı'nda (Sengirbayev, 2007) Mamay ve Kırk bahadır, Asankaygı Togan, Abat Destanı'nda (Sengirbayev, 2007) Kırk yiğit ve Manas Ulı Tuyakbay Destanı'nda (Alpısbayeva vd, 2010) on bir beyin otuz çocuğu kahramanın yardımcısı tipidir.

Önceleri kahramanın karşısında yer alan ve onunla mücadele eden (düşman tipi özellikleri gösteren) ancak sonradan kahramanın dostu olma özelliğiyle kahramanın yardımcısı olan tipler; Kazak destanlarından Köroğlu, Barak Batır, Karabek Batır, Anşıbay Batır ve Kökşe Oğlu Er Kosay destanlarında yer alır. Bu özellikteki tiplerin en karakteristik eylemi “kahramanla savaştıktan sonra dost olma”dır. Bununla birlikte “kahramanın yanında ya da tek başına savaşma” eylemini sergiledikleri de görülür. Bu eylemlerin ikisini de sadece Köroğlu Destanı'ndaki Reyhan Arap gerçekleştirir.

Bu özellikteki kahramanın yardımcısı tiplerinin önce olumsuz eylem sergileyip sonra olumlu eylemler sergilemeleri karakter gelişimi değildir. Çünkü ilgili tipler önceleri olumsuz eylemler sergilerken bir değişiklik göstermedikleri gibi pişman olup olumlu eylemler sergilediklerinde de değişiklik göstermezler. Yani sürekli olarak gelgitleri yoktur. Sadece destan içerisinde eylem alanını değiştirirler. Tip değiştirme ile psikolojik derinliğe bağlı olarak değişiklik gösterme aynı kategoride değerlendirilemez. Ayrıca bilerek kötülük yapan ve bu kötülüğü sonuna kadar sürdüren bir tipte kötülüğün bir şekilde vazgeçmiş tip de aynı değildir. Kazak destanlarında yer alan Reyhan Arap, Kızılbaş, Karaman, Er Tayga, Ayubay ve bir Kalmuk'un nihai olarak kahramanın yanında yer almaya başlaması onların olumsuzluktan tamamen sıyrıldığını ve olumlu bir tip olarak destanda yer aldığını gösterir. Nitekim Köroğlu Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 217) Ğejdembey, Reyhan Arap'ın hem Baraşayım'ı kaçırmamasını hem de Köroğlu'na karşı savaş açmasını

şeytanın oyunu olarak yorumlar ve hatayı Reyhan Arap'ın üstünden alıp şeytana verir.

Hain tipinin olumlu tipler içindeyken yaptığı son eylem(ler)le birlikte olumsuz tipler kategorisinde değerlendirilmesi gibi bu özellikteki tipler de son eylemlerine bağlı olarak çalışmada kahramanın yardımcısı tipi olarak değerlendirilmiştir. Bu özellikteki tiplere anlatı içerisinde yer verilmesi kurguyu ilginçleştirirken anlatının tekdüzeliğini de ortadan kaldırır.

Kurguyu ilginç kılan kahramanın yardımcısı tipleri arasında olağanüstü özelliklere sahip olanlar da vardır. Bu tipler, destanlarda çoğunlukla motif olarak yer almakla birlikte insansı özellikler sergileyerek tipe dönüşür.

İncelenen birçok destanda at, en önemli motiflerden biridir. Bunun yanı sıra Köroğlu Kıssası (Arıkan, 2007a), Karabek Batır Destanı (Arıkan, 2007b) ve Kızırbay Oğlu Kobılandı Destanı'nda (Sengirbayev, 2007) at, motif olmaktan çıkmış; teşhis sanatı ile insan gibi konuşabilme, düşünebilme, bilgi sahibi olma gibi özelliklerle donatılmıştır.

İnsan dışı varlıkların nereye konumlandırılacağı ise süregelen tartışmalı bir konudur. Özkul Çobanoğlu (2015, s. 110-111) hayvan kahraman tipi başlığının altında ata yer vererek hayvan tiplerin mit ve masalların bir özelliği olsa da destanlarda da yer aldığına dikkat çeker. Destanlarda kahramanın iyi bir ata sahip olması gerektiğini söyleyerek kahramanın en büyük yardımcısının at olduğunu söyler. Bu tipin özelliklerinden bahsederken tıpkı kahraman gibi olağanüstülükler gösterebildiğini, son derece hızlı olduğunu ve özel bir isme sahip olduğunu ifade eder.

Rövşen Alizade de (2017, s. 82-83) bazı hayvanların kahramanın yardımcısı karakterinde olabileceğini söyler. Alizade, kahramanların başarısında doğrudan atın etkisinin olduğuna dikkat

çeker ve kuşların da aynı işlevle destanlarda yer aldıklarını hatırlatır. Bu iki durumu Er Töstik Destanı'ndaki atı ve Alp kara kuşu örnekleyerek açıklar.

Ramazan Gafarlı “Mif ve Nağıl” (2015, s. 324), isimli eserinde halk bilimi metinlerinde atın savaşıla zafer sembolüne dönüştüğüne dikkat çeker ve kişileştirilerek atların akıllı olmaları, uzağı görebilmeleri, gelecekle ilgili bilgiler vermelerine değinir (Akt. Alizade, 2017, s. 83). Bu yorum, at ve diğer nesnelerin eylem sergilediklerinde tip olarak değerlendirilmesini destekler niteliktedir.

İncelenen destanlarda insan dışında at, mızrak ve kılıç gibi varlıkların “kahramanın yanında ya da tek başına sefere çıkma”, “haber veya bilgi verme” gibi tipik eylemler sergilemesi dikkate alınarak bu varlıkların metodolojik açıdan tip olarak değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

Bu özellikteki kahramanın yardımcısı tipleri, kahramanla birlikte yolculuk yaparken kahraman için kritik önem taşıyan “haber veya bilgiler” verirler. Carl Gustav Jung (2020, s. 112); masallarda karşılaşılan yardımcı hayvanlara dikkat çekerek bu hayvanların insan gibi davrandıklarını, konuştuklarını ve insandan daha üstün bir zekânın yanı sıra insandan daha fazla bilgiye sahip olduklarını da söyler. Bu özelliklerden hareketle ruh arketipinin bir hayvan aracılığıyla dillendirildiği kanısına varır.

Nitekim Kazak destanlarında kahramanın yardımcısı tiplerinden olan bu tipler, elde edilmesi zor haber ve bilgileri tıpkı olağanüstü kurtarıcı tipi gibi elde edip kahramana söyler ve kahramanın hayatını kurtarır. Bu haber ve bilgiler bazen düşmanın geldiği bazen de bir yakınının başına kötülük geleceği yönündedir. Bu tipler sayesinde toplumun idealleştirdiği hedefler doğrultusunda ilerlendiğinde kâinatın bir hizmetkâra dönüşeceği mesajı verilir. Bu mesajla toplum kendi değerleri doğrultusunda savaşmaya motive edilir.

Olağanüstü özellikler taşıyan kahramanın yardımcısı tipi, Kazak destanlarından “sekizinde” (8) “on yedi” (17) eylemle yer alır. Köroğlu (Arıkan, 2007a, s. 311-341) ve Alankay Batır (Alpısbayeva vd, 2010, s. 31-79) destanlarında ise bu tipler birden fazla sayıdadır.

Tüm bu özellikleriyle kahramanın yardımcısı tipi, olumsuz tiplerin güçlerini kırarak ve onları etkisiz hale getirerek kahramanın güç ve başarısını arttırma işleviyle Kazak destanlarında yer alır. Savaşlar her ne kadar kahramanın nezdinde kazanılsa da ordularla yapılır. Bu hakikatten yola çıkılarak güçlü askerlere ihtiyaç duyulur. Tam bu noktada kahramanın yardımcısı tipinin varlığı kahramanı iyi bir askerî idareci konumuna taşır.

İncelenen destanlarda kahramanın yardımcısı tipine örnek olabilecek tiplerin gerçekleştirdikleri eylemler “beş” alt başlıkta detaylı olarak incelenecektir.

2.2.1.1. Kahramanın Yanında ya da Tek Başına Savaşma

Kahraman, bozkır hayatının ve göçebe yaşamın da etkisiyle milletini ve sevdiklerini fiziki gücü ile korumak mecburiyetindedir. Bu sebeple destanlarda kahraman tipi her açıdan güçlü özelliklerle donatılır. Aynı şekilde kahramanın karşısında yer alan düşman tipi de gücü ile dikkat çeker. Ayrıca düşman tipinin önemli özelliklerinden biri, büyük bir orduya sahip olmasıdır. Kahraman, bu derece avantajları olan düşmana karşı tek başına bırakılmaz. Savaşma kabiliyetleriyle öne çıkan kahramanın yardımcıları tam bu sırada aktif hale gelerek destanda aksiyonu yükseltir ve kahramanın savaşı kazanmasını sağlar. Bu mücadele aynı zamanda anlatının gerçekçiliğini de arttırır.

Kahramanın yardımcısı tipleri, “kahramanın yanında ya da tek başına savaşma” eylemi sergileyerek savaşlarda kolektif bir mücadelenin yapılmasına zemin hazırlarlar. Buna bağlı olarak destanı

dinleyenlerin/okuyanların zihinlerine siyasi ve askerî krizlerde bir lider etrafında birleşerek mücadele etmeleri işlenir.

Kahraman gibi savaşıma gücü ve kabiliyeti ile dikkat çeken kahramanın yardımcısı tipleri kimi zaman kahramanla birlikte savaşırken kimi zaman da kahramanın olmadığı yerde tek başına savaşarak yurdunu muhafaza etmeye çalışır.

Kahramanın yardımcısı tipi, kahramanın yanında savaştığı durumlarda ya kalabalık düşmana karşı kahramanın hemen yanında mücadele eder ya da düşman tipiyle meydanda teke tek dövüşür. Kahramanla birlikte savaştığı anlarda destanda bir “ordular savaşı” yaşanır. Ancak kahramanın yardımcısı tipine çok fazla yer verilmez, dikkatler yine kahramanın üzerindedir. Bu tür mücadelelerde kahramanın yardımcısı tipi genellikle kahramanla birlikte savaşı kazanır ve kahramanla birlikte yurda döner. Eğer kahraman tekrar sefere çıkmayacaksa kahramanın yardımcısı tipine destanda bir daha yer verilmez. Meydanda yapılan teke tek mücadelelerde ise bireysel tüm kabiliyetler sergilenir. Meydana çıkan kahramanın yardımcısı tipi, ata ruhlarına ya da Allah’a sığınır.

Örneğin Köroğlu Destanı’nda (Arıkan, 2007a, s. 239-241) Ahmet Bey, Köroğlu Türkmen Kasımhan Destanı’nda (Arıkan, 2007a, s. 743- 779) Karabay bir yardım talebinde bulunarak meydana çıkarlar. Meydana çıkarken tevekkül içinde oluşları bir başka dikkat çekici durumdur. Örneğin Barak Batır Destanı’nda (Karaca, 2007, s. 23) Jıga, ölüm gelmişse her türlü öleceğini yani ecelin değişmediğini düşünerek hareket eder. Ayrıca vatani için ölmeyi de şeref sayar. Şüphesiz bunda İslamiyet’in tesiri söz konusudur. Yardımcı kahraman tipi, tevekkül ve teslimiyet içerisinde vatani için ölmeyi göze alır. Nitekim destanın ilerleyen kısımlarında Jıga, bir yiğidin vatani için doğduğunu bu sebeple vatani için canını verebileceğini söyler.

Meydana çıkarak yapılan mücadelelerde birden fazla kahramanın yardımcısı tipine rastlanabilir. Çünkü bu tarz

mücadelelerde kahramanın yardımcısı tipi genellikle öldürülür. Ölenin yerine bir başkasının çıkması ile destan sürdürülür. Nihayetinde kahramanın meydana çıkarak düşmanı öldürmesiyle meydan mücadeleleri sona erer, güç ve otorite yeniden kahramanda toplanır.

Bu bölümünde ele alınan destanlardaki “kırk yedi” (47) tipin “altmış” (60) kez sergilediği “kahramanın yanında ya da tek başına savaşma” eyleminde bazılarında destanların yayın sırasına göre yer verilecektir.

İncelenen destanlar arasında kahramanın yardımcısı tipinin en fazla olduğu destan Köroğlu Destanı’dır. Bu destanda Reyhan Arap ve Kızılbaş kahramanın yanında savaşırken (Arıkan, 2007a, s. 223-243) Ahmet Bey, Enver Bey ve Mukıytek ise Köroğlu’nun isteği üzerine teke tek düşman tipiyle mücadele eder. Savaşta Enver Bey ve Mukıytek ölürken diğerlerinin ölümüne ilişkin bir durumun olmadığı görülür (Arıkan, 2007a, s. 239-243). Köroğlu Destanı’nda ağırlıklı olarak teke tek mücadelelere yer verilir. Bu mücadelelerin kazananları ise çoğunlukla Köroğlu’nun yardımcılarıdır. Bu zaferlerle düşman karşısında üstünlük sağlanır. Meydana en son çıkan düşman tipi mücadeleyi kazandıktan sonra Köroğlu meydana çıkar. Böyle bir yol tercih edilerek kahramanın en güçlü düşman tipini dahi yenebilecek güçte olduğu vurgulanır.

Köroğlu Destanı Ğavazhan kolunda ise kahramanın yardımcısı tipi olan “Ernazarbey ve Kırık kız” kahramanı ölümden kurtarır. Destanda Ğavazhan’ın Köroğlu’nun evlatlığı olduğunu öğrenen kayınpederi, Ğavaz uykudayken ona saldırır. Ğavaz tek başına büyük bir mücadele verir ancak yaralanınca geri çekilir. Kahramanın yardımcısı tipi, tam bu noktada destanda yerini alır. Rüyasında Ğavaz’ın zor durumda olduğunu gören Ernazarbey, yanına yüz kişiyi de alarak Ğavazhan’ın bulunduğu dağa çıkar. Ğavaz’ı yaralı halde görünce çok salavatlar getirir. Ardından yüz yiğitle birlikte savaşır düşmanı kılıçtan geçirir ve geri püskürtür (Arıkan, 2007a, s. 685-699). Ernazarbey, kahramanın yaralı düşerek asli kabiliyetini (savaşçı olma)

kaybettiği bir anda meydana çıkarak kahramanın boşluğunu doldurur. Bu da kahramanın yardımcısı tipini destanda en az kahraman kadar önemli bir noktaya getirir.

Destanın ilerleyen bölümlerinde Ernazarbey ve Juldıazay, Kundıazay'ı çağırırlar. Kundıazay gelince Kırk kıza taş toplayıp düşmanın başına yağdırmaları için emir verir. Peri kızları söyleneni yaparak düşmanın başına taş yağdırıp düşmanı püskürtür. Ardından Ğavazhan'ı iyi edecek doktorları dünyanın dört bir yanından bulup getirirler (Arıkan, 2007a, s. 699-703). Kazak destanlarında sadece bu destanda kahramanın yardımcısı tipi bir kadın olarak yer alır. Kundıazay'ın hizmetinde bulunan kırk kız, kahramanın savaşı kaybedeceği anda sergiledikleri bu eylemle kahramanın savaşı kazanmasını sağlar.

Orak ile Mamay Destanı'nda Kalmuk Hanı Kozan'a sefer düzenleyen Orak ile hareket eden “Mamay” ve “kırk bahadır” Kalmukların yurduna Orak'ın hemen ardından ulaşırlar. Orak kalenin içinde savaşırken kalenin dışında da Mamay ve kırk bahadır savaşır. Kırk bahadırdan Aysaulı Ahmet, savaşırken kırk balta kırar. Ahmet ise düşmanı dize getirir. Yirminci günde yiğitler Kalmukların şehrini ele geçirir (Sengirbayev, 2007, s. 281-283).

Kıdırbay Oğlu Kobılandı Destanı'nda kahramanın yardımcısı tipi “Koşabay”, Kobılandı ile Kalmukların üzerine dörtlüğe gider. Daha önce kaçan on kişi gidip Kalmuklara haber verir. Haberi alan kalabalık Kalmuklar savaş yerine gelince Koşabay ile Kobılandı onlara karşılık verir. Kalabalığı yararak içlerine dalıp birçok Kalmuk'u helak ederler (Sengirbayev, 2007, s. 823).

Kökşe Batır Destanı'nda ise Kalmuk Hanı Ormangali, Kökşe'ye meydan okur. Destanda Kökşe'nin yanında “Orak”ın da bulunduğu ve eylem sergilediği görülür. Kökşe, teke tek girdiği mücadelelerde Ormangali'nin iki oğlunu öldürünce Ormangali üzerlerine doğru gider. Orak, Kökşe'ye yorulmuşundur deyip Ormangali'nin karşısına

çıkmaq istediğini söyleyer ve ondan sırayı kendisine vermesini ister. Kökşe bunu makul görüp sırayı Orak’a verir. Ormangali, Orak’a yaklaşıp daha önce Nogay yurdundan nice kadını cariyeye olarak aldıklarını, iki oğlu bir Nogay’ın elinden ölünce dayanmayıp kendisinin çıktığını, iki oğlunun yirmi dört kemiği için yirmi dört Nogay’ı keseceğini, ilk sırayı kendisine verirse kuvvet neymiş göreceğini söyler. Orak ise böbürlenlen yiğitlerinin ölüp gittiği, onun da yanlarına gideceği cevabını verir. Ormangali bu söze çok öfkelenir ve Orak’a kalbinin başı burası diyerek ok atar. Ok doğrudan Orak’a gitse de zırhını delemeyip kayar. Orak, harekete geçerek Kalmuk eyerinin kaşı burası der ve var gücüyle yayını çeker. Ok Ormangali’yi daha sonra da arkasındaki tepeyi deler geçer (Sengirbayev, 2007, s. 949-951). Bu destanda kahraman, düşman tipinin oğullarını öldürürken düşman tipini kahramanın yardımcısı öldürür. Bu durum, kahramanın yardımcısı tipinin statüsünü daha da artırır.

Şora Batır Destanı’nda kahramanın yardımcısı tipi olarak “Esim”, “Sattarhan” ve “Baydalı” vardır. Bu tiplerden Esim iki kez bu eylemi sergilerlerken Sattarhan ve Baydalı, Esim’in emri üzerine meydana çıkıp düşmanla teke tek dövüşürler.

Destanda amcasının yanına gelen Şora Batır, eski yurtlarına Kalmukların saldırdığı haberini alır. Bunun üzerine Şora’nın önderliğinde sefer düzenlenip savaşılr. Bu savaş olurken Karaman’ın önderliğindeki bir grup Kalmuk, Nogay yurdunu yağmalar. Karaman’dan öç almak için Esim Er ile Şora Batır tekrar sefere çıkarlar. Şora, Karğalı denilen yerde Karaman’ı öldürür. Bu esnada çıkıp gelen Tebirenbes, Esim Er ile karşı karşıya kalır. Esim Er’in taktığı üstün gelir, Tebirenbes’i devirip böğrüne mızrağı saplayarak öldürür. Esim ile Şora yedi gün boyunca Kalmuk yurduna saldırıp onları perişan ederler (Korgonbekov, 2010, s. 137-141).

Şora Batır ve Alimhan ava çıktığında Tamaların yurduna Şora’nın oğlu Er Alıp beraberindeki Kalmuklarla baskın düzenler. Er Alıp, şehrin girişine gelip tuğunu dikince Tamalarla Kalmuklar karşı

karşıya gelir. Sattarhan, Esim Er'in işareti ile tek başına meydana çıkıp “*Gelsene.*” diye bağıır. Karşısına Kalmuklardan Er Sambet çıkar. İkisi uzun süre dövüştükten sonra Sattarhan'ın eli uyuşur. Sambet, Sattarhan ile alay edip onunla oynar; Sattarhan'ı önüne katıp yayan sürer. Esim Er bu olanlar karşısında kendisini zor tutar. Tamalardan Sattarhan, Sambet'e yenilince Tamalardan Baydalı kükreyerek “*Gel Kalmuk, oynayalım.*” diye bağıırıp meydana çıkar. Baydalı; ağırbaşlı, acele etmeyen biridir. Sambet, Baydalı'nın soyunu sopunu sorar. Baydalı öylece gamsız dururken gelip kılıçla başına vurarak oracıkta Baydalı'yı öldürür (Korgonbekov, 2010, s. 167-168). Destanda Sattarhan ve Baydalı diğer tiplerin aksine kahramanın emri ile değil kahramanın yardımcısı tipi Esim'in emri ile meydana çıkarlar. Bu durum onları kahramanın yardımcısı tipi olarak adlandırmamıza mani değildir çünkü temel işlevleri yine savaşıarak kahramana yardım etmektir. Ancak bu yardım, olumlu sonuç vermeyince meydana Esim'in kendisi çıkmak zorunda kalır.

Meydana çıkan Sambet nice yiğitleri teke tekte yenince Tamalar karşısına çıkmaya korkar. Bu duruma öfkelenen Esim Er meydana çıkacakken kardeşi Narikbay onu durdurur ve Şora Batır ile Alimhan gelinceye kadar barış yapmasını söyler. Er Esim, bunun üzerine Kalmuklara elçi gönderir ancak Kalmuklar barış yapmak istemezler. Er Alıp, barış için çeşitli ganimetlerle birlikte Er Esim ile Er Şora'nın esir olarak verilmesini talep eder. Esim ise kadınlarını cariye olarak vermektense ölmeyi tercih eder ve meydana tek başına çıkar. Onun karşısına Şamurat çıkar. İkisi bir süre güreşip kılıçla, gürzle vuruşur. Akşam olunca ikisi de ordugâhına çekilir. Şamurat on koyunla kırk kulaç ekmek yer. Er Esim ise gece boyu Allah'a yalvarıp yakarak yardım ister. Sabah olunca ikisi de meydana çıkar. Önce tüfekte ardından kılıçla on saat kadar vuruşmalarına rağmen birbirilerini yenemezler. Esim Er bu duruma öfkelenir. “*Allah!..*” diye nara atarak elindeki mızrağı Şamurat'ın göğsüne saplar. Böylece babası Tebirenbes'i öldürdüğü gibi oğlu Şamurat'ı da öldürerek mücadeleyi kazanır. Uzun süren bu teke tek mücadelelerin ardından Esim Er'in

Şamurat'ı yenmesi ile Kalmuklar korkuya kapılırlar. Esim Er'in karşısına teke tekte kimse çıkamayınca Er Alıp, tüm askerlerine saldırımları için emir verir. Bu emir üzerine bin asker aynı anda hücum eder. Bunu gören Tamalar da “*Allah!*” diyerek saldırır. Esim tek başına birçok Kalmuk'u öldürür. Kalmukların yenilmek üzere olduğunu gören Er Alıp yine tüm Kalmuklara saldırımları için emir verir. Savaşmak için Alıp da kılıcını çeker. Esim Batur ile Er Alıp karşı karşıya geldiklerinde Esim, Alıp'ın çehresini Narikbay ile Şora Batur'a benzeterek hayran olur ve bu yiğide içi ısınır. İlk sırayı Alıp'a verdiyse de Alıp hürmet edip kabul etmez. Bunun üzerine Esim savaşmayı bıraktığını söyler. Alıp da Esim'i öldürmeye razı olmaz. Ancak hiçbir şey yapmazsa halkının ardından konuşacağını düşünerek Esim'i bağlayıp götürmeye, Şora gelinceye kadar hürmetle ona bakmaya karar verir. İhtiyar olmasına rağmen saldıran Narikbay'a da Er Alıp dokunmaz ancak kendisine karşı salladığı gürzü ve kılıcı elinden alır. Narikbay'ın barış istemesi üzerine Alıp, Şora'nın arkalarından geleceğini düşünerek tüm Tamaları ve mallarını ganimet olarak alır (Korgonbekov, 2010, s. 176-184).

Bazar Batır Destanı'nda kahramanın yardımcısı tipi, Jıygan ve Koja'dır. İkisi de savaşta kahramanın yanında olur, onunla bir esir düşer ve esaretten kurtulduktan sonra yine kahramanla bir savaşır ölür. Destanda düşman olan Şodır askerlerini toplayıp saldırmak için gelir. Bazar, düşmanın saldıracağını anladıktan sonra karısıyla vedalaşıp atına biner. Jıygan ve Koja da olanlardan haberdar olup Bazar'ın yanına gelirler. Düşman Şodır'ın işareti ile saldırınca Bazar ve arkadaşları önüne gelen düşmanın kafasını keserler. Savaş yerinde yağmur gibi ok yağar. Kalabalık olan düşman üç yiğidin çevrelerini kuşatır ancak üç yiğit düşmana üstün gelir. Düşmanın attığı oklarla Bazar, Jıygan ve Koja yaralanıp esir düşerler (Jumandilova vd., 2015, s. 133-138).

Esaretten karısının yardımı ile kurtulan Bazar, hemen arkadaşlarını kurtarır. Ardından kayıkla şehirden uzaklaşmaya

başlarlar ancak çok geçmeden düşman peşlerine takılarak kayığı ateş altına alır. Jıygan bu saldırıda yaralanır. Sahile çıkınca Bazar ve arkadaşları kaçmaya devam ederler ancak düşman onlara yetişir. Bazar ve Koja kalabalık askere karşı gece boyunca savaşır. Savaş esnasında Koja yaralanıp ölür. Daha öncede yaralanan Jıygan da burada hayatını kaybeder (Jumandilova vd., 2015, s. 150-152).

Savrik Batır Destanı'nda kahramanın yardımcısı tipleri sıradan askerler değil beylerdir. Kolpakov askerleri ile Kazakların yurduna gelince Savrik herkese haber gönderir. Bayseyit ve Kene Han'ın oğlu Sızdık askerlerini toplayıp Savrik'in yanına gelirler. Gece yarısı olunca ormanda bekleyen Kolpakov ve askerlerine üç koldan saldırırlar. Rus askerleri darmadağın olur, bir kısmı kaçar. Gece yarısı olduğu için savaşa ara veren Savrik sabah yeniden hücum eder. Bayseyit ve Sızdık yine üç koldan hücum etmeyi teklif edince üç ayrılıp düşmana saldırırlar. Savrik dağ tarafına çıkarken Bayseyit taşlı tarafa, Sızdık da aşağıya gider. Bayseyit acımasızca düşmana ok atar. Üç yiğit, düşmanı koyun sürüsüne dalan kurt gibi boğazlayıp öldürür. İkinci kez düşman saldırdığında Savrik, yanındaki yiğitlerle birlikte düşmanı geri püskürtür (Jumandilova vd., 2015, s. 256-261).

Bu örneklerin dışında Köroğlu ile Bezergen Destanı'nda kahramanın yardımcısı tipi olarak Sapabey (Arıkan, 2007a, s. 537-541), Hasanhan (Arıkan, 2007a, s. 545-551) ve Gavazhan (Arıkan, 2007a, s. 551-553) vardır. Köroğlu Destanı'nın Türkmen Kasımhan kolunda ise kahramanın yardımcısı tipleri "Gavazhan ve Karabay"dır. Destanda bu tipler, Kızılbaşların hükümdarı Janadil ile yapılan savaşta Kasımhan'ın yanında yer alırlar (Arıkan, 2007a, s. 721-801). Dotan Batır Destanı'nda kahramanın yardımcısı tipi olarak Közbaylavşı, Jelayak, Pehlivan ve Akkuvatkan vardır (Arıkan, 2007b, 305-309). Barak Batır Destanı'nda ise "Jıga Batır" ve "Bökenbay"dır (Karaca, 2007, s. 17-29). Karasay ile Kazı Destanı'nda kahramanın yardımcısı tiplerinden "Er Abat", "Ahmet" ve "Alav" kahramanla birlikte düşmana karşı savaşırken (Sengirbayev, 2007, s. 293-327) Süyiniş

Destanı'nda "Nurlıhan", Süyiniş'le birlikte Kalmuklara karşı savaşır (Sengirbayev, 2007, s. 461-475). Er Begis Destanı'nda Begis ve arkadaşı Kalmukları kılıçtan geçirir (Sengirbayev, 2007, s. 495-501). Tegis ile Kögis Destanı'nda da Tegis, Kögis'in yanında Kalmuklarla savaşır ve babasının intikamını alır (Sengirbayev, 2007, s. 521-531). Narik (Sengirbayev, 2007, s. 667) ve Şora (Sengirbayev, 2007, s. 687-693; Sengirbayev, 2007, s. 723-731) destanlarında kahramanın yardımcısı tipi "Kulınşak"tır. Asankaygı, Togan, Abat Destanı'nda ise kahramanın yanında savaşma eylemini "Er Togan" bir kez, "Er Ahmet" ise iki kez gerçekleştirir (Sengirbayev, 2007, s. 837-871). Mırkı Batır Destanı'nda kahramanın yardımcısı tipi olarak "Şora" (Sakenov ve Avespayeva, 2009, s. 43-45; Sakenov ve Avespayeva, 2009, s. 251-255), "Kabanbay", "Surtay" ve "Akkasır" (Sakenov ve Avespayeva, 2009, s. 215-239) vardır. Manas Ulı Tuyakbay Destanı'nda Tuyakbay, on bir beyin çocuğu ile birlikte Indıslardan babasının intikamını almak için savaşırken (Alpısbayeva vd, 2010, s. 179-182) Oljabay Jene Kırk Batır Destanı'nda kahramanın yardımcısı tipi "Abılay ve kırk yiğit" kahramanla birlikte düşmana karşı savaşır (Alpısbayeva vd, 2010, s. 183-191). Kambar Batır Destanı'nda savaşın başlama nedeni aşk ve zorla evlilik isteğidir. Kahramanın yanında savaşan yardımcısı ise ideal sevgili tipinin ağabeyidir (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 226).

Destanlarda kahraman bir yolculuk içindedir. Ona, bu yolculukta eşlik eden yardımcısıdır. Buna bağlı olarak kahramanın yardımcısı tipi, tıpkı kahraman gibi sıradan dünyadaki rahatından vazgeçerek özel dünyanın sınırları içine girer. Bu birliktelik tesadüfi değildir. Çünkü savaşların ordularla yapılmasından hareketle kahraman, özel dünyada güçlü yardımcılara ihtiyaç duyar. Bu güçlü yardımcı, kimi zaman kahramanın vazifesi olan olumsuz tipleri öldürmeyi de üstlenir. Kahramanın yardımcısı tipinin bu eylemdeki hamlelerinin savaşın sonunu belirlemesi, onun destan yapısı içerisindeki statüsünü de yükseltir.

Kahramanın yardımcısı tipi, kahramanın yurdunu korumak için girdiği mücadelelerde görev alarak kolektif bir güç oluşturur. Böylece savaş sırasında ölümle sadece kahraman değil tüm ordu yüzleşir ve savaşın sonunda toplum olarak bir diriliş meydana gelir. Dirilişin yaşanması ise gerçek hayatta birçok problemle karşılaşan dinleyicinin mücadele etme motivasyonunu artırır. Bundan dolayı eylemin bağlamsal işlevinin birlikteliği sağlayarak ümit vermek olduğu söylenebilir.

2.2.1.2. Kahramanın Yanında ya da Tek Başına Sefere Çıkma

Kahraman; yurdunu korumak, tehdit kabul edilen düşmanı etkisiz hale getirmek amacıyla memleketinden ayrılır. Bu sefer sırasında kahramanın kimi zaman askeri, arkadaşı ya da dostu kimi zaman da atı, kılıcı ya da mızrağı yanında olur. Bu tiplerin çoğu, kahramanın yanında yer aldıkları seferle birlikte destana dâhil olurlar.

Joseph Campbell (2019, s. 35) kahramanın dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru bir yolculuğa çıktığını söyler. Adem Balkaya da (2017, s. 44) kahramanın bu yolculukta yalnız olmadığını, “kahramanın yardımcısı tipi”nin de kahramanla birlikte bu yolculuğa çıktığını ifade eder.

Kahramanın yardımcısı tipi olarak yer alan kahramanın arkadaşı, dostu ya da askeri; kahramanın sefere çıkmasına kayıtsız kalmaz, bazen kahramanın yanında sadece o vardır. Onun kahramanın yanında olması anlatıyı bireysellikten çıkarır ve birliktelik şuuru oluşturur.

At, kılıç ve mızrak gibi insan dışı bazı varlıklar ise Kazak destanlarında kahramanın memleketinden ayrılıp sefere çıkmasında alelade bir unsur olmaktan çıkıp seferin başarıya ulaşmasında önemli rol oynar. Kahramanın yaptığı seferlerde, kahramana at ya da herhangi bir insan dışındaki varlığın eşlik etmesinin arkaik örneği ise

şamanların gökyüzüne ve yeraltına yaptığı yolculuklarda kullandıkları davuldur.

Davul, hayvan-ruhlar gibi şamanın yardımcısıdır. Şaman; davulu at, tokmağı da kamçı olarak kullanarak göğe ya da yeraltına yolculuk yapar (Çoruhlu, 2017, s. 124). Nitekim Yakutlar ve Buryatlar davulu “şamanın atı” olarak niteler (Eliade, 1999, s. 204).

Kahramanın yanında ya da tek başına sefere çıkma eyleminin incelendiği destanlarda kahramanın yardımcısı tipinin kimi zaman kahramanın isteğiyle kimi zaman da kendi arzusuyla sefere katıldığı görülür. Her iki durumda da kahramanın yardımcısı tipi, bu eylem için isteklidir. İncelenen “kırk yedi” (47) destanın “yirmi birinde” (21), “otuz beş” (35) kahramanın yardımcısı tipi, bu eylemi tekrarlarla birlikte “kırk” (40) kez sergiler. Çalışmanın bu kısmında destanların yayın sırasına göre kahramanın yardımcısı tipinin sergilediği bu eylemlerden bazı örnekler incelenecektir.

Köroğlu Destanı’nda Köroğlu’nun Şağdat Han’a sefer düzenleyeceği haberini alan Reyhan Arap ve Kızılbaş, dört yüz bin kişilik orduyla Köroğlu’nun yanında sefere katılırlar (Arıkan, 2007a, s. 223).

Köroğlu Kıssası’nda ise Köroğlu, sefere çıktığında ona Kırat ve mızrak eşlik eder. Destanda Köroğlu kaçırılan yengesini bulmak için hazırlıklara başlar. Mızrağını sivrileştirip Kırat ile yola çıkar. Kırat’ın toynağı yere değdiğinde taşı toz eder. Körkin denilen deryayı Kırat bir atlayışta geçer, gider. Ardından Reyhan Arap’ın yaşadığı Kaldarhan şehrine varır. Köroğlu, buradan Reyhan Arap’ın kız kardeşi Küleyim’i kaçırpı memleketine döner ancak gönlü rahat etmeyip Kızılbaşların yurduna sefer düzenler. Yine atına binip tek başına deryadan atlayıp geçer. Kendisinin sefere gönderdiği Sapabey ve Kırk yiğidin esir düştüğü haberini Kırat’tan alan Köroğlu atına binip doğruca Kızılbaşların yurduna yönelir. (Arıkan, 2007a, s. 311-341).

Karabek Batır Destanı'nda ise bu eylemi sergileyen Kula attır. Destanda Karabek, Karaman'ın kız kardeşini almak için gelmekte olduğunu öğrenince Kula atı yakalayıp Kalmuklarla savaşmak için yola koyulur. Kula at uçan kuşla yarışır, bir aylık yolu altı günde geçer. Kalmuk askerinin gözükeceği bir yere varınca Karabek dinlenmek için atını durdurur (Arıkan, 2007b, s. 403-407).

Karasay ile Kazı Destanı'nda kahramanın yardımcısı tiplerinden Er Abat, Ahmet ve Alav kahramanla birlikte sefere çıkarlar. Destanda Kondiker adlı bir Kalmuk, Karasay ile Kazı korkmuyorlarsa gelsinler diye mektup gönderir. Adil Han, *“İki yetimi savaşa gönderip evde kalmam doğru olmaz.”* diye harekete geçip Kırım'ın sayısız bahadiriyle Kalmuk yurduna varır. Burada savaşırken atı hendeğe düşünce esir alınır. Zindana konan bir güvercin yardımıyla kızına Kazı'nın gelip kendisini kurtarması için mektup yollar. Durumdan haberdar olan Kazı da Kalmuk yurduna sefere çıkar. Yolda Adilhan'ın Kırk bahadiriyle karşılaşır. Kırk bahadır, *“Ağabeyin Karasay'ın elinden bir şey gelmedi. Senin elinden ne gelecek?”* deyip güler. Kazı ise babasının bu kaleyi nasıl ele geçirileceğini önceden kendisine söylediğini anlatıp yoluna devam eder. Kırk bahadır da onun peşinden gider. Kırk bahadırdan Amet, Ahmet ve Alav daha öne çıkıp Kazı ile birlikte Kalmuk yurduna varır. Kazı büyük taşı görüp yanına varır. Orada babasının yazdığı mektubu bulur ve kaleye nasıl girileceğini detaylıca öğrenir. Babasının tarif ettiği yerde bulunan delikten içeri girer. Er Abat, Ahmet ve Alav da onun arkasından girip Kalmuk kalesinin içine ulaşırlar (Sengirbayev, 2007, s. 293-327).

Süyiniş Destanı'nda Süyiniş, Kalmukların gelmekte olduğunu duyunca birinin yanında seyis olarak gelmesini ister. Nurlıhan; biraz yoksul biri olduğunu, atı, silahı olmadığını, seyis yapacaksa Süyiniş'le gelmek istediğini söyler. Süyiniş Nurlıhan'ın gelmesini kabul edip ona atı ve araç gereci hazineden seçip almasını söyler. Nurlıhan kalabalık yıldıktan at bakar ancak uygun bir at bulamaz. Sonunda yoksul bir köylüye dört at vererek ondan Kök Atı alır ve Nurlıhan, Süyiniş'le

yola çıkar. Bu esnada bin kişilik Kalmuk askeri de Süyiniş'i bulmak üzere yola çıkar. İçlerinden kırkı, keşif kolu olarak ileri gider. Nurlıhan, yaklaşan düşmanı görür ve Süyiniş'i uyarır. İkisi de hemen kılıçlarını kuşanır (Sengirbayev, 2007, s. 455-461).

Tegis ile Kögis Destanı'nda Tegis, büyüyüp on bir yaşına gelince annesinin yanına gelip neden babasız büyüdüğünü sorar. Annesi ağlayarak babasının Begis ile Kalmuklara sefere gittiğini ve bu seferde vefat ettiğini, ölmeye önce de kendilerini Begis'e emanet ettiğini anlatır. Ardından Tegis, Kögis'in yanına varır. Kögis, Tegis'in üzüntülü olduğunu anlayınca sebebini sorar ancak Tegis anlatmaz. Kögis babasına gidip ne olabileceğini sorunca Begis, olanları anlatır ve Kögis'e Tegis ile birlikte gidip intikamlarını almasını söyler. Kögis, Tegis'in yanına varıp yıllık sürüsünün içinden istediği bir atı seçmesini söyler. Tegis'in kalbi sevinçle dolup kendine ala ayaklı bir at seçer. Ardından eve geçip atını hazırlar, kendisi de başına tolgayı giyip eline mızrağı alır. Kögis'ün yanına varıp "*Geliyor musun?*" diye sorar. Kögis de yerinden kalkıp hazırlanır. İkisi Begis'in hayır duasını aldıktan sonra yola çıkarlar. Hızlıca yol aldıktan kırk gün sonra Andız Han'ın yurduna ulaşırlar (Sengirbayev, 2007, s. 509-521). Destanda Tegis'in babasının intikamının alınmaması bir eksikliktir. Kahramanın yardımcısı tipi olan Tegis'in bu eksiklikten dolayı üzüntü duyması kahramanın özel dünyaya doğru yolculuğa çıkmasında çağrı görevi görür. Dolayısıyla kahramanın yardımcısı tipi kahramla birlikte yolculuğa çıktığı gibi maceraya çağrı işlevini de yerine getirir.

Narik Destanı'nda ise Kulınşak, Şora'nın Kazan'a gittiği haberini alınca yanına gider. İkisi karşılaşınca Kulınşak, Şora'ya kuvvetimizi gösterelim, der. Şora da Kalmuk Hanı Mendi'nin yurduna sefer düzenleyeceğini söyler. Böylece iki yiğit Kalmuk yurduna doğru yola çıkar (Sengirbayev, 2007, s. 663-665).

Manas Ulı Tuyakbay Destanı'nda Tuyakbay Indıs yurduna sefer düzenleyip babasının intikamını almak istediğinde on bir beyin otuz çocuğu da beraberinde sefere çıkar (Alpısbayeva vd, 2010, s. 179).

Ermekek Batır Destanı'nda ise Ermekek; dedesinin yurduna düşmanların saldırdığını öğrenir ve hemen hazırlanıp yola koyulur. Onunla birlikte Tabık'dan Kırk yiğit de yola çıkar. Onların içinde babasının arkadaşı Basen de vardır. Ermekek babasının ruhuna sığınarak dedesinin yurduna yetişir (Jumandilova vd., 2015, s. 218-220).

Bu destanların dışında Köroğlu Hikâyesi'nde Köroğlu kendi gitmeden Hasan Han'ı sefere yollar (Arıkan, 2007a, s. 345-359). Dotan Batır Destanı'nda ise Dotan ile birlikte kahramanın yardımcısı tipleri Tındavşı, Akkuatkan, Jelayak, Közbaylavşı ve Tavsalmaktağan sefere çıkar (Arıkan, 2007b, 233-259). Orak ile Mamay Destanı'nda Mamay ve Kırk bahadır Orak'ın peşinden sefere çıkar (Sengirbayev, 2007, s. 277-281). Er Begis Destanı'nda Begis'in yanında arkadaşı vardır (Sengirbayev, 2007, s. 493-495). Şora Destanı'nda da kahramanın yardımcısı tipi Kulınşak ise kahramanın yanında üç kere sefere çıkar (Sengirbayev, 2007, s. 679-687; Sengirbayev, 2007, s. 721-723; Sengirbayev, 2007, s. 731). Kındırbay Oğlu Kobılandı Destanı'nda kahramanın yardımcısı tipi olarak kahramanın doru atı ve Koşabay yer alırken (Sengirbayev, 2007, s. 793-817) Asankaygı, Togan, Abat Destanı'nda kahraman tipi Asankaygı'nın yanında Abat, Togan ve kırk yiğit vardır (Sengirbayev, 2007, s. 831-835; Sengirbayev, 2007, s. 857-861). Kökşe Batır Destanı'nda Ormangali isimli Kalmuk Hanı, Kökşe'den Süyretpe Dağı'na gelmesini ister. Bunun üzerine Kökşe, Orak ve Telagıs'a haber gönderir. Onlar da bu teklifi kabul edip kahramanla birlikte defere çıkarlar (Sengirbayev, 2007, s. 935-937). Şora Batır Destanı'nda kahramanın yanında ya da tek başına sefere çıkma eylemini kahramanın amcası Esim Er sergiler (Korgonbekov, 2010, s. 113-116; Korgonbekov, 2010, s. 129-131). Mırkı Batır Destanı'nda Kalmuklarla savaş başlayınca Kabılanbay'dan ayrılan kahramanın yardımcısı tipi Şora, üç yüz kişinin başında sefere çıkar (Sakenov ve Avespayeva, 2009, s. 251). Alankay Batır Destanı'nda iki tane kahramanın yardımcısı tipi kahramanla birlikte sefere çıkar. Bunların ikisi de olağanüstü yoldaştır (Alpısbayeva vd, 2010, s. 21-25). Oljabay Jene Kırk Batır Destanı'nda

Abılay Han ve Kırk Bahadır kahramanla birlikte Kalmukların Sıırkaya adlı yurtlarını almak için sefere çıkarlar (Alpısbayeva vd, 2010, s. 183).

İncelenen destanlarda kahramanın yardımcısı tipi, tıpkı kahraman gibi öncelikle sıradan dünyanın sınırları içerisinde yaşar. Kahramandan farklı olarak onunla ilgili birkaç ontolojik özellik dışında bilgi verilmez. Kimsenin kahramanla gitmek istemediği bir zamanda bir sağduyu olarak öne çıkan bu tip, aktif hale gelir ve kahramanın yanında saf tutar. Böylece destanın kurgusu içerisinde onunla kahraman arasında kaderî bir bağ kurulur. Tüm bunlardan hareketle eylemin birlikteliği simgelediği ifade edilebilir. Çünkü eylemin derin yapısında idealleştirilen kahramanın etrafında kümelenerek birlikteliği sağlamak vardır.

Kahramanın yardımcısı tipinin kahramanla birlikte memleketten ayrılması ise birtakım değişikliklerin habercisidir. Dinleyici, bu eylemle birlikte bir mücadelenin başlayacağını bilir ve sergilenen yeni eylemlerle destan dünyasının içine girer. Böylece dinleyici savaş sahnelerine ruhen ve zihnen hazır hale gelir.

2.2.1.3. Haber veya Bilgi Verme

Kahramanın yardımcısı tipi, karşılaşılan ya da karşılaşılabilecek olan tehlikeli durumlarda kahramanı uyararak zarara uğramasına engel olan ve onu zafere ulaştıran tiplerdendir. Kazak destanlarında bu eylemi sergileyen tiplerin biri haricinde tamamı olağanüstü²⁶ özellikler gösteren kahramanın atı, kılıcı ve mızrağıdır. İnsan dışındaki kahramanın yardımcısı tiplerinin tehlikeyi sezdiği anda konuşarak kahramana haber veya bilgi vermesiyle olağanüstülük en üst seviyeye çıkar.

²⁶ Çok hızlı koşma, yol gösterme, sahibinin kokusunu tanıma vb.

Destanlarda bu özellikle yer alan kahramanın yardımcısı tipiyle kahraman arasında kaderî bir bağ kurulur. Örneğin Köroğlu (Arıkan, 2007a, s. 307-327) sefere çıktığında Kırat dile gelip düşmanla ilgili bilgiler verince Köroğlu, bu dünyada iki yetim birleştiklerini ve meydandan zaferle ayrılacaklarını söyler.

Kahramanın yardımcısı tipinin olağanüstü özelliklerle sergilediği “haber veya bilgi verme” eylemi olağanüstü kurtarıcı tipi tarafından da gerçekleştirilir. İki tip de normal şartlarda elde edilemeyecek haber veya bilgilere sahip olup kahramana iletir. Gerek İslamiyet öncesinde gerekse İslamiyet ile birlikte yaratıcıyla muhatapları arasında bir varlığın olmasından hareketle bu tipler aracılığıyla kahramanın yaratıcı tarafından uyarıldığı da söylenebilir.

Çalışmanın bu bölümünde kahramanın yardımcısı tipi tarafından “on iki” (12) kez gerçekleştirilen haber veya bilgi verme eyleminden bazı örneklerle destanların yayın sırasına göre yer verilecektir.

Köroğlu Kıssası’nda Köroğlu, kırk yiğidi yanına alarak sefere çıkar ancak deryayı Kırat’tan başka at geçemeyince sefere yalnız başına devam eder. Tek başına Kızılbaşların memleketi olan Kaldarhan’a doğru giderken Kırat padişahın Köroğlu’nun geldiğinden haberdar olduğunu, dağın tepesinde dokuz bin asker ile Reyhan Arap’ın hazırda beklediğini söyler. Destanın devamında mızrağı kahramanın yardımcısı tipi olarak görürüz. Köroğlu Kızılbaşları yendikten sonra yere diktiği mızrak dönmeye başlar. Köroğlu “*Halil İbrahim’in mızrağı, neden dönüyorsun?*” diye sorar? Mızrak bunun üzerine Reyhan Arap’ın vezirleri ile konuştuğunu ve yengesini öldüreceğini, gece olmadan gidip yengesini kurtarması gerektiğini söyler. Bu destanın devamında Köroğlu, yengesini bulmak için harekete geçer ancak onu bulamaz. Köroğlu bu durumdayken Kırat yine dile gelerek yengesinin zindanda olduğu bilgisini verir. Bu destanın bir başka yerinde Köroğlu, Sapabey ve Kırk yiğidi kaçan düşmanın ardından gönderir ancak onlardan bir daha haber alamaz. Köroğlu bu durumu merak ederken Sapabey ve kırk yiğidin esir

düştüğü bilgisini yine “Kırat” verir. Kırat, Kırk yiğidin Reyhan Arap’a gittiğini, iki bin kadar askerini de yendiğini ancak atları yorulunca Kırk birinin de yakalandığını ve esir düştüğünü söyler (Arıkan, 2007a, s, 327-339).

Dotan Batır Destanı’nda ise haber veya bilgi veren bir insandır. Jertındavşısı ismindeki kahramanın yardımcısı tipinin temel özelliği her şeyi duymasıdır. Esasında bu özelliği onu olağanüstü yapar. Destanda Şıntemir Han kızını vermemek için Künikey’i kaçıırken Jertındavşısı her şeyi işitip olanlardan haberdar olur ve doğruca Dotan’a gidip bilgi verir (Arıkan, 2007b, 299-301). Bu destanda kahramanın yardımcısı tipi kahramanı sevgilisini kaybetme tehlikesine karşı bilgilendirir. Kahraman bu bilgiye sahip olmasa ve sevdiği kaçırılmış olsa kahramanlığı da sorgulanmaya açılacaktır ancak kahramanın yardımcısı tipinden gelen bilgiyle bu problem aşılar.

Kahraman uyumakta iken uyandırarak düşmanın geldiği haberini verme Kıdırbay Oğlu Kobılandı Destanı’nda da görülür. Kobılandı, Kalmuk Hanı Alşagır’ın yalan sözlerine kanıp sefere çıkar. Uzunca bir yol gittikten sonra uyuyup kalır. Tobılgı benekli doru at, yeri tekmeleyip Kobılandı’yı uyandırır. Kobılandı uyanıp başını kaldırdığında giden bir kulan görür. Bu giden kulan, düşmanın beş adamından biri olan Baykaska’dır. Kobılandı, atı sayesinde gafıl avlanmaktan kurtulur (Sengirbayev, 2007, s. 781). Yine bu destanda Kobılandı; Kozgalmas Han’ın yurdunu bütünüyle ele geçirdikten sonra rüyasında annesinin, babasının, eşinin ve halkının başına kötü işler geldiğini görür. Yanında bulunan arkadaşları bu rüyayı iyiye yorsa da Kobılandı tatmin olmaz, atını yurduna çevirip geri döner. Atı ise seksen günlük yolu sekiz günde gider. Kobılandı’nın atı dile gelip Jiyren Gölü’nü Kalmukların aldığını, durdukları yere Kurtka’nın kazık çaktığını, bu kazıktan öteye gidemediğini söyler. Kobılandı attan inip kazığı çıkarır. Daha sonra Kurtka’nın kazığa bağladığı mektubu görüp okur (Sengirbayev, 2007, s. 791).

Kökşe Oğlu Er Kosay Destanı'nda Kosay uyurken bakır toynaklı Jiyrenşe otağın arka tarafında yeri tekmelemeye başlar. Kosay niçin geldiğini sorunca Jiyrenşe at Kalmukların saldırıya geçip yurdu işgal ettiklerini, altın eyer takımını, gümüş dizgini kendisine takıp düşmana gücünü göstermesi gerektiğini söyler. Kosay, bunu öğrenir öğrenmez Jiyrenşe atını hazırlayıp yola çıkar (Sengirbayev, 2007, s. 969).

Bu örneklerin dışında Kulamergen Joyamergen Destanı'nda Joyamergen, deryanın dibine çekilince Dildeş at (Arıkan, 2007b, s. 371), Karabek Batır Destanı'nda Kulaşa at (Arıkan, 2007b, s. 417-419), Alankay Batır Destanı'nda (Alpısbayeva vd, 2010, s. 31-36) at ve kılıç dile gelip haber veya bilgi verir. Edige Destanı'nda ise Angısın; Edige'yi Toktamış Han'ın yaptığı öldürme planından haberdar edip, Edige'ye söylediği çeşitli yöntemlerle onu ölümden kurtarır (Sengirbayev, 2007, s. 149).

İncelenen bu destanlarda kahramanın yardımcısı tipi, bilgiyi elinde tutan tiplerden biridir. Zaman ve mekânla sınırlanmayan bu bilgi, kahraman için büyük önem taşır. Çünkü birçok olumsuzluğa karşı tek başına savaşan kahraman, bedensel gücünün yanında taktiksel bilgisiyle savaş kazanır.

Bu açıdan kahramanın yardımcısı tipinin sergilemiş olduğu haber veya bilgi verme eyleminin temel işlevi, kahramanın başarıya ulaşmasını sağlamaktır. Bu eylem, bir taraftan kahramanın acizliğini gösterirken bir taraftan da gücünü gösterir. Acizliğini göstermesi kendisinin bu bilgileri elde edememesi ile ilgilidir. Güçlü olduğunu göstermesi ise olağanüstü bir şekilde bilgi edinip aktarabilen varlıkların onun yardımcısı olmasıdır. Bu girift yapı içerisinde kahraman, birçok hileden kurtulup zafere ulaşır.

2.2.1.4. Yardım İsteme

Destanlarda kahramanın manevi koruyucusu olağanüstü kurtarıcı tipidir. Kahraman, genellikle zor duruma düştüğünde bu tipten yardım ister. Benzer şekilde kahramanla birlikte savaşımlara katılan kahramanın yardımcısı tipi de manevi bir güce dayanmak için Hızır’dan, Kırklardan, pirlere ve en çok da Allah’tan yardım ister. Kahramandan farklı olarak olağanüstü kurtarıcı tipi ile kahramanın yardımcısı tipi birebir görüşmede bulunmaz. Ayrıca yardım talebi kahramandaki gibi her zaman olumlu netice vermez²⁷.

Kahramanın yardımcısı tipinin yardım isteme eyleminden hareketle ervahlı olduğu söylenebilir. Onu ervahlı yapan ise kahramanın yanında sefere çıkması, onunla birlikte savaşmasıdır. O, bu yönüyle kutsal çemberin içine dâhil olur ancak destan geleneği içerisinde pek tabii olarak kahraman gibi her defasında muzaffer olamaz.

Çalışmanın bu bölümünde destanların yayın sırasına göre kahramanın yardımcısı tipinin “altı” (6) destanda “altı” (6) kez sergilemiş olduğu “yardım isteme” eylemine yer verilecektir.

Köroğlu Hikâyesi’nde Köroğlu, Ğavaz’ı almak için Hasan’ı gönderir. Bedbaht Dağı’nın başına gelen Hasan, evliyaların kabrini ziyaret eder ve sırasıyla “Allah’tan, peygamberden, Hızır-İlyas ve kırklardan” yardım ister (Arıkan, 2007a, s. 345-361). Bu yardım talebinin destanda karşılanmadığı görülür. Bu sebeple Hasan, Köroğlu’nun vermiş olduğu görevi başarıyla tamamlayamaz.

Köroğlu ile Bezergen Destanı’nda ise hile ile Bezergen’i öldüren Köroğlu, Bezergen’in kardeşlerini gözetlemesi için kırk yiğidin başı Sapabey’e görev verir. Sapabey, yola çıkmadan “pehlivan ata pirlere” yardım ister (Arıkan, 2007a, s. s. 537). Sapabey bu talebin

²⁷ Kahraman tipi incelenirken “yardım isteme” eylemiyle ilgili bilgiler verildiğinden burada detaya girilmeyecektir.

ardından çıktığı yolculukta düşmanla karşılaşır. Büyük bir mücadele verir ancak o da ölmekten kurtulamaz.

Köroğlu Türkmen Kasımhan Destanı'nda da Hasanhan, teke tek meydana çıkması için Karabay'a görev verir. Meydanda ilk sırayı isteyen Karaman'a sırasını veren Hasanhan, bir taraftan da "Allah'tan" yardım ister. Yardımın gelip gelmediğine ilişkin destanda bilgi olmazken Karaman vurduktan sonra Karabay'ın başındaki çelik kalkan paramparça olmasına rağmen Karabay sağ kalır. Bu da Karabay'ın muhafaza edildiğini gösterir (Arıkan, 2007a, s. 769-773).

Tegis ile Kögis Destanı'nda Tegis önce Allah'a dua eder, sonra Allah'ın şiri Aslan'dan kahramanın savaşı kazanması için yardım ister (Sengirbayev, 2007, s. 529).

Asankaygı, Abat, Togan Destanı'nda Abat ve Togan, düşman yurduna varınca önce Allah'tan sonra da Baba'dan²⁸ yardım ister (Sengirbayev, 2007, s. 857-867). Savaşa başlamadan önce edilen bu dua ve istenilen yardım manevi bir gücün talep edilmesidir. Abat ve Togan iki kişi olmalarına rağmen bu manevi güç ile kalabalık düşmana hücum ederler.

Şora Batır Destanı'nda ise Kalmuklar, Şora Batır'ın oğlu Er Alıp önderliğinde Tamalara saldırırlar²⁹. Hazırlıksız yakalanan Tamalar Er Esim'in komutasında Kalmuklara karşı koymaya çalışır. Teke tek yapılan mücadeleler ile başlayan savaşta Tama'nın yiğitleri yenilir. Bunun üzerine meydana Er Esim kendisi çıkar. Onun karşısına da Şamurat çıkar. Uzun süren mücadelenin ardından ikisi de ordugâhına çekilir. Er Esim, Şamurat'ı bir türlü yenemeyince dua edip yardım ister. Gaza için başını koyduğunu söyleyerek Allah'tan kendisini kâfire küçük düşürmemesini diler. Kâfirle din için bu savaşı yaptığını söyleyerek Hz. Peygamber'i ve dört halifeyi şefaatçi yapıp mücadeleyi

²⁸ Baba Tükti Şaşti Aziz kastedilmektedir.

²⁹ Er Alıp, Şora Batır'ın babası olduğunu bilmez.

kazanmayı diler. Böylece sabaha kadar uyumadan dua eder. Yaptıkları mücadelenin sonunda savaşı kazanır (Korgonbekov, 2010, s. 174).

Kahramanın yardımcısı tipinin daha çok savaşla ilgili epizotlarda yer alması bu tiple gerginliğin özdeşleşmesine neden olur. Çünkü dinleyici, kahramanın yardımcısı tipinin aktif olmasının ardından ölümle karşı karşıya kalınacağını bilir. Tam bu noktada bir çıkış, bir kurtuluş için Allah'tan ya da olağanüstü kurtarıcı tipinden yardım istenir.

Kahramanın yardımcısı tipinin olağanüstü kurtarıcı tipinden yardım istemesi, İslamiyet'ten önce şamanın Gök Tanrı'dan ya da Erlik'ten birtakım ritüellerle yaptığı yardım talebini anımsatır. Benzer durum İslamiyet'te de Allah ve kul arasında söz konusudur. Tüm bunlar, eylemin temelinde gücü her şeye yeten bir yaratıcıya sığınma isteğinin olduğunu gösterir. Gerçek hayatta ise bu eylem aracılığıyla kahramanın etrafında kümelenen bireylerin yıkıcı olaylar karşısında motivasyonlarını koruması sağlanır.

2.2.1.5. Kahramanla Savaştıktan Sonra Dost Olma

Kahramanın yardımcısı tiplerinden bazıları önceleri düşman safında yer alıp kahramanla savaşır ancak çeşitli sebeplerle savaşı sonlandırıp kahramanla dost olurlar. Böylece olumsuz eylem alanından olumlu eylem alanına geçerler. Yani olumsuz bir tipken olumlu tipe geçiş yaparlar³⁰. Hatta bazıları daha sonra kahramanın yanında savaşa katılır. Dolayısıyla bu eylem bir eşiktir, adeta yeniden doğuştur. Düşman tipi olarak girilen destanda kahramanın yardımcısı olma statüsünün kazanılmasıdır.

Adam Balkaya (2017, s. 58-59) geçmişte kahramanın karşısında yer alan kahramanın yardımcısı tipinin kahramanla savaşmasını,

³⁰ Bu eylem tip değiştirmedeki geçiş aşamasıdır.

kahramanın yardımcısını sınaması olarak değerlendirir. Tip değiştirme durumunu da üstün olana saygı duyma şeklinde yorumlar.

Destanda anlatıcının kahramanın yardımcısı tipini olumsuz tipten olumlu tipe geçirmesiyle savaşı kahraman kazanır. Bu tipler son derece güçlüdür ve kahramana zor anlar yaşatır. Ancak farklı etkinlik alanına geçmeleriyle birlikte engel olmaktan çıkarlar. Bu sayede kahraman da başarı elde eder. Örneğin Karabek Batır Destanı'nda (Arıkan, 2007b, s. 455-463) Karaman, istese Karabek'i öldürebilecek imkâna sahiptir ancak dost olmasıyla birlikte mücadelenin galibi kahraman olur. Böylesi bir yolla savaşın kazanılması ise anlatının tek düzelikten kurtulup şaşırtıcı bir hâl almasını sağlar.

Kazak destanlarında kahramanla savaşıp dost olma eylemi “beş” (5) destanda Reyhan Arap, Kızılbay, Karaman, Er Tayga, Ayubay ve bir Kalmuk³¹ tarafından gerçekleştirilir. “Altı” (6) kez sergilenen bu eylem, destanların yayın sırasına göre detaylı olarak incelenecektir.

Köroğlu Destanı'nda kahramanla savaştıktan sonra dost olma eylemini “Reyhan Arap ve Kızılbay” sergiler. Kahramanın yardımcısı tiplerinden kahramanı kandırarak onu zor duruma sokan tek tip Reyhan Arap'tır. Reyhan Arap'ın, Köroğlu'nun yengesini kaçırmamasıyla birlikte mücadele başlatılmış olur. Köroğlu, yengesini almak için geldiğinde yengesi Barşayım, Reyhan Arap'ın kız kadeşi Kurbangül'ü kaçırmamasını tavsiye eder. Köroğlu söyleneni yapıp Kurbangül'ü kaçırmaz. Reyhan Arap bu durumu öğrenir öğrenmez peşlerinden gitmek için harekete geçse de onları yakalayamaz. Geri dönerken Amuderya'yı tam geçemeyip ıslanır. Tüm halka rezil olur. Ardından Kurbangül'ün nişanlısı Kızılbay'a haber yollar. İkisi Jembilbel'i yağmalamaya, Köroğlu'nu öldürmeye karar verip savaş açarlar ancak yaptıkları bu savaşı kaybederler. Reyhan Arap boyun eğdim diye yemin edip sonrasında özür diler. Destanın ilerleyen bölümlerinde Reyhan Arap hata ettiğini kabul edip yolunu

³¹ Destanda ismi verilmemiş ve bir Kalmuk şeklinde ifade edilmiştir.

şaşırdığını³² söyler. Ğejdembey de en büyük zenginliğin barış olduğunu söyler. Böylece iki taraf dost olur (Arıkan, 2007a, s. 191-219). Bu destanda Reyhan Arap'ı güçlü kılan atıdır ancak Koroğlu da bu soydan bir ata sahip olunca denge bozulur ve kahraman gücü ağır basar. Diğer destanlardan farklı olarak bu destanda savaşı sonlandıran Reyhan Arap ve Kızılıbay değildir. İkisi de savaşı kaybedince savaş doğal olarak sonlanmıştı ancak hatalarını anlayıp dost olmaları sayesinde düşmanlık ve dolayısıyla karşı hamleler olmamıştır.

Karabek Batır Destanı'nda kahramanın yardımcısı tipi Karaman'ın kahramanla savaşma sebebi kahramanın kardeşi Hanbiybi'ye âşık olmasıdır. Karaman, Hanbiybi'yi almak için on bin askerle gelir ancak hepsi Karabek tarafından öldürölür. Geriye sadece kendisi kalan Karaman, Karabek ile sabahtan öğlene kadar dövölşölür. Karaman bir süre sonra kuvvetten kesilince Karabek; Karaman'ın ağzından tutup sıkır, iki böğrölünü birbirine yapıştırır, canını ağzına getirir. Karabek, Karaman'ı bırakınca Karaman yere yıkılır. Karaman'ı görölunce âşık olan Hanbiybi, Karabek'ten Karaman'ı serbest bırakmasını ister. Karabek ablasını kırmayıp Karabek'i serbest bırakır. Ardından yurduna tek başına döner. Bu sırada Hanbiybi doğruca Karaman'ın arkasından gidip onunla birlikte olur. Karabek ablasını almak için tekrar geldiğinde ise Hanbiybi hıleye Karabek'i bağlar. Karaman elindeki keskin kılıçla çıkıp gelir. Karabek öleceğini düşünölür ve Allah'ın işine razı olur. Atı ile vedalaşırken gafletten bu duruma düştölüğölünü anlatır. Ablasına yaptığöl onca hizmetinin karşılığölının bu mu olduğölunu söyleyip daha nice sözler söyler. Karaman, Karabek'in bu sözlerini dinleyince onu öldölrmeye kıyamayıp bir kız için yiğit kanı dökmeyeyim der. Yanağölından üç kez öpölüp ellerindeki bağı çölzer. Karabek Karaman'ın bu yaptığölına sevinir, ikisi dost olurlar (Arıkan, 2007b, s. 439-463). Bu destanda Karaman, kahramanı öldölürecek imkâna sahiptir. Bu yolla dinleyiciler

³² Bu hataya düşmeyi Ğejdembey, Reyhan Arap'ın şeytanın azdırıcı konuşmasını dinlemesine bağlamıştır. Bu da toplumda kötölölüğölün şeytanla ilişkili olduğöl yönölünde bir kanaatin olduğölunu gösterir. Bu konu "Olumsuz Tipler" başlığöl altında incelenecektir.

kahramanın ölümüne hazırlanır. Ancak bu andan itibaren kahramanın mertliği ön plana çıkarılır ve Karaman da bundan etkilenecek Karabek'i öldürmekten vazgeçer.

Bu örneklerin dışında Barak Batır Destanı'nda "Er Tayga (Karaca, 2007, s. 55), Anşibay Batır Destanı'nda da kahramanın yardımcısı tipi Ayubay (Sengirbayev, 2007, s. 75-81) ve Kökşe Oğlu Er Kosay Destanı'nda da bir Kalmuk kahramanla savaştıktan sonra onunla dost olur.

İncelenen destanlardan Köroğlu Destanı'nda bu eylem Reyhan Arap ve Kızılbay'ın yeni eylemler³³ sergilemesini sağlarken Barak Batır Destanı'nda savaşın zaferle bitirilip destanın sona ermesini sağlar. Karabek Batır, Anşibay Batır ve Kökşe Oğlu Er Kosay destanlarında ise kahramanın yardımcısı tipi oldukça güçlüdür. Mücadelenin devam etmesi durumunda kahramanı yenme ihtimali söz konusudur. Anlatıcı, bu yüzden düşman tipi konumundaki karakteri olumlu tiplerin işlev alanına dâhil ederek savaşı kahraman lehine sonuçlandırır. Her durumda kahraman savaşı bu tip sayesinde kazandığı için kahramanın yardımcısı tipi kabul edilir.

2.2.2. Olağanüstü Kurtarıcı Tipi

Olumlu tiplerden biri olan, yaratıcı ile ilişkilendirilerek kutsiyet atfedilen, kahramanın ve yardımcılarının mistik koruyucusu ve destekleyicisi olan olağanüstü kurtarıcı tipi destan anlatma geleneğinde önemli bir yer teşkil eder. Kazak destanlarında en sık karşılaşılan ve en çok örneği bulunan olumlu tiplerden biri olan olağanüstü kurtarıcı tipi, kahramanı manevi yönden destekler ve onu yenilmez kılar.

³³ Bu eylemler "kahramanın yanında ya da tek başına sefere çıkma" ve "kahramanın yanında ya da tek başına savaşma"dır.

Bu tipe geçmişte yapılan çalışmalarda Hızır, veli, rehber, kılavuz, bilge devlet adamı tipi gibi adlandırmalar yapıldığı görülür. Mehmet Kaplan, “Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar – 3 Tip Tahlilleri” isimli eserinde “veli tipi” olarak adlandırdığı bu tipin alp ve gazi tipinden daha üstün özellikte olduğunu söyler. Bu üstünlüğün nedenini ise sahip olduğu manevi güçle açıklar. Kaplan’a göre velilerin öldükten sonra da tesirinin devam ettiğine inanılması bu gücü pekiştirir (Bkz. Kaplan, 2016 s. 60-119).

Carl Gustav Jung (2020), bu tipin kahramanın umutsuz bir durumda, yardıma ihtiyacı olduğu bir zamanda yaşlı bir adam olarak ortaya çıktığını söyler. Ona göre bu arketip, kahraman birtakım nedenlerle gerekeni yapamadığı zamanlarda bilgi ya da öğüt vererek kahramanı kurtarır.

Jung ve Joseph Campbell’in çalışmalarından hareketle Christopher Vogler (2021, s. 85-95) “bilge yaşlı adam ya da kadın” adıyla verdiği bu arketipin kahramanın en büyük arzusunu gerçekleştirmek için var olan koruyucu bir ruh olduğunu ifade ederek arketipi işlevleriyle birlikte açıklar.

Nezir Temur da (2012) benzer işlevlere dikkat çekerek kahramanın içinden çıkamadığı zor durumlarda problemleri bilgi ve tecrübesiyle çözmesinden hareketle bu tip için “bilge tipi” isimlendirmesini yapar. Ona göre bu tip, aksakal yardımcı ve yol gösterici olma özelliğiyle bir danışmandır³⁴.

Mustafa Duman (2012) ise kahramana kılavuzluk etmesinden hareketle “kılavuz tipi” adlandırmasını yapar. Duman, olağanüstü özellikler gösteren bu tipin İslamiyet öncesi dönemdeki anlatmalarda

³⁴ Mehmet Emin Bars’ın (2018, s. 120-130) kullanmış olduğu “bilge devlet adamı tipi” ise yukarıda ifade edilen tipten farklı olarak devlet yönetiminde etkin rol alan, han ve beylere akıl veren Irkıl Ata ve Dede Korkut gibi tiplerdir. Dolayısıyla bilge devlet adamı tipi, olağanüstü kurtarıcı tipinden farklıdır. Çünkü incelenen örneklerdeki olağanüstü kurtarıcı tiplerinin hiçbirisi devlet adamı pozisyonunda değildir ve sergiledikleri eylemler farklılık göstermektedir.

bozkurt, İslamiyet'in kabulüyle birlikte başlayan dönemde ise Hızır şeklinde karşımıza çıktığını söyler.

Ahmet Yaşar Ocak da (2019, s. 117) İslamiyet'ten sonra Hızır ile Hz. Ali ve bazı velilerin özdeşleşmesine dikkat çeker. Köroğlu anlatmaları gibi bazı anlatmalarda Hızır'ın yerini Hz. Ali'nin almasından dolayı halkın Hızır'ın bu şahsiyetlerden biri olduğuna inandığını söyler.

Çalışma kapsamında incelenen Kazak destanlarında olağanüstü kurtarıcı tipi olarak şu isimler yer alır: Baba Tükti Şaşti Aziz, Arşılan, Hz. Ali, Kırklar, Gayb Erenler, Ğavıs³⁵, Ğıyas, Ağzam, pir, Hızır, İlyas vb. Bununla birlikte aynı anlatmaların farklı varyantlarında isim değişiklikleri söz konusu olabilmektedir. Örneğin Alpamış Destanı'nın Özbekistan sahasındaki Fazıl Yoldaşoğlu anlatmasında “çocuksuzluk sorununa” çare bulan Hz. Ali'dir. Kazak sahasındaki Mayköt-Sultankul anlatmasında ise Baba Tükti Şaşti Aziz'dir. Ontolojik bir yaklaşımla adlandırma yapılmak istenildiğinde, aynı eylemleri sergileyen yani aynı işlevlerle Kazak destanlarında yer alan bu tiplerin farklı farklı isimlerle (Hızır tipi, veli tipi vb.) adlandırılması gerekecektir. Bu durum ise tipoloji çalışmaları açısından sorun teşkil eder. Anlatıcılar tarafından destanlarda aynı tipin farklı isimlerle zikredilmesi sözlü geleneğin doğal bir sonucudur. Çünkü her anlatıcı, bağlamın da etkisiyle destanı her icra ettiğinde yeniden üretir ve isimlendirmeleri de bu doğrultuda yapar.

Bununla birlikte İslamiyet'ten sonra bu isimlerin karmaşık bir hal almasında tasavvufi inanışların etkisi de göz ardı edilemez. Çünkü tasavvufi inanışta veliler ve Hızır iç içedir. A. Yaşar Ocak (2019, s. 22) Allah'a ulaşmak için manevi mücahededede bulunan ve seyr-i süluk eden velilerle ilgili 9. yy.dan itibaren bir mertebeler sistemi

³⁵ İncelenen destanların bazısında Ğavıs şeklinde kullanılmıştır. Çalışmada incelenen destandaki kullanım esas alınmıştır. Buna bağlı olarak yazım farklılıkları söz konusu olacaktır.

oluşturduğunu söyler. Bu sistemin en üstünde velilerin en büyüğü ve kâinatın yönetici olan kutb, onun altında ise çeşitli veliler bulunur.

Tasavvufta “kutb”, peygamberimizin manevi mirasçısı olarak kabul edilir. Onun altındaki kişiler Üçler, Yediler ve Kırklar şeklinde adlandırılır (Pala, 2020). Bu topluluğa ise “ricâlü’l-gayb” yani Gayb Erenleri denir.

Bu “Gayb Erenleri sistemi”nin içinde Hızır, Reisu’l-Abdal (Abdal’ın Reisi) unvanıyla yer alır (Ocak, 2019, s. 92). Ayrıca Hızır’ın bir makamı vardır ki bu makama “ravza-i hadrâ” denir. Ravza-i hadrâ ise şariat ve hakikat ilminin birleştiği yer olan “mecmaü’l-bahreyn” olarak isimlendirilir (Uludağ, 1998, s. 411). Hızır ve İlyas’ın abıhayat suyunu içerek ölümsüzleştiklerine ve Allah’ın emri ile dünyada sıkıntıya düşenlerin yardımına koştuklarına inanılır (Pala, 2020, s. 204). Benzer şekilde Gayb Erenleri de öldükten sonra tıpkı hayattaki gibi insanlara faydalı olmaya devam eder (Uludağ, 2008, s. 81).

Gayb Erenler sistematigi içinde yer alan velilerin Hızır gibi insanlara yaşarken ya da öldükten sonra yardım etmesi, tayy-i mekân ve zaman gibi kerametler gösterebilmeleri Hızır gibi telakki edilmelerine neden olur. Bundan dolayı Gayb Erenler sistematiginin Hızır’ı da içine alarak tüm bu hususiyetleri bünyesinde barındırdığı ifade edilebilir. İşte bu ve benzeri sebeplerle destan içinde kahraman zor durumda kaldığında kimi zaman Hızır’ın bizzat kendisi kimi zaman da Gayb Erenleri zümresine dâhil olan bir veli birden ortaya çıkarak ona yardım eder.

Bu durumun bir örneği, Kazakistan sahası Köroğlu anlatmalarında görülür. Bu destanda Hızır adı ilk olarak zikredilmekle birlikte Gayb Erenlerinin içinde olanların isimleri de (Ğavıs, Ağzam, Kırklar, bazı veli isimleri vd.) zikredilir (Bkz. Arıkan, 2007a, s. 47-342).

Yukarıdaki bilgilerden hareketle sistemin bizzat kendisinin tip olarak değerlendirilerek bir “gayb eren tipi” ya da “gaybî eren tipi” şeklinde adlandırılabilceği düşünülse de bu adlandırma İslamiyet öncesi anlatı geleneğini ve bu tipin arketipini göz ardı etmek anlamına gelecektir ve yine bir ontolojik isimlendirme yapılması söz konusu olacaktır.

İsmet Çetin (2002, s. 30-34); günümüzde aziz, baba, dede, ata gibi isimlerle anılan kişilerin İslamiyet öncesindeki koruyucu ruhlarla bağlantısını kurar ve benzer görevlerle işlevlere sahip olduklarına dikkat çeker. Ona göre İslamiyet öncesi inanç sisteminde yer alan bu iyeler, İslamiyet sonrasında yeniden şekillenerek evliyaların şahıslarına mâl edilmiştir. Hatta Çetin (2007, s. 70) daha iddialı bir yaklaşımla hayatımızın üst kesimindeki şahsiyetlerin adlandırma ve fonksiyonlarıyla İslamiyet’ten önceki Türk kültürü içinde de var olduklarını söyler.

Mustafa Duman da (2012, s. 192) benzer duruma dikkat çekerek dönemin sosyal şartları değişse bile bazı unsurların değişmediğini söyler ve İslamiyet’ten önceki anlatılarda karşımıza çıkan bozkurdun Türklerin İslamiyet’i kabul etmesinin ardından Hızır olarak varlığını sürdürdüğünü ifade eder. Her iki tipten medet dilenmesini ve bu tiplerin rehberliğinden istifade edilmesini çeşitli örneklerle açıklar.

Hızır’ın tarihi şahsiyeti ve hayatı resmî belgelerle kesin olarak bilinmemekle birlikte bu kişinin ve etrafında şekillenen anlatıların çok eskilere dayandığı bilinen bir gerçektir. Hatta bazı müfessirlerin Tevrat ve çevresinde gelişen anlatıları dikkate alarak Kur’an ayetlerini açıklaması bu durumun bir göstergesidir. İslamiyet’ten önce Türk kültürü içerisinde Hızır veya Hızır gibi şahsiyetlerin ya da ruhların varlığına inanılması pek tabiidir. Gerçek hayatta inanma ihtiyacına bağlı olarak bu kişiler aracılığıyla yaratıcının varlığını hissetme ve bu inancı kuvvetlendirme, anlatılarda ise mistik bir destekçi sayesinde kahramanı idealize etme durumu söz konusudur.

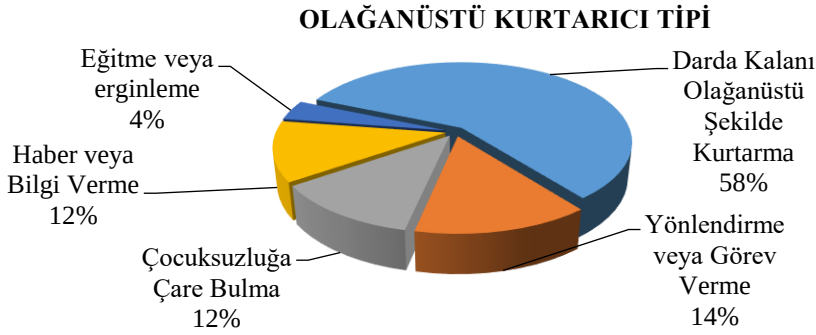
Bu tipi İslamiyet'ten önce kurdun temsil etmesi, rastgele bir durum değildir. Yaşar Çoruhlu (2017, s. 167-203) kurdun kutsanmasında yaşanan coğrafyanın da etkili olduğuna dikkat çekerek kurdun fiziksel yapısı nedeniyle, ilgili dönemde en çok korkulan hayvanlardan biri olduğunu ifade eder. Çoruhlu, kurdun proto-Türk topluluklarında bir totemken ilerleyen zamanlarda ata kültürünün parçası haline geldiğini Bozkurt ve Türeyiş destanları üzerinden açıklar.

İslamiyet'te tevhit inancına bağlı olarak her şeyi yaratan Allah'tır. Buna bağlı olarak Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra kurda geçmişteki gibi bir kutsiyet ver(e)memişlerdir. Bununla birlikte uzun süre toplumda yer alan bir inancın birdenbire ortadan kalkması oldukça zordur.

Jung (2020, s. 20-21), insan zihninin doğuşta boş bir levha olmadığını kolektif bilinç dışı kavramı ile açıklarken atalarımızın bazı yönlerinin ve buna bağlı simgelerin zihnimizde yer aldığını söyler.

Zihnimizde yer alan atalarımızdan kalma kalıtsal özelliklerin varlığı sebebiyle geçmişte kültürümüzde yer alan bu tip, yeni kültürün öğelerinin içine dâhil olarak bir adaptasyon ve dönüşüm süreci yaşamıştır. Bu adaptasyon ve dönüşüm esnasında yukarıda belirttiğimiz sebep ve durumlara bağlı olarak geçmişteki kültür öğelerinin bir kısmı bu tip ile bugüne nakledilmiştir.

Bütün bunlar dikkate alınarak kolektif bir ürün olan destanlar üzerinden bu tipe bütüncül bir bakış açısıyla bakmak için olağanüstü kurtarıcı tipinin yer aldığı “on yedi” (17) Kazak destanı incelenmiştir. Öncelikle bu tipin eylemleri tespit edilerek benzer olanlar bir araya getirilip bir sınıflama yapılmıştır. Yapılan fişlemede ortaya çıkan eylemler ve bu eylemlerin dağılım oranı şu şekildedir:



Grafik 3: Kazak Destanlarında Yer Alan “Olağanüstü Kurtarıcı Tipinin” Sergilemiş Oduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı

İncelenen Kazak destanlarındaki bu tipin eylemlerine bakıldığında kurtarma eyleminin ön planda olduğu görülür. Kurtarma şekli ise tüm eylemlerde olağanüstüdür. Bu sebeple bu tip için “olağanüstü kurtarıcı tipi” adlandırması uygun görülmüştür. Onu olağanüstü yapan özelliklerin en önemlisi birdenbire görünür ya da görünmez olabilmesidir. Bu sayede anlatıcı; destanda olağanüstü kurtarıcı tipini rahatlıkla eylem sergilerken aktif, eylem bittikten sonra da pasif yapabilir.

Kurtarıcı kavramı ise bilhassa darda kalanı kurtarma şeklinde görülürken rehberliğe ihtiyacı olanı kurtarma, neslini devam ettirememekle karşı karşıya kalanı kurtarma vb. şekilde de varlığını göstermektedir. Yani bu tipe yaratıcıyla ilişkilendirerek kutsiyet ve olağanüstülük atfedilir. Bununla birlikte Kazak destanlarında kahramanın ve yardımcılarının zor zamanlarındaki mistik koruyucusu ve destekleyicisi olma işlevi de verilir.

Olağanüstü kurtarıcı tipinin eylemleri, temelde kahramanın başarılı olmasını sağlar. Bu sebeple incelenen destanlarda kahramanın ervahlı olduğu söylenir. Yani kahramanı koruyan ve kurtaran olağanüstü bir kurtarıcısı vardır. Bu kurtarıcı, kahramanın kahramanlık yolculuğundaki engelleri aşmasını sağlar. Bazı

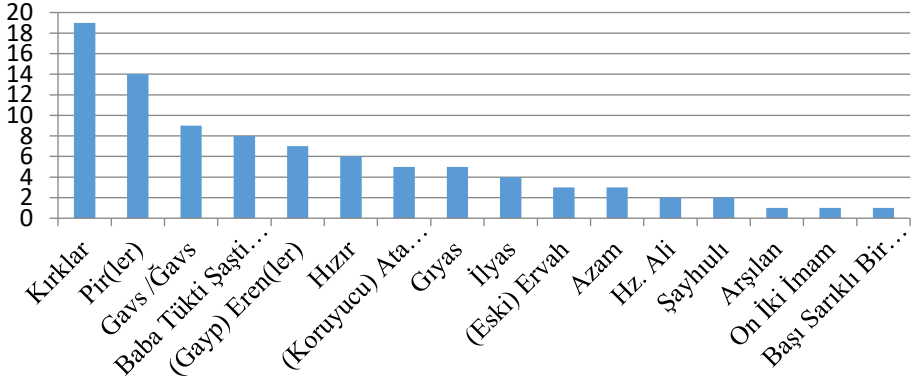
destanlarda bu tipin her daim kahramanın yanında hazır bulunduğu ifade edilir.

Dotan Batır Destanı'nda Hızır Dotan'a yardım ettiği için Dotan başarılı olur (Arıkan, 2007b, s. 309). Şora Batır Destanı'nda Şora'nın eski yurdu Kalmuklar tarafından yağmalanır. Şora'nın amcası Esim Er, ervahlı olan ve kâmil piri yardım ederse savaş kazanan Şora Batır'ı görünce yeniden umutlanıp Kalmuklara sefer düzenlemek ister. Nitekim Kantar Han da Şora'nın Baba Tükti gibi bir pirinin olduğunu bu sebeple Şora Batır'a bir zarar verilemeyeceğini söyler (Korgonbekov, 2010, s. 158-160). Bu örneklerden hareketle koruyucu pirin varlığının kahramanı yenilmez kıldığı ifade edilebilir. Bununla birlikte olağanüstü kurtarıcı tipi sadece kahramanın değil, aynı zamanda kahramana yardımcı olan diğer tiplerin de kurtarıcısıdır. Örneğin Mırkı Batır Destanı'nda (Sakenov ve Avespayeva, 2009, s. 237) kahramanın yardımcısı tipi olan Akkasır, pirlerinin yardımı ile gücünü Kalmuklara gösterir.

Kahramanın da bir özelliği kurtarıcılıktır. Ancak kahraman, kahramanlık vasfına ait birçok özelliği üzerinde barındırır. Kurtarıcılığı onun sadece bir yönüdür. Çalışmanın bu kısmında kahramanın değil olumlu tipler içerisinde yer alan olağanüstü kurtarıcı tipinin kurtarıcılık özelliği ve eylemleri tartışılmaktadır.

İncelenen destanlarda olağanüstü kurtarıcı tipi olarak yer alan tiplerin isimleri ve destanda kaç eylemde geçtiklerine ilişkin bilgiler şu şekildedir:

Kazak Destanlarında Olağanüstü Kurtarıcı Tiplerinin İsimlerine Göre Yer Aldıkları Eylem Sayısının Dağılımı



Grafik 4: Kazak Destanlarında Olağanüstü Kurtarıcı Tiplerinin İsimlerine
Göre Yer Aldıkları Eylem Sayısının Dağılımı

Grafik incelendiğinde eylemlerde en çok “Kırklar” isminin geçtiği, hemen ardından da pir ve Çavsın yer aldığı görülür. Buradan hareketle Kırklar ve pirlerin ayrı olduğu söylenebilir³⁶.

Pir olarak ifade edilen kişiler çoğunlukla evliyalarlardır. Veliler/pirler destanlarda Gayb Erenlerine mensup olarak ya da kendi başına yer alır. Bunlardan Baba Tükti Şaşti Aziz ismi sekiz kez geçer. Bu sekiz destanda baba, ata pir gibi ifadelerle beraber anılır. Tana Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 585) Baba Tükti Şaşti Aziz’in babasının Anşibay Han olduğu söylenir. Yine bu destanda çocuksuzluk sorununa çare bulan Baba Tükti Şaşti Aziz’in mezarı büyük nehir kenarındadır (Sengirbayev, 2007, s. 589). Parpariya Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 87) Baba Tükti Şaşti Aziz hayattadır ve Parpariya’nın babasıdır. Orak ile Mamay Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 257-261) Kalmuk Hanı Kozan askerlerinden Anşibay’ın soyundan birilerini getirmelerini isteyince harekete geçen

³⁶ Örneğin Köroğlu Destanı’nda bu isimler ayrı ayrı geçer (Arıkan, 2007a, s. 329).

askerler yolda iki çocukla karşılaşırlar. Bu çocuklar Orak ve Mamay'dır. Soyları sorulunca Mamay büyük atasının Anşıbay, ondan sonraki atasının da Baba Tükü Şaşı Aziz olduğunu söyler. Destanın ilerleyen bölümlerinde Mamay; Baba Tükü Şaşı Aziz'in keramet sahibi pir olduğunu, oğlu olmayana oğul, kızı olmayana kız verdiğini söyler.

Tarihi kaynaklarda ise Baba Tükü Şaşı Aziz'in 8. yüzyılda Kazakistan'ın bugünkü Sozak adlı yerinde büyüdüğü ve Türkistan'da İslam dinini ilk kabul eden kişi olduğu bilgisi yer alır. Ayrıca Mangır-Edige'nin yedinci atası olduğu, kabrinin ise Kumken şehrinde bulunduğu söylenir (Bayguty & Feyzullayev, 1996, s.113-114).

Kazak destanlarında Baba Tükü Şaşı Aziz'in dışında Türkiye sahasında haklarında yeterli bilgi bulunmayan Arşılan³⁷ ve Şayhiulu gibi isimler de pir olarak geçmektedir. İncelenen destanlarda Arşılan sadece Kıdırbay Oğlu Kobılandı Destanı'nda çocuksuzluk sorununa çare bulma işlevi ile yer alırken Şayhiulu da sadece Köroğlu Kıssası'nda darda kalanı kurtarma eylemi ile yer alır. Köroğlu'nun pirinin adını Şayhiulu olarak söylediği bu epizotta Köroğlu piri sayesinde normal hayata adapte olur.

Köroğlu Kıssası ve Dotan Batır Destanı'nda yer alan Hızır-İlyas birlikteliği de dikkat çekicidir. Ahmet Yaşar Ocak (2019, s.130), çeşitli kaynaklar vererek Hızır ile İlyas'ın İslam uleması tarafından ayrı kişiler olarak görüldüğünü aktarır. Bununla birlikte Hızır'ın özelliklerinin de İlyas'a verildiğini, bu durumun halk arasında yayıldığını, böylece aynı özelliklere sahip iki şahsiyetin yan yana getirildiğini, bazen de Hızır-İlyas şeklinde tek kişi olarak algılandığını aktarır. İncelenen destanlarda Hızır adının altı eylemde geçmesine rağmen sadece Kulamergen-Joyamergen Destanı'ndaki iki eylemde tek başına kullanılması, diğer dördünde İlyas ile birlikte zikredilmesi

³⁷ Arşılan'ın Arslan olması pek muhtemeldir çünkü Kazak destanlarında çocuksuzluk sorununa çare bulan/bulduğu söylenen Baba Tükü Şaşı Aziz ile birlikte Arslan yani Hz. Ali'dir.

de bu durumu teyit eder. Bu iki şahsiyetin yanlarında kimi zaman pir kimi zaman da Ğavıs ve Kırklar yer alır.

Destanlarda Baba Tüküti Şaştı Aziz'in aynı zamanda kahramanların atası olduğu dikkat çekmektedir. Bu durum şüphesiz atalar kültü ile ilgilidir. Destanda olağanüstü kurtarıcı tipinin ata ruhu/atalarının ruhu ismi altında beş eylem sergilediğı görülür ancak bu ismin geçtiğı destanlarda³⁸ mutlaka başka isimler de (pir, kırklar vb.) zikredilir. Bu durum, anlatının İslami bir renge büründürölmek istenmesi ile açıklanabilir.

Kazak destanlarda “ata ruhu” eylem sergilemeden de yer alabilir. Örneğın Koroğlu Türkmen Kasımhan Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 753) Koroğlu'nun hayatta olmadığı anlaşılmaktadır ancak savaşta ondan yardım umulur. Kasımhan, Kızılbaşların hükümdarı Janadil ile savaşırken surları yıkmakta güçlük çeker. Hasanhan; savaşmakta olan Kasımhan, Ğavazhan ve Karabay'a Allah'a sığınmalarını, darda kalmaları halinde Koroğlu atadan yardım istemelerini söyler. Suranış Batır Destanı'nda (Jumandilova vd., 2015, s. 266) Hokand Hanlığı ve Kırgız beyleri Kazakların yaşadığı Jetisuv'u işgal etmeye kalkınca Suranış, askerlerini toplar. Saldırıya geçmeden önce ataları Karasay ile Kaşken'in ruhlarını çağırır. Ermek Batır Destanı'nda (Jumandilova vd., 2015, s. 219-220) Ermek Batır'ın dedesinin yurdu Naymanlar tarafından yağmalanınca “Kali” pirini çağırıp sefer düzenler. Düşmana doğru giderken babasının ruhuna sığınır.

Tüm bunlar geçmişte Türklerin dini inanışları içerisinde atalar ruhu olduğunu göstermektedir. Bunun önemli delillerinden biri de İbn-i Fadlan'ın seyahatnamesinde Türklerden bahsederken büyüklerine “rab” dedikleri bilgisidir (Şeşen, 1975, s. 30).

³⁸ Ata ruhu/atalarının ruhları Alpamış Destanı, Kubikul Destanı, Dotan Batır Destanı ve Parpariya Destanı'nda geçer.

Hız. Ali ve On İki İmam'ın adları da destanlarda geçer. Orak Mamay Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 287-289) Orak, Hız. Ali ve Baba Tükü Şaşı Aziz'den yardım ister. Destanda yardım eden ise Baba Tükü Şaşı'dır. Akjonas Oğlu Er Kenes Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 1005) çocuğu olmayan Akjonas'ın çocuksuzluk sorununa çare bulan bizzat Hız. Ali'dir. On İki İmam ismi ise Köroğlu Hikâyesi'nde (Arıkan, 2007a, s. 367-369) Ğavıs, Ğıyas ve Kırklarla birlikte geçer. On iki imam bu kişilerle birlikte Ğavazhan'ı almak için sefere çıkan Köroğlu'na yöntem söyler.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle olağanüstü kurtarıcı tipinin İslami bir etkiyle Kazak sahası destanlarında yer aldığı ifade edilebilir. Büyük oranda Hızır'ın da etkisi ile Gayb Erenlerine mensup olan veliler, Hız. Ali, Hız. İlyas ve On İki İmam benzer özelliklerle Kazak destanlarında olağanüstü kurtarıcı tipi olarak yer almaktadır. Bununla birlikte İslamiyet öncesi döneme ait izler de vardır. Bu tipin Allah yolunda gidenlere yardımcı olmasından ziyade kahramana yardım etmesi ve ejderha gibi daha çok Uzak Doğu ve Orta Asya motifi şeklinde görülmesi bu düşüneyi kuvvetlendirmektedir. Bahaddin Ögel (1995, s. 566), ejderhanın Türklere çok eski çağlarda Çin'den geldiğini aktarır Hunların başkentlerine ejderha şehri dendiğini söyler.

Olağanüstü kurtarıcı tipinin özellikleri ise şunlardır: Başında sarığı, elinde asası vardır. Birden ortaya çıkar ve birden kaybolur. Erkektir. Duası kabul olur. Mistik bir yönü vardır ve manevi bir güce sahiptir. Gerektiğinde fiziksel olarak da savaşıır.

İncelenen metinlerde yardımcı kahramanlar içerisinde olağanüstü kurtarıcı tipine örnek olabilecek tiplerin gerçekleştirdikleri toplam “elli” (50) eylem, beş ana başlıkta detaylı olarak incelenecektir.

2.2.2.1. Darda Kalanı Olağanüstü Şekilde Kurtarma

Kazak destanlarında olağanüstü kurtarıcı tipi; çoğunlukla kahramanı, bazen de kahramanın yardımcılarından birini dara düştüğünde çeşitli vesilelerle kurtarır. Bu dara düşme durumu nadir olarak hayatın getirdiği olumsuz şartlar, çoğunlukla olumsuz tiplerle yaşanan savaşlar sırasında ortaya çıkar. Kahraman ya da bir başka olumlu tip, karşılaştığı engeli geçemediği takdirde ölme ya da vazifesini tamamlayamama tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Bundan dolayı olağanüstü kurtarıcı tipi, vazifenin tamamlanmasında mihenk taşıdır.

Olağanüstü kurtarıcı tipi; ölmüş olmasına rağmen kahramana yardım edebilmesi, uçabilmesi, kaybolup görünebilmesi gibi yönleriyle olağanüstü özelliklere sahiptir. Onun darda kalanı kurtarması bu olağanüstü özellikleriyle desteklenir. Böylece yardım edebilme kabiliyetindeki maddi sınırlılıklar ortadan kaldırılır.

Kahraman, bu sebeple memleketinden ayrılırken olağanüstü kurtarıcı tipine emanet edilir. Savaşa giderken kimi zaman baba ve annesi tarafından uğurlanan kahraman, onların hayır duasını alır. Kahramanın babası ya da annesi bu uğurlama sırasında kahramanı olağanüstü kurtarıcı tipine emanet eder. Örneğin Köroğlu ile Bezergen Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 533) Köroğlu Sapabey'e görev verip Davut oğlu Süleyman'a emanet eder. Nuradın Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 185-189) Kuttukıya, oğlu Nuradın'a sefere çıkacağı sırada dara düştüğünde keramet sahibi Baba Tüküti Şaşı Aziz'den yardım istemesini tavsiye eder. Asankaygı, Togan, Abat Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 859-861) ise Asankaygı, oğlu çıkmaza girdiğinde Allah'ın şîri Arslan'ın, Baba Tüküti Şaşı Aziz'in, Hızır Ata'nın, Kırklar'ın ve Hızır-İlyas'ın onu koruyup kollayarak desteklemesini, elinden tutup yardım etmesini diler.

Destanlarda olağanüstü kurtarıcı tipi, savaş esnasında kahramana güç verdiğinde kahramanın gücü on kat daha artar. Bazen

bir kere görülmesi, düşman tipinin korkması için yeterlidir. Bu tip kimi zaman kahramana zarar verecek nesneleri bertaraf eder. Bununla birlikte bazı destanlarda kahramana olağanüstü kurtarıcı tipi yardım etse de asıl yardım edenin Allah olduğu mesajı verilir. Buna bağlı olarak aracısız olarak Allah'tan yardım istenildiği de görülür.

Olağanüstü kurtarıcı tipi, incelenen Kazak destanlarında bu eylemi “yardım çağrısı üzerine ya da yardım çağrısı olmadan” yirmi sekiz (28) kez gerçekleştirir. Çalışmanın bu kısmında destanların yayın sırasına göre darda kalanı olağanüstü şekilde kurtarma eyleminin bazı örnekleri detaylı olarak incelenecektir.

Köroğlu Destanı'nda olağanüstü kurtarıcı tipi üç eylem sergiler (Arıkan, 2007a, s. 115-131; Arıkan, 2007a, s. 213-215).

Köroğlu Kıssası'nda olağanüstü kurtarıcı tipi beş kez bu eylemi sergiler. Bunların ilk üçünü kahramanın doğumundan hemen sonra sergiler (Arıkan, 2007a, s. 267-285). Dördüncüsünde ise Köroğlu, savaşa girmeden önce “*Ğavsıl, Ağzam gelin beri ey pirlerim! /(...) /Bütün pirlerim koruyun çok düşmandan.*” diyerek yardım ister ve tek başına Kızılbaşlara saldırır. Yardım talebine cevap veren pirleri de bir taraftan düşmana saldırıp Köroğlu ile birlikte savaşmaya başlayınca savaş kazanılır (Arıkan, 2007a, s. 329). Bedir Savaşı'nda az olan sahabelerle birlikte meleklerin savaştığı hem Kuran-ı Kerim'de (9/10) hem de hadis-i şeriflerde geçmektedir. Anlatıcının bu kaynakların tesiri ile Gayb Erenlerini bizzat savaşa dâhil ettiği söylenebilir. Çünkü böylesi bir durum İslamiyet öncesi anlatılarda mevcut değildir. Beşincisinde de Köroğlu, elleri bağlı halde kuyuya hapsedilen yengesi Akbilek'i tek başına kurtaramaz. Burada kahramanın gücünün bir şeye yetmemesiyle karşılaşılır. Bu durumdan Köroğlu mustarip olunca Akbilek, ona Kırklarını ve pirini çağırmasını söyler. Çaresiz kalan Köroğlu kâmil pirini çağırır. Hiç yanından ayrılmadığı için Kırklar, Hızır ve İlyas hemen gelirler. Eksiksiz bütün dostları toplanıp Köroğlu'nu zindana indirirler. Ardından Köroğlu'nu ve yengesini bu

derin kuyudan çıkarırlar (Arıkan, 2007a, s. 337). Olağanüstü kurtarıcı tipi bu eylemle Köroğlu'nun şanını kurtarır.

Parpariya Destanı'nda ise düşman tipi Şamakan ile uzun süre dövüştükten sonra altı yerinden yaralanan Parpariya, önce Allah'tan bir yardımcı göndermesini ister, sonra da Baba Tükti Şaşti Aziz'in adını anarak ondan yardım ister. Bu talepten sonra Baba Tükti piri, ıslık çalan ejderha kılığında görülür. Düşmanlar onu görünce korkup geri çekilir. Parpariya ise ejderhayı gördüğünde sevinir ve Kalmukları köşeye sıkıştırır. Bu esnada Şamakan korkuya kapılıp telaşlanır, akli başından gider. Böylece Parpariya savaşı kazanır (Sengirbayev, 2007, s. 109).

Orak ile Mamay Destanı'nda Orak, savaşı kaybetmek üzereyken Hz. Ali'den ve Baba Tükti Şaşti Aziz'den yardım ister. Ögiz Han, Orak'a öleceğin yer burası derken doğu tarafından hortum gibi yükselen bir toz bulutu görülür. Tozun altında ise kıpırdayan bir canlı vardır. Ögiz Han o zaman ejderhayı görür. O ejderha gelip Orak'ın beline sarılır. Ögiz ise önce korkusundan bayılır, sonra benzi solup ölür. Böylece Orak galip gelir (Sengirbayev, 2007, s. 287-289).

..

Şora Batır Destanı'nda olağanüstü kurtarıcı tipi, bu eylemi “beş” kez gerçekleştirir. Bunlardan birini ideal baba tipi zor durumdayken, dördünü de Şora Batır savaştayken sergiler.

Destanda ilk olarak kahramana hamile olan Kulkanıs'ın canı aslan kalbi çeker. Narikbay, bu isteği yerine getirmek için girdiği büyük bir ormanda aslanla karşılaşır. Narikbay'ı gören aslan ona saldırınca Narikbay pirlerden yardım ister. Pirlere bu yardıma cevap verip Narikbay'a doğru yönelen aslanı okla vururlar. Aslan bir süre kükreyip inledikten sonra ölür. Tehlikeden kurtulan Narikbay Allah'a şükreder ve eşine aslan etini götürür (Korgonbekov, 2010, s. 55-56).

Şora Batır'ın yaptığı savaşlarda ise olağanüstü kurtarıcı tipi kahramana gelen saldırıları bertaraf eder. İlkinde bin çocuğu öldüren Şora Batır'dan öç almaya gelen Alibay, sinirlenerek Şora'ya kılıcı ile üç kez saldırır. Gelen kılıçları Baba Tükti Şaşti Aziz geri savurarak Alibay'ın Şora'ya zarar vermesine mani olur (Korgonbekov, 2010, s. 81). İkincisinde Er Şora, düşman tipi Sadır'ı tam yenecekken Kalmuklar etrafını sarıp ok ve kılıçla ona vurmaya çalışınca Baba Tükti Şora'nın imdadına yetişir. Sayısız okun ve kılıcın Şora'ya çarpmasını engeller (Korgonbekov, 2010, s. 121). Bir başka düşman tipi Közbembet ile Şora Batır savaşırken Közbembet, Şora'nın kalbine nişan alıp yayı çeker. Ok tam Şora Batır'ı vuracakken Baba Tükti Şaşti Aziz yardımına yetişip oku yukarıdan geçirir. Közbembet yeniden sadağına el atıp oku çeker. Bu ok sıra sıra tepelere ark yapar, dereli tepeli yerleri keser. Tam Şora Batır'a ulaşacakken Baba Tükti Şaşti Aziz yine yetişip Şora'yı yukarı kaldırır. Böylece Şora Batır hiçbir yara almadan karşı hamlede bulunur (Korgonbekov, 2010, s. 125-128). Şora Batır'ın Karaman ile olan mücadelesi ise oldukça uzun sürer. Akşam vakti gelince Baba Tükti Şaşti Aziz, kanadı ile Karaman'ı göğe kaldırıp bırakarak yere düşürür. Şora Batır hemen Karaman'ın başına gelip ak hançeri ile düşmanını oracıkta öldürür (Korgonbekov, 2010, s. 141).

Alpamış Destanı'nda olağanüstü kurtarıcı tipi kahramanı “beş” kez dar durumdayken kurtarır. Bunların ilki tıpkı Şora Batır Destanı'nda olduğu gibi kahramana zarar verecek olan okları etkisiz hale getirme şeklindedir. Alpamış koyun sürüsüne saldıran kurt gibi Kalmuklara tek başına hücum ettiği anda Kalmuklar Alpamış'ın üstüne okları yağmur gibi yağdırır. Gayıp erenler ve Kırklar ortaya çıkıp onu muhafaza ederek bu okları Alpamış'a ulaştırmazlar (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 65). İkincisinde ise Alpamış'ın cadiya kanarak atına zarar vermesi engellenir. Destanda Alpamış, hilekâr tipi cadiya inanıp Şubar atın başını kesecekken Gayıp erenler ve Kırklar, Alpamış'ın elini vurup kılıcı yere düşürürler (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 88). Burada atı olmadan eksik kalacak olan kahramanın -

aldanması sonucu- atı kendisinden korunmuştur. Alpamış'ın zindandan kurtulmasını sağlayanlardan biri de Şubar attır. Olağanüstü kurtarıcı tipi Alpamış'ın bu attan mahrum kalarak zarar görmesine mâni olmuştur. Destanın bir başka yerinde yakalanan Alpamış, uyur vaziyetteyken zindana yuvarlanır. Alpamış'ın düşmanlarının niyeti, onun yere düşüp zarar görmesi ya da aç kalıp ölmesidir. Ancak Gayıp erenler ve Kırklar balayı yere düşerken yakalar. Hiçbir yerine bir şey olmadan yere indirirler (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 94). Bir müddet aç susuz kaldığında ise zindana bir ışık düşmüş, ardından bir kedi tandır ekmeğini getirip aç yatan Alpamış'a vermiştir. Kediyi Alpamış'a gönderenler, yine Gayıp erenler ve Kırklardır (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 97). Alpamış'ın Tayşık Han ile olan savaşında olağanüstü kurtarıcı tipi yorgun düşen kahramana gelip yardım eder. Bu yardım gelince Alpamış, taşan su gibi coşar. Ata ruhu destekleyince kuvveti yerine gelir ve Tayşık Han'ı öldürür (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 123).

Bu destanların dışında Kulamergen-Joyamergen (Arıkan, 2007b, s. 383), Kubikul (Arıkan, 2007b, s. 187-189; Arıkan, 2007b, s. 191-193; Arıkan, 2007b, s. 207-215), Dotan Batır (Arıkan, 2007b, s. 281-285), Şora (Sengirbayev, 2007, s. 733) ve Mırkı Batır (Sakenov ve Avespayeva, 2009, s. 229-231) destanlarında da olağanüstü kurtarıcı tipi darda kalanı olağanüstü bir şekilde kurtarır.

İncelen destanlarda bu tip; kahramana ya da diğer olumlu tiplere güç vererek, bir işi yapmada yardımcı olarak, dost olanın birbirine zarar vermesine mâni olarak, kahramanın hayatta kalmasına yardım ederek ve kahramanı hayata adapte ederek, olumsuz³⁹ bir tiplerle mücadele ederek veya görünüşü ile onu korkutarak darda kalanı kurtarır. Bahsedilen kurtarma eylemlerinin tamamı olağanüstüdür. Yani kurtarıcı tipi; kahramana olağanüstü bir şekilde güç verir, olağanüstü bir şekilde düşman tipine saldırır, normal şartlarda insan bedenine zarar verecek bir nesneyi olağanüstü bir şekilde etkisiz hale

³⁹ Bu olumsuz tip çoğunlukla düşman tipidir.

getirir. Bu da olağanüstü kurtarıcı tipinin manevi bir güce sahip olduğunu gösterir. Bu gücün desteğini alan kahraman ve yardımcıları karşılaştıkları engeller ne kadar zor olursa olsun engellerin üstesinden gelirler.

Bağlamsal anlamda ise bu eylem toplumun karşılaştığı problemler karşısında güçlü kalmasını sağlar. Çünkü destanı dinleyenler, aşılması zor engellerle karşılaştıklarında imkânsızın üstesinden gelebilecek bir yardımcının varlığına inanır. Bu inanç toplumların diri kalmasını sağlar. Benzer şekilde kalabalık düşmanlara karşı savaşırken de korkusuzca mücadele etme motivasyonu sağlar.

2.2.2.2. Yönlendirme veya Görev Verme

İslamiyet öncesi anlatılarda (Oğuz Kağan Destanı'nın Uygur varyantı⁴⁰ ve Uygur dönemine ait eski bir yazılı metin⁴¹ vb.) kurt, kahramanın kılavuzudur. Bu kılavuzluk kahramanı yönlendirme ve doğru yola sevk etme şeklindedir. Kazak sahası destanlarında da olağanüstü kurtarıcı tipi, içinden çıkılamayacak zor bir durumla karşılaşıldığında kahramanı yönlendirir ya da kahramana görev vererek sürecin yönetilmesini sağlar.

Olağanüstü kurtarıcı tipinin yönlendirme veya görev verme işlevi Kazak destanlarında “yedi” (7) kez gerçekleşir. Olağanüstü kurtarıcı tipi, bunların altısında (Köroğlu Destanı, Köroğlu Kıssası, Köroğlu Hikâyesi, Kubikul Destanı, Karadön Destanı ve Papariya Destanı'nda) kahramana tavsiye vererek yönlendirir veya görev verir. İkisinde (Köroğlu Destanı'nda yer alan iki eylem) ise unutulmuş bir vazifeyi hatırlatarak yönlendirir veya görev verir. Çalışmanın bu

⁴⁰ Detaylı bilgi için bkz. Bang W. ve Arat. R. R. (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi.

⁴¹ Detaylı bilgi için bkz. Almas, T. (2010). *Uygurlar*. (Çev. D. Ahsen Batur). İstanbul: Selenge Yayınları.

bölümünde “altı” (6) destanda tespit edilen yönlendirme veya görev verme eyleminden bazılarına yer verilecektir.

Örneğin Köroğlu Hikâyesi’nde Ğavazhan’ı almak için sefere çıkan Köroğlu, Allah’a dua edip bütün pirlere sığınıp medet diler. Köroğlu hücum edip düşmana yaklaştığında önüne Hızır, İlyas, Ğavıs-Ğıyas, Kırklar ve On İki İmam çıkarlar. Köroğlu’na Bedbaht Dağı’na çıkmasını, burada aksak bir adamın koyun güttüğünü, bu ihtiyarın giyimini giyip, eline dayağını alıp, koyunları sürüp Ğavazhan’ın atası Bulduruk Kasap’a gitmesini söylerler. Gittiği yerde kendisini Bulduruk Kasap’ın karısı Küleyim’in ağabeyi Konırbay olarak tanıttmasını tavsiye ederler (Arıkan, 2007a, s. 367-369).

Kubıkul Destanı’nda ise Kubıkul Tengelik suyunu aşarken Kulaşa at, atlayıp karşı tarafa geçer ancak bir ayağı suya değdiği için utanıp olduğu yere yatar. Şehre yaklaşan Kubıkul ise yolculuğuna devam edemez. Gece yarısı olunca yanlarına beyaz sarıklı bir adam gelir. Kendisini “koruyucu atası” olarak tanıtır. Ardından tulpar atın kuyruğundan bir tane tüy almasını, başı sıkışınca bu tüyü tutuşturmasını, bütün silah ve giysisini atına bağlamasını, Adilbay’ın yanına dilenci kılığında varmasını, ona hizmetçi olmasını, bu sayede başarılı olacağını söyler (Arıkan, 2007b, s. 111-113).

Karadön Destanı’nda Karadön bir yaşındayken babasını, iki yaşındayken de annesini kaybeder. On üç yaşına geldiğinde dolaşırken bir Nogay obasına rast gelir. Üzerinde kıyafetinin, yiyecek yemeğinin olmadığını düşünürken yanına eşeğe binmiş, başı sarıklı, eli asalı bir adam gelir. Karadön’e ağlamasını, karşısındaki dokuz otağın ortasındaki büyük otağa girmesini, oradakilerin onu evlat edineceklerini ve ona iyi bakacaklarını söyler. Karadön söyleneni yapıp bu aileye evlat olur (Sengirbayev, 2007, s. 349).

Bu destanların dışında Köroğlu Destanı’nda (Arıkan, 2007a, s. 125-127; Arıkan, 2007a, s. 207-221), Köroğlu Kıssası’nda (Arıkan,

2007a, s. 309-311) ve Parpariya Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 87) yönlendirme veya görev verme eylemine rastlabılır.

Yönlendirme veya görev verme eylemi, kahraman için maceraya çağrı işlevi görür. Bu yönüyle de olağanüstü kurtarıcı tipi, bu eylemiyle kahramanı asli vazifesine davet eder. Normal bir yaşantı süren kahraman, olağanüstü kurtarıcı tipinin yönlendirme veya görevlendirmesinden sonra harekete geçip maceraya atılır.

Bazen de kahraman, içinden çıkamadığı durumlarda çaresiz kalır. Olağanüstü kurtarıcı tipi, destanın olay örgüsünün kilitlendiği bu anlarda aktif hale gelir ve yaptığı yönlendirmelerle içinde bulunduğu olumsuz durumdan kahramanı kurtarır. Gerginliğin ardından kurtulmayla birlikte bir rahatlama yaşanır. Dinleyici, doğal olarak bu kurtulmadan sonra kahramandan bir aksiyon bekler. Anlatıcı, bu beklentiyi karşılamak için bir sonraki eyleme geçerek anlatıyı hareketlendirir.

2.2.2.3. Çocuksuzluk Sorununa Çare Bulma

Çocuksuzluk, destan ve halk hikâyelerinin önemli öğelerinden biridir. Bu sorun etrafında peş peşe iki eylem gerçekleşir. Birincisi ideal baba tipi tarafından bu sorunun yaşanması, ikincisi de olağanüstü kurtarıcı tipi tarafından bu sorunun çözülmesidir. Olağanüstü kurtarıcı tipi, bu eylemle yüzeysel yapıda ideal baba tipine yardım etse de derin anlamında kahramana yardım eder. Çünkü kahraman, bu eylem vesilesiyle hayat bulup dünyaya gelir.

Metin Ekici, bu sorunun hem hikâyeyi yönlendirdiğini hem de Türk toplumundaki bazı gelenekleri ortaya koyduğunu ifade eder. Bilhassa bir varisin yokluğundan dolayı duyulan üzüntü, bir erkek çocuğun yokluğu sebebiyledir (Ekici, 1995, s. 14).

Dede Korkut hikâyelerinden olan Boğaç Han Hikâyesi'nde oğlu-kızı olmayanı Tanrı Teâla'nın kargadığı düşüncesi ile Dirse Han'ın altına kara keçe, önüne de kara koyun yahnisi konur. Dirse Han bu duruma çok üzülür. Çocuk sahibi olmak için eşinin de tavsiyesi üzerine attan aygır, deveden buğra, koyundan koç kesip toy düzenler; nice fakire yardım eder. Dua edip Tanrı'dan çocuk ister. Onun bu duasının sonucunda Allah Teâla kendilerine bir çocuk verir (Ergin, 2018, s. 77-81).

Bu durum çocuksuzluğun bir nevi ceza olarak algılandığını ve toplumun bu kişileri hor gördüğünü gösterir. Kazak destanlarından Kubıkul Destanı (Arıkan, 2007b), Kındırbay Oğlu Kobılandı Destanı (Sengirbayev, 2007), Şora Batır Destanı (Korgonbekov, 2010) ve Alpamış Destanı'nda da (Türkmen ve Arıkan, 2011) çocuğu olmayanlar çevresi tarafından hor görülür.

Bir sorun haline gelen çocuksuzluğa dünyevî güç ya da sebeplerle çare bulunamayınca bu sorunu yaşayanlar kendi acizliklerini hisseder. Bunun sonucunda gücü her şeye yeten bir yaratıcıya sığınma ihtiyacı ortaya çıkar. Hor görmenin de tetiklemesi ile çocuksuzluk sorunu yaşayan kişi yanına eşini ya da vezirini /arkadaşını alarak derdine çare aramak için Kâbe'yi ya da aracı konumunda olabilecek -bazen bizzat kendisi soruna çözüm bulan-mistik kişiyi (evliya makamlarını) ziyaret etmek için yola çıkar. Uzun bir yolculuğun ardından bir su ya da mezar kenarında uyuyakalan kişi rüyasında ziyaret ettiği evliyayı görür. Kazak destanlarında bu kişiler Baba Tükti Şaşti Aziz, Arşılan ve Hz. Ali'dir. Nitekim bu epizotun yer almadığı destanlarda da Baba Tükti Şaşti Aziz'in ve Hz. Ali'nin (Arslan) çocuksuzluk sorununa çare buldukları söylenir⁴².

Kazak destanlarında çocuksuzluk sorununa çare bulmak için dua edilen bu tipler bazen anlatıcı tarafından bizzat çocuğu bahşeden kişi

⁴² Asankayğı, Togan, Abat Destanı'nda kahramanın yardımcısı tipi olan Togan, Kalmuklara karşı sefere çıkacağını söyleyince Asankayğı "Oğlu olmayana oğul veren, /Kızı olmayana kız veren, /(...) /Allah'ın şîri Arslan, /Baba Tükti Şaşti Aziz, /Koruyup seni kollasın." diye dua eder (Sengirbayev, 2007, s. 861).

olarak verilir. Bu durum iki şekilde açıklanabilir. Birincisi aracı konumundaki kişi, fazlasıyla kutsanır. İkincisi Türeyiş Destanı'nda Tanrı'nın kurt şeklinde gelmesinden ve soyun buradan devam ettiğine inanılmasından hareketle yaratıcı, olağanüstü kurtarıcı tipi suretinde ortaya çıkar. Bununla birlikte bazen çocuğu bizzat veren olağanüstü kurtarıcı tipi değildir. Olağanüstü kurtarıcı tipi bu destanlarda yaratan ile yaratılan arasında bir aracı konumundadır.

Çalışma kapsamında incelenen destanlarda çocuksuzluk sorununa çare bulma eylemi “altı” (6) kez gerçekleşir. Bunların ikisinde olağanüstü kurtarıcı tipi bala vereceğini bizzat kendisi söylerken üçünde Allah'a gidip dua ederek yalvardığını/yalvardıklarını ve Huda'nın bir erkek çocuk vereceğini söyler. Her iki durumda da ideal anne ve baba tipi, olağanüstü kurtarıcı tipiyle rüyada görüşür. Bir destanda ise sadece bir sesin duyulması işaret olarak verilir. Çocuk doğduktan sonra Köroğlu, Kubikul ve Şora Batır destanlarında kahramanın adını olağanüstü kurtarıcı tipi koyar.

Örneğin Kubikul Destanı'nda Veli Han çocuksuzluğa çare aramak için tüm velileri gezer ancak derdine çare bulamaz. En sonunda Şetirli'de Ulu Cem Nehri kenarında gezinir. Bir müddet sonra yorulunca uyuyup kalır. Rüyasında Şetirli'deki bir kara su kıyısında gezer. Burada Baba Tükti evliya vardır. Veli Han, onun yardımı ile çocuk sahibi olmayı ümit ederken Karasu'dan su içer. Bu sırada bir ışık görür. Gördüğü bu ışık süzmesi, Baba Tükti'nin⁴³ parıltısıdır. Veli Han, onu görünce yaşadığı tüm sıkıntıları anlatır. Baba Tükti Veli Han'a bir bala vereceğini söyler. Şart olarak ondan hayvanların hepsinden kurban kesip sadaka olarak dağıtmasını ister. Baba Tükti, hayır duasını verdikten sonra Veli Han uyanır, etrafına bakar ancak

⁴³ Baba Tükti beyaz sakallı ve beyaz sarıklı biri olarak tarif edilir. Bu tarz tasvirlerle özellikle İslâmî gelenek içersinde ortaya çıkan edebi ürünlerde rastlanılır. Kahraman dünyaya geldikten sonra düzenlenen toyda hoca ve mollalar, tasvir edilirken kavuk kadar sarıklı olduğu ifade edilir (Bkz. Arıkan, 2007b, 45-59).

kimseyi göremez. Söz verdiği gibi kurban kesip dağıtır. Bir süre sonra Veli Han'ın eşi Kanış hamile kalır (Arıkan, 2007b, s. 45-55).

Kıdırbay Oğlu Kobılandı Destanı'nda da çocuksuzluk sorunu çeken Kıdırbay, derdine çare bulmak için yollara düşer. “*Sonunda Allah'ım dileğimi gerçekleştir.*” diyerek bir mezarın yanı başına uzanır. Gözleri kapanıp uykuya daldığında yanına Arşılan gelir. Arşılan kendini tanıtır, Allah'ın huzuruna onun için istemeye gittiğini ve Allah'ın dileğini verdiğini, Kıdırbay evine gittiğinde kadınının bir oğul ile bir kız doğuracağını, adlarını Nogaylının koyacağını söyler (Sengirbayev, 2007, s. 751).

Alpamış Destanı'nda ise Baybörü ve karısı çocuksuzluğa çare aramak için önce Ahmet Yesevi'ye giderler. Ardından Arslan Evliya ve Hz. İshak Evliya gibi birçok evliyayı gezerler. Ancak bir çözüm ya da işaret bulamazlar. Doksan gün kadar bu şekilde gezdikten sonra Ilık pınar denen bir yere varırlar. Bu pınarın başında karaağaç, etrafında çalılar vardır. Çalılardan biri bey hanımının alnından batar. Baybörü ve hanımı bunda bir keramet var deyip bu çalıya bez bağlar. Yatsı namazını kılıp burada gecelerler. Sabaha doğru Şaşti Aziz başında sarığı, elinde asası ile gelir. Onların bu sorununu çözmekte evliyaların çok zorlandığını, hepsinin bir yere toplanıp Hüda'ya onlara evlat vermesi için dua ettiklerini söyler. Bu durum, kadir Allah'ın hoşuna gittiği için hem erkek hem de kız evlat vereceğini müjdeler. Baba Tüküti Şaşti Aziz, Baybörü'nin oğlunun ve kızının adını koyar, Alpamış'ın Kalmuklara düşman olacağını söyler. Ardından gözlerden kaybolur (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 45-47).

Bu destanların dışında Tana (Sengirbayev, 2007, s. 585-589), Akjonas Oğlu Er Kenes (Sengirbayev, 2007, s. 1005) ve Şora Batır (Korgonbekov, 2010, s. 46-50) destanlarında olağanüstü kurtarıcı tipi çocuksuzluk sorununa çare bulur.

Yapılan incelemelerde olağanüstü kurtarıcı tipinin çocuksuzluk sorununa çare bulmasından önce eski inanç ve İslami öğelerden oluşan

manevi bir atmosferin oluşturulduğu görülür. Oluşturulan bu atmosfer, dinleyenleri meraka sevk edecek gizemli mekânların tasviriyle desteklenir. Böylece dinleyici yaşanacak olağanüstülüklerle ruhen hazırlanır. Bu ön hazırlıklardan sonra olağanüstü kurtarıcı tipi, aktif hale gelir. Onun aktif hale gelip “çocuksuzluk sorununa çare bulma”sıyla düğümlenen anlatı çözülür, mutluluk ve rahatlama meydana gelir. Çünkü gelenek içerisinde bu yolla doğacak olan çocuğun herkesten farklı olacağı bilinir.

Çocuksuzluk sorununa çare bulma işlevinde dikkat çeken bir diğer durum kahramanın doğumundan ziyade kahramanın kutsanmasıdır. Olağanüstü kurtarıcı tipi, bu eylemden sonra kahramanı himaye etmeye başlar ve bu yolla kahraman yaratıcı ile bir bağ kurar. Dolayısıyla kahraman, doğuştan ervahlı olur.

2.2.2.4. Haber veya Bilgi Verme

Kahraman için fiziki güç kadar bilgi de önemlidir. Kahraman, kimi zaman bilgiye kendisi direkt sahipken kimi zaman bu bilgiyi dışarıdan elde eder. Destanlarda kahramana bilgi sunarak başarıya ulaşmasını sağlayan tiplerden biri de olağanüstü kurtarıcı tipidir.

Kazak destanlarında olağanüstü kurtarıcı tipi; bazen kahramanın soyu, kimliği ve bulunduğu yer hakkında bilgi verirken bazen de gelecekte yaşanacaklar, kahramanın başına gelecek durum ve olaylar hakkında haber veya bilgiler verir. Verdiği haberlerin hepsi de gerçekleşir. Aynı şekilde olağanüstü kurtarıcı tipinin vermiş olduğu bilgiler sayesinde kahraman, kahramanlık yolculuğunda bir üst aşamaya geçer.

Benzer eylem, Uygur harfli Oğuz Kağan Destanı’nda kurdun Oğuz’a yol göstermesinde görülür (Bang ve Arat, 1936, 19). Kurdun bu eylemi, Tanrı’nın Oğuz ve halkını kutsadığının bir delili olarak kabul edilir. Hatta Türeyiş Destanı’nda (Ögel, 2010, s. 17-18) Kao-cı

Kağanı çok akıllı ve iyi olan kızlarının sadece Tanrı ile evlenebileceği düşüncesiyle kızlarını bir tepenin başına götürür. Kızlar, bu tepede Tanrı gelecek diye uzun süre bekledikten sonra Tanrı kurt suretinde gelir. Kızlardan biri gelen bu kurtla evlenir. Dolayısıyla Türeyiş Destanı'nda Tanrı'nın yardımı aracısız olarak gerçekleşir.

İslamiyet'in kabulünden sonra kahraman ve uğruna savaştığı halkı koruyan ve yol gösteren ise Hızır, veli vb. kişilerdir. Her iki dönemde de isimler değişse de eylemler değişmez. Ali Abbas Çınar (2020, s. 66) geçmişte Tanrı'nın kurt suretinde görüldüğüne inanılması gibi bugün de Hızır kelimesinin bazı kaynaklarda Allah'ın diğer adı olarak değerlendirildiğine dikkat çeker. Şüphesiz bunda İslamiyet öncesi inanç sisteminin tesiri vardır. C. Vogler de (2021, s. 85) anlatılarda/filmlerde “rehberlerin” Tanrı'nın sesiyle konuştuğunu söyler.

Yukarıdaki yaklaşımlar kahramana rehberlik eden, haber veya bilgi verenin Tanrı olduğu yönündedir. Bununla birlikte Tanrı'nın yaratılmışlardan birinin suretinde görüldüğü/tecelli ettiği de aktarılır. Bu durum iki türlü yorumlanabilir: Birincisi yaratıcı, peygamberler gibi elçi ve araçlar kullanır ve bu araçlar onun sözlerini ve eylemlerini direkt aktarır. İkincisi kâinattaki her şeyi o yarattığı için kâinatın içinden herhangi bir varlık olarak görülebilir.

Çalışmanın bu bölümünde incelenen destanların “dördünde” (4) “altı” (6) kez karşılaşılan haber veya bilgi verme eylemine destanların yayın sırasına göre yer verilecektir.

Köroğlu Destanı (Arıkan, 2007a, s. 113) ve Köroğlu Kıssası'nda (Arıkan, 2007a, s. 267) olağanüstü kurtarıcı tipi kahramana değil de kahramanın annesine gelecekte olacaklar hakkında bilgi verir. Destanın başında böylesi bir eyleme yer verilerek doğacak bebeğin ileride kahramanlık vasıflarını üzerinde taşıyacağı mesajı dinleyiciye/okuyucuya verilir.

Bunun dışında Köroğlu Destanı'nda Köroğlu avdan geldikten sonra uykuya dalar. Bu sırada pirlar rüyasına girip Barşayım'ın derin bir zindanda yattığını, bu gece gidip onu kurtarması gerektiğini, düşmanların gelmekte olduğunu söyler (Arıkan, 2007a, s. 207). Köroğlu Kıssası'nda ise olağanüstü kurtarıcı tipi, kahramana soyu ile ilgili bilgiler verir (Arıkan, 2007a, s. 283-285).

Köroğlu Ğavazhan Kıssası'nda da aşkına karşılık bulamayan Juldıazay'ın kırk nedimesinden biri Kokıy Han'a gidip damadının Türkmen olduğunu söyler. Bunu öğrenen Kızılbaşların Hanı Kokıy Han, ani bir baskınla Ğavaz'ı yakalamak için askerlerini toplayıp sarayı kuşatır. Olup bitenlerden habersiz Juldıazay ile birlikte uyuyan Ğavaz'ı pirları nara atarak uyandırır ve Ğavazhan'a etrafının kuşatıldığını, kalkıp Kırat'a binmesi gerektiğini söylerler (Arıkan, 2007a, s. 685). Bu erken gelen haber sayesinde Ğavazhan ölmekten kurtulur ve düşman tipiyle mücadele eder.

Kulamergen-Joyamergen Destanı'nda Joyamergen deryada bir ince zarlı top gibi bir şey görür, hayranlıkla ona bakarken birden gördüğü şey onu içine çeker. Joyamergen üç gün üç gece bu şeyin içinde yüzdükten sonra deryanın dibine iner. Burada ak otağ ve altı kanat bir çadır görür. Ak sarıklı bir adam⁴⁴ ona doğru yaklaşp bulunduğı yerin yedi kat yer altı olduğunu, Yeraltı Padişahı Yılanbek'in Joyamergen'in namını işitip onu getirttiğini ve kendisini sınavacağını, eğer başarılı olursa kızı Künsuluv ile evlendireceğini söyler (Arıkan, 2007b, s. 369-371). Joyamergen, olağanüstü kurtarıcı tipinin vermiş olduğu bu bilgiler sayesinde sınamayı geçip Künsuluv ile evlenir ve yurduna başarıyla döner.

Destanda kahraman, her zaman için eksiksiz davranan bir tip değildir. Bazen normal hayatın akışına kendini kaptırarak tehlikelerin farkına varmaz ya da yapması gereken vazifelere karşı ilgisiz kalır. Bu da kendinin veya bir yakınının tehlikeyle karşı karşıya kalmasına

⁴⁴ Destanın ilerleyen kısmında bu kişinin Hızır olduğu ifade edilir.

neden olur. Dinleyenler onlar hakkında endişe etmeye başladığında olağanüstü kurtarıcı tipi ortaya çıkararak kahramana haber veya bilgi verir.

Destanda onun bilgi ya da habere nasıl ulaştığına dair bir epizot yoktur. Bu sebeple haber ve bilgi gaybi bir anlam kazanır. Gaybi olarak bilgiye sahip olunması ise art gönderim yoluyla Hz. Âdem'e tüm bilgilerin öğretilmesine işaret eder. Bundan dolayı olağanüstü kurtarıcı tipinin tıpkı Hz. Âdem gibi bütün bilgileri hazır olarak elde ettiği söylenebilir. Böylece onun sahip olduğu bilgi, zaman ve mekânı aşar. Buna karşılık kahraman olağanüstü kurtarıcı tipinin verdiği haber veya bilgiyi dikkate alır ve karşılaştığı zor durumu atlatarak kahramanlık yolunda önemli bir eşiği aşar.

2.2.2.5. Kahramanı Eğitim ve Erginleme

Olağanüstü kurtarıcı tipi olarak kabul edilen Hızır'ın tasavvufi gelenekte ilm-i ledüne sahip olduğu görüşü hâkimdir. Bu düşünce Kehf Suresi'ndeki 60-82 ayetlere dayandırılır (Kur'an- Kerim 18/60-82). Bu kıssada Hızır, Hz. Musa ile yaptığı yolculukta yaşanan olayların arkasındaki hakikatleri anlatır ve bu sayede Hz. Musa'nın gerçekleri idrak etmesini sağlar.

Ahmet Yaşar Ocak, Hızır'ın velilerin mistik yol için rehberliğine dikkat çeker (Ocak, 2019, s. 97). Campbell de (2017, s. 70) kahraman kalıbını ortaya koyduğu eserinde kahramanın erginlenme sürecinden geçerken doğaüstü bir kişiden yardım aldığını ifade eder.

İslamiyet'ten önce Gök Tanrı inancı etrafında ulusunu koruma yönüyle idealleştirilen kahraman, İslamiyet'ten sonra İslam dini etrafında ulusunu korumaya başlar. Bu açıdan onun erginlenmesi ve eğitilmesi de İslamî bir renge bürünür. Dolayısıyla tasavvufi gelenekte velilerin Allah'a ulaşmasında önemli rol oynayan ve onların eğitilmesi

ve erginlenmesini sağlayan Hızır anlayışıyla destanlarda kahramanların olağanüstü kurtarıcı tipi tarafından eğitilmesi ve erginlenmesi aynı anlayıştır.

Çalışma kapsamında incelenen Kazak sahası destanları içinde Köroğlu anlatmalarında olağanüstü kurtarıcı tipinin kahramana gerçekleri söyleyip çeşitli ilimler öğrettiği görülür. Olağanüstü kurtarıcı tipinin sergilediği bu eylem sayesinde kahraman ilim öğrenir ve olgunlaşır.

Örneğin Köroğlu Destanı'nda halk Köroğlu'na han olmasını, Kırat'a binmesini söylese de Köroğlu bu teklifleri kabul etmez. Nedeni sorulduğunda Kırkların yardım etmemesinden dert yanar. Bunun üzerine Kırkların hepsi gelip Köroğlu'nu ortaya alırlar. Önce saçlarını tıraş ederler, ardından taç ve kaftan giydirirler, beline de kemer bağlarlar. Kırklardan biri Kırat'a yular bağlarken biri de eyer ile yellik salar. Biri kılıç, süngü ve zırh getirirken biri de hançer ve küçük kılıç getirir. Kırklar, çevresinde dört dönerek Köroğlu'nu hazırlayıp Kırat'a bindirirler. Ne dilersen yerine getiririz diye gönlünü şad edip Köroğlu'nu savaşıma hazır ederler (Arıkan, 2007a, s. 165-175). Köroğlu'nun hazırlanma aşaması tamamen semboliktir. Her biri güç ve mücadeleyi simgeler. Kahraman zihnen ve bedenlen savaşıma hazır hale getirilerek mücadeleler silsilesi başlatılmış olur.

Köroğlu Kısası'nda ise Ğavsıl, Ağzam ve Kırklar mezarda yaşayan Köroğlu'na yedi yaşına gelene kadar çeşitli ilimler öğretir (Arıkan, 2007a, s. 267). Kırklar tarafından Köroğlu'na ilm-i ledün ilmi gibi tüm bilgiler daha doğmadan öğretilir. Köroğlu, zamanla kazanılacak bilgilerin tamamını bu sayede elde eder.

Köroğlu anlatmalarında rastladığımız kurtarıcı tipinin “kahramanı eğitime ve erginleme” eylemi temelde kahramanı karşılaşacağı güçlüklerle karşı yetiştirme üzerine kuruludur. Nitekim kurtarıcı tipi tarafından Köroğlu'na küçüklüğünde öğretilen ilimler,

kahramanın gelecek hayatına yön verir. Hatta Köroğlu, kurtarıcı tipinin kendisini hazır hale getirmemesi durumunda atına bile binmez.

Olağanüstü kurtarıcı tipi, bu destanlarda bir kahraman yetiştirme motivasyonu ile eğitmeye son derece isteklidir. Bu sebeple ihtiyaç halinde hemen kahramanın yanında görülür. Destan içerisinde bu eylem doğrudan anlatıya tesir etmez. Ancak dolaylı olarak kahramanın başarılı olmasını sağlayan en temel etkenlerden biri olduğu ifade edilebilir.

2.2.3. İdeal Baba Tipi

İdeal baba tipi, Türk destan anlatı geleneği içerisinde hem kahramanın dünyaya gelmesinde hem de yönlendirici eylemlerle başarıya ulaşmasında önemli rol oynayan tiplerden biridir.

Bu tipin çoğunlukla zengin ve han/bey olarak destanlarda yer aldığı görülür. Kubıkul Destanı'ndaki Veli Han, Narik Destanı'ndaki Narik, Kızırbay Oğlu Kobılandı Destanı'ndaki Kızırbay, Akjonas Oğlu Er Kenes Destanı'ndaki Akjonas, Şora Batır Destanı'ndaki Narik Bay, Alpamış Destanı'ndaki Baybörü, Kambar Batır Destanı'ndaki Alimbay zengin ve yöneticidirler.

Örneğin Alpamış Destanı'nda Baybörü'nin doksan bin hayvanı, seksen bin mayası ve hesapsız atı vardır (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 38-41). Kambar Batır Destanı'nda Alimbay handır, hesapsız dünya malını toplamıştır (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 180).

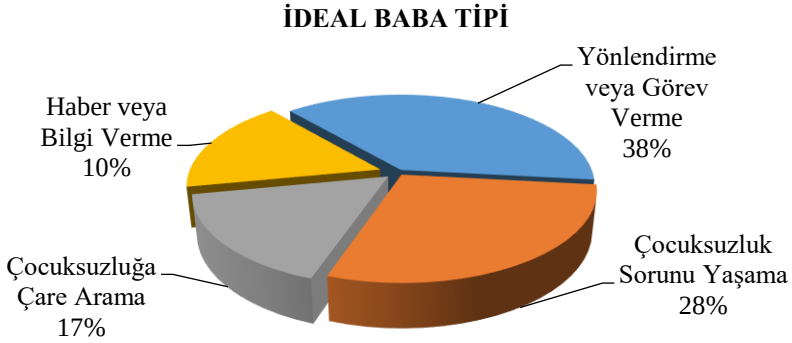
Ayrıca bu tipler güç ve kudretleri ile de ön plana çıkarlar. Hatta kimi zaman kahramanla birlikte savaşa katılırlar. Örneğin Begis Destanı'nda kahramanın babası Süyiniş, Begis ile birlikte bir savaşa katılarak savaşın kazanılmasını sağlar (Sengirbayev, 2007, s. 487-489). Kubıkul Destanı'nda Veli Han; yiğit, düşmanını her zaman yenen, şeref, namus ve dürüstlüğe önem veren biri olarak tasvir

edilir. İlerleyen bölümlerde ise Veli Han kendisini ak şahin ve kartala benzetir (Arıkan, 2007b, s. 39).

Kartal, Türklerin milli simgelerinden biridir. Şamanist uygulamalarda sıklıkla karşılaşılan kartal, Gök Tanrı'nın timsali olarak dünya ağacının tepesinde tasavvur edilir. Kartalın Göktürk ve Uygur döneminde hükümdar ya da beylerin timsali olarak da simgelendiği bilinir. Bu yönüyle kartal, güç ve kudreti ifade eder. Türklerin Müslüman olmasından sonra bu hayvan hükümdarlık, güç ve kuvvetle ilgili simgesel anlamını sürdürür (Çoruhlu, 2017, s. 203).

Bir kahramanın hayatı etrafında teşekkül eden destanlar genellikle ideal baba tipiyle ilgili bilgilerin ya da eylemlerin verilmesi ile başlar. Böylesi bir başlangıç kahramanın merkezde olması ile çelişiyor gibi gözüktür. C. Vogler, (2021, s. 138-142) sıradan dünya ile özel dünyanın karşılaştırılmasına imkân sağlamak için öykülerin sıradan dünyanın tanıtımıyla başladığını ifade eder. Prolog adıyla verdiği bu kısımlar sayesinde dinleyicide/okuyucuda merak uyandırıldığını, dikkatlerin toplanarak dinleyicinin/okuyucunun maceraya hazır hale getirildiğini söyler.

İncelemiş olduğumuz Kazak destanlarında ideal baba tipinin eylemleri ve bu eylemlerin yüzdelerle dağılımı ise aşağıdaki gibidir.



Grafik 5: Kazak Destanlarında Yer Alan “İdeal Baba Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı

Yukarıda bahsettiğimiz yönleriyle ideal baba tipi gücü ve otoriteyi temsil eder. Ancak sahip olunan mal mülk, güç ve kudrete rağmen soyunu devam ettirecek bir erkek çocuğu olmaz. Bu tezatlıkla bir taraftan her zaman sebeplerin yeterli olmadığı vurgulanırken bir taraftan da gücü her şeye yeten bir yaratıcıya dayanma ihtiyacına dikkat çekilir. Böylece ideal baba tipi, soruna çare bulmak için kutsala doğru bir yolculuğa çıkar. Yolculuk sonunda kahraman, hayatı boyunca kendisine nezaret edecek olan olağanüstü kurtarıcı tipi ile bir bağ kurar. Bu bağ yoluyla kahraman, dünyaya bir görev ile gelir. Onun görevi vatanını ve halkını muhafaza etmektir. Baba ise doğan çocuğunun ardından zenginliğine yakışır bir toy düzenler. Ziyafet verip hediyeler dağıtır. Baba tipinin işlevi bununla bitmez. Kahramana bilgi ve tecrübesi ile yol gösterir. “Yönlendirme veya görev verme eylemi” onun hem baba, han/bey olma statüsüyle ilgili hem de deneyimleriyle ilgilidir. Dolayısıyla ideal baba tipinin bu eylemi, kahramanın ülküsü doğrultusunda varlık göstermeye devam etmesini sağlar.

İdeal baba tipinin sergilediği “yönlendirme veya görev verme” eylemi haricindeki eylemlerinde ise “baba” kavramı öne çıkar. Bu

eylemler, kahramanın hayat serüvenine hep olumlu katkı sağlar. Tüm bu yönüyle de diğer babalardan ayrılarak idealleşir. Bundan dolayı kahramanın dünyaya gelmeden önce kutsalla temasını sağlayan, kahramanlık serüvenini başlatan, bilgi ve tecrübesiyle bu serüvenin devam etmesine katkı sağlayan tiplere ideal baba tipi denir.

Kazak destanlarında ideal baba tipi olarak “yirmi bir” (21) tip yer alır. Bu yirmi bir tipin biri haricinde diğerlerinin yer aldıkları destanlarda isimlerine yer verilir. Bunların içerisinde Narik ismi Narik Destanı (Sengirbayev, 2007), Şora Destanı (Sengirbayev, 2007) ve Şora Batır Destanı’nda (Korgonbekov, 2010) geçer. Vermiş olduğumuz dört eylemin dördünü de sadece Er Begzat Destanı’nda (Jumandilova vd., 2015) yer alan Murat gerçekleştirir. Veli Han (Arıkan, 2007b), Kıdırbay (Sengirbayev, 2007), Akjonas (Sengirbayev, 2007) ve Bayböri (Türkmen ve Arıkan, 2011) yönlendirme veya görev verme eylemi dışındaki eylemleri sergilerken Hasanhan (Arıkan, 2007a), Kulamergen (Arıkan, 2007b), Nuradın’ın babası (Sengirbayev, 2007), Musahan (Sengirbayev, 2007), Narikbay (Sengirbayev, 2007), Asan (Sengirbayev, 2007) ve Molaksay (Alpısbayeva vd, 2010) sadece yönlendirme veya görev verme eylemini sergilerler. Köroğlu Türkmen Kasımhan Destanı’nda (Arıkan, 2007a, s. 745-783) Hasanhan yönlendirme veya görev verme eylemini peş peşe dört kez, Şora Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 671-683) Narik iki kez gerçekleştirir. Kubakan (Arıkan, 2007b, s. 223), Karabay (Alpısbayeva vd, 2010, s. 193) ve Alimbay da (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 180) sadece çocuksuzluk sorunu yaşama eylemiyle destanda yer alır.

İncelenen destanlarda kahramanın babası bazen herhangi bir eylem sergilemez. Örneğin Süyiniş Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 425) Jubaniş’ın bir eylemine rastlanmaz. Sadece anlatıcı tarafından Allah’a çok dua ederek yaşarken eşinin bir erkek çocuğu doğurduğu bilgisi verilir. Edige Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 135) Edige’nin babası Kuttıkıya’dır ancak destan içerisinde o da tipik bir

eylem sergilemez. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür ancak çalışmanın kapsamı gereği örnekler bunlarla sınırlandırılacaktır.

Çalışmanın bu bölümünde ideal baba tipinin “yirmi bir” (21) destanda sergilemiş olduğu toplam “kırk iki” (42) eylemi, destanların yayın sırasına göre “dört” ana başlık altında incelenecektir.

2.2.3.1. Yönlendirme veya Görev Verme

Yönlendirme veya görev verme eylemi bilgi ve tecrübenin aktarımıdır. Bu aktarım yoluyla destanlarda kahramanın olası engelleri kolaylıkla aşması sağlanır. Yaşı ve tecrübesine bağlı olarak savaşlarda kahramanı yönlendiren veya görevler veren tiplerden biri, ideal baba tipidir.

Kazak destanlarında ideal baba tipi, oğluna (kahramana) “*babana çekmişsen*” veya “*babanın yolunu tutmuşsan*” gibi ifadeler kullanır. Bu yolla oğluna kendisi gibi kahramanlıklar göstermesi gerektiğini hatırlatıp yönlendirme ve görevlendirmelerini dikkate almasını ister. Kahraman, babasının bilgi ve tecrübe sahibi oluşunu kabul eder. Örneğin Jubanış Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 385) Nogaylı yiğitler intikam almak için Indıslara ve Kalmuklara sefer düzenleyince Jubanış babasına gelip üstün doğmuş bilge olduğunu, kendisinin de onun yolundan gitmek istediğini, babasına çekmiş demelerini istediğini söyler. Er Begis Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 479) Begis, babası Süyiniş’in izinden gitmek istediğini söyler. Nuradın Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 227) ise Nuradın Kızılbaşlarla savaşıp yurduna başarı ile döndüğünde annesi “*Babana çekmişsin, /Baba yolunu izlemiştir.*” der.

İdeal baba tipinin verdiği görevlendirmelerin tamamı bir savaş başlatır. Bu J. Campbell’in (53-55) ifadesiyle “maceraya çağrı”dır. Kahraman için bir eşiği aşma zamanı gelir. Gelen bir işaretle kahraman harekete geçer. C. Vogler (2021, s. 159) değişim ve

dönüşümün dünyada var olduğunu söyler. Sadece bu değişim ve dönüşümü ortaya çıkaracak enerjiye ihtiyaç vardır. İşte bu yeni enerji maceraya çağrıdır. Durgun olan anlatı, bu çağrı ile birlikte hareketlenir.

Örneğin Er Begis Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 481) Süyiniş oğlu Begis'e düşmana hücum etme, Tegis ile Kögis Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 517) Begis oğlu Tegis'e arkadaşı ile düşman yurduna sefer düzenleme görevleri verir. Bu görevlendirmelerden hemen sonra kahraman, harekete geçip söyleneni yapar.

Yönlendirme ise tecrübe sahibi babanın sefere çıkacak olan oğluna (kahramana) verdiği birtakım tavsiyeleri içermektedir. Bu yönlendirmeler kahramanın karşılaştığı tehlikeleri kolaylıkla atlatmasını sağlar. C. Vogler (2021, s. 180) kahramanın daha önce aynı maceraya atılanların deneyimlerinden, bedeller ödenerek kazanılan bilgilerden faydalanabileceğini aktarır.

Örneğin Nuradın Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 185-189) babası Nuradın'a at verip atı nasıl besleyeceği, dara düştüğünde ne yapacağı ile ilgili tavsiyeler verir; Jubaniş Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 539) ise Karadön oğluna nasıl savaşması gerektiğine ilişkin yönlendirmelerde bulunur.

Kazak destanlarında ideal baba tipi “on iki” (12) destanda “on altı” (16) kez yönlendirme veya görev verme eylemini gerçekleştirir. Çalışmanın bu bölümünde ideal baba tipinin sergilediği eylemlerden bazıları destanların yayın sırasına göre incelenecektir.

Nuradın Destanı'nda Nuradın, Indıslarla Kalmuklara sefer düzenlemek için babasından izin ister. Babası Indısların hanının Tarkas olduğunu, onun şehrinin çok sağlam olduğunu söyler. Bu yüzden yanına birini almasını tavsiye eder. Ancak Nuradın tek başına gitmek isteyince babası Nuradın'a kendi Şubar At'ının tayı Telşubar'ı

verir. Bu atı beş on gün tımar edip tavına getirdikten sonra sefere çıkmasını tavsiye eder. Nuradın'a ak zırhı giymesini, sapı altın has kılıcı almasını, dara düştüğünde de Baba Tükti Şaşti Aziz'den yardım istemesini söyler (Sengirbayev, 2007, s. 185-189).

Jubaniş Destanı'nda Jubaniş sefere çıkacak olunca babası Karadön oğluna yiğidin taktikle başarılı olabileceğini söyleyip kara atı, sandıktaki gök kılıcı, keskin okun dahi işlemediği zırhı ve şaraynayı, zırh bozan oku almasını tavsiye eder (Sengirbayev, 2007, s. 387-389)

Er Begis Destanı'nda Süyiniş; Er Begis'e düşmanın şehre geldiğini, kuvveti varsa gelen Kalmuklara kuvvetini göstermesini söyler. *“Babana çekmişsen, babanın yolunu takip edersen, savaşmaya kararlıysan yalnız başına düşmanı geri püskürt.”* diyerek oğluna görev verir (Sengirbayev, 2007, s. 481).

Tegis ile Kögis Destanı'nda Begis, oğlu Kögis'ten babasının yolunu tutmasını ister. Ahirete kadar dostu olan çocukla -Tegis'le- düşman yurduna giderek intikamını almasını söyler (Sengirbayev, 2007, s. 517).

Tama Destanı'nda babası Kögis; Tama'ya sadece yiğitlikten fayda olmadığını taktiksiz, hilesiz yiğitlerin çabuk öldüğünü, taktik ve hile düşünmesini, düşman yurdunda çok kalmamasını, Kalmuk ile Indıs'ın kendilerine düşman olduğunu, memleketi düşmana vermemesini söyleyerek tavsiyelerde ve uyarılarda bulunur (Sengirbayev, 2007, s. 539).

Alankay Batır Destanı'nda Alankay bir gün dayısının yanına gitmek ister. Kötü bir rüya gören Molaksay, oğlunun yurttan uzaklaşmasını istemez. Alankay ısrar edince gitmesine razı olur. Alankay'a dayısının yanına gittikten sonra dostu Bayguttı'ya uğramasını, onun atlarının güzel olduğunu ve bu atlardan birini almasını söyler. Sonra da *“Yiğidin dışarıdaki arkadaşı atı ve*

silahıdır.” diyerek kendi Şabısker atını ve Arğınbek bahadırdan kalan kılıcı Alankay’a verir. Bu at ve kılıcın olumsuz bir durum olduğunda haber verme özelliğine sahip olduğunu söyledikten sonra bir sorun olduğunda “Ateş-Evliya”ya sığınmasını tavsiye eder (Alpısbayeva vd, 2010, s. 21-25).

Bu destanların dışında Köroğlu Türkmen Kasımhan Destanı’nda (Arıkan, 2007a, s. 745-783), Kulamergen Joyamergen Destanı’nda (Arıkan, 2007b, s. 341-345), Orak ile Mamay Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 273-275), Şora Destanı’nda Narık, (Sengirbayev, 2007, s. 671; (Sengirbayev, 2007, s. 683), Asankaygı, Togan, Abat Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 857) ve Er Begzat Destanı’nda (Jumandilova vd., 2015, s. 158-159) da ideal baba tipi yönlendirme veya görev verme eylemini sergiler.

İncelenen destanlarda yönlendirme veya görev verme eylemiyle geçmişte kahramanlık yolculuğuna çıkmış olan ideal baba tipi, kahramanlık serüvenine yeni başlayacak olan kahramana deneyim ve tecrübelerini aktarır. Bu deneyim ve tecrübe, yolculukta ya da savaşta karşılaşılabilecek tehlikeleri bertaraf etmeyi sağlayan bir alet ve varlığın alınması ya da kullanılması olabileceği gibi bir taktik de olabilir. Her durumda bu eylemle kahramanın başarılı olup kahramanlık yolculuğunu tamamlaması hedeflenir.

2.2.3.2. Çocuksuzluk Sorunu Yaşama

İdeal baba tipi, zengin ya da fakir olsun çoğunlukla çocuksuzluk sorunu yaşama eylemini sergiler. Bu eylemin kaynağı bir şeye ulaşamama üzerinedir. Birçok eylemden bu yönü ile ayrılır.

Naciye Yıldız (2009, s. 87) İslamiyet’ten önceki Türk destanlarıyla ilgili bilgiler verdikten sonra Oğuz Kağan Destanı’ndan hareketle ilgili metinlerde çocuksuzluk motifinin yer almadığını söyler. İslamiyet’in kabulünden sonraki anlatımlarda bu motife

rastlanılmasını ise Hz. İbrahim'e bağlar. İlerlemiş yaşına rağmen çocuğu olmayan Hz. İbrahim Allah'a dua eder. Bunun neticesinde kendisine ileride kurban etmesi şartı ile bir erkek evlat verilir. Hz. İbrahim, Hz. İsmail'i kurban edecekken kendisine Allah tarafından bir koç gönderilir.

Kur'an-ı Kerim'de (37/100-113) Hz. İbrahim'in hiç çocuğu bulunmadığı için Allah'tan sâlih bir evlat istediği ve kendisine halim bir çocuk müjdelendiği yer alır. Doğan bu çocuğa İsmail adı verilir. Kur'an-ı Kerim'de Hz. İbrahim'e rüyasında isim verilmeksizin oğlunu kurban etme emri verildiğine de yer verilir. Hangi çocuğun kurban edilmek istendiği ile ilgili açıkça isim verilmemekle birlikte Allah'ın emrine uyduğu için yeni doğacak oğlu Hz. İshak ile müjdelenmesi kurban edilmek istenen çocuğun Hz. İsmail olduğunu gösterir.

Tevrat'ta da (Harman, 2000, s. 268-270) Hz. İbrahim'in ilerlemiş yaşından ve çocuksuzluğundan bahsedilir. Hz. İbrahim, eşi Sare'nin önerisi ile Hacer ile evlenir ve ondan İsmail ismini verdiği bir çocuğu olur. Yine eşi Sare doksan, kendisi yüz yaşındayken İshak ismini verdikleri çocukları dünyaya gelir. Tevrat'ta kurban edilecek olan ise Hz. İshak'tır.

İslamiyet'in kabulüyle birlikte enbiya kıssaları da çeviriler yoluyla edebiyatımıza aktarılır. Bu çeviriler yapılırken Hz. İbrahim'in yukarıda yer verdiğimiz Hz. İsmail ve Hz. İshak'ın doğumlarına ilişkin eklemeler de yapılır. Tüm bunların etkisiyle halk arasında Hz. İbrahim'in çocuğunun olmadığı, çocuk için Allah'a çokça dua ettiği, ona çocuğunu ileride Allah yolunda kurban etmesi şartı ile evlat verildiği anlatılagelir.

Metin Ekici çocuksuzluk epizotunun Dede Korkut'un tesiri ile diğer anlatmalarda yer aldığını düşünür (Ekici, 1995, s. 14). Dede Korkut Hikâyelerinden Boğaç Han Hikâyesi'nde Dirse Han çocuksuzluk çeker. Bu sebeple toplum tarafından hor görülür (Ergin, 2018, s. 77-78). Benzer şekilde Kazak destanlarında da neslini devam

ettirecek erkek evlada sahip olamayan ideal baba tipi toplum tarafından değersiz görülür.

Hem Naciye Yıldız'ın hem de Metin Ekici'nin tespitleri birbirini destekler niteliktedir. Bir peygamber kıssasının sözel anlatı metninin içine girdiğine dair birçok örnek vardır. İslami dönemin ilk eseri ve kendisinden sonraki anlatılara tesiri olan Dede Korkut'ta da böylesi bir alıntının yapılması pek muhtemeldir.

İncelenen destanlarda ideal baba tipi, belli bir yaşa gelmesine ya da birçok eşi olmasına rağmen çocuk sahibi olmadığında toplum bu kişiyi hor görmeye başlar. Bu nedenle ideal baba tipi bir erkek çocuğa sahip olmadığı için dertlenir. Bu eylemi gerçekleştiren tiplerin hepsi ileri yaşlarda bu problemle karşılaşır. Böylece çocuğun dünyaya gelmesi için maddi sebeplerin tamamı ortadan kaldırılır ve olağanüstü bir güçten yardım alınarak çocuk sahibi olmanın önü açılır. Destanlarda bu eyleme yer verilme sebebi tıpkı Hz. İbrahim'de olduğu gibi hem babanın hem de doğacak çocuğun kutsalla bir bağ kurmasını sağlamaktır. Çünkü sebeplere başvurmasına rağmen çocuk sahibi olamayan babaya verilen evlat, kutsalın bir lütfudur ve bu yönüyle doğan çocuk normal insanlardan farklıdır.

Çocuksuzluk sorunu yaşama eylemi esasında anne için de geçerlidir ancak bu eylemi gerçekleştiren tiplerin birden fazla kadınla evli oldukları da görülür. Örneğin Kubukul Destanı'nda Veli Han'ın, Narik Destanı'nda Narik'in birden fazla eşi vardır. Bu da meselenin baba ile ilgili olduğunun göstermektedir. Çocuksuzluğu baba ile ilişkilendirme ise Türklerde soyun babadan oğula geçerek devam ettiğine inanılmasından kaynaklıdır. Ayrıca savaşın ve gücün hüküm sürdüğü bir dönemde kendisini ve halkını koruyacak olan bir erkek evlattır. Bu açıdan erkek evladın olmaması kimsesizliktir.

Rahmankul Berdibayev de (1982, s. 107) çocuksuzluk motifinin ataerkil feodal devrin geleneği ile ilgili olduğunu düşünür. Ona göre

malın mülkün oğulda kalması ve soyun oğul ile sağlanması erkek çocuğu önemli hale getirir (Akt. Arıkan, 2003, s. 104).

Kazak destanları içerisinde dikkat çeken durumlardan biri de Köroğlu anlatmalarındaki çocuksuzluk hâlidir. Ne Köroğlu'nun ne de keleşlerinin çocuğu vardır. Köroğlu'nun birden fazla eşi olmasına hatta peri kızları ile evlenmesine rağmen bir tane bile çocuğunun olmaması dikkat çekicidir. Köroğlu Hikâyesi'nde (Arıkan, 2007a, s. 345) Kırklar, Köroğlu'na sorduğunda Köroğlu çocuk istemez ancak yüz yaşına gelince evlatsız olmaktan mustarip olur ve bu derdini ara ara dillendirir. Bu sebeptendir ki Hasan'ı ve Ğavazhan'ı farklı farklı anlatmalarda evlatlık aldığını görürüz.

Kuttıkıya Destanı'nda olduğu gibi başka Kazak destanlarında da çocuğu olmayan kahramanlar vardır ancak bu anlatılarda çocuksuzluğa dikkat çekilmez. İstisnai durumlardan biri de Tana Destanı'ndadır (Sengirbayev, 2007, s. 567-579). Çocuksuzluk çeken kahramanın babası değil kendisidir. Tana kendisi kırk, hanımı da otuz beş yaşına geldiği halde çocukları olmamıştır. Bir gün hanımı Tana'ya çocuksuz olmaları hakkında dertlenir. Tana ise *“Vermeyen Allah'tır, biz tevekkül edelim, yine de Hak'tan isteyelim.”* der.

Alankay Batır Destanı'nda ise ideal baba tipi olmamalarına rağmen hem Bayguttı Bey'in hem de Kulanser'in erkek çocukları yoktur. İkisi de bunu bir eksiklik olarak görür. Ancak diğer destanlarda olduğu gibi toplum tarafından hor görülme ya da çocuk sahibi olmak için arayış içine girme durumu yoktur. Ancak ikisi de erkek evlat yerine Alankay'ı koyarlar (Alpısbayeva vd, 2010, s. 44-76).

Alpamış Destanı'nda çocuksuzluk çeken Baybörü, zengin birisi olmasına rağmen çocuksuzluk derdinden kurtulamaz. En nihayetinde Kultay adındaki akrabasının çocuğu olan Ultan'ı evlatlık alır ancak bu çocuktan çekmedikleri kalmaz (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 38-41). Bu durum kutsalla ilişkili olan kahramanın dünyaya gelmedikçe alternatiflerin çözüm olmayacağını göstergesidir.

Çalışma kapsamında incelenen destanlarda “on iki” (12) kez “çocuksuzluk sorunu yaşama eylemi” gerçekleşir.

Jubaniş Destanı’nda altmış yaşına kadar çocuğu olmayan Karadön, Allah’a dua eder. Bu duasının neticesinde çocuk sahibi olur (Sengirbayev, 2007, s. 385).

Benzer şekilde Er Begis Destanı’nda Süyiniş, uzun bir müddet çocuk sahibi olamaz. Nihayet kırk yaşına geldiğinde bir çocuğu olur (Sengirbayev, 2007, s. 477).

Narik Destanı’nda da çocuksuzluk sorununun muhatabı erkektir. Destanda Narik’in beş eşi olmasına rağmen çocuğu olmadığı için seksen beyinden kırkını çağırıp evlenmek istediğini söyler (Sengirbayev, 2007, s. 617).

Akjonas Oğlu Er Kenes Destanı’nda Akjonas yetmiş, eşi de elli yaşına gelmiş olmasına rağmen çocukları yoktur. Bir gün eşi Akjonas’a gelerek yaşının artık ihtiyarlık dönemine ulaştığını, Allah’ın kendilerini çocuk hasretiyle susattığını söyler ve “*Allah’tan çocuk isteyelim.*” der. Bu sözleri duyan ve o zamana kadar bu durumu düşünmeyen Akjonas hüznlenir ve çocuksuzluğunu düşünmeye başlar (Sengirbayev, 2007, s. 999).

Kambar Batır Destanı’nda Alimbay, gençliğinde yurt sahibi biridir. Tüm insanlar ona değer verir, hesapsız malı olur ancak bir çocuğu olmaz. Bahtı uçar, sofradaki bereketi gider (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 180).

Bu destanların dışında Kubıkul (Arıkan, 2007b, s. 39-41), Dotan Batır Destanı’nda (Arıkan, 2007b, s. 223), Kıdırbay Oğlu Kobılandı (Sengirbayev, 2007, s. 745), Şora Batır (Korgonbekov, 2010, s. 26), Alpamış (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 38-41), Er Begzat (Jumandilova vd., 2015, s. 157) ve Bozaman (Alpısbayeva vd, 2010, s. 193) destanlarında ideal baba tipi çocuksuzluk sorunu yaşar.

Destanlar bu problemle başlatılarak dinleyicinin dikkati toparlanmaya çalışılır. Çünkü gerçek hayatta da yaşanabilen bu eksikliğin giderilip giderilemeyeceği dinleyenlerin zihnini meşgul eder. Bu sayede metnin gerçekçiliği arttırılır, dinleyici anlatıda kendinden bir şeyler bulur.

Eylemin destan yapısı içerisindeki temel işlevi ise bir sonraki eylemlere zemin oluşturmaktır. Bu eylemden sonra ideal baba tipinin sergilediği çocuksuzluğa çare arama, toy ve sacı düzenleme eylemleriyle olağanüstü kurtarıcı tipinin sergilediği çocuksuzluk sorununa çare bulma eylemleri zincirleme olarak destanda yer alır. Sayılan bu eylemlerin ortak özelliği milletini ve halkını koruyacak kahramanın dünyaya gelmesine zemin hazırlamaktır.

2.2.3.3. Çocuksuzluğa Çare Arama

İdeal baba tipi, çocuksuzluk sorunu yaşadktan sonra bu soruna çare aramaya başlar. Çocuk sahibi olma yolunda atılan ilk adım, birtakım yolculukları ve olağanüstülükleri beraberinde getirir.

İdeal baba tipini yolculuğa sevk eden durum, çocuğu olmadığı için toplumda hor görülmesidir. Bunun ilk örneği Dede Korkut'ta (Ergin, 2018, s. 77-81) görülür. Dirse Han'ın oğlu/kızı olmadığı için altına kara keçe serilir, önüne kara koyun yahnisi konur. Dirse Han, bu duruma çok öfkelenir ve eve gidince hıncını karısından alır. Karısı, ona aç görse doyurması, yalın ayak görse donatması, borçluyu borcundan kurtarması gibi daha birçok yardımı tavsiye eder. Dirse Han, bunları yapar ve bir ağzı dualının duası ile çocuk sahibi olur.

Benzer durum Kazak destanlarında da vardır. Bir erkek çocuğa sahip olamama, sıkıntılı bir hâl almaya başlar ve ideal baba tipi toplum içindeki saygınlığını yitirir. Hatta bazen yurdunu terk etse de bu sıkıntıdan kurtulamaz. Örneğin Şora Batır Destanı'nda (Korgonbekov, 2010, s. 28-30) bu duruma düşen Narik Bay, yurdunu terk eder ancak

çocuksuzluk sorununa çare bulamadığı için gittiği yerde de hor görülür.

Fikret Türkmen (1998, s. 178), çocuksuzluk sorununun stereotif motifler zincirinin parçası olduğunu söyler. Çocuğu olmadığı için üzülen padişahın derdine tabip ve hocaların çare bulamadığına değinen Türkmen, bütün yollar denendikten sonra kıyafet değiştirilerek bir yolculuğa çıkıldığını söyler.

Dede Korkut'ta olduğu gibi Kazak destanlarında da ideal baba tipi, çocuk sahibi olmak için hayvan kesip malını mülkünü halka dağıtır. Ancak derdine çare bulamaz. İçinde bulunduğu bu sıkıntılı halden kurtulmak isteyen ideal baba tipi, bir ağzı dualının duasını almak için yola çıkar.

Kazak destanlarında tüm bu yolculuklar, yaratıcıya yakın olan evliya ve ata ruhlarının makamlarına ya da Kâbe'ye yapılır. Benzer durum, şamanların yaptıkları astral seyahatlerde de vardır. Hamile kalış şekline bakıldığında ise partenogenez düşüncenin izleri görülür. Bu da sebeplerin dışında doğrudan yaratıcıya bağlanma esasına dayanır. Tabii olarak buradaki yolculuk, zamanın ve bağlamın yapısına uygun olarak İslâmi gelenekler çerçevesinde gerçekleşir. Ancak asıl maksat Allah'a yakın birine ziyarette bulunarak o kişinin aracılığıyla Allah'ın çocuk vermesini sağlamaktır.

Onur Aykaç, “eşik” kavramının af dileme ölçüsü olarak kullanıldığını, aynı zamanda tevazuyu temsil ettiğini söyler (Aykaç, 2022, s. 549). Bu açıdan toplumda hor görülen ve Allah'ın kargıdığı düşünülen ideal baba tipi, olağanüstü kurtarıcı tipinin eşiğine vararak bir çeşit Allah'tan bağışlanmasını talep eder. Bütün bunları yaptıktan sonra -çoğu kez- bir mezar ya da su kenarında uyurken çocuğu olacağı müjdesini alır.

Tana Destanı'nda ise çocuksuzluk sorunu yaşayan ideal baba tipi değil kahramandır. Kahraman, tıpkı ideal baba tipi gibi bu soruna çare aramak için yola çıkar (Sengirbayev, 2007, s. 567-589).

Çalışma kapsamında incelenen destanların “yedisinde” (7) çocuksuzluğa çare arama eylemine rastlanır. Bu yedi destanda “yedi” (7) eylem gerçekleşir.

Kubıkul Destanı'nda çocuğu olmayan Veli Han çevresi tarafından “kurubas han” yani tek başına han olarak ifade edilmeye başlanır. Tebası tarafından ziyaret edilmez, fikrine danışılmaz, dikkate alınmaz, han yerine koyulmaz hatta insan yerine koyulmaz. Veli Han, halkı tarafından bu derece hor görülmeye başlayınca pirlerden dilek dilemek, derdine bir çare aramak için yola çıkar. Bütün evliyalari gezmesine rağmen derdine çare bulamayınca memleketine dönerken “Baba Tükti Evliya”nın yaşadığı Şetirli boyuna varır (Arıkan, 2007b, s. 39-55). Destanda Veli Han'ın yaptığı yolculuk hemen sonuç vermeyince ümitsizliği iyice artar. Bu haldeyken son bir ümitle Baba Tükti'nin makamına varır.

Çocuğu olmayan ideal baba tipi kimi zaman bu soruna çare bulmak için öncelikle -evli olmasına rağmen- eş arayışına çıkabilmektedir. Narik Destanı'nda beş genç eşi olan Narik'in evlenmek istemesi bu duruma örnektir. Kırk beyin en büyüğü olan Ali Bey, yirmi kız toplayıp getirir ancak Narik Bey hiçbirini beğenmez. Bir gün beyleri ile ormana gittiğinde bir çobanla karşılaşan Narik, çobana kendine eş bulmak için dolaştığını söyler. Çoban da ona iki gölün arasında Aslınur adında yaşlı bir Nogay'ın oturduğunu, onun Mendi adında bir kızı olduğunu söyler. Mendi'yi görenin yanından ayrılmayacağını söyleyince Narik, hemen denilen yere gidip Mendi'yi görür ve evleneceği kişi olduğuna karar verir (Sengirbayev, 2007, s. 617-619). Bu destanda Narik'in iki gölün ortasında yaşayan Mendi ile evlenmesi akıllara Yaratılış Destanı ve Oğuz Kağan Destanı'nı getirmektedir. Yaratılış Destanı'nda her yer uçsuz bucaksız su halindeyken tanrı Akene, Ülgen'e ilham vermesi üzerine Ülgen yeri

yaratır. Böylece hayat başlar (Ögel, 2010, s. 432-436). Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz'un iki göl ortasında ağaç kovuğundan çıkan kızla evlenmesi de bu duruma başka bir örnektir (Ögel, 2010, s. 83). Narik, yaptığı bu evlilik ile çocuk sahibi olma yolunda ilk adımı atar. Nitekim Narik'in çocuğu bu karısından olur. Burada çocuksuzluk sorunu yaşama eyleminin ilk beş eş için geçerli olduğu düşünülse de anlatı içerisinde dünyaya gelecek olan kahramanın annesi mitik anlatıların da tesiri ile su ruhları ile ilişkilendirilir.

Kıdırbay Oğlu Kobılandı Destanı'nda da Kıdırbay, evladı olmadığından dolayı akrabasının kendisi için söylemiş olduğu sözlere üzülür. Evine geldiğinde hanımına başını alıp gideceğini, Allah dileğini gerçekleştirirse geri dönüp geleceğini, gerçekleştirmezse ömrünü avarelikle tüketeceğini söyler. Demirden pabuç yaptırır, hiç kimseyi yanına almaz. Rastgele dolaşır, hep yollarda vakit geçirir. Sonunda *“Allah'ım dileğimi gerçekleştir.”* diyerek bir mezarın yanı başına uzanır. Gözleri kapanıp daldığında yanına Arşılan gelir (Sengirbayev, 2007, s. 747-749).

Bu destanların dışında Akjonas Oğlu Er Kenes (Sengirbayev, 2007, s. 999-1005), Şora Batır (Korgonbekov, 2010, s. 28-49), Alpamış (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 38-48) ve Er Begzat (Jumandilova vd., 2015, s. 157) destanlarında ideal baba tipi çocuksuzluğa çare arama eylemi sergiler.

Bu eylem, ideal baba tipi için bir yolculuktur. Yapılan yolculuk sonunda neslin devam ettirilip ettirelemeyeceği meselesiyle karşı karşıya kalınır. Benzer şekilde Hz. Âdem ve Hz. Havva, cennetten çıkarıldıktan sonra dünyaya bir yolcuk yapar. Onların yaptıkları yolculuk nihai olarak insan neslinin devam edip etmeyeceğiyle ilgilidir. Nitekim Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın çocukları bu yolculuktan sonra doğar. Destanlarda da ideal baba tipi, bu yolculuğun sonunda olağanüstü kurtarıcı tipinin yardımıyla evlat sahibi olur. Bu da kolektif bilinç dışında yer alan yaratılışla ilgili anlatıların destanlarda belirgin olarak yer aldığını gösterir.

Bununla birlikte yaratılış sahnesinin tekrar edilebilmesi için ideal baba tipinin uygulaması gereken ritüeller vardır. Bu ritüeller, gaybi gücü olan birinin kendisine yardım edeceğini ummakla başlar. Bu umutla yola çıkılıp bir çeşit riyazet hali yaşanarak aç ve susuz kalınır. Acizliğin hissedilmesinin ardından manevi makamı olan kişilerin türbelerine ziyaretler edilir. Burada İslami motifler ağırlık kazanır, Kur'an okunup dualar edilir. Tüm bunların sonunda vazife tamamlanır ve eksiklik giderilir.

2.2.3.4. Toy ve Saçı Düzenleme

İslamiyet'ten önceki dönemlerde kendi malından dağıtma geleneği Türk kültüründe önemli bir yer teşkil eder. Çoğunlukla kutlamalardan sonra gördüğümüz bu gelenek ideal baba tipi nezdinde çocuk sahibi olduktan ya da olacağını duyduktan sonra yapılır.

İslamiyet'ten önce yapılan ayin ve törenlerde mutlaka kanlı veya kansız kurban sunulur. Yapılan bu törenlerde her kavim, kendi emeğiyle kazandığı en kıymetli ve mübarek saydığı nimetleri dağıtır. Kansız kurbanlar saçı olarak adlandırılır. Kanlı kurbanların başında ise at, koyun ve sığır gelir. (İnan, 1986, s. 97-100).

İslamiyet'te de bir çocuk dünyaya geldiğinde kurban kesimi söz konusudur. Buna "akika" kurbanı denir. Hz. Muhammet'in torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin için akika kurbanı kesmesinden hareketle, doğan çocuk için kurban kesip o gün ad koymak bazı mezheplere göre sünnet bazı mezheplere göre de mübah kabul edilir (Din İşleri Yüksek Kurulu [DİYK], 2017). Halk arasında gerek İslamiyet'ten önceki kültürün tesiri gerekse İslami inancın etkisiyle doğan çocuğun ardından kurban kesmek kültürün de bir parçası haline gelmiştir.

Saçının yansımalarını İslamiyet'ten sonra da görmek mümkündür. Örneğin düğünlerde gelin eve girerken buğday ya da mısır saçılır. Benzer şekilde bir çocuk dünyaya geldiğinde gelen

misafirlere lokum, bisküvi vb. yiyecekler ikram edilir, bazen de kurban kesilir.

İslamiyet'ten önce “potlaç” denilen ziyafetler de vardır. Bu ziyafetin son aşaması yağma şölenidir. Şöleni yapan bey davetlileri yedirip içirdikten sonra hatunu ile otağdan çıkar. Davetliler beyin otağını yağmalarlardı. Bir örneğini Dede Korkut'ta gördüğümüz bu durum bir taraftan potlacı düzenleyen için bir üstünlük göstergesi bir taraftan da fakirlerin ihtiyaçlarının giderilmesi yönüyle sosyal adaletin sağlanmasıdır (Gökalp, 2014, s. 170-174).

Kazak destanlarında da kahraman dünyaya geldikten sonra saçı veya kanlı kurban sunulur. Bu kanlı kurban ya da saçı bir yönüyle ideal baba tipinin çocuğu bahşeden yaratıcıya karşı şükürü bir yönüyle de gövde gösterisidir. Düzenlenen toya herkes davet edilip aygır, buğra kesilir; kımız ikram edilir. Saçı düzenlenip çeşitli ikramlarda bulunulur. Ozanlar kopuz çalıp şiirler söylerler, çeşitli oyun ve eğlenceler düzenlenir. Eğer ideal baba tipi fakirse kendi imkânına göre bir hayvan kesip ziyafet verir.

Kazak destanlarının “yedisinde” (7) bu eylem “yedi” (7) kez gerçekleşir. Yedi eylemin ikisinde fazla detaya yer verilmezken beşi detaylı olarak anlatılır. Bu beş eylemde ideal baba tipi, kanlı - çoğunlukla böyledir- ve kansız kurbanlar sunup çeşitli eğlenceler tertip eder. Çalışmanın bu bölümünde ilgili eylemlerden bazıları destanların yayın sırasına göre incelenecektir.

Kubıkul Destanı'nda Veli Han, oğlu olunca bir toy düzenler. Bu toyda aygır ve buğralar kesilir, çevrede bulunan herkes toya davet edilir. Destanda toy oldukça geniş tasvir edilir. Geniş katılımın olduğunu belirtmek için kişiler gruplar halinde tek tek sayılır. Toyda ozanlar kopuz eşliğinde şiirler icra eder, türlü yarışmalar düzenlenir (Altın kapağa nişan alma, at yarışı vb.), türlü yemekler ikram edilip kımız içilir, bebeğe ad verilir ve doğan çocuk beşik kurtmeği yapılır. Burada yer alan bilgiler şüphesiz geleneğin bir sonraki kuşağa

aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Oldukça kalabalık olan bu toyda evin kapısı açılarak kova kova altın saçılarak saç düzenlenir, halk adeta ganimetin altında kalır (Arıkan, 2007a, s. 63).

Kıdırbay Oğlu Kobılandı Destanı'nda Kıdırbay şanı şöreti her yana yayılsın diye doksan kollu Nogay halkına büyük bir eğlence düzenleyeceğini söyleyip haber salar. On gün oyun, kırk gün eğlence düzenler. Çocuklarının adını kimin koyacağını düşünür ama kimseye adını koyemez. Toy haberini duyanlar akın akın gelirler. Toya gidenler *“Kobılandı gibi bir oğul doğmuş, Hansuluv gibi bir kız doğmuş, onların toyuna et yemeye diyoruz.”* derler. Kobılandı adı da buradan kalır (Sengirbayev, 2007, s. 755).

Akjonas Oğlu Er Kenes Destanı'nda ise Akjonas toy yapacağını Nogay yurduna duyurur ve Nogayların tamamı toplanır. Kenes dünyaya gözlerini açınca hanın beyleri ve mirza hepsi toplanıp toya gelir. Üç gün boyunca yiğitlerle toy yapılır. Dokuz gün boyunca oyun ve eğlence düzenlenir, pehlivanlar güreş tutar, atlar yarıştırılır, altın kabak atılır. Gelenler eğlenceye boğulur (Sengirbayev, 2007, s. 1011).

Bu destanların dışında Alpamış (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 52-53), Er Begzat (Jumandilova vd., 2015, s. 157), Jubanış (Sengirbayev, 2007, s. 385) ve Tegis ile Kögis (Sengirbayev, 2007, s. 511) destanlarında ideal baba tipi toy ve saç düzenler.

İdeal baba tipinin sergilemiş olduğu toy ve saç düzenleme eylemi, ulaşılan bir şeyin ardından duyulan hoşnutluğun ve yaratıcıya karşı duyulan minnetin göstergesidir. Yapılan bu toylarda kopuz çalınır çeşitli oyunlar oynanarak ibadetle eğlence birleştirilir.

Toy ve saç düzenleme eylemi, destanın genel yapısına tesir etmez. Anlatıcı sadece kurguya çeşitlilik katarak bir geleneğin aktarımını sağlar. Eylemin bir diğer işlevi ise ön gönderim yoluyla

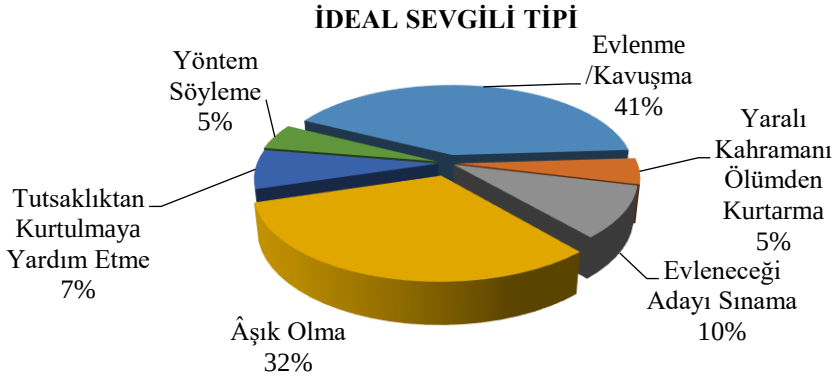
ileride doğacak olan kahramanın mutluluk getireceğine işaret etmesidir.

2.2.4. İdeal Sevgili Tipi

İdeal sevgili tipi, olumlu tipler içerisinde bozkır kültürünün özellikleriyle bezenen ve kahramanın ideallerine hem maddi hem de manevi katkı sağlayan cinsiyete dayalı tiplerden biridir. Destanlarda kahramanlar çoğunlukla erkektir. Bununla birlikte bu erkek kahramanlar, dişil özellikleriyle öne çıkan ideal sevgili tipine ihtiyaç duyarlar. Hatta bazen kahramanlık yolculuğu bu tip için başlar. Yani ideal sevgili tipi, kahramanlığın tetikleyici unsurlarından biridir.

Özkul Çobanoğlu (2015, s. 109) göçebe toplum yapısı içerisinde kadınların son derece aktif olduklarına dikkat çeker ve bu düşüncesini kahramanı kadın olan destanlarla destekler. Çobanoğlu'na göre destanlarda yer alan bu tarz kadınlar, bozkır kültürünün ideal kadın tipleridir. Onu idealleştiren ise sadakati, güzelliği ve kültürel değerleri üst seviyede kendinde barındırıp yansıtmasıdır. Yerleşik hayatta bu tipin değişimine de değinen Çobanoğlu, kadınların daha pasif olmakla birlikte savaşçı kimliklerini tamamen kaybetmediklerini ifade eder.

İncelenen kırk yedi Kazak destanının “on sekizinde” (18) yer alan ideal sevgili tipinin Kazak destanlarında sergilemiş olduğu eylemler ve bu eylemlerin oransal dağılımları şu şekildedir:



Grafik 6: Kazak Destanlarında Yer Alan “İdeal Sevgili Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı

Bu eylemlerden hareketle destanlarda sevgisi ile öne çıkan ve özgeci bir tutumla başta sevdiği olmak üzere yakınlarını karşılaştıkları/karşılaşacakları zor durumlardan kurtaran tiplere “ideal sevgili tipi” denmiştir.

“Sevgili” kelimesi ilk başta ontolojik bir adlandırma gibi gözükse de karakterin varlıksal yönüyle eylem sergilemesi ve idealize edilmesiyle adlandırma ontolojik olmaktan sıyrılır. Kahramanın sevgilisi olan bu tipler, kahramanın tutsaklıktan kurtulmasına yardım etme, yaralı kahramanı ölümünden kurtarma ve yöntem söyleme gibi eylemleriyle kahramanın sevgilisinde olması gereken ülküyü temsil ederler.

Bu tip; Kazak destanlarında çoğunlukla kahramana, nadir olarak da kahramanın yardımcısına âşık olur. Bazen de kahramanla evlenir. Çalışmada eş ya da sevgili şeklinde bir ayrıma gidilmemiştir. Çünkü “sevgili” kelimesinin manası “sevilen ve âşık olunan kimse” (TDK, 2011, s. 2081) şeklindedir.

Bu mana evli olsun ya da olmasın kahramanın sevdiği, âşık olduğu kimse anlamına geleceği için kapsayıcı bir anlama sahiptir.

Ayrıca incelenen destanlarda eş ile sevgili arasında keskin bir ayrım ortaya çıkaracak bir eylem tespit edilmemiştir. Tüm bunlardan hareketle sevgili kelimesi eşi de kapsayacak şekilde kullanılmıştır.

İncelenen destanlardan Kargaboylu, Kaztuvan Destanı haricinde diğer tüm destanların kahramanı erkektir. Buna bağlı olarak sevgili konumundaki kadın; sosyal statüsü ile ön plana çıkararak kahramanı⁴⁵ sevgisi, şefkati ve sadakati ile desteklemekle birlikte içine düştüğü birçok olumsuz durumdan kurtarmasıyla da ontolojik varlığının ötesine geçer.

Metin Ekici, Köroğlu anlatmalarındaki eş ve sevgili durumundaki kadın tipler için aktif ve pasif ayrımını yapar. Aktif olanlar destandaki olayın içine bizzat dâhil olan, evleneceği kişiyi belirleme gücüne sahip olan, göçebe hayat tarzının ortaya çıkardığı tiplerdir (Ekici, 2000a, s. 15).

Buradan hareketle ideal sevgili tipinin en karakteristik eylemi olan “evlenme veya âşık olma” eylemlerinin yanında “evleneceği adayı sınama, tutsaklıktan kurtulmaya yardım etme, yaralanan kahramanı ölümden kurtarma ve yöntem söyleme” eylemlerinden birini sergileyen tipler “aktif ideal sevgili tipleri” olarak değerlendirilmiştir. Pasif olanlar ise bir han ya da bey kızı olarak kendi kaderlerini tayin edecek herhangi bir eylemde bulunmayan, sadece “âşık olma ve evlenme” eylemlerini gerçekleştiren tiplerdir. Bu çıkarımdan hareketle Kazak destanlarında aktif ve pasif ideal sevgili tipi dağılımına baktığımızda birbirine yakınlık göze çarpar. Kırk yedi destan içerisinde “yirmi iki” (22) tane ideal sevgili tipi vardır. Bunlarda dokuzu aktif, on üçü de pasiftir. Yukarıda vermiş olduğumuz altı eylemin altısını da gerçekleştiren bir tip yoktur. Hatta “sekiz” tip sadece bir eylem sergiler. Julduzay (Arıkan, 2007a), Karaközayım

⁴⁵ Nadir olarak kahramanın yardımcısını bu şekilde destekler.

(Türkmen ve Arıkan, 2011) ve Nazım (Türkmen ve Arıkan, 2011) ise en fazla eylem sergileyen tiplerdir.

İdeal sevgili tipleri Türk kızlarından olduğu gibi düşman kızlarından da olabilmektedir. Köroğlu Ğavazhan Kıssasında (Arıkan, 2007a, s. 647-649) “Juldıızay” düşmanın kızıdır. Köroğlu Türkmen Kasımhan Kıssası Destanı’nda (Arıkan, 2007a, s. 721-801) Kasımhan ile evlenen Kalmuk Hanı Janadil’in kızı “Jamila”dır. Kubıkul Destanı’nda (Arıkan, 2007b, s. 153-179) kahramanın rüyasında gördükten sonra arayıp bulduğu Akbilek, Kalmuk hanının kızıdır. Orak ile Mamay Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 263) “Karahana”, Orak ile Mamay’ı zindana atan Kalmuk Hanı Kozan’ın kızıdır. Bozaman Destanı’nda (Alpısbayeva vd, 2010, s. 193-199) “Akbilek”, Kalmuk Hanı Burahan’ın kızıdır. Mırkı Batır Destanı’nda ise (Sakenov ve Avespayeva, 2009, s. 199-215) “Külayım” Kalmuk Hanı Mimsayın’ın kızıdır. Alpamış Destanı’nda (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 54-77) Alpamış’a âşık olup yardım eden ideal sevgili tipi düşmanın kızı “Karaközayım”dır.

Kazak destanlarında ideal sevgili tipleri, insan dışında varlıklar olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin Köroğlu Ğavazhan Destanı’ndaki (Arıkan, 2007a, s. 701-703) Kundıızayım bir peridir. Anşıbay Batır Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 31-35) Anşıbay ile iki peri kızı evlenir. Kaşgarlı Mahmut, Divan-ı Lügati’t-Türk’te (1998, s. 47) “eş” sözcüğünü genç kadından eşi bulunan kimse olarak tanımlandıktan sonra örneği peri bir eşten verir. Aray Rakhimzhanova da (2022, s. 216) perilerin bir süreliğine insanlarla birlikte olabileceğine ve bu ilişkiden gelecekteki halk kahramanlarının doğduğuna dikkat çeker. Bununla birlikte Kulamergen Joyamergen Destanı’nda (Arıkan, 2007b, s. 379-383) yer alan ideal sevgili tipi Künsuluv ise Yer Altı Padişahı’nın kızıdır ve olağanüstü bazı özelliklere⁴⁶ sahiptir. Destanda Künsuluv’un varlığının ne olduğu tam olarak ifade edilmese de Erlik ve kızları ile olan benzerlikler söz

⁴⁶ Künsuluv yılan şekline girebilmektedir (Arıkan, 2007b, s. 379-383).

konusudur. Rakhimzhanova (2022, s. 217) Kazak mitolojisinde yer alan “jalmavuz kempir”den bahsederken İslamiyet’in tesiriyle birlikte bu varlığın öbür dünyanın girişini koruyan kötü, yaşlı bir kadın olan Erlik’e dönüştüğünü söyler. Bu tespitin ardından Er Töstik Destanı’nda kahramanın yeraltındaki maceralarını ve perilerle olan iletişimini değerlendirir. Bütün bu bilgiler, Kulamergen Joyamergen Destanı’ndaki Künsuluv ile benzerlik olduğunu gösterir ancak Erlik’in Türk mitolojisinde genellikle olumsuz olarak değerlendirildiği de unutulmamalıdır.

Kazak destanlarında ideal sevgili tipi, kimi zaman kuğu şeklinde görülür. Köroğlu Ğavazhan Destanı’nda (Arıkan, 2007, s. 641-643) bir dere kenarında duran Kundızay, Ğavaz’ı yanına çağırır. Ancak Ğavaz gitmeyince kırılıp kuğu kıyafetini giyerek uçup gider. Anşıbay Batır Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 23-33) ise Anşıbay avlanırken bir göle iki peri kızı kuğu suretinde gelip konar. Bu iki peri kızı daha sonra kahramanla evlenir.

Bahattin Ögel, (2003, s. 492-493) dünya mitolojilerinde kuğukız motifinin oldukça yaygın olduğuna dikkat çekerek yarı ölü veya yarı kutsal bazı ruhların kuğu suretine girmesine değinir. Hint mitolojisinde bekâr kızların Lotos Gölü’nde kuğu suretinde yüzdüklerine inanıldığını aktaran Ögel, bu motifin arkasında totem inançlar olduğunu söyler.

Tüm bu yönleri ile cinsiyete bağlı tipik eylem sergileyen tipler içerisinde Kazak destanlarında en yaygın olan ideal sevgili tipinin genel özellikleri ise şunlardır:

Fiziksel olarak çok güzeldir, adeta insanoğlunun en güzeliştir: Kazak destanlarında ideal sevgili tipinin beli kopacak kadar ince yani kıl gibi, kirpikleri ok gibi, kaşları kalem gibi, gözleri parlayan üzüm gibidir ve yanakları beyazdır.

Herkes ona hayrandır: Bazen bütün halk yaşlısı, genci onunla evlenmek isteyebilir. Bu sebeple de bazen halka görünmemeye çalışır.

Bilgilidir: Atın iyisini de nasıl besleneceğini de bildiği gibi yöntem söyleyebilecek kadar donanımlıdır.

Yanında genellikle yardımcıları bulunur: Bu yardımcılar genellikle günlük işlerinde ideal sevgili tipine yardım eder. Yardımcılar eğer eylem sergilerlerse “arabulucu” tipi olarak destanda yer alırlar.

Bir bey ya da han kızıdır: İdeal sevgili tipi, Türk topluluğunu yöneten bir hanın kızı olabileceği gibi düşman yurdunu yöneten hanın da kızı olabilir.

İdeal sevgili tipinin eylemleri değişmezken bu özelliklerde değişiklikler söz konusu olabilmektedir. Anlatıcı bu özellikleri destan içerisinde çeşitliliği arttırmak için kullanır. Çalışmanın bu bölümünde olumlu tipler içerisinde “on sekiz” (18) destanda yer alan “yirmi bir” (21) ideal sevgili tipinin eylemleri alt başlıklar halinde incelenecektir.

2.2.4.1. Evlenme /Kavuşma

Destanlarda evlenme/kavuşma eylemiyle aile düzenine ilişkin yapı kurgulanarak inanç ve kültür çerçevesinde bu düzenin sürdürülmesi sağlanır. İdeal sevgili tipi bu düzenin en önemli parçalarından biridir. Bu sebeple onun üzerinden Türk kültür yapısında kadına biçilen rol aktarılır.

“Evlilik /kavuşma” eylemi hem ideal sevgili hem de kahraman tarafından gerçekleştirilen karşılıklı bir eylemdir⁴⁷. Bu eylemde kahraman aktif olmakla birlikte ideal sevgili tipinin tamamen etkisiz

⁴⁷ Kahramanın sergilemiş olduğu “evlenme/kavuşma” eylemi incelenirken detaylı bilgiye yer verildiği için burada ayrıntıya girilmeyecektir.

olduğunu söylemek mümkün değildir. O, kendi rızasıyla kahramanla evlenir. Zoraki evlilikler bizzat dillendirilmese de zaman zaman düşman kızlarının evliliklerinde görülür. Köroğlu Türkmen Kasımhan Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 787-789) Kasımhan, Kalmukları yendiğinde düşman tipi olan Janadil, kızına sormadan onu canı karşılığında Kasımhan ile evlendirir. Ancak destanın sonraki mısralarında Jamila'nın bu evliliğe itiraz etmediği görülür.

Kazak destanlarında kahramanlar genellikle tek evlilik yapmakla birlikte birden fazla evlilik de söz konusu olabilir. İdeal sevgili tiplerinin buna itiraz etmediği görülür. Bu da destanın oluştuğu dönemde bu tarz evliliklerin toplum tarafından normal karşılandığını gösterir.

Derya Özcan Güler, kültürel yapı içerisinde bireylerin belli roller üstlendiğini ifade eder. Bunu bir sahnede sergilenen oyun örneğiyle açıklar. Dikkat çektiği nokta ise sahnenin ve rollerin önceden hazır olduğudur. Bu sahne ve rolü hazırlayan ise toplumdur (Özcan Güler, 2022b, s. 26-27). Bu açıdan destanlarda da ideal sevgili tipleri toplumun temayüllerini yansıtır. Destanın oluştuğu dönemde genel temayül ise kadının kocasının yapacağı birden çok evliliğe razı olmasıdır.

Örneğin Köroğlu Ğavazhan Kıssası'nda (Arıkan, 2007a) Ğavazhan ile evlenen Juldızay, Ğavazhan'ın Kunduzay ile evlenmesine itiraz etmez. Hatta bu evliliğin gerçekleşmesine yardım eder.

İncelenen Kazak destanlarından Karadön, Süyiniş, Şora Batır destanlarda ise evlilik tamamen kahraman üzerinden anlatılır. Buna bağlı olarak evlenen eşe dair detaylı bir bilgiye ve eyleme yer verilmez. Örneğin Süyiniş Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 455) Süyiniş'in annesi Nogaylı halkını toplayarak büyük bir şölen yapar. Bu şölende Süyiniş'i, Biybi adlı bir güzelle evlendirir.

Çalışmanın bu bölümünde ideal sevgili tipinin “on üç” (13) Kazak destanında “on yedi” (17) kez sergilediği “evlenme” eyleminden bazılarına yer verilecektir.

Köroğlu Türkmen Kasımhan Kıssası’nda savaşı kaybeden Kalmuk Hanı Janadil, af dileyip canı karşılığında tüm malını ve tek kızını Kasımhan’a vermeye razı olur. Janadil’in bu sözünden sonra Jamila durumdan haberdar edilir. Birdenbire gelen bu teklife, Jamila itiraz etmez. Aksine Kasımhan’ın dengi olduğunu düşünür. Kendisi oldukça güzel olan Jamila önceden hiç kimseyi sevmemiştir. Kasımhan ile altın sarayda eğlence yaparak evlenirler (Arıkan, 2007a, s. 787-789). Jamila’nın itiraz etmeden Kasımhan ile evlenmesi, güç ve otorite sahibi kimselerle evliliğin önemsendiğini gösterir.

Kubikul Destanı’nda rüyasında Akbilek’i görerek âşık olan Kubikul, sevdiğini bulmak için kılık değiştirerek Kalmuk yurdunda yaşamaya başlar. Akbilek’in hizmetçisi sayesinde Akbilek’le görüştüğünde ona gördüğü rüyayı ve aşkını anlatır. Akbilek de Kubikul’u rüyasında görüp ona âşık olmuştur. İkisi hasret giderip bir süre Akbilek’in kaldığı sarayda yaşayarak evlenirler (Arıkan, 2007b, s. 127-155).

Dotan Batır Destanı’nda ise Dotan’ı rüyasında gören Künikey, Dotan’ın kendisi için giriştiği birçok mücadeleyi kazanmasından sonra Kazak yurdunda Dotan’la evlenir (Arıkan, 2007b, 237-315). Bu destanda ideal sevgili tipinin evlilik eylemini gerçekleştirmesi için kahramanın bazı engelleri aşması beklenir. Tüm engelleri aşan kahraman, ödül olarak ideal sevgili tipiyle evlenir.

Anşıbay Batır Destanı’nda Anşıbay, iki peri kızı ile karşılaşır. Onların tavsiyesi üzerine tepede tek olan ağaca mendil bağlayıp peri kızlarının gelmesini bekler. İki peri kuğu şeklinde gelip Anşıbay’a bir heybe altın verir. Anşıbay bu altınlarla iki otağı yaptırır. İki peri kızı da Anşıbay ile evlenip bu otağlarda yaşamaya başlar (Sengirbayev, 2007, s. 31-35). Daha çok Köroğlu anlatmalarında karşılaştığımız peri

kızı bu destanda da evlenme eylemiyle yer alır. Destanda kahraman, iki peri kızıyla aynı anda evlenir. Destanın ilerleyen bölümlerinde görülmese de bu kızlar, kahramanlık için dönüm noktasıdır. Çünkü kahramanı harekete geçiren ve kahramanlık yolculuğunun başlamasında tetikleyici vazife gören iki peri kızıdır.

Kambar Batır Destanı'nda Kambar Batır, savaşı kazanınca Azimbay'ın köyüne dönüp dinlenmek için ak otakta oturur. Nazım içeri girip Kambar'dan başkasını gözünün görmediğini söyler. Azimbay kırk gün süren düğün yapar. Böylece Nazım ve Kambar evlenir (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 227-228).

Er Begzat Destanı'nda gördüğü rüyayı falcı kıza yorumlatan Gülsim, falcı kızın Begzat'ı getirme tavsiyesi üzerine bir kişiyi Begzat'ı getirmesi için görevlendirir. Begzat gelince türlü yemekler ona sunulur, gece gündüz sarayda eğlence yapılır, Begzat ile han kızı Gülsim evlenir (Jumandilova vd., 2015, s. 165).

Bu destanların dışında Köroğlu Ğavazhan Kıssası'nda Juldızay, Kundızay ve Zeynepgül (Arıkan, 2007a, s. 667-703) Ğavazhan ile evlenirken Kulamergen-Joyamergen Destanı'nda Künsuluv, çeşitli sınamaları geçen Joyamergen ile evlenir (Arıkan, 2007b, s. 385). Şora Destanı'nda Hancan (Sengirbayev, 2007, s. 701), Kıdırbay Oğlu Kobılandı Destanı'nda da Kurtka (Sengirbayev, 2007, s. 761), Kökşe Oğlu Er Kosay Destanı'nda Sarıbay'ın kızı Karabek (Sengirbayev, 2007, s. 997), Bozaman Destanı'nda Akbilek (Alpısbayeva vd, 2010, s. 193-199), Alpamış Destanı'nda Gülbarşın (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 77-78) ve Karaköz (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 128-129) evlenme eylemi sergilerler.

Kazak destanlarında ideal sevgili tipinin kahramanla evlenerek yeni bir aile kurması toplumsal düzen anlamına gelir. Çünkü evlilik, nesillerin meydana gelmesini sağlayan kurumsal bir yapıdır. Neslin devamı ise destan geleneğinde önemli unsurlardan biridir. İdeal sevgili tipi de bu kurumsal yapının korunmasına hizmet eden en önemli tiptir.

Kazak destanlarında düğün sırasında icra edilen ritüellere fazla yer verilmez. Sadece gelinin evden çıkarılması sırasında verilen hediyelere dikkat çekilir. Bazen de bir düğün merasimine yer verilmeden kahraman ve ideal sevgili tipi birbirine kavuşurlar.

Destanda her olumlu tip, bir yönüyle erginlenir. İdeal sevgili tipinin erginlenmesi ise kahramanla evlenmesidir. Çünkü o pasif bir şekilde değil, kahramanı sınayarak, kendisine layık olup olmadığını ölçerek evlenir. Evlilikle birlikte kahramanın duygudaşı olması da onun kahramanın gücünü elde etmesini sağlar.

2.2.4.2. Âşık Olma

Göçebe bozkır kültüründen yerleşik hayata geçişle birlikte destanlarda “âşık olma”⁴⁸ eylemine yer vermeye başlanır. Buna bağlı olarak “ideal sevgili tipine” destanlarda sıklıkla yer verilir. Bu eylem, ideal sevgili tipini kahramanın duygudaşı yapar. Bu sebeple destanlarda âşık olma eylemi sergilenirken savaş ve mücadele geri plana çekilerek duygusalılık ön plana çıkarılır.

Kazak destanlarında ideal sevgili tipi çoğunlukla kahramana âşıktır. Ancak nadir de olsa ideal sevgili tipinin kahramanın yardımcısına âşık olduğu da görülür. Örneğin Orak Mamay Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 263) Kozan’ın kızı Karahan, kahramanın kardeşi Mamay’a âşık olur. Mırkı Batır Destanı’nda (Sakenov ve Avespayeva, 2009, s. 199-215) Kalmuk Hanı Minsayın’ın kızı Külâyım, kahramanın yardımcısı tipi Surtay’a âşık olur.

İdeal sevgili tipi, bu eylemi tıpkı kahramanda olduğu gibi iki şekilde gerçekleştirir: tabii olarak (görerek, duyarak) ya da rüyada. İncelenen Kazak destanlarındaki “dokuz” ideal sevgili tipi tabii olarak

⁴⁸ Kahramanın “âşık olma” eylemi anlatılırken detaylı bilgiye yer verildiği için burada detaya girilmeyecektir.

âşık olur. Tabii olarak âşık olma ise görerek ya da adını duyarak gerçekleşir. Örneğin Kambar Batır Destanı'nda (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 179-194) Nazım, Kambar'ı görür görmez ona âşık olur.

Geri kalan “dört” ideal sevgili tipi ise kahramana rüyasında âşık olur. Bunlar Koroğlu Gavazhan Destanı'ndaki (Arıkan, 2007a, s. 649) Juldıyay, Kubıkul Destanı'ndaki (Arıkan, 2007b, s. 153) Akbilek, Dotan Batır Destanı'ndaki (Arıkan, 2007b, s. 251) Künükey ve Er Begzat Destanı'ndaki (Jumandilova vd., 2015, s. 162) Gülsim'dir.

Âşık olma esasında bir tipin belirlenmesi için tek başına bir ölçüt değildir. Tek ölçüt kabul edilmesi halinde kahramana âşık olup onu baştan çıkarmaya çalışan tipler⁴⁹ de ideal sevgili tipi konumuna gelir. Hâlbuki destan içerisinde bu tip, âşık olduğu kahramanı elde edemeyince zarar vermeye çalışarak olumsuz tipler içerisinde yer alır. Bu sebeple tipin eylemi ve son konumu dikkate alınmalıdır. Ayrıca ideal sevgili tipi her zaman aşkına karşılık bulurken bu tarz olumsuz tipler reddedilir.

Çalışmanın bu bölümünde “on” (10) destanda karşılaştığımız ideal sevgili tipinin sergilediği “on üç” (13) âşık olma eyleminden bazılarına yer verilecektir.

Kubıkul Destanı'nda Akbilek, önceden rüyasında Kubıkul'u görmüş ve ona âşık olmuştur. Ne zamandır aşk derdi çeken ideal sevgili tipi Kubıkul'la karşılaştığında aklını kaybeder, yüreği yanar, bayılıp ayılır (Arıkan, 2007b, s. 149-153).

Narik Destanı'nda Hancan Kız; inci, yakut takınıp sayısız ziynetle işlenmiş kıyafetler kuşanarak Şora'nın yanına gelir. Asil olarak doğmuş bey olduğunu söyleyip Şora'dan babasının oturduğu altın tahta oturmasını, şehirde kalmasını, kendisini de yar olarak almasını ister. Destanın devamında Şora'nın da Hancan Kız ile

⁴⁹ Çalışmada olumsuz tipler içerisinde değerlendirilen bu tipe “hain tipi” adı verilmiştir.

evlenmek istediği anlaşılmaktadır ancak Şora, halkı için Kalmuklarla savaşıması gerektiğini söyler (Sengirbayev, 2007, s. 659-661).

Alankay Batır Destanı'nda dayısına gitmek için yola çıkan Alankay, yolda babalarının evlendirmeleri için birbirine söz verdikleri Bayguttı'nın kızı Aktuygın ile karşılaşır. Bayguttı, Alankay'ı evinde güzelce ağırlar. Bu sırada Aktuygın gönlünü Alankay'a kaptırır. Alankay yola çıkıp dayısının yanına gidecekken önüne çıkıp *“Babanla babam dünürlüğe razı olmuş. Dayının yurduna varınca onun güzel kızı var. O kızla evlenerek benden alma intizar.”* deyip Alankay'a âşık olduğunu söyler. Dayısının yanına vardıktan sonra da geri gelmesini ister. Alankay, Aktuygın'ın bu sözlerine olumlu karşılık verir (Alpısbayeva vd, 2010, s. 37-51).

Er Begzat Destanı'nda Gülsim rüyasında batıdan gelen bir yıldızın aslan ve ejderha öldürdüğünü görür. Bu yıldız oraya buraya göçer, sonunda sarayın kapısına gelir. Han kızı uyanıp askerlerini toplar ve rüyasını yorumlamalarını ister. Falcı kız, Begzat'tan bahseder. Gülsim, bu yiğide âşık olur (Jumandilova vd., 2015, s. 162-163).

Kazak destanlarındaki ideal sevgili tiplerinin yirmisinden on üçü destana âşık olma eylemiyle dâhil olur. Kubikul Destanı'ndaki Akbilek, Orak Mamay Destanı'ndaki Karahan, Alankay Batır Destanı'ndaki Aktuygın bu eylemin dışında başka eylem sergilemez ve âşık olma eyleminden sonra destanda görülmezler. Bu açıdan âşık olma eylemi, ideal sevgili tipi için destana dâhil olma eylemidir.

Dikkat çekici bir diğer durum da ideal sevgili tipinin kahramanla karşılıklı gerçekleştirdiği bu eylemi -genellikle- ilk sergileyen olmasıdır. Kahramanın ideal sevgili tipinin aşkına karşılık veren konumunda olması kadını erkeğe göre daha aktif yapar. Buradan hareketle destanların duygusal sahnelerinin arka planında kadın hâkimiyetinden söz edilebilir.

2.2.4.3. Evleneceği Adayı Sınama

Kahramanı erkek olan destanlarda eş seçimini genellikle kahramanın yaptığı görülmekle birlikte kimi zaman ideal sevgili tipi, kendisine eş olmak isteyen adayı sınavarak seçebilir. Bu sınama bir yarış, savaşta gücün test edilmesi ya da cesaretin ölçülmesi şeklinde olur. Yarışmalarda kahramanın karşısında yer alanlardan belirgin olarak bahsedilmez ancak savaşlarda kahramanın karşısında büyük bir güce sahip olan düşman ya da rakip tipi hakkında bilgiler verilir. Bahsedilen tüm bu engelleri aşan kahraman, ideal sevgili tipiyle evlenmeyi hak eder.

Evleneceği adayı sınama eylemi kadının toplum içerisindeki gücünü ortaya koyan en önemli eylemlerdendir. Çünkü kahraman gibi destanın en güçlü tipi evlenebilmek için öncelikle kendini kanıtlamak zorunda kalır. Bu eylem bir noktada ideal sevgili tipinin kendi dengini arama eylemidir. Nitekim Türkmen Kasımhan Kıssası'nda (Arıkan, 2007a, s. 787-789) babasının canı karşılığında Kasımhan ile evlendirdiği kızı Jamila durumdan haberdar olunca “*Dengimdir.*” diyerek evliliğe itiraz etmez.

Dede Korkut hikâyelerinde Banu Çiçek'in Bamsı Beyrek'i (Ergin, 2018, s. 122-123) ve Selcan Hatun'un Kan Turalı'yı sınadığı (Ergin, 2018, s. 188-193) gibi Kazak destanlarında da ideal sevgili tipi evleneceği kişiyi sınar. Çalışmanın bu bölümünde “dört” (4) destanda tespit edilen toplam “dört” (4) eylem destanların yayın sırasına göre incelenecektir.

Köroğlu Ğavazhan Kıssası'nda Juldıyay, rüyasında Ğavaz'a âşık olur. Aynı rüyada ondan bir yarış düzenleyerek sevdiğini sınaması istenir. Bunun üzerine Juldıyay, babası üzerinden bir yarış tertip ettirir. Ğavaz, Ernazar'ı ararken bu yarıştan haberdar olur ve kılık değiştirerek yarışa katılır. Yarışı Ernazarbey'in de yardımı ile kazanıp Juldıyay ile evlenir (Arıkan, 2007a, s. 647-649). Kahraman ne kadar

güçlü de olsa ideal sevgili tipi tarafından sınanır. Köroğlu'nun manevi oğlu olan Ğavazhan da sınanmaktan kurtulamaz. Esasında kahraman, bu durumu problem haline getirmez. Birçok rakibin yer aldığı bu yarışı Ğavazhan, aynı yarışın içinde olan Ernazarbey'in yardımıyla kazanır.

Kulamergen-Joyamergen Destanı'nda Yer Altı padişahının huzuruna gelen Joyamergen, ak otağın içine girince önce Padişah Yılanbek sonra da karısı tarafından sınanır. En güçlü sınamayı ise ideal sevgili tipi olan Künsuluv'da görürüz. Diğerleri yılan suretinde Julamberk'in vücudunda dolaşırken o vücudunun içine girer. Böylece kahramanın cesaretini sınar (Arıkan, 2007b, s. 373-383). Bu destanda ideal sevgili tipinin kendisi kahramanı sınar. Destanda, Künsuluv'un yılan suretinde kahramanı sınaması daha önce ifade etmiş olduğumuz Erlik'le ilgili anlatıların destana yansımasıdır. M. Eliade (1999, s. 94) Yakut geleneğinde olağanüstü güce sahip ancak gururu ve kibri nedeniyle tanrının üstünlüğünü tanımayı reddeden ilk şamandan bahseder. Bu şamanın vücudu bir yumak halinde yılanlardan oluşur. Bu tespit, şeytanın Allah'a isyan etmesi ile benzerlik gösterir.

Destanda sınamanın ya evlilikle ya da ölümle sonuçlanacak olması riski arttırır. Aynı şekilde kahramanın muhatap olduğu tipin kötülük ve güçle anılan Erlik arketipinin yansımaları olan Yılanbek'in kızı olması da sınamanın zorluğunu arttırır.

Narik Destanı'nda ise Hancan Kız'ın evleneceği adayı sınaması, babası marifetiyle olur. Destanda Hancan Kız'ı Kalmuklar almak ister. Adilşe Han, Nogay'a haber gönderip düşmanı yenene kızını vereceğini söyler. Ancak kırk yiğitten hiçbirisi Kalmuklara karşı savaşmaya cesaret edemez. Şora, şafak söktüğünde dağdan aşağıya elinde yeşilli bir tuğ tutarak uç gibi hızlı olan kara atıyla gelir. Nara attığında ağzından adeta alev fışkırır. Kalmuklar Şora'yı görünce çok korkar, savaşmaya gerek kalmadan kaşışırlar. Bunu gören kırk yiğit de saldırıp geri kalan Kalmukları öldürür. Adilşe Han, kimin Kalmukları yendiğini sorduğunda hepsi birden "Ben..." der. Ancak Hancan Kız, Şora'yı dağdan inerken görmüştür. Babasının gönderdiği

adama Şora'yı tarif ederek elinde ak mızrağı, kızıl cepkeni olan, doğu tarafından gelen bir adam olduğunu söyler. Bu tarif üzerinden Adilşe Han, Şora Batır'ı bulur (Sengirbayev, 2007, s. 653-655). Destanda sınama ideal sevgili tipinin babası üzerinden gerçekleşse de eylemi yapan ve evleneceği adayı sınavan Hancan'dır. Destandaki sınama şekli ise yurdu yağmalayacak ve Hancan kızı alacak olan düşmana karşı savaşma şeklindedir.

Kambar Batır Destanı'nda Azimbay, kızı Nazım'a hiçbir şeyi eksik olmadan bakar. Zamanı gelince kızına eş seçtirmek için bütün Alaş'a kızıyla evlenecek kişileri sınıyacağını duyurur. İhtiyarlar, yaşlı erkekler, zenginler, mal güden çobanlar hepsi Nazım ile evlenmek için gelir. Nazım büyük bir minareye çıkıp onları seyreder. At yarıştırlıp toy yapılır ancak Nazım hiçbirini beğenmez. *“Başka var mı gelmeyen?”* diye sorar. Bu soru üzerine herkes ümidini keser. Birisi gelip Alimbay'ın oğlu Kambar Batır'ın gelmediğini söyler. Ancak kendisinin kusurlu olduğunu, bu kusurunun da fakirlik olduğunu söyler. Nazım, görmeden Kambar'a âşık olur (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 177). Bu destanda sınama, gelen kişiler arasından birisini seçme şeklindedir. Herhangi bir yarış düzenlenmeden ideal sevgili tipi Kambar Batır'ı seçer.

İncelenen Kazak destanlarında kahramanların çoğunlukla erkek olmasına bağlı olarak evleneceği kişiyi sınavanlar kadınlardan oluşur. Kadınların böyle bir eylem sergilemesi destandaki kurguyu genişletir ve anlatıyı ilgi çekici yapar. Bu yönüyle de sınama, epik unsurlarla birlikte eğlenceli bir hal alır.

Evleneceği adayı sınama eylemi sırasında güç ve kontrol ideal sevgili tipine geçerken kahraman edilgen bir yapıda kalır. Bu durum otoritenin sembolü olan kahraman için küçük düşürücü değildir. Çünkü ideal sevgili tipini hak etmek başarı olarak kabul edilir. Bu başarıyı elde etmek ve kahramanlığını pekiştirmek için destan kahramanı, kabiliyetlerini bir bir ortaya koyar. Kahraman, sınanırken

zorlansa da sonunda her türlü engeli aşar. İdeal sevgili tipi ise bu eylemin ardından “evlenme/kavuşma” eylemini sergiler.

2.2.4.4. Tutsaklıktan Kurtulmaya Yardım Etme

Toplayıcılık dönemiyle birlikte erkeğin geçimi sağlayan kişi konumuna gelmesi, yurt sınırlarının muhafaza edilmesi gibi problemlerin belirmesi erkek egemen bir toplum yapısını meydana getirmiştir. Bu sosyal durum anlatılara da yansımış, destanlar gücü ve otoriteyi elinde bulunduran -çoğunlukla- erkek kahramanların hayatları etrafında şekillenmeye başlamıştır. Bununla birlikte kadının sosyal hayatta tamamen pasifleştirildiği de söylenemez. Girdiği mücadeleleri kazanan kahraman, zaman zaman bazı engellerle karşılaşabilir. Bu engellerden biri, kahramanın tutsak edilmesidir.

Destanlarda kahramanı zindandan kurtaranın bir kadın olması tesadüfi değildir. Çünkü zindan karanlık olması sebebiyle anlatıda yokluğu temsil eder. Işık ise kurtuluş ve yeniden doğuştur. Zindana düşen kahraman, ideal sevgili tipi tarafından kurtarılaraq yeniden doğar ve anlatıdaki düğüm çözülerek yeni mücadeleler başlar. Bu yaşananlarda anlatının genelinde aktif olan kahraman, durgun bir konuma geçerken ideal sevgili tipi öne çıkarılır. İşlevini yerine getirdikten sonra tekrar geri çekilir. Kurtuluş ile birlikte kahraman, düşmanını/düşmanlarını yener ve zaferle yurduna döner.

Kazak destanlarında “tutsaklıktan kurtulmaya yardım etme” eyleminin “üç” (3) kez gerçekleştirildiği görülür. Bu üç eylemden ikisini düşmanın (Kalmuk hanının) kızı gerçekleştirir. Kızın milletini ve yurdunu karşısına alarak düşman kabul edilen birisini zindandan kurtarması dikkat çekicidir. Destan içerisinde düşman kızı ile kahramanın tanışması üzerinde çok fazla durulmaz. Ancak bu eylemin ve tipin bir anlam değerinin olduğu da göz ardı edilemez. Doğumundan itibaren pirlar vasıtasıyla yaratıcının himayesi altında olan kahramanın hem fiziki hem de ruhi üstün özellikleri vardır.

Düşman tarafında yer alanlar, bu fiziki ve ruhi üstünlüklerden etkilenebilir. Düşman kızları da etkilenenlerden biridir ancak bu etkilenme, düşman kızının olumlu olarak kabul edilmesi için yeterli olmaz. Bundan dolayı da “tutsaklıktan kurtulmaya yardım etme eylemi” sergileyerek rüşünü ispat eder ve kahramanın yanında yer almaya hak kazanır. İdeal sevgili tipinin bu eylemiyle olumsuz tiplerin sınırları içerisinde olursa da olumlu tarafa geçmenin mümkün olduğu, bunun ise kahramanın ülküsüne hizmet etmekten geçtiği mesajı verilir.

Geçiş dönemi eserlerinden olan Dede Korkut’un Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde Bayburt Hisarı’nın beyi, Banu Çiçek’in kendisi yerine Bamsı Beyrek’e verildiği haberini alınca Bamsı Beyrek’i ansızın yakalayarak esir alır. Uzunca süre esir kalan Beyrek’i zindandan Bamsı Beyrek’e âşık olan ve her gün onu görmeye gelen kâfir beyinin kızı kurtarır (Ergin, 2018, s. 130-136).

Kazak destanlarında da Külayım ve Karaközü benzer işlevle destanda yer alır. Mırkı Batır Destanı’nda Külayım, kahramanın yardımcısı tipine âşık olur ve yanında bulunan kahraman ile sevdiği kişiyi zindandan çıkarmak ister (Sakenov ve Avespayeva, 2009, s. 199-215). Alpamış Destanı’nda da Karaközü âşık olduğu Alpamış’ı tutsaklıktan kurtarır (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 99-112). Sonraki dönemlerde teşekkül ettiği anlaşılan Bazar Batır Destanı’nda ise Külkayşa düşman kızı değildir. Olumlu tip olarak destanda yer alan Külkayşa, bir hile ile Bazar’ın zindandan çıkmasını sağlar (Jumandilova vd., 2015, s. 145-147).

Çalışmanın bu bölümünde “üç” (3) destanda “üç” (3) kez sergilenen “tutsaklıktan kurtulmaya yardım etme eylemi” destanların yayın sırasına göre incelenecektir.

Mırkı Batır Destanı’nda Mırkı, Surtay ve Kabanbay Kalmuklara esir olur. Kalmuk hanının kızı bu üç yiğidi merak edip zindana girdiğinde Surtay’a âşık olur. Külayım, hançerle yemeği bırakır ve Surtay’a kendisinden haber beklemesini söyleyip gider. Bu esnada

Mırkı ve Kabanbay da kelepçelerden kurtulup gelmişlerdir. Ancak Külayım'ın dediklerini dinlemeye karar verirler ve sanki bağılıymış gibi dururlar. Külayım'ı ise aşk ateşi iyiden iyiye yakar. Dört hançer hazırlar, dört heybeyi dolduracak aş pişirir, dört de at hazırlar. Ayrıca ipekten üç de kaftan hazırlar. *“Ya ölüyorum ya da muradıma ererim.”* deyip erkek gibi hazırlanır. Ancak arkasından dört kişi onu takip etmektedir. Yakalamak istediklerinde Külayım onları öldürür. Üç yiğit hemen gelip Külayım'ın peşinden gelen on bekçiye öldürür. Dördü atlara binip kaçar (Sakenov ve Avespayeva, 2009, s. 199-215).

Alpamış Destanı'nda Alpamış, hilekâr tipinin entrikalarıyla zindana atılır. Alpamış'ı görünce âşık olan Karaköz ise onu arayıp bulma niyetiyle saraydan çıkar, bozkırda her yeri arar ancak bulamaz. Padişahın Keykuvat adlı bir hizmetçisi tekeleri bakarken Alpamış ile karşılaşır. Alpamış, yaptığı plan sayesinde Karaköz'ün bulunduğu zindana gelmesini sağlar. Karaköz biraz konuştuktan sonra Alpamış'a onu zindandan nasıl çıkarabileceğini sorar. O da Şubar atı getirmesi gerektiğini söyler. Alpamış kendi yeleşini kıza verir ve ondan bir dilenci kılığında gitmesini ister. Karaköz denilenleri yapıp Şubar atın tutsak olduğu yere varınca rüzgârın estiği yönde bekler. Kokuyu duyan Şubar at demir evi darmadağın edip Karaköz'ün yanına koşar. Bunu gören padişah şüphe etse de Karaköz, *“Geçmişte bu atı köpek ısırmıştı. Ben iyi etmiştim, o yüzden yanıma geldi.”* der. Padişah bu söze inanıp Şubar atın kendisine yanaşmadığını söyler, buna bir çözüm bulup bulamayacağını sorar. Karaköz çare bulacağını söyleyip padişahın kırk halat, kırk koyun kuyruğu ve Alpamış'ın silahlarını talep eder. İstekleri yerine getirilince de doğru Alpamış'ın yanına varır. Halatı zindana atar, bir ucunu da Şubar ata bağlar. Böylece Alpamış'ı zindandan çıkarır. Alpamış zindandan çıkınca Karaköz'ün getirdiği koyun kuyruğunu yer. Kuvvetini toplayıp silahlarını kuşanır. Karaköz ile Alpamış biraz konuşup hasret giderirler, gülüşüp oynarlar (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 99-112).

Bazar Batır Destanı'nda Külkayşa, köyde gezen bir tüccar ile görüşür. Tüccardan kendisini Bazar'ın tutsak olduğu şehre götürmesini isteyince tüccar, Külkayşa'yı Bazar'ın tutsak olduğu şehre götürür. Ardından ikisi Bazar'a yemek götürüp kapıdaki askere verirler. Külkayşa, yemeğin içine bir demir parçası koymuştur. Bazar yemeği yerken bu demir parçasını fark eder ve bu parça ile elindeki kelepçeden kurtulur (Jumandilova vd., 2015, s. 145-147).

İncelenen destanlar içerisinde Mırkı Batır ve Alpamış destanlarında ideal sevgili tipinin sergilediği “âşık olma” eylemi, “tutsaklıktan kurtulmaya yardım etme” eylemine zemin hazırlamak içindir. Bu destanlarda ideal sevgili tipinin düşman kızı olma özelliği de bahsettiğimiz duruma hizmet eder. Çünkü ideal sevgili tipinin kahramanı tutsaklıktan kurtarabilmesi için tutsak edilen yere yakın olması gerekir. Düşman kızı, bunun için en iyi tercihtir. Böylece destan içerisinde hem yeni epizotlar oluşturmaya gerek kalmaz hem de kahramanın özel dünyadan bir ödülle dönmesi sağlanır. Bazar Batır Destanı'nda ise istisnai bir durum söz konusudur. Külkayşa âşık olma ve evlenme gibi eylemleri sergilemeden doğrudan kendi yurdundan gizlice gidip kahramanı kurtarır.

Kahramanın tutsak edilmesi zorlu şartların başarı getireceği mesajını verir. Çünkü kahraman ölümle yüzleştikten sonra ideal sevgili tipinin yardımıyla yeniden hayat bulur. Bunun için bir kadının seçilmiş olması onun dişiliğiyle ilgilidir. Çünkü derin yapıda kadın hayatla eş değer görülür.

2.2.4.5. Yaralı Kahramanı Ölümden Kurtarma

Kahraman, gücü ve zafer kazanması ile bilinse de zaman zaman düşman askerinin sayıca çok olmasına bağlı olarak yaralanabilir. Bu yaralanmayla birlikte kahraman anlatıdan çekilerek eylemsiz bırakılır. Normal şartlarda kahramana özgü olan birini kurtarma ve muhafaza etme işlevini ideal sevgili tipi üstlenerek aktif hale gelir ve kahramanı

kurtarır. İdeal sevgili tipinin neredeyse ölmek üzere olan kahramanı kurtarması, anaç özelliği olan kadının bir noktada kahramana yeniden hayat bahşetmesi olarak da yorumlanabilir.

İlkel dönemde mutfak işleri yani yiyecekleri pişirip hazır etme kadının vazifesidir. Bunun yanında kadının bir diğer vazifesi sağaltmadır, yani tedavi edip iyileştirmedir. Dolayısıyla kadınlar, beden gücünden çok ince işlerde görev alırlar (Özcan Güler, 2022b, s. 28-29).

Bu açıdan ideal sevgili tipinin ölmek üzere olan kahramanı diriltmesiyle şamanların ölümlerin ruhlarını çağırması arasında bir ilişki kurulabilir. Çünkü şamanların temel işlevlerinden biri de sağaltımdır. Ölmek üzere olan kişilerin ruhlarını arayarak bulan şamanlar, ruhu geri getirerek kişileri ölümden kurtarır. Bazen ruh bu çağrıyı reddeder. Bunun üzerine şaman ölümler diyarına yolculuk yapmak zorunda kalır. Bazen de tanrıya şifa vermesi için dua eden şaman, dağları ve denizleri aşp hastalığa iyi gelecek ilacı aramak için Çin'e kadar yolculuk eder (Eliade, 1999, s. 249-251). İdeal sevgili tipi de tıpkı şamanlar gibi kahramana iyi gelecek ilacı bulup kahramanı iyileştirir. Bu sayede kahraman yeniden doğar. Benzer durum Hz. İsa'ya dair anlatılan kıssalarda da görülür. Kur'an-ı Kerim'de de (3/49) Hz. İsa'nın hem hastaları iyileştirmesine hem de ölümleri diriltmesine yer verilir.

İncelenen Kazak destanlarının “ikisinde” (2) ideal sevgili tipi yaralı kahramanı ölümden kurtarma işlevi ile yer alır.

Örneğin Köroğlu Ğavazhan Destanı'nda Kundızay, kayınpederinin askerleri tarafından yaralanan Ğavazhan'ı iyileştirmek için memleketine götürmek ister ancak kahramanın yardımcısı tipi olan Ernazarbey gideceği yer uzak olduğu için buna müsaade etmez. Bunun üzerine Kundızayım, peri kızlarına dünyanın dört bir yanındaki doktorları getirtir. Doktorlar yaraya ilaç sürerler. Ğavazhan Ernazarbey'in ülkesinde bir yıl yattıktan sonra iyileşir (Arıkan, 2007a, s. 701-703).

Destanda Kunduzay ve Ğavazhan'ın ilk karşılaşmalarında Kunduzay, Ğavazhan'dan kaçarken kuğu donuna girer. Kazakların yaratılışıyla ilgili bir anlatıyı paylaşan Gulnara Khabizhanova (2022) savaş sırasında tüm askerlerini kaybeden Kalşa Kadir isimdeki kahramanı yaralı haldeyken ölümden kurtaranın bir kuğu olduğunu aktarır. Bu kuğu kahramanı iyileştirdikten sonra güzel bir kız olup kahramanla evlenir ve ikisinden doğan nesle Kazaklar denilir (Akt. Rakhimzhanova, 2022, s. 224). Bu anlatıyla Koroğlu Ğavazhan Destanı'ndaki Kunduzay'ın Ğavazhan'ı iyileştirmesi birbirine benzer niteliktedir. Bu açıdan kahramanın yeniden hayata dönüşü yaratılışın tekrarı olarak değerlendirilebilir.

Bazar Batır Destanı'nda ise Külkayşa rüyasında Bazar'ı görür. Bazar; ona tez kendisini arayıp bulmasını, halinin çaresizliğe döndüğünü, geciktiği takdirde öleceğini söyler. Külkayşa uyanır uyanmaz ardager atına binip Altay Dağı'nın tepesine doğru Bazar'ı aramaya gider. Kuzgun kargaların toplandığı bir yere geldiğinde Kalmuk askerlerini ve Er Kıyal'ı ölü olarak görünce Bazar'ı düşünür ve kalbi korkudan çarpmaya başlar. Atların içinden Bazar'ın atı Balager atı tanır. O an Allah hayvana akıl verir ve Balager at yavaşça yürüyerek suya doğru gider. Külkayşa da atın peşinden gitmeye başlar. Balager at, Külkayşa'yı bir vadinin kenarına getirir. Külkayşa orada kımıldamaya hali olmayan üç yiğidi görür. Bu üç yiğitten biri, Bazar'dır. Külkayşa hemen atından iner. Ağlayarak elini Bazar'ın kalbine basar. Bazar, yavaşça gözünü açar. Külkayşa; Bazar'ın zırhının düğmelerini çözer, suyla yarasını yıkar ardından bezle sarar. Bazar ile birlikte diğer kişilere de bakıp onları da tedavi eder. Böylece üçünü iyileştirir (Jumandilova vd., 2015, s. 104-107).

Destanın tamamen kazanılan savaşlardan oluşması dikkat çekiciliği azaltır. Anlatıcı, duygu eksikliğini gidermek için kahramanın yaralanması sağlayarak duyguları tetikleyen dokunaklı bir sahne oluşturur. Dinleyici, kahramanla birlikte bu anlarda ölümle karşı karşıya gelir. Temel amaç, dinleyenlerin üzülmeleri ve bu yolla

kahramana daha çok bağlanmasıdır. Çünkü duygu yoğunlukları bağlılıkları arttırır.

Yaralanın kahramanın pasif hale gelmesiyle birlikte ideal sevgili tipi aktifleşir. Bu anlarda kadın şamanların hastaları tedavi etmesi geleneğinin tipik bir tekrarı yapılarak sağaltım bilgilerine sahip olan ideal sevgili tipinin kahramanı iyileştirmesi sağlanır. Dinleyenler de destandaki sahneyle yaşamlarını özdeşleştirerek kendilerini ya ölümden kurtarılan ya da ölümden kurtaran yerine koyarlar.

İdeal sevgili tipi sayesinde ölümden kurtulan kahraman ise yolculuğuna kaldığı yerden devam eder. Bu açıdan yaralı kahramanı ölümden kurtarma eylemi, kahramanın başarılı olmasını sağlayan önemli eylemlerden biridir.

2.2.4.6. Yöntem Söyleme

Destanlarda kahraman, birçok yönden olduğu gibi yöntem ve taktik bilme açısından da üstündür. Ancak bazı zamanlarda anlatıcı, kahramanı bu etkinlik alanının dışında tutar. Yöntem söyleme ihtiyacını ise diğer olumlu tiplerle karşılar. Bu olumlu tiplerden biri, ideal sevgili tipidir.

Destanlarda yöntem söyleme eylemiyle birlikte ideal sevgili tipinin bilgili ve ön görülü olduğu vurgulanır. Çünkü ideal sevgili tipi; kahramanın görmediği noktaları görebilir, zor duruma düşeceği ya da başarılı olamayacağı durumlarda kahramana yöntem söyleyebilir. İdeal sevgili tipinin söylediği bu yöntemleri dikkate alan kahraman ise başarıya ulaşır.

Fatma Çelik de (2016, s. 80) “*Kazak Destanlarında Kadın Tipolojisi*” isimli eserinde Kazak destanlarında kadın tiplerin eşlerine akıl verdiğini, bu yönleriyle kılavuz gibi hareket ettiklerini söyler. Ona

göre, erkekler de sınışı konumunda olan eşlerinin sözlerini dikkate alarak hareket eder.

Yöntem söyleme eylemi ideal sevgili tipi tarafından Kazak destanlarının “ikisinde” (2), “iki” (2) kez gerçekleştirilir. Bunların ilki Köroğlu Ğavazhan Kıssası’dır. Destanda Ğavazhan, Kunduzay’a âşıktır ancak Kunduzay ile kısa bir görüşmenin ardından bu aşk neticeye bağlanmamıştır. Juldıazay durumu fark edince Kundıazay’ın yedi günde bir yanına geldiğini ve onu nasıl yakalayacağını söyler. Üç gün sonra Kundıazay geldiğinde Ğavaz’ı altın sandığın içine saklayacağını, kuğu kıyafeti varken Kundıazay’a karşı bir hamle yapmaması gerektiğini söyler. Ğavazhan, Juldıazay’ın dediklerini yaparak Kunduzay uçmadan onu yakalar (Arıkan, 2007a, s. 675-681).

Kıdırbay Oğlu Kobılandı Destanı’nda ise Kobılandı’nın yanındaki kırk arkadaşından biri, Akşahan’a gidip Kurtka’nın beslediği attan bahseder. Bu atın benzersiz olduğunu ve Akşahan’ın ata nasıl sahip olabileceğini anlatır. Bu ata sahip olmak için yalandan bir toy düzenlenmesi Kobılandı’nın beside olan bu atla yarışa katılması planlanır. Kurtka, Akşahan’ın evvelden Kobılandı’ya düşman olduğunu bildiği için Biycan adında birine para vererek Akşahan’ın yapacağı kötülükleri gizlice öğrenmesi için Biycan’ı görevlendirir. Bu kadın Akşahan’ın ata sahip olmak istediğini öğrenir öğrenmez durumu Kurtka’ya haber verir. Kırk yiğit ağız birliği edip Akşahan’ın düzenlediği yarışa Kobılandı’nın doru at ile katılmasını söyleyip Kobılandı’yı tahrik eder. Kobılandı, eve gelip Kurtka’dan atı isteyince Kurtka kunanı Kobılandı’ya getirir, onu beygeye katılma diye uyarır. Şehre yaklaştığında sayısız kız çıkacağını, onlara bakmamasını, genç gelinler seslenseler de çağırsalar da gitmemesini, genç yiğitler dalaşıp güreşerek gelip “*Bahadır Kobılan gel oynayalım.*” deseler de orada durmamasını, ihtiyaçların iyileriyle yürümesini söyler. Şehre varınca içeri alacaklarını Akşahan “*Mekânın geniş mi?*” diye sorduğunda “*Yılının sığıdığı ahıra şimdi biz sığıdık.*” demesini sonra Akşahan’ın onu Nogayların yünlerini yığıdıkları ahıra

yerleştireceğini, orada soyunmasını, Akşahan tekrar gelip sorduğunda “*Nogaylı’nın yünü bu ahıra sığmışken biz mi sığmayacağız.*” demesini söyler. Bunu yaparsa Akşahan’ın Kobılandı’yı saraya yerleştireceğini, orada rahat edeceğini anlatır. Kurtka böylece Kobılandı’ya olacaklar hakkında bilgi verip neler yapması gerektiğini söyler (Sengirbayev, 2007, s. 771-775).

İncelenen bu destanlarda ideal sevgili tipi, kahramanın içinden çıkamadığı ya da farkında olmadığı durumlarda nasıl bir yol takip etmesi gerektiğini söyler. Onun söylediği yöntemler sonunda Ğavazhan ilk sevdiği kadınla görüşürken Kobılandı, kendisine kurulan tuzakların hepsinden kurtulur.

Bu eylemle anlatıda bilgi ve planlama öne çıkar. Anlatıcının bunu ideal sevgili tipi aracılığıyla yapması kurguyu genişletmek ve okuyucuyu şaşırtmak içindir. Çünkü zıtların bir arada verilmesi, merak duygusunu arttırır. Destanda beden gücü açısından zayıf olduğu düşünülen kadın, bu eylemle birlikte üstünlüğü elde eder ve beğeni kazanır. Bilhassa ataerkil yapı içerisinde bulunan kadın dinleyiciler, bu eylemle birlikte bastırılmış duygularından sıyrılır.

2.2.5. İdeal Anne Tipi

Türk destanlarında ailenin iç dinamiklerini sağlayan kadındır. Kadın, yalnızca aile ilişkilerini sürdürmekle ve kahramanı duygusal yönden desteklemekle kalmaz zaman zaman bilgisi ve savaşçı yönüyle de destanlarda yer alır. Buna bağlı olarak anlatıcılar tarafından ontolojik özellikleri dikkate alınarak kadınlar tipeleştirilir. Bu tiplerden biri, ideal anne tipidir.

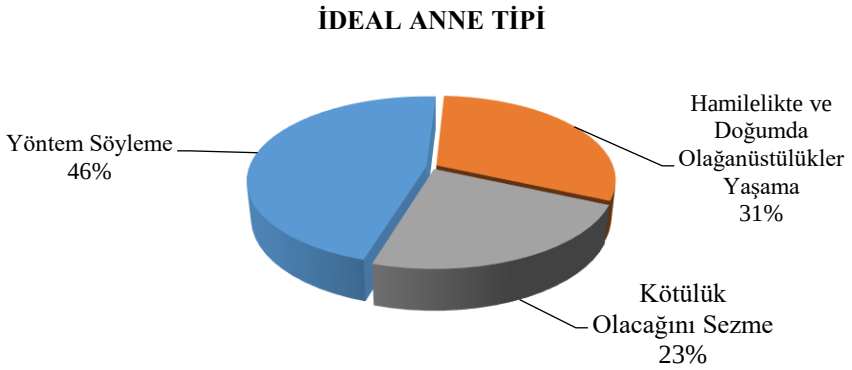
İdeal anne tipi, destan içerisinde anaç özellikleri ile ön plana çıkar ve anneliğin verdiği reflekslerle destanda ön görülü, bilge bir tip olarak yer alır. Bu tip, kahramana hamile kalırken ve kahramanı doğururken, ilerleyen zamanlarda da kahramanı muhafaza ederken

hem dönemin değerlerini hem de toplumun bilinç dışında yer alan mitik öğelerini yansıtır.

Fatma Çelik (2016, s. 289) bu tipin doğumundan itibaren kahramana eşlik ettiğini söyler. Ona göre kahramanın karakterinin oluşmasında, ahlakî kuralları öğrenmesinde ideal anne tipinin etkisi büyüktür.

İncelenen destanlarda ideal anne tipi olarak çoğunlukla kahramanın annesi yer almakla birlikte “iki” destanda farklılık arz eder. Bu iki destan Köroğlu Destanı ve Köroğlu Kıssası’dır. Bunun nedeni ise Köroğlu’nun annesinin doğumdan önce vefat etmesine bağlı olarak bu işlevin yengeye verilmesidir.

Kazak destanlarında ideal anne tipinin sergilemiş olduğu eylemler ve bu eylemlerin oransal dağılımı ise şu şekildedir:



Grafik 7: Kazak Destanlarında Yer Alan “İdeal Anne Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı

Kahramanın annesi olan bu tip, çoğunlukla bir beyin ya da hanın karısıdır. Ancak destanın yapısı itibarıyla temel fonksiyonu eşine değil kahramana yardımcı olmaktır. Bu sebeple sergilediği eylemlerin

çoğunluğu direkt ya da dolaylı olarak kahramanın faydasıdır. Sergilemiş olduğu eylemler dikkate alındığında annelik vasfı ile eylemler sergilemekle birlikte sıradan bir annenin ötesinde taşımış olduğu anlam derinliği ve misyon gereği bu tipin ideal anne tipi olarak adlandırılması uygun görülmüştür.

İdeal kelimesi, öznel bir yargı olmakla birlikte destan anlatma geleneği içerisinde idealize edilen bir millet yapısının yansıtılmaya çalışıldığı dikkate alınarak adlandırmaya dâhil edilmiştir. Çünkü destanlarda olumlu tiplerin tamamı milleti kurtaran ve milleti için savaşan kahramanın varlık alanına hizmet eder. Bu manada kahramanın annesi olmak, öncelikli olarak sıradan bir hamilelik sürecini değil olağanüstülükleri içinde barındıran bir hamileliği beraberinde getirir. Daha hamile kalmadan önce annenin bir kutsalla temas etmesi kahramanın ileriki hayatı için atılan ilk adımdır.

Türk mitolojisinde analığı, doğurmayı, dişiliği Umay sembolize eder. Hatta Umay toprakla bağdaştırılıp Yer Ana şeklinde de ifade edilir (Klyashtornyi, 1977, s. 2’den aktaran Rakhimzhanova, 2022, s. 212).

Kültigin Yazıtı’nın doğu cephesinde “*Umay gibi annem hatunun devletine küçük kardeşim Kül Tigin er adını aldı.*” (Ergin, 2010, s. 21) denir. Burada anne, tanrı kabul edilen Umay’a benzetilmiş ve böylesi bir kadının kutu sayesinde Kül Tigin’in er adını alıp başarılar elde ettiği söylenmiştir. Yaşar Çoruhlu (2017, s. 44) bu ifadelerden yola çıkarak hükümdar eşinin Umay’ı temsil ettiğini söyler ve bu eşin Kül Tigin’i doğurmasında Umay’ın yardımı ettiğine değinir.

Kutsallarla etrafı sarılmış kahramanın dişil ruhlardan Umay ile bağının anne ile sağlandığı söylenebilir. Bu durum bilinç dışının tezahürüyledir ki ideal anne tipi alelade biri olarak karşımıza çıkmaz. Her süreçte aktiftir ve az da olsa içinde olağanüstülükler olan eylemler sergiler.

İdeal anne prototipinin ve işlevlerinin Hz. Havva ile örtüşmesi de dikkat çekicidir. Kutsal dinler tarafından ilk kadın olarak kabul edilen Hz. Havva, aynı zamanda insan neslinin türemesi noktasında doğurganlığı ile ön plana çıkar. Allah'ın hamilelik ve doğurma aracılığıyla insana ruh bahsetmesi inancı, kadını toplumlar nezdinde değerli kılmıştır. Bilhassa ataerkil döneme geçinceye kadar bu olay olağanüstü olarak değerlendirilir. Nitekim “Havva” isminin bir anlamı da “yaşamak veya yaşatmak”tır.⁵⁰ Bu inancın tesiriyle İslamiyet öncesi anneye dair mitik öğelerin İslami dönem destanlarında da varlığını sürdürdüğü ifade edilebilir.

Bir başka benzerlik yine Orhun Abidesi'nin başında görülür. Metinde “*Türk tanrısı, Türk milleti yok olmasın diye babam İlderiş Kağan ile anam İl-Bilge Hatunu gönderdi.*” ifadeleri yer alır (Ergin, 2010, s. 13). Bu ifadeler, Hz. Âdem ve Hz. Havva gibi hakan ve eşi İl-Bilge'nin de tanrı tarafından gönderildiğine inanıldığını gösterir. Ayrıca hakanın eşinin yani Kül Tigin'in annesinin isminin “Bilge” olması da dikkat çekicidir. Bu adlandırma ideal anne tipinin bilge birisi oluşunu açıklayan bir başka önemli noktadır. Kazak destanlarında da bu tipin annelik vasfı dışında yöntem söylemesi ve kötülük olacağını sezmesi dikkate alındığında ideal anne tiplerinin ön görülmesi ve bilge oluşları öne çıkar.

Jung (2020, s. 23-24) anne arketipinin özelliklerinin annelikle ilgili olduğunu söyleyerek bu özellikleri şöyle açar: aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik, iyi olan, bakıp büyüten, bereket ve besin sağlayan, yeniden doğuş yeri... Ona göre çocuk üzerindeki etkilerin iki kaynağı vardır: Birincisi kişisel anne eğilimleri, ikincisi arketip. Bu arketip, anneye mitolojik bir anlam yükleyerek tanrısallık katar. Dolayısıyla annenin bu iki etkisi her daim çocuğun üzerinde olur ve annenin çocuğuna eğilimi bu doğrultuda şekillenir.

⁵⁰Havva kelimesinin anlamına ilişkin detaylı bilgi için bkz. Harman, 1997, s. 542-545.

İdeal anne tipinin adı, Kazak destanlarında kimi zaman geçmez. Kaztuvgan, Karabek Batır, Edige vd. destanlarda bu tip eş ya da anne olma yönüyle anılır. Destanlarda ismi geçen tiplerden bazıları ve özellikleri ise şunlardır:

Kubıkul Destanı'nda Kulakanıs; ağzına haram lokma koymayan, abdestiz yere basmayan, hep tövbe eden biri olarak tanıtılır (Korgonbekov, 2010, s. 20-26). Narık Destanı'nda ise ideal anne tipi olarak kahramanın annesi Mendi vardır. Mendi, güzelliği ile nam salmıştır. Narık, beş eşi olmasına rağmen çocuğu olmadığı için yeniden evlenmek istediğinde bir çobanın tavsiyesi üzerine Mendi'yi bulmuştur. Ancak bu güzel kadını nereye gitse rahat bırakmazlar. Mendi'nin İhtiyar Narık'tense kendilerine layık olduğunu düşünürler. Destanda Mendi üç eylem sergiler: Bunların ikisi kötülük olacağını sezme, biri de yönlendirme ya da bilgi verme eylemidir. Kötülük olacağını sezme eylemi ile iffetine zarar geleceğini Mendi önceden bilir. Nitekim ikincisinde Ögiz Han çeşitli giysi ve yemekler ikram etmesine, saraylar vaat etmesine rağmen Mendi bunlara tenezzül etmez; ölmesinin daha iyi olduğunu söyler (Sengirbayev, 2007, s. 621-631).

İdeal anne tipi, Kazak destanlarında kahramanı (oğlunu) evde bekler. Bunun nedeni ideal anne tipinin yaşlı olması ve ataerkil yapının hâkim olmasıdır. Bununla birlikte ideal anne tipi tamamen pasifleştirilmez. Destanlarda “yöntem söyleme” ve “kötülük olduğunu ya da olacağını sezme” eylemleriyle aktifleşirler. Yani ideal anne tipi sadece kutsal bir vazife görüp kahramanı doğurmakla yetinmez, kahramana yön de verir.

Kahraman sefere gittikten sonra bu tip, kimi zaman düzmece kahraman tarafından hor görülür, aşağılanır. Hatta ağlamaktan gözlerinin kör olduğu da görülür. Bazen de düşman tipi tarafından carie yapılır.

İdeal anne tipi, incelenen kırk yedi destanın “on dördünde” (14) yer alır. Bu destanların “sekizinde” bir kez eylem sergiler. Geriye kalan “altı” destandan biri olan Jubanış Destanı ve Koroğlu Kıssası’nda aynı eylemi (yöntem söyleme) iki kez gerçekleştirir. “Üç” eylemin üçünü de gerçekleştiren bir tip yoktur. Bu bölümde Kazak destanlarında tespit edilen “on altı” (16) ideal anne tipinin sergilediği eylemler “üç alt başlıkta” toplanıp detaylıca incelenecektir.

2.2.5.1. Yöntem Söyleme

İdeal anne tipi, anaç olma özelliğinin yanında bilgi ve tecrübe sahibi olmasıyla öne çıkar. Söylediği yöntemlerle çoğunlukla kahramanı, bazen de kahramanın eşini yönlendirerek başarıya ulaşılmasını sağlar. Bu durum, onu sıradan biri olmanın ötesine taşıyarak kahramanın ülküsünün bir parçası haline getirir.

Yaratılış Destanı’nda bu tipin prototipini görürüz. Bahaddin Ögel’in (2010, s. 432-436) Verbitskiy’den aktardığı destanda Ülgen konacak bir yer ararken Ak Ene (Ak Ana) ona bir taş yaratmasını söyler. Ülgen, denileni yapıp bir taşı çekip çıkartır. Sonra da taşın üstüne oturur ve rahatlar. Tanrı Ülgen, bir dünya yaratmak ister. Suda yaşayan Ak Ene ona “*Yaptım oldu.*” demeyi öğretir ve Ülgen yeri, göğü, insanı yaratır.

İslamiyet’ten önce Türkler tarafından dişil tanrıların varlığına inanılırdı. Yaratılış Destanı’ndan hareketle bu tanrıların işlevlerinden biri de yöntem söyleyerek eril tanrıları yönlendirmektir. Türklerin bilinç dışında bu yönlü bir tanrıçanın varlığı, zaman zaman destanlarda tezahür etmiştir. Burada şunu ifade etmek gerekir ki Hz. Muhammet’in ilk eşi Hz. Hatice örneğinden de anlaşılacağı gibi İslamiyet’te de bilge bir kadın tipi vardır⁵¹. Kazak destanlarında ideal

⁵¹ Hz. Muhammet’e ilk vahi geldiğinde Hz. Hatice, İbranice bilen amcasının oğlu Varaka b. Nevfel’in yanına Hz. Muhammet’i götürerek olup bitene anlam vermesini sağlamıştır (Kandemir, 1997, s. 465).

anne tipinin tevekkül halinde oluşu dikkate alındığında katmanlı bir yapı göze çarpar.

Kazak destanlarında ideal anne tipinin yöntem söyleyerek yaptığı yönlendirmeler ise şunlardır:

İntikam alma şekli ile ilgili yönlendirme: Köroğlu anlatmalarında (Arıkan, 2007a) Köroğlu'nun yengesi kahramana nasıl intikam alacağını söyler.

Sefer için yapılan hazırlıklarda yönlendirme: İdeal anne tipi, annelik duyguları ile oğlundan her ne kadar ayrılmak istemese de oğlunun sefere gitmesine mâni ol(a)maz. Kahramanın anne ve babasının duasını alarak sefere çıkması ise bir gelenektir. Jubanış Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 389-391) sefere çıkacak olan Jubanış'ın annesinin hayır duasını istemesi bunun örneklerinden sadece bir tanesidir. Anne, sefere çıkan oğluna dualar edip ata ruhlarına ya da pirlere emanet eder ve hem seferde hem de savaşta işine yarayacak bilgiler verir.

Kahramanın aradığını (sevgili, at vb.) nasıl bulacağı ile ilgili yönlendirme: Bu yönlendirme genellikle iyi atın bulunması şeklinde gerçekleşir. Kubıkul (Arıkan 2007b, s. 77-87) ve Karasay ile Kazı (Sengirbayev, 2007, s. 299-301) destanlarında ideal anne tipinin tulpar atı kahramanın nasıl bulacağına dair yöntem söylemesi, bozkırda yetişen ideal anne tipinin atlarla ilgili bilgi ve tecrübe sahibi olduğunu gösterir.

Zor durumda kalındığında kahramanı ya da yardımcılarını ne yapılması gerektiğiyle ilgili yönlendirme: İdeal anne tipi, kahraman ya da olumlu tiplerden biri zor durumda kalırsa devreye girip onlara yöntem söyler. Örneğin Kulamergen Joyamergen Destanı'nda (Arıkan, 2007b, s. 361-365) Marjan, söylediği yöntemle kocası Kulamergen'i ölümden kurtarır.

Çalışmanın bu bölümünde ideal anne tipinin “on iki” (12) kez sergilediği yöntem söyleme eyleminden bazılarına yer verilecektir.

Kubıkul Destanı’nda ideal anne tipi olarak Kanış vardır. Kanış, bu destanda art ardına iki kere bazı bilgiler verip yöntem söyler. Destanda rüyasında bir güzele âşık olan Kubıkul’un rüyasını yorumlayan, gördüğü kızın ismini söyleyen ideal anne tipidir. Kanış; Kubıkul’un rüyasında gördüğü bu kızın dört aylık mesafede hiç kimsenin gitmediği bir yurttan olduğunu, onu bulmak için Tengelik nehrini geçmesi gerektiğini, kızın Şadıra Han soyundan gelen Adilbay’ın kızı Akbilek olduğunu söyler. Kubıkul, Akbilek’i bulmak için hazırlıklara başlayınca babasından at ister ancak babasının verdiği atları beğenmez. Bunun üzerine ideal anne tipi yeniden devreye girip tulpar atların bulunduğu Ulıkum vadisindeki Yeşil Kamışlı Göl’ün kıyısında yetmiş iki kula tulparın bulunduğunu söyler. Kubıkul, hemen hazırlanıp bu atların bulunduğu yere gider ve kendisine bir tulpar at seçer (Arıkan, 2007b, s. 77-87). Destanda kahraman bir güzele âşık olur ancak onu bulmakta bazı problemlerle karşılaşır. Bu problemlerin aşılması için ideal anne tipi destanda öne çıkartılır ve onun söylediği yöntemle problemler aşılar.

Kulamergen-Joyamergen Destanı’nda kötülük olacağını sezen Marjan, oğlu Joyamergen’den babasının yanına gitmesini ister. Joyamergen’in Oral Dağı’nda cadıdan kaçan babasını gördüğünde yüzüğü babasının önüne fırlatmasını, böylece babasının kuvvet bulacağını söyler. Son olarak cadı yaklaşınca cadıyı altın okla tam alnından vurmasını tavsiye eder. Kocakarının o zaman devrileceğini ancak ölümden kurtulmaya çalışacağını, bunun için de “İki kere vur.” diyeceğini söyleyip ilk okla cadının, iki kere ok atıldığında ise babası ile ikisinin öleceğini söyler. Joyamergen denileni yapınca babasıyla ikisi bu beladan kurtulurlar (Arıkan, 2007b, s. 361-365).

Karasay ile Kazı Destanı’nda Karasay, Adil Han’ın sefere gittiği haberini alınca kendisi gidemediği için çok üzülür. Kazı gelip Kıybat’ı satıp karşılığında tulpar bir at almayı teklif edince anneleri Karaülele

atı nereden, nasıl alacaklarını söyler. Karaülele; yıldı sürüsünün içine gitmelerini, kalabalık atlar içinde ayrı dolaşan bir atın olacağını söyler. Bu atın büyükçe küt kulaklı, büyük toynaklı, sağrısının üstüne başını çevirip dinlenen kara bir at olduğunu belirten Karaülele; atlar arasında üstün özellikli olanın bu at olduğunu anlatır. Oğluna bu atı yelesinden kavrayarak tutmasını, başına dizgin geçirerek atı yakalamasını tavsiye eder (Sengirbayev, 2007, s. 299-301). Yine bu destanda Kalmukların Batırhan adlı hanı Karasay ve Kazı'ya meydan okuyunca ikisi de sefere çıkmak ister. Ancak ikisi Tarlan at için kavga eder. Kazı, annelerine danışmayı teklif edince gidip durumu anlatırlar. Karaülele, *“Eğer Karasay giderse ağabeyinin elinden bir şey gelmez; küçük kardeşinin elinden ne gelir ki, diyeceklerdir. Eğer Kazı giderse evinde ağabeyi varmış diye korkacaklardır.”* der. Bundan dolayı Kazı'nın sefere çıkmasını tavsiye eder (Sengirbayev, 2007, s. 337-339). İdeal anne tipinin söylediği yöntemin ne kadar önemli olduğu destanın sonunda ortaya çıkar. İdeal anne tipinin bu tavsiyesi ile Kazı savaşmadan düşmanı teslim alır.

Karaboylu, Kazıuvgan Destanı'nda sefere çıkacak olan Asılzat'a annesi yolda etrafını hep gözetlemesi, uzaktan bir karartı gördüğünde hemen bir yere gizlenmesi, gafil avlanmayıp Kalmukların eline düşmemesi tavsiyelerinde bulunur (Sengirbayev, 2007, s. 893).

Bu destanların dışında Köroğlu Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 191), Köroğlu Kıssası'nda (Arıkan, 2007a, s. 277; Arıkan, 2007a, s. 317-319), Jubanış Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 389-405) ve Narik Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 625) ideal anne tipi yönrem söyleme eylemi sergiler.

İncelenen Kazak destanlarından Karasay ile Kazı, Jubanış, Kargaboylu-Kazıuvgan destanlarında ideal anne tipi; sadece yöntem söyleme eylemi sergiler. Köroğlu Destanı, Köroğlu Kıssası, Kubıkul, Kulamergen-Joyamergen ve Narik destanlarında ise bu eylemin yanında mutlaka bir eylem daha sergiler. İdeal anne tipinin bu eylemi fazlaca sergilemesi, bu tipin annelik işlevinin yanında bilge bir kadın

olduğunu da gösterir. İdeal anne tipi, bilgeliğiyle kahramanın ya da herhangi bir tipin içinden çıkamadığı/çıkamayacağı problemlere karşı çıkış yolu olarak anlatıdaki düğümü çözme işleviyle destanda yer alır.

3.2.5.2. Hamilelikte ve Doğumda Olağanüstülükler Yaşama

Hamilelikte ve doğumda olağanüstülükler yaşama eylemi, ideal anne tipinin anaç yönünü ön plana çıkarır. Çünkü annelik vasfını kazandıran şey, bir evlada sahip olmaktır. Ancak bu evlat bir kahraman olacaksa sıradan ve alışılacelmiş bir hamilelik ve doğum süreci yaşanmaz.

İdeal anne tipinin ilk karşılaştığı olağanüstülük, hamile kalma sürecinde gerçekleşir. Motif olarak destan ve halk hikâyelerinde karşımıza çıkan bu olağanüstülük içinde Jirmunskiy (1960, s. 163-169) Hz. Meryem anlatısına atıf yapar ve olağanüstü çocuk sahibi olmanın en arkaik şekillerde anaerkil döneme dayanan bakire olarak hamile kalma (partenogenez) görüşüyle bağdaştığını söyler. Ona göre kahramanın annesi elma yiyerek, sihirli pınardan su içerek vb. şeylerden hamile kalır. Bunlar ise halkın hayalinde daha eski zamanların inanç ve mitolojik görüşlerine uygun motifler kullanıldığını gösterir. Bu motifler zamanında egemen olan dini inançla (İslamiyet) uyum sağlar (Akt. Arıkan, 2003, s. 108-109).

Kazak destanlarına baktığımızda Şora Batır Destanı'nda pınar kenarındaki ak diken ısıtır gibi Kulkanıs'ın eteğine yapışır (Korgonbekov, 2010, s. 48), Alpamış Destanı'nda Baybörü'nin karısı pınar kenarında yürürken alnına çalı batır ve hamilelik süreci başlar (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 45).

Emel Esin, *Türk Kozmolojisine Giriş* (2001, s. 78-79) adlı eserinde İslamiyet'ten önce Türklerin ailelerinin köklerini yer-su ve göksel cisimlere bağladıklarını ve bunlara kök veya aile anlamına

gelen töz veya kut gibi isimler verildiğini aktarır. Aynı şekilde dağların, ırmakların yani yer-su unsurunun insan veya hayvan şeklinde görünen ruhları vardır. Ölmüş, şöhretli kişiler de bu ruhlar arasına katılır.

Kazak destanlarında çocuk sahibi olmak için yola çıkan ideal baba tipi eşini de yanında götürdüğünde su kenarında atası saydığı olağanüstü kurtarıcı tiplerinden olan Baba Tükti Şaşti Aziz⁵² ile karşılaşır. Baba Tükti Şaşti Aziz'in yaşayan birisi olmadığı göz önüne alınırsa hamile kalma sürecinde ata kültürünün tesiri daha iyi anlaşılır.

Alimcan İnayet, şaman olma yollarından birinin de beyaz cübbeli, sarıklı ve ak sakallı Hızır'la karşılaşmak olduğunu söyler (İnayet, 2013, s. 44). Olağanüstü kurtarıcı tipiyle karşılaşıldıktan sonra şaman olarak yeniden doğulması gibi ideal anne tipi de olağanüstü kurtarıcı tipiyle karıştıktan sonra yeni hayatına kahramanın annesi olarak devam eder. Bununla birlikte olağanüstü kurtarıcı tipinin gerek tasviri gerekse bazı söylemleri İslamidir. Bu da bizlere katmanlı yapıya sahip olan destanlarda bir taraftan bilinç dışında yer alan mitik öğelerin açığa çıktığını, diğer taraftan da anlatıcının destanı icra ettiği dönemde mensubu olduğu dinin gereklerini yansıttığını gösterir.

İdeal anne tipinin bu eylem içerisinde yaşadığı olağanüstülüklerden biri de aşerme şekli ve aşerdiği şeydir. Bu motife destan ve halk hikâyelerinde oldukça geniş yer verilir. Kazak sahasında da Alpamış'ın annesi kaplan etine, Kubıkul'un annesi elmasa, Kobılandı'nın ve Er Kenes'in annesi yılan, Şora'nın annesi ise aslan kalbine aşerer.

Kahramanlarının annelerinin böylesi hayvan etlerine aşermesi, hayvan ata kültürüyle de ilişkilidir. Aşerilen hayvanlardan aslan ve

⁵² Baba Tükti Şaşti Aziz'in dışında Kıdırbay Oğlu Kobılandı Destanı'nda Arşılan, Akjonas Oğlu Er Kenes Destanı'nda Hz. Ali bu soruna çare bulur.

kaplan gücün kuvvetin simgesiyken yılan Erlik ile ilgili bir simgedir (Çoruhlu, 2017, s. 206-230).

Mitolojide yılan, bereket ve doğurganlığın da sembolüdür. Dolayısıyla Kazak destanlarında geçen ideal anne tipinin yılan yemesi doğurganlık ve bereketin artacağına bir işarettir. Ayrıca yılanın yenilenmeyi simgelemesi kahramanın doğumu için ön hazırlıktır (Eliade, 2000, s. 178). Wellhausen ve diğer modern araştırmacılar, Tevrat'taki bazı ifadelerden hareketle havva kelimesinin bir manasının yılan olduğunu ve yeryüzünde hayatın yılanla başladığını iddia ederler (Harman, 1997, s. 542-543). Bu yorumun arka planında yılanın kabuk değiştirerek ölüp dirildiğine, yani ölümsüzlüğü elde ettiğine inanılması etkilidir. Yine yılanın hayatla özdeşleştirilen su kenarlarında yaşaması yılanın kutsanmasında etkili olmuştur.

Hayvan yerine Kubıkul Destanı'nda elmasa aşerilmesi de üzerinde durulması gereken bir diğer konudur. Mircae Eliade, "*Ebedi Dönüş*" adlı eserinde madenlerin dünyanın dışından geldiğine inanıldığını aktarır (Eliade, 1994, s. 18). Bu inanış, değerli olan şeylerin yaratıcı tarafından lütfedildiği düşüncesiyle ilgilidir. Bu noktada elmas, üstün olanın yüksek mertebeden aşağı mertebedekilere sunduğu bir hediye olarak yorumlanabilir.

Eliade "*Babil Simyası*" adlı eserinde Babillerde, eski Yunanlarda, Araplarda ve bazı arkaik toplumlarda doğurganlığı arttıran ya da doğurmayı kolaylaştıran taşlardan biri olarak elmadan bahseder (Eliade, 2002, s. 66-67). Bu da madenlerin özellikle de elmasın maddi değerinin ötesinde bir anlam kazandığını gösterir.

İdeal anne tipinin aşerdiği şey çocuk (kahraman) için bir ihtiyaçtır. Çünkü çocuk, yenen maden ya da hayvanın gücünü ve değerini elde eder. Aşerilen şey yenmediği takdirde ise ideal anne tipi hastalanır. Anne aşerdiği şeyi yemesiyle birlikte iyileşir, gençleşir, daha da güzelleşir. Bu sebeple aşerilen şey mutlaka bulunup ideal anne tipine yedirilmelidir, aksi halde çocuğun maddi manevi sağlığı

bozulabilir. Şora Batır Destanı'nda (Korgonbekov, 2010, s. 54-57) Kulkanıs aslan kalbine aşerince kocası Narik Bay, aslan kalbi bulmak için ormana gider. Aslan ile karşılaşan Narik Bay, olağanüstü kurtarıcı tipinden yardım alarak aslanı öldürüp kalbini alır. Bu olağanüstülükte kahramanın sağlıklı olması için pirler bile devreye girer.

İdeal anne tipinin kahramanı doğurması da normalden farklılık arz eder. Bahattin Ögel (1995, s. 1-6) Anadolu masallarında kahramanların doğumunun normal olmadığına dikkat çeker ve normalde dokuz ayda doğum gerçekleşirken Hun İmparatoru Tanşihuai'nin on ayda doğdunu aktarır. Ögel, kahramanın olağanüstü bir şekilde doğmasının büyük bir devlet kurmak ya da öç almak için olduğunu belirtir.

Köroğlu anlatmalarında Akanay ve Altınşas kahramanı doğurmadan ölürler. Kahramanın doğumu ise mezarda olur. Bu sebeple “goroğlu” (mezarın oğlu) adını alır. Fuzuli Bayat (2016, s. 87) bu doğumu, karanlıktan ışığa çıkma olarak yorumlar ve anlatının mitolojik katmanına dikkat çeker.

Şora Batır Destanı'nda (Korgonbekov, 2010, s. 57) Kulkanıs'ın hamileliği on iki ay sürerken Edige Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 135) Kuttıkıya'nın eşi kendisiyle aynı anda doğum yapan köpek yavrusuyla çocuğunu değiştirir.

Çalışmanın bu bölümünde ideal anne tipinin Kazak destanlarında “sekiz” (8) kez gerçekleştirdiği “hamilelikte ve doğumda olağanüstülükler yaşama” eyleminin bazı örnekleri incelenecektir.

Köroğlu Destanı'nda Ravşanbek ve Ğejdembey kendi yurtlarını aramak için kaçtıklarında Akanay hamiledir. Akanay'ın rüyasına giren kırklar ona öleceğini haber verir. Çok geçmeden Akanay hastalanır ve vefat eder. Defnedilen Akanay'ın bedeni çürümez ve uzun yıllar aynı kalır. Bir diğer dikkat çekici durum ise vefat ettikten sonra çocuk

doğurmasıdır. Bu doğumdan sonra Akanay'ın kurumuş göğsünden süt çıkar ve bebek annesinin yanında yatarak büyür (Arıkan, 2007a, s. 115).

Kubıkul Destanı'nda ise kahramanın anne rahmine düşmesi bir pirin yardımı ile olur. Bu durum kutsal olanla ilk temastır. Bundan sonraki süreç de olağanüstülüklerle doludur. Kanış diğer insanlardan farklı olarak on iki ay aşerir, bu aşermeye çare bulamayıp zayıflar. Bir gün dolaşmaya çıkar ve karşılaştığı Kökşetav'da bir elmas taşı ağzına alıp çiğner. Bu taşı ısırıldıkça güzelleşip parlar, yüzü aydınlanır, gün geçtikçe güçlenir (Arıkan, 2007b, s. 45-55).

Kıdırbay Oğlu Kobılandı Destanı'nda ideal anne tipi olarak Akaruv vardır. Destanda güçlü bir hayvan kesilse de Akaruv'un aşermesi geçmez. Yerde yılan aratıp bulduran Akaruv, bu yılanın başını kopartıp ağzına atar. Bu sayede aşermesi geçer. Dokuz ay on gün olduğunda ihtiyar kadının doğum sancısı başlar ancak bu sancı on beş gün devam eder. Herkes beklemekten yorgun düştüğünde bir çoban karısı Akaruv'un eteğini kaldırıp bir oğlan ve bir kız doğurduğunu görür. Bebeklerin göbek bağlarını kesip bebekleri kucağına alarak evine götürür (Sengirbayev, 2007, s. 753). Destanda Akaruv'un doğum yaptığını bir çoban karısının görmesi çocuğun himaye edilmesi olarak yorumlanabilir.

Şora Batır Destanı'nda Kulkanıs, uzun süre çocuksuzluk çektikten sonra Baba Tüküti Şaşı Aziz'in de duacı olması ile ilerleyen yaşına rağmen birdenbire çocuk sahibi olur. Hamilelik sürecinde aslan kalbini aşerir. Bu talebi yerine getirilir ancak hamilelik süreci diğer kadınlar gibi olmaz. Hamilelik süresi on iki ay sürer. Karnındaki bebeği şaha kalkan tay gibi hareket eder. Tüm bunların sonunda da aslan gibi inilti içinde bebeğini doğurur (Korgonbekov, 2010, s. 50-58).

Bu destanların dışında Köroğlu Kıssası'nda (Arıkan, 2007a, s. 267), Edige Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 135), Akjonas Oğlu

Er Kenes Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 1007-1009) ve Alpamış Destanı'nda (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 44-54) ideal anne tipi hamilelikte ve doğumda olağanüstülükler yaşar.

İdeal anne tipi ve ideal baba tipinin sebeplere başvurmasına rağmen çocuk sahibi olamaması Kazak destanlarında ilk problem olarak karşımıza çıkar. Bu problemin giderilmesi için atılan adımlar ise birçok olağanüstülüğü beraberinde getirir. İdeal anne tipinin kutsal varlıklarla (olağanüstü kurtarıcı tipi) temasa geçtikten sonra hamile kalması, normalden farklı bir şeye aşermesi, hamilelik süresinin normalden uzun olması, doğumun normalden farklılıklar arz etmesi yaşanan bu olağanüstülüklerden bazılarıdır. Kazak destanlarında sayılan olağanüstülüklerden en az ikisi bir arada görülür. Yaşanan bu olağanüstülüklerin, yaratılış anlatılarından izler taşıması kahramanın özel bir statü ile dünyaya geldiğine işaret ederken olağanüstülüklerin ilk muhatabı olan anneyi de idealleştirir.

“Hamilelikte ve doğumda olağanüstülükler yaşama” eylemi, destanlardaki dişillikle ilgilidir. Toplum, yukarıda sayılan çeşitli imgeleri hem biyolojik yapısı gereği hem de dünya görüşü doğrultusunda ideal anne tipi üzerinden yansıtır. Destanın başlangıcında bu eyleme yer verilmesi ise dinleyicinin dikkatini çekmek içindir. Çünkü yaşanan bunca olağanüstülük doğacak kişiye olan merakı arttırır. Bir taraftan da doğanın olağanüstü olmasını sağlar. Bu olağanüstülükler de destanın ilerleyen bölümlerinde kahramanın aştığı birçok imkânsızlığı normalleştirerek standaki inandırıcılığı ve kahramana olan güveni arttırır.

3.2.5.3. Kötülük Olduğunu ya da Olacağını Sezme

İdeal anne tipi, kimi zaman öngörü ve sezisi sayesinde kimi zaman da -rüyasında- gaipten kendisine bildirilmesi sayesinde kötülük olduğunu ya da olacağını bilir. Bu kötülük genelde kendi başına bazen de kahraman ya da kahramanın eşinin başına gelir.

İdeal anne tipinin kötülük olacağını önceden bilmesi, destanın katmanlı yapısıyla açıklanabilir. Çünkü bu eylemin ilk katmanında Türkler tarafından tanrı kabul edilen Umay, ikinci katmanında ise kadın şamanlar vardır.

Yukarıda ifade ettiğimiz üzere ideal anne tipinin prototiplerinden biri Umay'dır. Umay, anlatılarda ilk aile koruyucusu olarak verilir (Klyashtornyi, 1977, s. 42'den aktaran Rakhimzhanova, 2022, s. 212). İdeal anne tipinin sergilemiş olduğu kötülük olacağını sezme eylemi de temelde aile ve aile fertlerini korumaya dayanır.

İkinci katmanda ise şamanizmin tesiri söz konusudur. İlk şamanların kadınlardan oluştuğu bilinmektedir. Abdülkadir İnan (1986, s. 151) "ırg" kelimesinin Türkçede fal anlamında kullanıldığını ve ilk şamanın adının da İrkıl veya Argıl olduğunu aktarır. M. Eliade (1999, s. 80) şamanlığa ilk seçilirken adayın dalgınlaşmasına ve gaipten haber almaya başlamasına dikkat çeker. Bu etkileşim sonucunda gaipten haber vermeye başlaması ise onun seçilmiş olduğunun ilk belirtisi kabul edilir.

Her ne kadar sonraki dönemlerde şamanlar, erkekler arasından seçilse de bilinç dışında kadın şamanların izleri görülmektedir. Buna bağlı olarak da ideal anne tipinin kötülük olacağını sezmesi seçilmiş kişilerden olduğunun bir göstergesidir. Bu seçilmişlik, yurdu kurtaracak ve koruyacak olan kahramanın annesi olmayla ilgilidir.

Bir diğer nokta ise geçmişte toplayıcılık vazfesinin kadına verilmesidir. Bu vazife nitelik olarak daha fazla dikkat ve kompleks düşünme gerektirir (Özcan Güler, 2022b, s. 33). Bu açıdan anaç yönüyle de ön plana çıkan ideal anne tipi, olaylara dikkatle bakarak daha detaylı düşünür.

Bu eylemin tipik örneği Dede Korkut'ta da görülür. Dirse Han, kırk namerdin sözüne kanıp oğlu Boğaç Han'ı çıkardığı ilk avında yaralar. Boğaç Han'ın annesi, oğlunun ilk avı olması sebebiyle çeşitli

hazırlıklar yapar ancak Dirse Hanı'nın yalnız başına geldiğini görünce bir kötülük olduğunu sezer. Kırk namerdin sözüne itimat etmeyip oğlunu (kahramanı) aramaya çıkar (Ergin, 2018, s. 86-88).

Çalışmanın bu bölümünde ideal anne tipinin Kazak destanlarından “beşinde” (5) “altı” (6) kez sergilediği kötülük olduğunu ya da olacağını sezme eylemine yer verilecektir.

Köroğlu Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 157) ve Köroğlu Kıssası'nda (Arıkan, 2007a, s. 303) Reyhan Arap, Köroğlu'nu aldatarak iş görmeye çalışırken Köroğlu'nun yengesi, bilgi ve tecrübesi ile kötülük olacağını sezer ve Köroğlu'nu uyarır.

Kulamergen-Joyamergen Destanı'nda Marjan rüyasında Kulamergen'in oğlu Joyamergen'i özlediğini görür. Uyanır uyanmaz Kulamergen'in yardıma ihtiyacı olduğunu hissedip bir yüzük ve altın okla Joyamergen'i babasının yanına gönderir. Joyamergen gittiğinde babasının zor durumda olduğunu görür (Arıkan, 2007b, s. 361-365).

Narik Destanı'nda, Köroğlu Destanı'nda olduğu gibi ideal anne tipi güzelliği ile dikkat çeker ve başkaları tarafından elde edilmeye çalışılır. İdeal anne tipi ise başına gelebilecek kötülüğü önceden sezer. Narik Destanı'nda Mendi, iki kez bu eylemi sergiler. Destanda Narik, genç Mendi ile evlenince beyleri kıskanır. Bir hile düşünüp Narik'i Kalmuk şehrine göndermeye karar verirler. “*Burada nasıl olsa ölür, arkasında bir dayanağı da yok.*” derler. Narik beylerin yazdığı belgeyi alıp Kalmuk yurduna gitmek için hazırlık yapmaya başlayınca Mendi, kötülük olacağını sezerek Narik'in dışarı gitmesini engellemeye çalışır. Narik'in gitmesi halinde kendisini öldü kabul etmesini, gitmesinin Nogaylardan biriyle nikâh kıyıp evlendirmesi anlamına geleceğini söyleyerek Narik'i uyarır. Düşmanın Nogay'dan başkası olmadığını, kendisine göz diktiklerini, ellerine geçerse koyun çobanlarının dahi ona sahip olacağını, gitmesi halinde Narik'in de öleceğini, eve dönemeyeceğini söyler. Narik, beylerinin kendisine ihanet ettiğini anladıktan sonra Nogay yurdundan ayrılır. Kalmuk

Hanı Ögiz'e Nogaylardan kaçmış biri olarak kendisini tanıtıp Kalmuk yurduna yerleşir. Çobanlar bir gün Mendi'yi görünce güzelliğine hayran olurlar ve doğruca Ögiz Han'a varıp bu kadının ona layık olduğunu söylerler. Ögiz, Narik'in yanına varıp dokuz ayda ancak yurduna ulaşılan bir düşmanı olduğunu ve yanına vereceği altı bin askerle Narik'in buraya sefer düzenleyip gitmesini ister. Narik, bunu kabul edip eşi Mendi'nin yanına gelir. Mendi ise başlarına gelecekleri sezip korktuğunu söyler. Ögiz'in kendisini rahat bırakmayacağını, yalnız başına kalmasının ölmek anlamına geldiğini anlatır. Mendi sefere çıkar çıkmaz Ögiz'in adamları gelip Mendi'yi zorla saraya götürürler ancak Narik gelip Mendi'yi kurtarır (Sengirbayev, 2007, s. 621-635).

Rüya vasıtası ile yaşanacak bir kötülüğü sezen bir başka ideal anne tipi Karabek Batır Destanı'nda Karabek'in annesidir. Destanda Kalmuk hanı Karaman, Kadirhan'ın büyük kızı Hanbiybi'ye âşık olur. Onunla evlenmek için sefer düzenler ancak Hanbiybi'nin erkek kardeşi Karabek'e yenilir. Karaman'a âşık olan Hanbiybi, onun serbest kalmasını sağlar. Ağabeyi Karabek'i memlekete gönderir. Karabek yurduna döndükten sonra Karabek'in annesi rüyasında Karabek'in yolunun önce iyi olduğunu ancak sonradan kötü olduğunu görür. Sabah uyanır uyanmaz Karabek'e bu rüyasını anlatır. Gördüğü rüyayı yorumlayarak Karabek'e ablasının gitmiş olabileceğini, çok dikkat etmesi gerektiğini söyler. Nitekim ablası da Karaman'ın peşinden gidip onunla bir olur (Arıkan, 2007b, s. 447-451).

Kazak destanlarında ideal anne tipi, dört kez kendisinin başına gelecek olan kötülüğü, birer kez ideal baba tipi ile kahramanın başına gelecek olan kötülüğü sezer. Ataerkil yapının da etkisiyle onun yaptığı bu ikaz, çoğunlukla dikkate alınmaz. Bu tarz durumlarda kötülük olduğunu ya da olacağını sezme eylemi, destanın yönünü doğrudan değiştirmez. Ancak onun haklı olduğunun fark edilmesiyle olaylar zinciri başlar. Bazen de ideal anne tipinin bu sezgisi kahramanın erken hamle yapmasını sağlar.

Kötülük olduğunu ya da olacağını sezme eylemi, ideal anne tipinin sıradan bir kadın olmadığını gösterir. Çünkü o, olaylara olduğu gibi değil etraflıca bakarak ya da gaipten haber alarak herkesin göremediğini görür. Onun bu ön görüşü, kadının sözünün kıymetini de belirgin hale getirir.

2.2.6. Haberci Tipi

Destanların ana konusunu oluşturan mücadeleler, bazen elde edilen haber veya bilgiyle başlar. Bu haber veya bilgiyi getiren ise birçok şeyi önceden bilen, önsezileri kuvvetli⁵³ haberci tipidir⁵⁴.

J. Campbell (2019, s. 54-56), kahramanın kahramanlık yolculuğuna çıkışının bir çağrı ile gerçekleştiğini ifade eder. Campbell'in bu yaklaşımından yola çıkarak C. Vogler de (2021, s. 103) kahramanın sıradan dünyadan özel dünyaya geçiş yaptığını ve bu geçişin bir çağrı üzerine gerçekleştiğini söyler. Ona göre bu çağrıyı yapan “haberci”dir. Habercinin yaptığı çağrıyla bir taraftan yaşanacak savaşın nedeni açıklanırken bir taraftan da kahramanın bu çağrıya cevap vermesi sağlanır.

Volkan Yücel (2014, 23), dış dünyadan ya da geçmişten haber taşımamasından dolayı bu tipi “mesajcı” olarak adlandırır. Ona göre mesajcı, umulmadık anda gelip kahramanın iç ve dış dengesini bozarak onu harekete geçirir ve değişimi başlatır. Dolayısıyla bu tip; kahramanı kışkırtmak, mücadeleye çekmek ve ona bunun gerekliliğini ikna etmek işlevleriyle metinlerde yer alır.

Semavi dinlerde büyük meleklerden biri olarak kabul edilen Cebrail, bu tipin arkaik örnekleri arasında sayılabilir. Bu dinlerde Cebrail, Allah'tan aldığı mesajları peygamberlere aktarması yönüyle

⁵³ Haberci tipi, kahraman kılık değiştirerek gelse dahi onun bir bey olduğunu anlar.

⁵⁴ İncelenen destanlarda bu tipin sadece “haber veya bilgi verme” eylemi sergilemesinden hareketle isimlendirilmesi haberci tipi olarak yapılmıştır.

bir habercidir. Hatta Allah'ın vermiş olduğu peygamberlik vazifesini tebliğ eden de odur. Peygamberler bu haber ve bilgi üzerine vazifeli olarak yeni bir düzene geçerler.

İncil'de Hz. Zekeriya'ya Hz. Yahya'nın, Hz. Meryem'e de Hz. İsa'nın doğumlarıyla ilgili haber ve bilgileri Cebrail'in getirdiği bilgisi yer alır (Yavuz, 1993, s. 202). Benzer şekilde Kur'an-ı Kerim'de Cebrail, Hz. Meryem'e görünerek ona bir erkek çocuğu bahşedildiğini söyler (Kur'an-ı Kerim, 19/17-19). Gerek Hristiyanlıkta gerekse İslamiyet'te Cebrail'in, peygamberlere insan şeklinde görünebildiğine ve Allah'tan vahiy getirdiğine, güçlü ve bilgili olduğuna inanılır (Yavuz, 1993, s. 202-204).

Kazak destanlarında kahraman, haberci tipinin verdiği haber ve bilgiden sonra harekete geçer. Böylece haberci tipi, kahramana bir nevi kahramanlık vazifesini verir. Kahraman, bu vazifeyi aldıktan sonra yeni hayat düzenine geçiş yapar. Örneğin Koroğlu Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 145-147) mezarda doğan Koroğlu, ailesinin eski yurdunu bulmak için yola çıktığında haberci tipiyle karşılaşır ve öz yurduyla ilgili tüm bilgileri bu tipten öğrenir. O andan itibaren kahraman yeni dünyaya geçiş yapmış olur.

Kazak destanlarında sosyal statü bakımından genellikle çoban olan bu tip, nadir olarak ihtiyar ve kadındır. Çobanın haberci tipi olarak seçilmesini Adem Balkaya (2017, s. 77-79) çobanın hazır bilgiyi elinde bulundurmasına bağlar. Balkaya, dönemin şartları gereği toplum tarafından tabiata dair bilgilerin kutsal bilgi kabul edildiğini ve bu bilgilere sahip olanın çoban olduğunu söyler. Çobanı "bilgi taşıyıcılığı yapan yardımcı" olarak tanımlayan Balkaya, çobanın İslamiyet sonrasında da menkıbe ve kıssalarda yer aldığını örnekleriyle açıklar.

Bazen kahraman kadar güçlü olabilen çoban, destan geleneğinde önemli bir yer teşkil eder. Örneğin Dede Korkut Hikâyeleri'nden Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı boyda Karacuk Çoban; gücü, kuvveti

ve düşmana karşı gelmesiyle dikkat çeker (Ergin, 2018, s. 97-98). Tüm bu bilgiler geçimini hayvancılıkla sağlamış bir toplumun çobana saygı ile yaklaştığını ve ona birtakım güç ve kabiliyetler atfettiğini gösterir. Bu ve benzer özelliklerden dolayı çobanlar, destanlarda haberci tipi olarak verilmeye müsaittir ancak bu anlatılarda çobanların temel işlevi çobanlık değildir.

Olağanüstü kurtarıcı tipinin de “haber veya bilgi” verme eylemi sergilediği dikkate alındığında katmanlı yapı içerisinde işlevin ihtiyaca göre iki tip arasında dağıtıldığı söylenebilir. Örneğin Köroğlu Kıssası’nda (Arıkan, 2007a, s. 283-285) kahramanın nesli ile ilgili bilgiler veren olağanüstü kurtarıcı tipiyken Erme Batır Destanı’nda (Jumandilova vd., 2015, s. 217) haberci tipidir.

İncelenen destanlarda haberci tipinin sadece “haber veya bilgi verme” eylemi sergilediği tespit edilmiştir. Bu eylem dışında haberci tipinden hiç bahsedilmez. Çalışmanın bu bölümünde Kazak destanlarında haberci tipinin sergilediği “haber veya bilgi verme” eylemi incelenecektir.

2.2.6.1. Haber veya Bilgi Verme

Destanlarda bir eksikliğin varlığı, kahramanın mücadeleye girmesi için tetikleyici unsurdur. Ortaya çıkan bu eksikliği gidermek için destana dâhil olan tiplerden biri de haberci tipidir. Kahraman, düşman yurdu veya kendi yurduyla ilgili eksik bilgiye sahip olabilir ya da düşman saldırısından haberdar olmayabilir. Haberci tipinin bu eksiklikleri gidermek için “haber veya bilgi verme” eylemi sergilemesi sonucunda kahraman eksikliğini giderir.

J. Campbell (2017, s. 55), haberci tipinin getirdiği haber veya bilgi verme eylemini yaşamak ya da ölmek olarak yorumlar. Ona göre habercinin bu eylemi, çağrı işlevi görür. Bu çağrıdan sonra kahramanın benliği uyanır ve ufku genişler.

Kahraman, haberci tipinden aldığı haber veya bilgiden sonra hareketlenir ve genellikle bir aksiyonun içine girer. Bu sebeple haber veya bilgi verme eylemi, destanın durağan yapısında değişiklik meydana geleceğinin bir işaretidir. Dinleyenler, bu işaretle yaşanacak olan maceraya ya da kavuşmaya hazırlanır.

Haberci tipi tarafından “on bir” (11) destanda gerçekleştirilen “on dört” (14) haber veya bilgi verme eyleminden bazıları destanların yayın sırası esas alınarak çalışmanın bu bölümünde incelenecektir.

Köroğlu Destanı’nda Köroğlu, mezardan normal hayata adapte olduktan sonra memleketine gidip akrabalarını bulmak için yola çıkar. Uzunca bir yol gidip memleketine yaklaştığında koyun güden bir çobanla karşılaşır. Çobana şehri sorunca çoban Türk dilli halk olduklarını, Jembil’in başkentleri olduğunu, hanlarının Akıl Han olduğunu söyler. Köroğlu’nun kendisini tanıtması üzerine çoban; Gejdembey’in hayatta olduğu, Ravşanbey’in ise öldüğü bilgisini verir (Arıkan, 2007a, s. 145-147).

Köroğlu Hikâyesi’nde ise Köroğlu, evlatlık aldığı Ğavazhan’ın gittiğini öğrenince çok üzülür. Hatta yiğitlerini toplayıp ağlaşır. Allah’a “*Ya bizi al ya da Ğavazhan’ın didarını göster.*” diye dualar eder. Aradan bir süre geçtikten sonra bir gün Köroğlu ve yiğitleri Gürcistan tarafından gelen bir grup tüccarı görünce kervanbaşına Ğavazhan’ı sorarlar. Kervanbaşı onlara Ğavaz’ın nerede ve ne durumda olduğuyla ilgili bilgiler verir. Ğavaz’ın Köroğlu ve halkını çok övdüğü için Künhar Han tarafından zindana atıldığını, sekiz gün içinde öldürüleceğini söyler. (Arıkan, 2007a, s. 465-499). Bu destanda seyahat halinde olmasından dolayı haberci tipi bir kervancı başıdır. Onun verdiği bilgiden sonra Köroğlu sefere çıkar ve öldürülmek üzere olan Ğavazhan’ı kurtarır.

Karabek Batır Destanı’nda ise Karabek, ablası Hanbiybi ve Karaman’ı yanına alıp yurduna dönerken bir çobanla karşılaşır. Karabek dilenci kılığında çobana yaklaşıp yurttan neler olup bittiğini

sorar. Çoban, Karabek'i tanıyınca boynuna sarılıp ağlar. Parayla satın alınan Kalkan adında bir kulun her şeyi ele geçirip babası Kadirhan'a koyun güttürdüğünü, anasına tezek toplattırdığını, “*Şehre padişah olacağım.*” diyerek kardeşleri Kanıkey ve Tinikey ile evleneceğini söyler (Arıkan, 2007b, s. 463-467). Bu destanda haberci tipi olarak yine bir çoban yer alır. Çobanın verdiği bilgi sayesinde kahraman, mevcut düzeni bozan problemi ortadan kaldırır.

Narik Destanı'nda ise haberci tipi, verdiği haberle adeta çocuksuzluk sorununa çare bulur. Destanda Narik'in bir türlü çocuğu olmamaktadır. Bu yüzden eşini de yanına alarak bu soruna çare aramaya çıkar. Yolda karşılaştığı çoban onlara karşıda görünen iki gölün arasında Asılınur adında kendisi seksen, karısı yetmiş yaşında yaşlı birinin oturduğunu; dürüst, on sekiz yaşında, görenin yanından ayrılmadığı, hiç kimseye benzemeyen Mendi adlı bir de kızlarının olduğunu söyler ve Mendi ile evlenmesini tavsiye eder (Sengirbayev, 2007, s. 611-613). Çocuksuzluk sorunuyla başlayan destanda bu sorunun çözüme kavuşması için birtakım güçleri olan tipler destana dâhil edilir. Bu tiplerden biri de haberci tipidir. Onun verdiği bilgi sayesinde Narik, öncelikli olarak doğru eşi bulur. Bu silsilenin sonucunda kahraman dünyaya gelir.

Mırkı Batır Destanı'nda ise Kalmuklar Kazak topraklarına saldırınca yiğitler arasında görev paylaşımı yapılır. Mırkı'ya Karabay'ın yanında savaşma vazifesi düşünce Mırkı hemen yola çıkar. Mırkı, kimseden haber alamadan ilerlerken bir ihtiyar gelip düşmanın ve milletin halini anlatır. Bu ihtiyar Kalmukların Kazakları kıldığını, Kabanbay'ın esir düştüğünü, kalan Kazakların bozkıra kaçtığını söyler (Sakenov ve Avespayeva, 2009, s. 169-171).

Bu örneklerin dışında Dotan Batır Destanı'nda bir çoban (Arıkan, 2007b, s. 225-227) ve bir çift (Arıkan, 2007b, s. 257-259), Parpariya Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 87) ve Jubanış Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 393-395) bir çoban, Er Begis Destanı'nda bir çoban (Sengirbayev, 2007, s. 479-481) ve bir kadın

(Sengirbayev, 2007, s. 497), Şora Batır Destanı’nda bir ihtiyar ve (Korgonbekov, 2010, s. 104-105) bir çoban (Korgonbekov, 2010, s. 145-148), Ermek Batır Destanı’nda da bir ihtiyar (Jumandilova vd., 2015, s. 217) haber veya bilgi verme eylemini sergiler.

İncelenen destanlarda haberci tipi, bilginin kaynağı olan tiplerden biridir. Bu tip; düşmanın ya da kahramanın yurdu, gelen bir tehlike ve ulaşılması gereken biri hakkında haber veya bilgi verir. Her durumda haberci tipi, bu eylemle hem kahramanın yeni eylemler sergilemesini tetikler hem de başarılı olmasını sağlar. Bu açıdan haberci tipinin sergilediği haber veya bilgi verme eylemi ortaya çıkacak olan bir çatışmaya ya da kavuşmaya ön gönderimde bulunarak dinleyicinin destandan kopmamasını sağlar.

2.2.7. Arabulucu Tipi

Olumlu tipler içerisinde yer alan, ideal sevgili tipiyle kahramanın buluşmasına yardımcı olup ona hizmetlerde bulunan “arabulucu tipi” Türk toplumunda han ya da beylerin eş ya da kızlarının hizmetinde bulunan yardımcılarının destanlardaki yansımasıdır.

C. Vogler (2021, s. 127-128), bu tipi müttefik tipinin altında yardımsever hizmetkâr olarak değerlendirir. Anlatılarda aşk mektuplarını ve mesajları taşıyarak, ihtiyaç duyulan malzemeleri sağlayarak, kahramanı gizleyerek, kaçış yollarını bularak ve mazeretler türeterek kahramanın amacına ulaşması için bu tipin yardımcı olduğunu belirtir.

İslamiyet öncesi metinlerde rastlamamamızdan hareketle bu tipin yerleşik hayata geçişle birlikte ortaya çıktığı söylenebilir. Türk edebiyatında ilk olarak Dede Korkut’ta “kırk ince belli kız” adıyla rastladığımız bu tipi Metin Ekici (2000, s. 123), ideal eş ve ideal sevgili tiplerine göre daha silik olan “yardımcı tipler” içinde verir. Ona

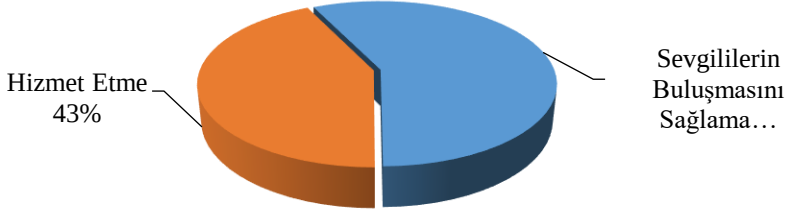
göre metinlerde eşitlik ve denge sağlamak için Kırk kız, Kırk yigide karşılık olarak yer alır.

Hüseyin Aksoy, kahramanı erkek olan Kırgız destanlarında Kırk kız ve yenge tiplerinden bahsederek Kırk kız tipinin destanlarda kahramanın ya da kahramanın bahadırlarının müstakbel eşlerinin yardımcıları olduğunu söyler. Kırk kızdan biri olarak ifade ettiği yenge tipinin de en temel işlevinin kahramanın müstakbel eşine yardım ederek kahramanla arasında arabuluculuk yapmak olduğunu belirtir. Aksoy; Kırk kız tipinin adlarına yer verilmeden yedi, on beş, otuz, kırk gibi grup adlarıyla anıldığını ancak yenge tipinin adına yer verildiğini bu sebeple Kırk kız ve yenge tipinin ayrı ayrı değerlendirilmesi gerektiğini söyler (Aksoy, 2019, s. 299-303).

Kazak destanları üzerine yapılan incelemede Kırk kızın bazı destanlarda olumsuz tip olarak da yer alması, Kırk kız adlandırması için problem teşkil eder⁵⁵. Bu sebeple bu çalışmada Kırk kız adlandırması tercih edilmemiştir. Çalışmanın yöntemi doğrultusunda bu tipin eylemlerinden hareketle bir adlandırma yapılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda incelenen destanlarda tespit edilen eylemler ve oranları şu şekildedir:

⁵⁵ Alpamiş Destanı'nda (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 81-92) Alpamiş'in esir alınmasına neden olan cadı ve Kırk kızdır.

ARABULUCU TİPİ



Grafik 8: Kazak Destanlarında Yer Alan “Arabulucu Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı

Sergilenen eylemler dikkate alındığında “hizmet etme” eyleminin dolaylı olarak olumlu tiplerin genelinde bulunması, bu eylemden hareketle bir isimlendirmenin yapılmasına imkân vermemektedir. Bu açıdan genellikle ideal sevgili tipinin yanında bulunup ona hizmet eden, kahraman ve ideal sevgili tipinin buluşmasını sağlayarak karakteristik bir eylemde bulunan bu tip “arabulucu tipi” olarak adlandırılmıştır.

Arabulucu tipi; Kazak destanlarından Ğavazhan Kıssası’nda (Arıkan, 2007a, s. 667-671), ve Er Begzat Destanı’nda (Jumandilova vd., 2015, s. 160-163) “kırk kız”, Kubıkul Destanı’nda (Arıkan, 2007b, s. 127-149) “yaşlı hizmetçi”, Alankay Batır Destanı’nda (Alpısbayeva vd, 2010, s. 37-70) “yenge” adlarıyla yer alır. Bu tiplerin isimleri farklı olmakla birlikte eylemleri aynıdır. Bu destanlarda arabulucu tipi bilgedir, cesurdur, rüya yorumlayabilme özelliğine sahiptir (Arıkan, 2007b, s. 223-249; Jumandilova vd., 2015, s. 160-163).

İncelenen destanlarda bu tip; olayların çeşitlenmesi, kurgunun genişletilmesi ve kahramanın başarıya ulaşması işlevleriyle yer alır. Bu tipi olumsuz yardımcı kadınlardan ayıran en temel özellik “doğru

ve yanlış ayırabilecek olgunlukta ve yetkinlikte” olmasıdır. Onun doğru ve yanlış ayırt ettiğinin göstergesi ise ideal sevgili tipinin yanında yer alarak kahramanla buluşmasını sağlamasıdır.

Kazak destanlarında arabulucu tipi “dört” (4) destanda toplam “yedi” (7) eylem sergiler. Destanlarda sergilenen bu eylemler “sevgililerin buluşmasını sağlama” ve “hizmet etme” başlıkları altında incelenecektir.

2.2.7.1. Sevgililerin Buluşmasını Sağlama

Kahramanın başarısına odaklı olan destanlarda başarıya engel teşkil edebilecek durumlara yer verilir. Bu sayede bireylerin kendi iç dünyalarında bu engelleri aşması gerektiğine dikkat çekilir ve nasıl aşacağıyla ilgili çözüm önerileri sunulur.

Kazak destanlarında kahramanın karşılaştığı engellerin bir kısmı maddiyken bir kısmı da duygusaldır. Duygusal engellerden bir tanesi, kahramanın âşık olduğu ideal sevgili tipine kavuşamamasıdır. Bir problem teşkil eden bu durum olaya arabulucu tipinin müdahil olmasıyla aşılr. Bu açıdan arabulucu tipi, düğümlenen anlatıyı bir taraftan çözerken bir taraftan da sevgililerin kavuşmasına yardım ederek bir rahatlama meydana getirir.

Yukarıda ifade edilenlerden hareketle sevgililerin buluşmasını sağlama eyleminin ruhsal bir kriz anında sergilendiği söylenebilir. Böylece arabulucu tipi, bir taraftan karşılaşılan krizin aşılmasını sağlarken bir taraftan da bu tarz durumlarda yardımımıza koşabilen güçlü iç kuvvetimizi temsil eder. (Vogler, 2021, s. 128).

Kubıkul (Arıkan, 2007b, s. 127-153) ve Er Begzat (Jumandilova vd., 2015, s. 160-163) destanlarında arabulucu tipi bir gruptur ancak sevgililerin buluşmasını bu grubun içinden bir kişi yapar. Bu da grup

içinde ayrı ayrı görevlendirmelerin yapıldığını gösterir ancak bu durum bütünlüğü bozmaz.

Çalışmanın bu bölümünde Kazak destanlarının “dördünde” (4) karşılaşılan arabulucu tipinin “sevgililerin buluşmasını sağlama” eylemi destanların yayın sırası esas alınarak incelenecektir.

Ğavazhan Kıssası’nda Juldıyay rüyasında Ğavazhan’ı bulmak için yarış düzenletir. Yarışı Ğavazhan birinci olarak tamamladıktan sonra Juldıyay, minareden Ğavazhan’ı gözetlemek için Kırk kızını görevlendirirken Kırk kızdaki ikisi Ğavazhan’ı almak için gider (Arıkan, 2007a, s. 667-671).

Kubıkul Destanı’nda arabulucu tipi Kırk kızın başı olan “yaşlı hizmetçi”dir. Yaşlı hizmetçi Kubıkul’u görür görmez onun han oğlu olduğunu anlayacak kadar bilgedir. Destanda Kubıkul, rüyasında Akbilek’i görüp ona âşık olunca onu aramak için yola koyulur. Kubıkul, Akbilek’in babasının yanına hizmetçi olarak girerek sevdiğini görmeyi umut eder ancak uzun zaman geçmesine rağmen Akbilek’i bulamayınca iyice sıkılır ve Tengelik suyuna girer. Burada yıkanırken yanına yaşlı hizmetçi gelir. Kubıkul’un han oğlu olduğunu anlar ve derdinin ne olduğunu sorar. Kubıkul, olup biteni çekinmeden anlatır. Akbilek’in hizmetçisi olan bu kadın Kubıkul’a bir planla Akbilek’le ikisini buluşturabileceğini söyler. Kubıkul’a ne zaman nereye gelmesi gerektiğini söyledikten sonra Akbilek’in yanına gider. İdeal sevgili tipi olan Akbilek’e uzunca dil döküp yalvardıktan sonra dışarı çıkmaya ikna eder. Türlü meyveleri gören Akbilek’in gözü gönlü açılır. Hizmetçi, Kubıkul’a vaat ettiği saatte Akbilek’i getirir. Öğle vakti olunca Kubıkul meydana çıkar. Akbilek, ufak bir şaşkınlıktan sonra Kubıkul’u görünce aklını kaybeder. İki sevgili birbirine kavuşur (Arıkan, 2007b, s. 127-153). Destanda yaşlı hizmetçinin Kubıkul ve Akbilek’i buluşturmak için yaptığı plan son derece kritiktir. Destanda sevgiliyi bulma problem haline geldiği bir anda, bu plan sayesinde düğüm çözülür. Ayrıca yaşlı hizmetçinin

destanın ilerleyen kısımlarında bu iki âşık için ölmeyi göze alması da onun cesur olduğunu gösterir.

Alankay Batır Destanı'nda ise sevgili için yola çıkma söz konusu değildir. Yolda karşılaşma neticesinde Alankay ve Aktuygın birbirine âşık olurlar. Dayısının yanında bir süre kalan Alankay, memleketine dönerken âşık olduğu Aktuygın'ın yanına varır. Alankay'ın yolunu gözleyen Aktuygın, Alankay'a naz edip onu evine götürür. Arabulucu tipi destanın bu bölümünde anlatıya dâhil olur. Köyde, Aktuygın'ın hizmetçi yengesi Ündemes'ten başka kimse yoktur. Aktuygın ona durumu anlatıp ondan kendilerine yardımcı olmasını ister. Ündemis de gerekeni yapar. İki sevgili böylece buluşup hasret giderir (Alpısbayeva vd, 2010, s. 37-70). Bu destanda arabulucu tipi, esasında bir nevi gözcülük yapmış olur. Bu gözcülük sayesinde Alankay ve Aktuygın buluşurlar.

Er Begzat Destanı'nda güzelliği dillere destan Gülsim, rüyasında Begzat'a âşık olur. Uyandığında âşık olduğu bu kişiyi bulup yanına getirmesi için kırk kızdaki birine görev verir. Bu kız da verilen vazifeyi yerine getirip Begzat'ı bulur. Begzat ile biraz konuştuktan sonra resmini gördüğü güzelin Bakıtnura'nın kızı olduğunu söyler ve onu Gülsim'in sarayına getirir (Jumandilova vd., 2015, s. 160-163). Destanda yer alan Kırk kız, aynı zamanda Gülsim'in koruyucularıdır. Destanda bu tipin rüya yorumlayıp Gülsim'e öneride bulunması bilge olduğunu da gösterir.

Kazak destanlarında kahramanın hemen ideal sevgili tipiyle görüşmemesi kurguyu ilginç ve sürükleyici kılar. Çünkü ortaya çıkan pürüzler “Acaba kavuşabilecekler mi?” sorusunu akla getirir. Gerilimin arttığı bir anda arabulucu tipi, kimi zaman kendi isteğiyle kimi zaman da ideal sevgili tipinin görevlendirmesiyle buluşmayı sağlar. Böylece yaşanamayan duygular daha baskın yaşanmaya başlar.

Sevgililerin buluşmasını sağlama eylemi, rahatlama sağlamakla birlikte gerilimin yeniden artacağına da işaret eder. Çünkü zalim

ebeveyn ve rakip tipleri bu kavuşmaya razı olmadığı için çatışmaya neden olurlar. Buradan hareketle sevgililerin buluşmasını sağlama eylemi, bir çeşit maceraya çağrı olarak ifade edilebilir.

2.2.7.2. Hizmet Etme

Destanlarda tipler, aksiyonel bir şekilde anlatının yönünü değiştiren işlevlere sahip olabileceği gibi daha durağan bir halde anlatının gerçekçiliğini ve çeşitliliğini arttırma işleviyle de yer alabilir. Anlatının gerçekçiliğini ve çeşitliliğini arttıran tiplerden biri de arabulucu tipidir. Arabulucu tipinin sergilediği “hizmet etme” eylemi doğrudan kahramana yönelik bir eylem değildir. Kahramanın âşık olduğu kadına yönelik sergilenen bu eylem, günlük işlerin yapımında yardımcı olma üzerine inşa edilir.

Arabulucu tipi, hizmet etme eylemiyle birlikte teşkilatlanma örneğini de ortaya koyar. Çünkü sergilenen bu eylem, grup halinde yapılır ve grupta herkesin bir vazifesi vardır. Ayrıca kahramanın yanında yer alan yiğitler gibi arabulucu tipi de ideal sevgili tipinin yanında yer alıp onu korumakla görevlidir.

Çalışmanın bu bölümünde Kazak destanlarından “üçünde” (3) karşılaşılan hizmet etme eylemi, destanların yayın sırası doğrultusunda incelenecektir.

Ğavazhan Kıssası’nda rüyasında gördüğü Ğavazhan’ı bulmak için yarış düzenleyen Juldızay, Ğavazhan yarışı birinci olarak tamamladıktan sonra Kırk kıza emir vererek sarayı temizletir, eğlence kurup sırnay⁵⁶ çaldırır (Arıkan, 2007a, s. 667-671). Ğavazhan kıssasındaki bu eylem, sevgililerin buluşmasını sağlama eylemi ile yakından ilişkilidir. Çünkü Kırk kız, kahraman ve ideal sevgili tipinin buluşup güzel vakit geçirmesi için hizmet eder.

⁵⁶ Bir çeşit çalgı aleti

Kubıkul Destanı’nda ise Kırk kızın başı “yaşlı hizmetçi”, Kubıkul ve Akbilek’i buluşturduktan sonra Kırk kız onlara kırk gün kadar bakar. Kırıkul da bu hizmetten memnun olur (Arıkan, 2007b, s. 153-155).

Er Begzat Destanı’nda da benzer bir durum söz konusudur. Sevgililerin buluşmasını sağlayan kırk kızdan biri Begzat’ı Gülsim’in yanına getirince Gülsim, ziyafet için kırk kıza emir verir. Kırk kız türlü türlü yemekler pişirir, Begzat ve Gülsim’i eğlendirir (Jumandilova vd., 2015, s. 165).

Arabulucu tipi, hizmet etme eylemiyle destandaki gerçekçiliği arttıran, hizmet ettiği tipin statüsünün üstün olduğunu gösteren tiplerden biridir. Bu eylem, destan içinde bir aksiyon oluşturmaktan çok destandaki günlük işleyişin vurgulanması için kullanılır. Genellikle ideal sevgili tipiyle bir zikredilen bu tip, yeme ve içme işlerinde yardım ederek “hizmet etme” eylemini sergiler.

Bununla birlikte “hizmet etme” eylemi, arabulucu tipinin toplum tarafından ideal kabul edilen bir kadının yardımcısı olabilecek yetkinlikte olduğunu gösterir. Onun bu yetkinliği, itaat ve devleti yönetenlere hizmet etme yönüyle öne çıkar. Ayrıca destanlarda bu eyleme yer verilerek ordu millet anlayışına sahip Türk milletinin en küçük ferdinin en küçük eyleminin bile önem arz ettiği vurgulanır.

2.3. OLUMSUZ TİPLER

İnsanlığın var olduğu günden bugüne iyilik ve kötülük tartışma konusu olmuş ve tarihsel süreçte bu kavramlar anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Özellikle kötülüğün yaratılması, yapılması ve varlığıyla ilgili çeşitli tespitlerde bulunarak hayat anlamlandırılmak istenmiştir.

Bu tespitlere etki eden ve insanların kötülük algısında belirleyici olan semavi dinler ve mitlerde kötülüğün kaynağı şeytan /erlik olarak verilir. Buna bağlı olarak da İslamiyet ve Türk mitolojisi özelinde iyilik tamir etmek, düzen kurmak; kötülük ise şeytan nezdinde yıkmak ve düzen dağıtmaktır. Nitekim Kur'an-ı Kerim'de (7 /12) ve Yaratılış Destanı'nda (Ögel, 2010, s. 429) şeytanın en temel vasfı mevcut düzeni bozmaktır.

Yaşamın içindeki bu olgular; destanlara da yansımış, metinler bir çatışma esası üzerine inşa edilmiştir. Bu çatışmanın tarafları da doğal olarak iyiler ve kötülerdir. İyiliğin temsilcileri kahraman ve yanında yer alanlarken kötülüğün temsilcileri de kahramanın ve olumlu tiplerin karşısında olanlardır.

Bir metinde ana kahramanın bir şey istemesi halinde, bunun gerçekleşmesini istemeyen bir tip de doğal olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla iki ayrı noktanın oluşturulması noktalar arası kesişmeyi, duygu ve çatışmayı beraberinde getirir (Vogler, 2021, s.411-412). Bu kesişme ve çatışma ise destandaki olayların ortaya çıkmasını sağlar.

Roman üzerine yaptığı bir incelemede Şerif Aktaş, karakter tasnifi yapar. Bu tasnifte kahramana yer verdikten sonra “hasım veya karşı güç”ten bahseder. Ona göre hasım ve ya karşı güç; kahramanla temsil edilen tematik gücün karşısındadır. Çatışma meydana getirerek vaka zincirinin düğümlenmesine neden olur (Aktaş, 1991, s.154).

Hayatın doğal döngüsüne bağlı olarak çatışma sonunda kötülük cezalandırılır. Kötülüğün karşısında yer alan kahramanlar ise ya maruz kaldıkları kötülükten ders çıkarırlar ya da kötülüğün üstesinden

gelerek yükselirler (Solmaz, 2021, s. 48). Bu sebeple destanların derin yapısında iyiliklerin tavsiyesi, kötülüklerin de zararları yer alır. Diğer taraftan da kötülüklerle karşı mücadele edilmesi gerektiği mesajı verilerek siyasi ve sosyal propaganda yapılır.

Çatışmada kahramanın karşısında yer alan bu tipler “olumsuz tipler” olarak adlandırılmıştır. Türk Dil Kurumunun yayınladığı *Türkçe Sözlük*’e (2011, s. 1800) göre olumsuz kelimesi şu anlamlara gelir:

1. Yapıcı ve yararlı olmayan, hiçbir sonuca ulaşmayan, gözetilen amaca veya beklenilene uygun olmayan, menfi, negatif.
2. Onaylamayan, kabul etmeyen, aleyhte olan.
3. Davranışları beğenilmeyen, yıkıcı düşünceleri olan, zararlı, menfi. (...)
4. Olumsuzluk anlatan (kelime, cümle), menfi.
5. Bir şeyi inkâr eden, inkâr veya ret özelliği taşıyan.

Tüm bunlarda hareketle kahramanın ve olumlu tiplerin aleyhinde, zarar verici ve engelleyici eylemler sergileyen tipler, “olumsuz tipler” olarak kabul edilmiştir. İncelenen destanlarda olumsuz olarak tespit edilen tiplerin eylem alanları ise şunlardır:

Tablo 4: Olumsuz Tiplerin Etkinlik Alanı

1	Kahramana karşı mücadele etme
2	Savaş ilan etme
3	Yağmalama
4	Birini tutsak etme
5	Zarar verme
6	Sözünde durmama /cayma

7	Güç bir iş önerme /sınama
8	Kışkırtma
9	İhanet etme
10	Âşık olma
11	Zor kullanarak evlenme /evlenmeye çalışma
12	Hükümdarlığını ilan etme
13	Kahramanın yakınlarına eziyet etme
14	Yaniltma veya aldatma
15	Haber veya bilgi verme

Tablodaki eylemleri sergileyen olumsuz tipler, işlevlerine göre “düşman, hain, zalim ebeveyn, rakip, düzmece kahraman, hilekâr ve muhbir” tipleri olarak sınıflandırılmıştır. Çalışmanın bu bölümünde tespit edilen “yedi” olumsuz tip ve eylemleri alt başlıklar halinde incelenecektir.

2.3.1. Düşman Tipi

Destanlar; bir milletin ideallerinin, tarihinin kahramanlar nezdinde anlatıldığı ürünlerdir. Destanların yapısı gereği bu ideallerin önündeki en büyük engel ise “düşman tipi”dir. Bununla birlikte düşman ve kahraman kavramlarının nispeten göreceli olduğu da bir gerçektir. Yani kendi halkı için kahraman olan, başkası için düşman olabilir. Burada esas olan unsur; durulan yer ve bakış açısıdır.

Ülkü Kara Düzgün (2007, s. 751), feodalite anlayışıyla kimi zaman yöneticilerle halkın karşı karşıya geldiğini, mal ve güç kazanma hırsıyla bu yöneticilerin idealizmden uzaklaştığını söyler. Buna bağlı olarak da feodalite temsilcilerinin destanlarda düşman olarak yer aldığına değinir. Ona göre milletleşme sürecinde de diğer millet ve devletler düşman unsuru olarak kabul edilmiştir.

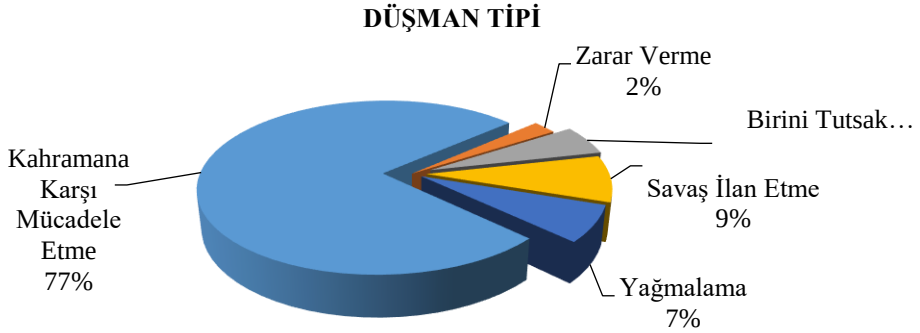
Mustafa Duman (2017, s. 127) da düşman tipini; milli bütünlüğün karşısında yer alan, kahramanın ideallerine zıt ideallere sahip olan tipler olarak tanımlar. Ona göre bu tipler, destanlardaki en baskın olumsuz tiplerdir.

Dolayısıyla toplum, kendi milleti dışındakileri düşman olarak görür ve bunu da destanlara yansıtır. Düşman tipi, destanda yalnızca başka bir millettten olma yönüyle yer almaz. O, aynı zamanda toplumda kabul görmeyen zalimlikleri de yapandır. Örneğin Anşibay Batır Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 69) yardımcı düşman tipi Karabalta, eşkıya, kaçak ve soysuz biri olarak tanıtılır.

V. Propp (2018, s. 80), bu durumu dikkate alarak yaptığı tasnifte düşman tipine “saldırgan” adını verir. Ona göre bu tip; kötülük yapar, çatışır ve kahramanla çeşitli kavgalar eder.

Mehmet Özdemir (2019, s. 147) de düşman tipini gelenekleri ve inançları yok sayan, düzene ve intizama uymayan, toplumdaki kötü olanın temsilcisi olarak tanımlar. Özdemir'e göre bu tipler, kahramanı hedefinden uzaklaştırmak için çaba gösterirler.

Çalışmada sağlıklı bir tanım yapabilmek ve destanlar içerisinde düşman tipinin yerini tayin edebilmek için öncelikle bu tipin sergilemiş olduğu eylemlere ve bu eylemlerin dağılım oranlarına yer verilecektir.



Grafik 9: Kazak Destanlarında Yer Alan “Düşman Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı

Grafikten hareketle içinde bulunduğu topluluğu temsilen kahraman ve olumlu tiplerle mücadele eden ve kimi zaman da onlara zarar veren, sergilediği engelleyici eylemlerle kahraman için sınama işlevi gören tipler “düşman tipi” olarak tanımlanmıştır.

İncelenen Kazak destanlarından Karabek Batır ve Bozaman destanları dışında bütün destanlarda düşman tipine rastlanılır. “Kırk beş” (45) destanda düşman tipi, en çok “kahramana karşı mücadele etme” eylemi sergiler. En az sergilediği eylem ise “zarar verme”dir.

Düşman tipinin eylemlerinin en çok yer aldığı destanlar “on bir” (11) eylemin bulunduğu Köroğlu (Arıkan, 2007a), Şora Batır (Korgonbekov, 2010) ve Bazar Batır (Jumandilova vd., 2015) destanlarıdır. En çok düşman tipinin olduğu destan ise “altı” (6) düşman tipinin yer aldığı Köroğlu Destanı’dır. En çok eyleme sahip olan düşman tipleri “dört” (4) eylem sergileyen Barak Batır Destanı’ndaki Alaköpek Batır (Karaca, 2007) ve Akjonas Oğlu Er Kenes Destanı’ndaki (Sengirbayev, 2007) “Baglan Taz”dır.

Yapılan çalışmada düşman tiplerinin de kahramanlar gibi olağanüstü kurtarıcılarının olduğu görülmüştür. Bu kurtarıcı, destanın

tabiatı gereği olumsuz olarak nitelendirilir. Düşman, bu özelliğinden dolayı karşısına kahraman çıkıncaya kadar öldürülemez. Hatta Köroğlu Türkmen Kasımhan Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 725) düşman tipi Janadil'e tüfek işlemez, beddua tutmaz.

C. Vogler (2021, s. 91), bu tür karakterler için “*karanlık rehber*” adlandırmasını yapar. Karanlık rehber, kahramanı değil onun karşısındakine yardımcı olur ve yardımcı olduğu kişiyi tehlikenin içine çeker. Bu yönüyle de anti rehber, alışlageldik kahramanca değerlerin aksine suça ve yıkıma teşvik eder.

İncelediğimiz destanlarda düşmana yardımcı olan bu kurtarıcılar, destan içerisinde açıktan eylem sergilemezler. Sadece düşman tipi, bu karakterlerden yardım ister. Örneğin Anşibay Batır Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 69-75) kahramanın savaştığı “Karabalta” okunu atarken “ata ruhunu” çağırır.

Yukarıdaki eksilteli anlatımdan hareketle görünen mücadelelerin yanında düşmanın ve kahramanın koruyucuları arasında görünmeyen bir mücadelenin de yaşandığı söylenebilir.

Tüm bunlara bağlı olarak hem koruyucu bir ruha sahip olan hem de diğer olağanüstü özellikleri üstünde barındıran düşman tipi, son derece güçlü bir tip olarak destanlarda yer alır. Örneğin Türkmen Kasımhan Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 719-725) Kızılbaşların hükümdarı olan Janadil, kırk bin kişiye denktir. Destanda kafası bakır kazan gibi, sırtı sarı sazan gibi, gözü şanırac gibidir (Arıkan, 2007b, s. 185). Karespek de kaşları hep çatık, savaştığı düşmanını hep yenen, nice insanın gününü karartan, seçkin şöhreti olan, tenini kılıç kesmeyen birisidir.

Bu sebeplerle kahraman, düşman tipini yenmekte zorlanır. Hatta kimi düşman tipleri, kahramanı yenebilecek güçtedir. Köroğlu Destanı'nın Bezergen kolunda (Arıkan, 2007a, s. 525-527) Bezergen, karşılıklı konuşmalardan sonra öfkelenip kendisini Kaşamşam olarak

tanıtan Köroğlu'nu defalarca göğe fırlatıp yere çarpar. Sonunda Köroğlu, pes edip kendisini tanıtmak zorunda kalır.

Kimi zaman da düşman tipi, önce kahramanın yardımcılarıyla mücadele eder ve girdiği bu mücadelelerin hepsini kazanır. Düşman tipinin bu derece güçlü olması destandaki gerilimin artmasına neden olur. Çünkü sonuç kolayca tahmin edilemez. Zorlu bir mücadelenin içine giren kahraman ise gücü önceden tescillenen düşman tipini yenince güç bakımından en üst noktaya ulaşır. Örneğin Barak Batır Destanı'nda (Karaca, 2007, s. 37-39) Barak Batır, meydana çıkıp daha önce birçok Kazak yiğidini öldüren Alaköpek'i öldürünce Kalmukların hepsi Barak Batır'dan korkar.

Kazakların tarihte yapmış oldukları mücadelelerin de etkisiyle incelenen destanlarda düşman tipleri; -olağanüstü düşman tipleri hariç- Kalmuk, Indıs, Kızılbaş, Kırgız, Rus ve Türk'tür. Bunlar içerisinde en fazla Kalmuklar düşman olarak yer alır. Bunda Kazakların Kalmuklarla uzun süre savaşmaları ve bu savaşların destanlara yansması etkilidir⁵⁷. Benzer şekilde Edige (Sengirbayev, 2007), Şora Batır (Korgonbekov, 2010), Manas Ulı Tuyakbay (Alpısbayeva vd, 2010), Ermek Batır (Jumandilova vd., 2015), Savrık Batır (Jumandilova vd., 2015) ve Suranşı Batır (Jumandilova vd., 2015) destanlarında da Türk boyları arasında yaşanan iç çatışmaların yansımalarını görmek mümkündür. Bu durum, aynı soydan olursa da yıkıcı eylemlerin tasvip edilmediğini gösterir. Örneğin Şora Batır Destanı'nda (Korgonbekov, 2010, s. 80-81) Türkmen olan Alibay, saldırgan hareketleriyle destanda düşman tipi olarak yer alır.

⁵⁷ Detaylı bilgi için Oktay Berber'in Kalmuk İstilas ve Türk Dünyasına Etkileri (2021), Sergey Grigoryevich Klyashtonry ve T. İ Sultanov'un Kazakistan: Türk'ün Üç Bin Yılı (2019) ve Kazakistan İlimler Akademisi tarafından hazırlanan Eski Devirlerden Günümüze Kazakistan ve Kazaklar (2013) isimli çalışmalara bakılabilir.

Düşman tipleri, Kazak destanlarında çoğunlukla isimleriyle yer alır ancak bazı tiplerin isimleri destanda belli değildir⁵⁸. Destanlardaki bu eksiltili anlatımlar, bir taraftan kahramanın karşısındaki tüm halkı düşman konumuna getirirken bir taraftan da dinleyicilerin kendi özelinde düşman olarak addettikleri kişileri, kahramanın karşısında hayal etmelerini sağlar. Bu da destanın sürükleyiciliğine katkı sağlar.

İncelenen destanlarda statüsü ve ontolojik özellikleri dikkate alınarak düşman tipini merkezi düşman tipi, yardımcı düşman tipi, olağanüstü düşman tipi ve kolektif düşman tipi olarak dörde ayırmak mümkündür.

Çalışmada bir topluluğun yöneticisi ve kahramanın doğrudan muhatabı olan düşman tipleri, “merkezi düşman tipi” olarak adlandırılmıştır. Diğer düşmanlardan ve olumsuz tiplerden bazılarının kendisine bağlı olduğu merkezi düşman tipi destanlarda han ya da bey olarak yer alır.

Kahramanlık yolculuğuna çıkan kahraman, özel dünyaya girdiği andan itibaren merkezi düşman tipinin sınırları içine girer. Böylece kahraman için tehditkâr olaylar dizisi başlar (Vogler, 2021, s. 203).

Merkezi düşman tipi; incelenen destanlardan Kubıkul, Karabek Batır, Bozaman, Kambar Batır ve Er Begzat destanlarında bulunmaz. Geriye kalan kırk iki destanda “altmış dört” (64) merkezi düşman tipi vardır. Bu tipler toplamda “yüz altı” (106) eylem sergiler.

Merkezi düşman tipinin emri altında olan ve onun isteğiyle meydana çıkıp kahramanla ya da kahramanın yardımcısıyla mücadele eden tipler ise “yardımcı düşman tipi”dir. Bu tipler, merkezi düşman tipinin askerleri /yiğitleridirler. Yardımcı düşman tipleri, girdikleri mücadeleleri genellikle kaybederler. Sadece Köroğlu Destanı’nda (Arıkan, 2007b) yer alan Kenğan ve Mahram birer mücadeleyi ve Şora

⁵⁸ Kolektif ve olağanüstü düşman tipleri dışında Kökşe Oğlu er Kosay, Kuttukıya, Jubanış, Süyiniş, Tegis ile Kögis, Tama, Narık, Kargaboylu Kaztuvgan, Kökşe Oğlu Er Kosay, Alpamış, Bazar Batır ve Ermekek Batır destanlarında düşman tiplerinin isimlerine yer verilmez.

Batır Destanı'nda (Korgonbekov, 2010, s. 167-168) Sambet, iki mücadeleyi kazanır. Yardımcı düşman tipleri, girdikleri mücadeleleri kazansalar da savaşın sonunda öldürülürler⁵⁹.

İncelenen destanlarda “otuz üç” (33) yardımcı düşman tipi vardır. Bu tipler toplamda “otuz altı” (36) eylem sergiler. Tip sayısı ile eylem sayısının yakın olması yardımcı düşman tiplerinin destanda bir kere aktif olup sonradan -ölerek- kaybolmalarıyla ilgilidir.

Düşman tipi kimi zaman da bir milletin /topluluğun genel adıyla yer alır. Bu topluluk genellikle bir ordudan oluşur. Mevcut durumu da dikkate alınarak bu özellikteki düşman tipleri, “kolektif düşman tipi” olarak isimlendirilmiştir. Bu tip de tıpkı kahramanın yardımcısı tipi gibi merkezi düşman tipinin emri altındadır.

Hanlar ya da komutanlar, destanlarda aktif olduğu kadar pasif de olurlar⁶⁰. Örneğin Mırkı Batır Destanı'nda (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 43-45) kahramanla mücadele eden Kalmuk ordusunun hanı Torgavıt ve komutanı Şerden Batır'ın destanda isimleri geçer ancak eylemlerine yer verilmez. Bu tercih, düşmanın daha genel algılanmasına ve mücadelenin topyekûn olmasına zemin hazırlar. Diğer taraftan da kalabalık bir düşmana karşı zafer kazanan kahramanın gücünü ve üstünlüğünü daha da pekiştirir. Kazak destanlarındaki düşman tiplerinden “sekizi” (8) kolektif düşman tipidir. Bu tipler toplamda “on” (10) eylem sergiler.

Bir diğer düşman tipi olan “olağanüstü düşman tipi” ise insan dışındaki varlıklardan meydana gelir. Çoğunluğunu hayvanların oluşturduğu bu düşmanların destanlarda yer almasında mitlerin etkisi olduğu söylenebilir. Kazak destanlarındaki düşman tiplerinden “onu”

⁵⁹ Sadece Şora Batır Destanı'nda (Korgonbekov, 2010, s. 167-168) yardımcı düşman tipi Sambet'in ölümüne yer verilmez.

⁶⁰ Merkezi düşman tipi, bir mücadele içinde yer alıyor ve ordusunu yönetiyorsa bu durumda kolektif düşman tipi pasif olarak değerlendirilmiştir. Çünkü orduyu komuta eden ve bir güç unsuru olarak kullanan merkezi düşman tipidir.

(10) olağanüstü düşman tipidir. Bu tipler, toplamda “on” (10) eylem sergiler.

Bu düşman tipleri, kahramanın yolculuğu sırasında ortaya çıkarak kahraman için engel teşkil ederler. Dinleyici /okuyucu, kahramanın mücadelesine ilk defa tanık olduğu bu anlarda kahramanın engeli aşıp aşamayacağı konusunda kararsız kalır.

Kahramanın girdiği bu ilk mücadeleyi kazanmasıyla dinleyicinin /okuyucunun olumlu düşünceleri kuvvetlendirilir ve kahramanın ileride başarılar elde edeceğine ön gönderimde bulunulur. Örneğin Oğuz Kağan Destanı’nda Oğuz’un ilk mücadelesi bir canavara karşıdır. Oğuz Kağan, bu canavarı yendikten sonra kendisini ispat edip ardı arkası kesilmeyen mücadelelerden başarılar elde eder (Ögel, 2003, s. 116-117). Benzer şekilde Dede Korkut hikâyelerinden olan Boğaç Han Hikâyesi’nde Boğaç’ın boğayı yenmesi, kahramanlık serüvenin başladığına işarettir (Ergin, 2018, s. 81-82).

İncelenen destanlarda olağanüstü düşman tipi olarak ejderha, kaplan, aslan ve ayı tespit edilmiştir. Bunlar içerisinde ejderhanın neslinin tükenmesine rağmen görünüyormuş olması, ağzından ateş çıkartabilmesi, gücünün tüm hayvanların üstünde olduğuna inanılması onu esrarengiz bir düşman yapar. Kahramanın böylesi bir düşmanla mücadele etmesi ve bu düşmanı yenmesi tüm olağanüstülüklerin üstesinden gelebileceğini gösterir.

Çalışmanın bu bölümünde tespit edilen “yüz on dokuz” (119) düşman tipinin sergilemiş olduğu “yüz altmış iki” (162) eylem “kahramana karşı mücadele etme”, “savaş ilan etme”, “yağmalama”, “birini tutsak etme” ve “zarar verme” alt başlıklarında incelenecektir.

2.3.1.1. Kahramana Karşı Mücadele Etme

Dünya üzerinde birçok zıtlık bir arada bulunur. İç içe geçmiş olan bu zıtlıklar kaçınılmaz olarak çatışmayı beraberinde getirir. Bu durum, edebi metinlerde de kendini gösterir. Özellikle kahramanlık çağının ürünü olan destanlarda çatışma önemli bir yer teşkil eder. Çünkü kahramanla olumlu tiplerin tutum ve değerleri, düşman tipinin tutum ve değerleriyle uyusmaz. Bu uyusmazlık, tarafları karşı karşıya getirir ve bir mücadele yaşanmasına neden olur.

Axel Olrik (1994, 4-5), halk anlatılarında epik yasaların temel kurallarından birinin bu zıtlık olduğunu söyler. Ona göre anlatılarda kahramanın karşısında onun tam tersi tipler vardır.

Erich Fromm (2018, 346-347) ise bu zıtlıklara bağlı olarak savaş tarihinde insanların acımasızca birbirilerini öldürdüğüne dikkat çeker. Bu yıkıcılığın sebeplerini de dış ve iç koşullara bağlar. Dış koşullar arasında ifade ettiği dinsel ve siyasi çatışmalar Kazak destanları açısından da belirleyicidir. Fromm, iç nedenler arasında da aşırı küme özseverliğinden bahseder. Ona göre bu sebepler ortaya çıkmadıkça toplumlardaki yıkıcı enerji de ortaya çıkmaz.

İncelenen destanlarda genellikle Nogay ve Kazaklar; düşmanları olan Kalmuk, Indis ve Ruslarla mücadeleler eder. Bu mücadelelerin sebebi düşman kabul edilen topluluğun yurdu tehdit edecek girişimlerde bulunmasıdır. Bu yönüyle de destanlarda gerilimi başlatan genellikle düşman tipidir. Düşman tipinin bu hamlesi, kendi topluluğunu muhafaza etme ve yüceltme ideallerine sahip olan kahramanı, bazen de beraberindekileri harekete geçirerek karşı hamle yapmaya zorlar⁶¹. Düşmanın kâfir olarak görülmesiyle yapılan bu mücadele, cihat temeline oturtularak kutsallaştırılır. Bazen de düşman tipi Şora Destanı'ndaki Tasır örneğinde olduğu gibi eşkiya özellikleri gösterir (Bkz. Korgonbekov, 2010, s. 92-100). Mustafa Dinç,

⁶¹ Düşman tipinin yıkıcı tutkularını ortaya çıkaran ve onları güdüleyen etkenlerle kahramanın yurdunu korumak için düşman yurdunu işgal etmesi benzerlik gösterir.

eşkıyalığın yaşam ve ekonomik olanakların en az olduğu toplumların alt tabakalarında görüldüğünü ifade eder (Dinç, 2018, s. 75). Bu açıdan destanda eşkıya özellikleri gösteren Tasır, içinde bulunduğu şartlarla ilgili bilgi edinmemizi sağlar. Bununla birlikte içinde bulunduğu ortamda bazı kabiliyetleri olan Tasır, Şora'ya zor anlar yaşatır.

Gerilimin arttığı bu anlarda destan hareketlilik kazanır. Bu aşamadan sonra yaşanacak mücadelenin büyüklüğü önemlidir. Çünkü basit mücadeleler, hem kahramanlığın değerini düşürür hem de dinleyicinin ilgisini çekmez. Dolayısıyla düşman tipinin kahramana karşı mücadele etmemesi ya da zayıf bir düşmanın ortaya çıkması, kahramanlığın da elde edilememesi anlamına gelir. Bu açıdan düşman tipinin kahramanla çetin bir mücadeleye girmesi, kahramanın statüsünde belirleyici rol oynar. Dinleyici, böylesi zor bir mücadele sırasında düşman tipinin ne gibi hamleler yapacağını, kahramanın savaşı kazanıp kazamayacağını endişe içinde dinler. Bu da sürükleyiciliği ve etkileyciliği artırır.

Örneğin Kubıkul Destanı'nda (Arıkan, 2007, s. 185) Karespek; kaşları hep çatık, savaştığı düşmanını hep yenen, nice insanın gününü karartan, seçkin şöhreti olan, tenini kılıç kesmeyen birisidir. Bu kadar güçlü olan düşmanın kahramanın karşısına çıkması anlatıda kısa süreli de olsa belirsizlik meydana getirir.

Kahramanla aynı idealleri paylaşan kahramanın yardımcısı tipleri de destanlarda düşman tipiyle karşı karşıya gelir. Kurgunun genişlediği bu anlarda ideali temsil eden tiplerin sonunun ne olacağı tıpkı kahramanda olduğu gibi merak konusudur. Bununla birlikte düşman tipi, bu mücadeleyi her ne kadar kahramanın yardımcısıyla yapsa da temelde kahramana karşı bir mücadele sergiler.

Kazak destanları içerisinde “dört” (4) destanda “dokuz” (9) düşman tipi, kahramanın yardımcıyla mücadele eder. Bu düşman tiplerinden biri (Alaköpek Batır) merkezi düşman tipiyken geri kalan sekizi (Şahmet Şarap, Zımıran, Tahir, Kenğan, Mahram, Karaman, Er

Sambet ve Şamurat) yardımcı düşman tipidir. Buradan da hareketle genellikle kahramanın yardımcısı tipleriyle yardımcı düşman tiplerinin karşı karşıya geldiği söylenebilir⁶². Bu karşılaşmalarda her iki tipin de yenilmeye müsait olması, destandaki gerçekçiliği artırır.

Merkezi düşman tipinin en karakteristik eylemi diyebileceğimiz “kahramana karşı mücadele etme” eylemi incelenen destanlar içerisinde Karabek Batır ve Bozaman destanları haricinde diğer tüm destanlarda vardır. Bu destanlarda yer alan “atmış dört” (64) merkezi düşman tipi toplamda “altmış dokuz” (69) kez, “otuz üç” (33) yardımcı düşman tipi toplamda “otuz altı” (36) kez, “on” (10) olağanüstü düşman tipi toplamda “on” (10) kez ve “yedi” (7) kolektif düşman tipi toplamda “dokuz” (9) kez “kahramana karşı mücadele etme” eylemi sergiler. Hepsinin toplamı ise “yüz on dört” (114) tip, “yüz yirmi dört” (124) eylemdir.

Bu eylem, düşman tipiyle kahramanın ya da yardımcısının karşılıklı konuşmalarıyla başlar. Muhatabın tanınmaya çalışıldığı bu konuşmalar, küçük düşürücü ifadeler içerir. Özellikle düşman tipinin söylediği sözler, dinleyiciyi tahrik eder ve gerilimi artırır⁶³. Bu gerginliklerden sonra da dövüş ya da savaş başlar.

Özellikle merkezi düşman tipi, bu savaşlara ordusuyla birlikte katılır. Açık alanda teke tek başlayan mücadeleler merkezi düşman tipinin ölmesiyle direkt sonlanabileceği gibi ordunun savaşa dâhil olmasıyla bir süre daha devam edebilir. Ancak her iki durumda da genellikle düşman tipi, mücadeleyi kaybeder. Çünkü tüm şartlar ve güçler (yaratıcı, olumlu tipler gibi) kahramanın yanındadır. Bazen de düşman tipi, antlaşma yaparak ölümden kurtulabilir. Türkmen Kasımhan Destanı’nda (Arıkan, 2007a, s. 783-785) savaşı kaybeden Janadil, Nuradın Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 225-227) Şappaz, Karasay ile Kazı Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 339-341) Kalmuk

⁶² “Kahramanın Yardımcısı Tipi” başlığı altında konuyla ilgili detaylı bilgiye yer verilmiştir.

⁶³ Olağanüstü düşman ve kolektif düşman tiplerinde bu konuşmalara yer verilmez.

Hanı Batırhan ve Şora Batır Destanı'nda (Korgonbekov, 2010, s. 92-100) Tasır, kahramandan af dileyen ya da antlaşma yapan düşmanlardır. Kahraman, bu düşman tiplerini öldürmez; hatta kimisiyle dost olur.

İki destanda ise kahraman, düşman tipi tarafından sinsice öldürülür. Kahramanı öldüren bu tipler Bazar Batır Destanı'nda (Jumandilova vd., 2015, s. 150-154) Şodır, Savrık Batır Destanı'nda (Jumandilova vd., 2015, s. 264) Kırgız askerlerinden biridir.

Verilen genel bilgilerden sonra çalışmanın bu bölümünde düşman tipinin “kırk beş” (45) destanda sergilemiş olduğu “kahramana karşı mücadele etme” eyleminden bazıları detaylı olarak incelenecektir.

Köroğlu Destanı'nın düşman tipi kadrosu oldukça zengindir. Destanda bir merkezi düşman tipi, beş tane de yardımcı düşman tipi vardır. Destanda kahramanla asıl karşı karşıya gelen Kızılbaşların Hanı Şağdat Han'dır. Ancak mücadele sırasında birçok askerini meydana çıkarması yapılan mücadelelerin uzamasına neden olur. Bu düşman tiplerinden “Şahmet Şarap, Zımıran, Tahir, Kenğan ve Mahram” kahramanın yardımcısı tipiyle mücadele eder. İçlerinden Şahmet Şarap, Zımıran ve Tahir meydana çıkar çıkmaz kahramanın yardımcısı tipleri tarafından öldürülür. Kenğan ve Mahram ise yaptıkları mücadelelerin birini kazanıp ikincisinde ölürler. Destanda merkezi düşman tipi Şağdat Han ile ikinci mücadelesini kahramana karşı yapan yardımcı düşman tipi Mahram, kahraman tarafından öldürülür.

Destanda Şağdat Han, bir gün rüya görür. Bu rüyasında fırtına kopar ve karla karışık yağmur yağar. Hemen rüya yorumcusunu çağırıp rüyasını anlatır. Onun rüyasını yorumlayan cadı Türkmen ve Arap yiğitlerinin yurtlarını harap edeceğini, söyler ve ağlamaya başlar. Şağdat Han, bunu duyar duymaz korkudan donup kalsa da kendini toplayıp komutanı Saypor'a emir vererek çölde onları yok etmesini

ister. Saypor, gelmekte olan kalabalık düşmanı görünce, hazırlanıp saf tutmaları ve yay çekmeleri için askerlerine emir verir. Köroğlu ve adamlarının üzerine yağmur gibi ok yağdırırlar. Köroğlu, hemen bir taktik yaparak düşmanın etrafını sarar. Saypor, tam güzü eline alıp atmaya niyetlenirken Kızılbaş'ın attığı yayla yere yığılıp ölür. Tutsak edilen Kızılbaşlardan biri, kaçıp yaşananları Şağdat Han'a anlatır. Şağdat Han, korkuyla hemen halkını toplayıp akıl danışır. İçlerinden Mahram, Köroğlu'nu öldürmesi karşılığında kendisine ne verileceğini sorunca Şağdat Han, ne isterse vereceğini söyler. Şağdat Han, halkına haber gönderip erkeklerin hepsinin gelmesini ister. Bu emirden sonra Şağdat Han'ın askerleri tüm yeri kaplar. Ordular karşı karşıya gelince Kızılbaş Hanı Şadat, "Şahmet Şarap"a meydana çıkmasını emreder. Şahmet Şarap, nara atarak meydana gelip Türkmenlere meydan okur. Köroğlu ise onun karşısına Ahmet Bey'i çıkarır. İkisi karşı karşıya geldikten sonra dövüşmeye başlarlar. Dövüşürlerken mızrakları çatırdar. Birbirilerini yenemeyince kılıçlarını çıkarıp hamle yaparlar. Ahmet Bey, Şahmet Şarap'ın başına güzle vurunca Şahmet Şarap'ın kafası yarılıp ölür. Bu dövüşü izlemekte olan Türkmen Araplar, hemen zafer davulunu çalar. Şağdat, onun öldüğünü görünce kaygılanmaya başlar. Bu kez de meydana "Zımıran"ı çıkarır. O da nara atarak Ahmet Bey'e meydan okur. Zımıran'ın konuşmalarına sinirlenen Ahmet Bey, "Çok bağırma!" deyip Zımıran'ı bala gibi atının üstünden çekip bir kayaya fırlatınca Zımıran ölür. Bağrı yanan Şadat Han, bu kez de "Tahir" isimli bir pehlivani meydana çıkarır. Tahir, meydana gelir gelmez Ahmet Bey ile dövüşe başlar. Uzun süre birbirilerini yenemeyince Ahmet Bey, pirlere sığınarak Tahir'i öldürmeyi başarır. Köroğlu, Ahmet Bey'i dinlendirmek için yanına çağırıp Enver Bey adlı kahramanı meydana çıkarır. Şağdat Han da onun karşısına "Kenğan"ı çıkarır. Kenğan, "*Hayatına son vermek isteyen varsa meydana çıksın.*" der. Kenğan, gelir gelmez Enver Bey başını güzle vurup öldürür. Buna sevinen Şağdat Han, davul çaldırır. Karanlık olduğu için de ertesi gün devam etmek üzere anlaşılıp savaşa ara verilir. Sabah olunca Kenğan yine meydana çıkıp "*Çabuk gel!*" diye nara

atar. Onun karşısına Mukıytek çıkar. İkisi at üstünde ejderha gibi dövüşürler. Birçok yerden vücutları kanasa da savaşmaya devam ederlerken Mukıytek, Kenğan'ı öldürür. Şağdat, Kenğan'ın ölümüne üzülünce meydana "Mahram" pehlivanın çıkmasını ister. Mahram, tek boynuzlu ata binip bağırarak meydana gelir. Mahram'ın karşısına çıkan Mukıytek, tevekkül edip hamle yapar ancak Mahram Mukıytek'i atından fırlatıp taşa çalar. Bunun üzerine Kızılbaşlar, davul çalmaya başlar. Mahram, *"Köroğlu, sen kendin gel! Sen benim gibi bir yiğide dayanamazsın. Geçmişte elime geçirip yurdunu, oydurmuştum Ravşanbey'in gözünü. Kızlarını carıye, oğlanlarını kul yapmıştım."* der. Köroğlu, bu sözlere öfkelenip Mahram'ı öldüreceğini söyler. İki yiğit birbirilerine mızrakla saldırdıklarında mızrakları güçlerine dayanamayıp eğilir. Üç gün üç gece ikisi dövüşür, elleri silah tutmaktan yorulur. Köroğlu, yayını fırlatınca Mahram'ın dalağını delip geçer. Mahram, Köroğlu tarafından öldürülünce Şağdat, saç sakalını yolup bütün askerlerin saldırması için emir verir. Savaş davulunu çaldırıp yaşlı genç herkesi ileri sürer. Akşam olunca savaşa ara verilse de ertesi gün yine devam edilir. Kızılbaşların kanları su gibi akar. Şağdat'ın hilesi tükenince çaresiz kalır. Köroğlu tarafından gözleri oyularak öldürülür (Arıkan, 2007a, s. 223-257).

Köroğlu Ğavazhan Kıssası'nda Kokıy Han, damadının düşmanı olduğunu öğrenince askerlerini toplayıp uykuda Ğavaz'ı öldürmek ister. Ğavaz'ı pirlir ikaz edince Ğavaz, hemen toparlanıp karşılık verir. Ğavazla Kızılbaşlar uzun süre savaştıktan sonra Kızılbaşlar korkuya kapılırlar. Bunu fark eden Kokıy Han, hamle yapıp yüz bin nişancıya savaşa girmeleri için emir verir. Ancak Ğavazhan, onların da üstesinden gelir. Kızılbaşlar tek tek Ğavaz'a karşı mücadele edemeyeceklerini anlayınca hep birlikte yay ve tüfekte hücum ederler. Sonunda da Ğavaz'ı yaralarlar. Ancak Ernazarbey'in yetişmesi ile Ğavaz'ı öldürmeyi başaramazlar. Sonrasında da Kundızay perileriyle Kokıy Han'ın askerlerini öldürür. Savaşı kaybeden Kokıy Han ise yalnız başına ülkesine döner (Arıkan, 2007a, s. 685-703).

Barak Batır Destanı'nda Kalmukların komutanı olan Alaköpek, at oynatıp meydana çıkar ulu cüzün önünde durarak teke tek dövüşmek için adam çağırır. Teke tek kimsenin çıkmaması durumunda yurtlarını saldırıp yıkmakla tehdit eder. Bunun üzerine Kazaklardan “Jıga” karşılık verir. Alaköpek Batır, ilk oku atmayı talep edince Jıga, kabul eder. Alaköpek, attığı okla Jıga Batır'ı vurup öldürür. Alaköpek Batır, Jıga Batır'ı öldürdükten sonra tekrar meydan okur, “*Varsa yiğit çıksın meydana, işte Jıga'nın başı kanınızı alın.*” der. Kimse meydana çıkmayınca koşarak orta cüzün önüne gelip “*Yiğidiniz varsa çıksın yoksa bayrağınızı indirin.*” der. Bu sözler üzerine Bökenbay karşısına çıkar ancak Alaköpek onu da öldürür. Destanda Alaköpek, iki yiğidi de öldürdükten sonra meydan okumaya devam eder. Meydana bir çocuk (Barak Batır) çıkınca onu küçümser ancak öncekiler gibi bir okla vuramayınca rahatı kaçar. Ardından da Alaköpek ve Barak yaka paça birbirilerini tutup at üstünde dövüşürler. Alaköpek ne yaptıysa çocuğu yenemez ve gururu ayaklar altına alınır. Attan yere indiklerinde çocuğun gücü üstün gelir ve Alaköpek, Barak Batır tarafından öldürülür (Karaca, 2007, s. 23-39). Destanda Alaköpek, herkesi yenerek ne kadar güçlü olduğunu gösterir. Dolayısıyla onu yenebilen birisi herkesi yenebilir. Nitekim Barak Batır meydana çıkıp Alaköpek'i öldürünce Kalmukların hepsi Barak Batır'dan korkar.

Anşıbay Batır Destanı'nda üç düşman tipi vardır. Bunlardan ikisi merkezi düşman tipiyken birisi yardımcı düşman tipidir. Bu üç düşman tipi ilk sırayı alıp ok atsa da kahramana zarar veremez. Hatta kahramanın karşısına en son çıkan Karabalta, ata ruhuna sığınır ancak kahramanın karşısında etkili olamaz.

Destanda Orakşı, Anşıbay ile karşı karşıya gelir. Karşılıklı konuşma sırasında Orakşı, Anşıbay'ın sözlerine sinirlenip vurmak için koramsağa (ok torbası) el atar ve ok çıkarır. Bir ok attığında üç kez atar. Orakşı'nın attığı ok Anşıbay'ın çelik zırhını delemeyince sıra Anşıbay'a gelir. Orakşı dimdik durup göğsünü gerer. Anşıbay, attığı okla Orakşı'yı öldürür (Sengirbayev, 2007, s. 45-49).

Destanın devamında Anşıbay, bir başka düşman tipi Akoral Han ile karşı karşıya gelir. Karşılıklı birbirilerine sözler söyledikten sonra Akoral Han, Anşıbay'ın söylediği sözlere dayanamayıp atını mahmuzlar. Uluyarak Anşıbay'ın üzerine yürür ve ilk sırayı ister. Anşıbay, sırasını verince Akoral Han yayını çeker ancak attığı ok Anşıbay'a yetişmez. Ardından Anşıbay, okunu atınca ok vınlayarak Akoral'ın zırhını delip geçer. Akoral, boylu boyunca yere serilir. Halk da korkusundan şehre doğru kaçar (Sengirbayev, 2007, s. 65-67).

Anşıbay, Akoral Han'ı öldürdükten sonra Kalmuk şehrine doğru hücum eder. Şehirde Akoral'ın ordu komutanı Karabalta ile karşı karşıya gelir. Karabalta *“Hangi milletin oğlusun?”* diye Anşıbay'a soru sorup ondan atını vermesini ve teslim olmasını ister. Anşıbay ise *“Kuvvetime karşı koymaya bak.”* der. Karabalta, Anşıbay'ın etrafında atı ile dönüp, *“Öleceğin yer burası.”* der ve ata ruhunu çağırıp okunu atar. Ancak ok, Anşıbay'a ulaşmadan ikiye bölünüp düşer. Bunu gören Karabalta olduğu yerde donar kalır. Sıra kendisine gelen Anşıbay da hamle yapıp Karabalta'yı öldürür (Sengirbayev, 2007, s. 71-73).

Kuttukıya Destanı'nda iki düşman tipi vardır. Bunlardan birisi merkezi düşman tipi, diğeri de yardımcı düşman tipi özelliğindedir. Bu tiplerden kahramanın karşısına ilk olarak adı verilmeyen Kalmuklu bir çocuk çıkar. Genelde kahraman, küçük yaşta olup büyük yaştaki düşmanlara zorluk yaşatırken bu destanda tam tersi olur. Hatta Kuttukıya, Kalmuklu çocuğu pirinin yardımıyla yenebilir. Bu galibiyetten sonra kahramanla Kalmuk Hanı Aktaş savaşı.

Destanda Kuttukıya, Kalmuklarla savaşmak için yurdundan ayrılır. Yolda giderken yardımcı düşman tipi ile karşılaşır. Bu düşman tipi Kalmuklu bir çocuktur. Destanda Kuttukıya ilk sırayı bu Kalmuklu çocuğa verir. Kalmuklu çocuk, Kuttukıya'nın kalbine nişan alarak üç kere ok atar. Ancak bu oklar, Kuttukıya'ya ulaşmaz. Kuttukıya da bu Kalmuklu çocuğa ok atar ancak o da vuramaz. Zor duruma düşen Kuttukıya, pirlinin yardımıyla Kalmuklu çocuğu öldürür ve Kalmuk yurduna girer. Bunu öğrenen Aktaş, sinirlenip

askerlerine saldırma emri verir. Kalmuk askerleri de verilen emri yerine getirip Kuttukıya'nın etrafını sarar. Üç gün boyunca Aktaş Han, askerleriyle birlikte Kuttukıya'ya karşı savaşı. Aktaş, üç günün sonunda oğulları ve askerleriyle birlikte savaşı kaybederek ölür (Sengirbayev, 2007, s. 127-133).

Nuradın Destanı'nda düşman tipi olarak Kalmuk Hanı Tarkas Han ve Kızılbaşların Hanı Şappaz Han kahramana karşı mücadele ederler. İki düşman tipi de yapılan savaşı kaybedince çareyi kaçmakta bulur. Nuradın Tarkas öldürürken af dileyen Şappaz'ı bağışlar.

Destanda Tarkas Han'a Nuradın'ın geldiği haberi ulaşınca dört bir yana haber yollayıp iki bin kadar Kalmuk askeri toplar. Ardından da askerlerine saldırmalarını ve Nuradın'ın etrafını çevrelemelerini emreder. Nuradın'a da atını teslim etmesi karşılığında dokunmayacağını söyler. Ancak Nuradın bu teklife sinirlenip saldırır. Kalmukların çoğunu öldürünce de Tarkas kaçır. Nuradın, peşinden gidip yakalamak üzereyken Tarkas teke tek dövüşelim deyip saldırır. İkisi at üstünde mücadele ederken Nuradın “*Ya Allah!*” deyip Tarkas'ın başını keser (Sengirbayev, 2007, s. 193-199).

İkincisinde ise Nuradın Kızılbaşların yurduna sefer düzenler. İhtiyar biri, hana varıp Nuradın'ın geldiği haberini verince Şappaz Han, hemen askerlerini toplar ve saldırmaları emrini verir. Bu emrin ardından Kızılbaşların hepsi hücum eder. Nuradın da “*Ya Allah!..*” diye nara atıp bu saldırıya karşılık verir. Günlerce savaşıp en sonunda Kızılbaşları köşeye sıkıştırır. Kızılbaş'ın darmadağın olduğunu gören Şappaz ise kaçıp kamışlığın içine saklanır. Şappaz'ın yokluğunu fark eden Nuradın, nereye kaçtığını öğrenip onu saklandığı yerden çıkarır. Yakalanan Şappaz, af diler ve bağışlanmayı ister. Nuradın, onu affedince Şappaz Han da evinde Nuradın'ı ağırlar ve böylece ikisi dost olur (Sengirbayev, 2007, s. 215-227).

Musahan Destanı'nda düşman tipi olarak Kalmuk hanları yer alır. Bunlar Kosım, Ospan ve Asanazir Han'dır. Bu tiplerin en önemli

özellği korunaklı yurtlara sahip olmalarıdır. Destanda bu tiplerden Kosım, kahramandan kaçmakla birlikte ölmekten kurtulamaz. Ospan'ın sonu hakkında bilgi verilmeden genelleme yapılarak tüm Kalmukların öldüğü ifade edilir. Buradan hareketle de Ospan'ın öldüğü yorumu yapılabilir. Asanazir Han ise kahramanla teke tek dövüşürken ölür.

Destanda kahramanla ilk olarak Kosım mücadele eder. Kosım, Nogaylardan Musa'nın geleceği haberini alınca beş yüz asker toplayıp nöbet tutmaya başlar. Musa ile karşılaşp bir süre konuştuktan sonra teke tek mücadele eder. Kosım Han, ok atsa da attığı ok, Musahan'ın kıyafetlerini geçemez. İkisi de birbirine denk gelip bir gün bir gece dövüşürler. Sonra da biraz dinlenirler. Tan yeri ağardığında tekrar karşı karşıya gelip birbirinin yakasını tutarlar ve at sırtında güreşirler. Kalmuklar, dayanamayıp hücum edince Nogaylar da karşılık verir ve büyük bir savaş yaşanır. Üç gün süren savaşın ardından geriye kalan Kalmuklar korkup kaçarlar. Kaçanlar arasında Kosım da vardır. Musahan, Kosım'ın peşinden giderek onu yakalar. Kosım, burada Musahan'a karşılık verip dövüşse de ölmekten kurtulamaz (Sengirbayev, 2007, s. 231-235).

Musahan, Kalmuk Hanı Kosım'ı öldürmüş olsa da ağabeyi Ospan'la da savaşarak Kalmuk yurdunu almak ister. Ospan ise kardeşi öldükten sonra şehrini iyice sağlamlaştırır. Kalenin duvarını yükseltip daha da genişletir. Sadece dört giriş kapısı bırakır, on iki sıra hendek kazdırır, bu hendekler içine on iki sıra ağ ve çivi koydurur. Musahan, şehre yaklaştığında Ospan bin kişilik askeri ile karşısına çıkar. İkisi yanlarına bir kişi alarak meydana gelirler. Karşılıklı konuştuktan sonra mızrakla birbirine saldırıp üç gün boyunca dövüşürler. Teke tek mücadele devam ederken Ospan'ın arkasındaki askerler saldırınca Nogaylar da hücum eder. Ortalık toz dumanıyla kaplanır. Savaşın sonunda Kalmuklar ve Ospan, dayanamayıp kaleye doğru kaçar. Musahan da Ospan ve askerilerinin ardından kaleye girince kalede de savaş devam eder. On iki gün süren savaşın sonunda Kalmukların eli

silah tutan büyükleri ölür. Ospan ise dışarı çıkıp Musahan ile yeniden çarpışır. Savaşın sonunda Kalmuklar tükenir (Sengirbayev, 2007, s. 243-245).

İki Kalmuk Hanı'nı yenen Musahan, yurdunda bir süre kaldıktan sonra Asanazir Han'ın memleketine sefer düzenler. Musahan'ın şehre yaklaştığını öğrenen Asanazir Han, yanına yüz kişi alıp öne çıkar. Musahan da elli kişi ile öne çıkar. Karşılıklı konuşmadan sonra Asanazir Han ilk sırayı ister. Musahan sırasını verince de Asanazir Han; sırasıyla çelik, beren ve zırh delen oku atar ancak Musahan'a zarar veremez. Sırayı alan Musahan, Asanazir Han'ın ecelinin geldiğini söyleyip zırh bozan oku atınca Asanazir Han'ın kafası kopup yere düşer (Sengirbayev, 2007, s. 247-251).

Asankaygı, Togan, Abat Destanı'nda merkezi düşman tipleri Havazım Han ve Tuvlak Han'dır. Her iki düşman tipi de savaşı kaybederken Tuvlak Han'ın sonu hakkında bilgi verilmez.

Destanda ilk olarak Havazım Han, kahramanla mücadele eder. Çobanlar Havazım Han'a gelip yurtlarına kalabalık bir ordunun geldiğini, hepsinin zırhlı olduğunu, bindikleri atların tam tavında olduğunu söylerler. Haberi alan Havazım Han, yanında iki oğlu ve yüz askeriyle şehir dışına çıktığında Nogaylarla karşılaşır. Abat öne çıkarak *“Teke tek...”* diye nara atar. Havazım Han da Abat'a karşılık verir. Birbirlerine laf atıp sataşırlar. Havazım, söylenenlere kızarak hücum eder. Önce at üstünde mızraklarla ve kılıçlarla savaşırlar. Sonra da atlarından inip yaya olarak dövüşürler. Sonunda Abat, mızrağını Havazım Han'a saplar. Dizlerinin bağı çözülen Havazım Han, yere serilir (Sengirbayev, 2007, s. 835-839).

Destanın devamında Abat ile Er Togan Kalmuk yurduna sefer düzenleyip Tuvlak Han ve askerleriyle karşı karşıya gelir. Kalmuklar, Abat ile Er Togan'ın oyalar gibi yapıp hücum etme hilelerine kanmaz. Abat ile Togan da attan inip güreşirler. Togan kılıcıyla bir Kalmuk'un karnını yarar. Bunu gören Tuvlak Han sinirlenir. *“Teke tek*

dövüşelim.” diyerek Togan’la altı gün boyunca savaşır. Abat ile Er Togan hiç fırsat vermeyince yüz Kalmuk’tan sekseni ölür, kalanları kaçar. Togan, kaçanları kovalar. Kalmuklar, Abat’ı vücudunun tek açık yeri olan bacağından mızrakla yaralar. Akan kan durunca Abat da kaçan Kalmukların peşine düşer (Sengirbayev, 2007, s. 869-839).

Akjonas Oğlu Er Kenes Destanı’nda Kenes, iki Kalmuk hanı ile mücadele eder. Bu Kalmuk hanları Kara ve Baglan Taz’dır. Kalmuk Hanı Kara’da fiziksel güç ve kuvvetin yerine manevi bir gücün varlığı görülür. Savaşta bu doğrultuda ilerler. Kara bedduası ile nice kahramanı öldüren bir manevi güce sahiptir ancak bu güç Kenes’in karşısında zayıf kalır. Baglan Taz ise fiziksel gücü ile kahramana karşı koyar ancak o da kahramana direnemeyip savaşı kaybeder.

Destan’da ilk olarak yer alan merkezi düşman tipi Kara’dır. Kenes, sefere çıktığında Kara’nın kızı Karlıgaş gördüğü rüyada düşmanın geleceğinden haberdar olup babasına anlatır. Kara ise yaptığı beddualarla savaş kazandığı için bu haberi ciddiye almaz. Kara ve kızı konuşurken Kenes, içeri girip oku fırlatır ancak bu ok Kara’ya isabet etmez. Kenes, yayını çektikten sonra Kara; Karlıgaş’a *“Beni sivrisinek mi at sineği mi bir şey ısırdı, onu kov.”* der. Kenes, bu söze sinirlenir. Keskin elmas kılıcı ile Kara’nın boynunu keser. Kalmuk şehrini ele geçirip Kara’nın kızı Karlıgaş’ı da kendine yâr eder (Sengirbayev, 2007, s. 1019-1025).

Kenes, Kalmuk Hanı Kara ile mücadele ederken bir başka Kalmuk Hanı Baglan Taz, Nogay yurduna saldırır, halkı esir alır. Kenes, onları kurtarmak için Kalmuk yurduna varıp Baglan Taz ile karşı karşıya gelir. Kenes ile Baglan Taz, teke tek dövüşürler. Kılıçlar işlemeyince at üstünde birbirlerinin yakalarından tutup iki gün boyunca güreşirler. Mücadelenin sonunda Kenes, Kalmukların bir kısmını öldürür; geri kalanını da esir alır. Kalmuk Hanı Baglan Taz’ın başını da kesip babasına hediye olarak verir (Sengirbayev, 2007, s. 1037-1039).

Alankay Batır Destanı'nda iki düşman tipi vardır. Bunlardan ilki olağanüstü özellikler gösteren düşman tipten ikincisi merkezi düşman tipidir. Destanda Alankay, dayısının yanına gitmek için memleketinden ayrılır. Sık bir kamışlığa girdiğinde onu takip eden kaplan fırsatını bulduğu an saldırır. Kaplanın bu saldırısıyla Şabisker, hem yere yıkılır hem de yaralanır. Alankay da hemen hamle yapıp kılıcıyla kaplanı öldürür (Alpısbayeva vd, 2010, s. 31-36).

Dayısının yanında bir süre kaldıktan sonra memleketine dönmek için yola çıkan Alankay, uyuya kalınca Tumanzor tarafından esir alınır. Bunu öğrenen Edil Padişahı, kahramanı serbest bırakır. Destanın devamında Edil Padişahı Rum diyarına sefer düzenleyince Elberik, büyük bir ordu toplayıp saldırıya geçer. İki ordu Enesay'da karşı karşıya gelir. Elberik, ortaya çıkıp herkese meydan okur. Sayağurt'tan Sabıraş karşısına çıkar ancak Elberik tarafından öldürülür. Ardından da Alankay, meydana çıkar. Meydana çıktığında rakibinin gücünü fark eden Alankay, düşmanı ancak taktik ile yenebileceğine karar verir. Taktiği ise sürekli atını sürüp çevikliğini kullanmak, Elberik yorulunca da onu öldürmektir. İlk sırayı Elberik vermişse de Alankay da sırayı ona verip tahrik edici sözler söyler. Bu sözlerin ardından Elberik, saldırıya geçer. Alankay da taktiğini uygulamaya başlayarak Yelkuyun atıyla hızla koşar. Elberik, ne yaptıysa Alankay'ı vuramaz. En sonunda da yorulup halsiz kalır. Okunu çıkarıp son bir gayretle vurmak istese de Alankay, Elberik'in ok atmasına fırsat vermeden yanına varır. Ardından da Arğınbek'in kılıcı ile Elberik'in boynunu keser (Alpısbayeva vd, 2010, s. 115-125).

Bu destanların dışında Köroğlu Kıssası'nda düşman tipi Reyhan Arap, (Arıkan, 2007a, s. 339-341) Köroğlu Hikâyesi'nde de Künhar Padişah, kahramanla iki kez mücadele eder (Arıkan, 2007a, s. 411-419; Arıkan, 2007a, s.503-517). Köroğlu Bezergen Destanı'nda düşman tipi Bezergen ve Bezergen'in kardeşi (Arıkan, 2007a, s. 537-549), Türkmen Kasımhan Destanı'nda Kızılbaşların Hanı Janadil ve yardımcı düşman tipi Karaman (Arıkan, 2007a, s. 739-785)

kahramanla savaşır. Kubıkul Destanı'nda ise "kahramana karşı m¼cadele etme" eylemi d¼rt ayrı d¼řman tipi tarafından ger¼ekleřtirilir. Bunlardan biri kahramanın memleketinden ayrıldığında karşısına ¼ıkan "yedi başlı ejderha" (Arıkan, 2007b, s. 105-107), diğer ¼¼ kahraman memleketine d¼nerken karşısına ¼ıkan d¼řmanlardır. D¼n¼řte ilk olarak yardımcı d¼řman tiplerinden Karaspek (Arıkan, 2007b, s. 155-189) ve Adilbek (Arıkan, 2007b, s. 191-193) sonra da ejderha kahramanla savaşır (Arıkan, 2007b, s. 155-215). Dotan Batır'da Kaldan ¼nderliđindeki Kalmuklar (Arıkan, 2007b, 317-323), Kulamergen Joyamergen'de de Orak (Arıkan, 2007b, s. 351-353), Parpariya'da Kalmuk hanları şamakan (Sengirbayev, 2007, s. 105-111) ve řařt¼be (Sengirbayev, 2007, s. 113-117), Edige'de Toktamış (Sengirbayev, 2007, s. 155-159), Kalmuk hanının oğulları Abıgay, Koykara ve yiğidi Togalay (Sengirbayev, 2007, s. 163-177), Orak ile Mamay'da Kalmuk hanları Kozan (Sengirbayev, 2007, s. 283) ve ¼giz (Sengirbayev, 2007, s. 285-289) kahramana karşı savaşan d¼řmanlardır. Karasay ile Kazı Destanı'nda iki d¼řman tipi bu eylemi sergiler. Bunlardan biri Kondıker'in nezdinde Kalmuklardır (Sengirbayev, 2007, s. 325-327), diğeri de Kalmuk Hanı Batırhan'dır (Sengirbayev, 2007, s. 339-341). Karad¼n Destanı'nda Karamende (Sengirbayev, 2007, s. 361-369) ve Karazım (Sengirbayev, 2007, s. 379-383), Jubanış Destanı'nda Kılış Han (Sengirbayev, 2007, s. 395-399) ve ismi verilmeyen bir Indıs hanı (Sengirbayev, 2007, s. 415-421), S¼yiniř Destanı'nda Kalmuk Hanı Sultan (Sengirbayev, 2007, s. 437-451) ve bir Kalmuk hanı (Sengirbayev, 2007, s. 461-475), Er Begis Destanı'nda Tirsek Han (Sengirbayev, 2007, s. 485-491), bir aslan (Sengirbayev, 2007, s. 495-497) ve Tobılđı Han'ın babası (Sengirbayev, 2007, s. 499-501), Tegis ile K¼gis Destanı'nda Kalmuk Hanı Andır ve bir Kalmuk (Sengirbayev, 2007, s. 521-531), Tama Destanı'nda Kalmuk Hanı (Sengirbayev, 2007, s.551-563), Tana Destanı'nda Akt¼re Han (Sengirbayev, 2007, s. 597-605), Narik Destanı'nda Mendi Han ve Kalmuklar (Sengirbayev, 2007, s. 651-667) kahramana karşı

mücadele eden düşman tipleridir. Şora Destanı'nda merkezi düşman tipi Aktaş Han ve emrindeki altmış bey (Sengirbayev, 2007, s. 673-693) ile bir başka merkezi düşman tipi Musahan'dır (Sengirbayev, 2007, s. 725-731). Aktaş Han'ın ordusuyla kahraman mücadele ederken Aktaş Han'ı kahramanın yardımcısı Kulınşak öldürür. Diğer düşman tipleri ise kahraman tarafından öldürülür. Kındırbay Oğlu Kobılandı Destanı'nda Baykaska (Sengirbayev, 2007, s. 783-785), Alşagır (Sengirbayev, 2007, s. 807) ve Kastöre (Sengirbayev, 2007, s. 819-823), Kargaboylu, Kaztuvgan Destanı'nda Kalmuk beyi (Sengirbayev, 2007, s. 903-907), Kökşe Batır Destanı'nda merkezi düşman tipi Ormangali, yardımcı düşman tipi olan Ormangali'nin oğulları Kaynas ve Jaynas (Sengirbayev, 2007, s. 951-955), Kökşe Oğlu Er Kosay Destanı'nda Kalmuk Hanı Esen Han, Kalmuklar ve adı verilmeyen bir Kalmuk hanı (Sengirbayev, 2007, s. 971-987), Şora Batır Destanı'nda merkezi düşman tipleri Türkmen Alibay (Korgonbekov, 2010, s. 80-81), Kalmuk hanları olan Közbembet (Korgonbekov, 2010, s. 125-128) ve Karaman (Korgonbekov, 2010, s. 137-141), yardımcı düşman tipleri Tasır (Korgonbekov, 2010, s. 92-100), Sadır (Korgonbekov, 2010, s. 117-121), Er Sambet ve Şamurat (Korgonbekov, 2010, s. 167-175) kahramana karşı savaşır. Mırkı Batır Destanı'nda altı düşman tipi vardır. Bunlardan kahramanın karısını ve kız kardeşini kaçıran “Şerden” (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 117-125), merkezi düşman tipidir. Zafer kazanıp yurduna döndüğü sırada Mırkı'ya saldıran “kaplan” (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 125-133) ise olağanüstü düşman tipidir. Yardımcı düşman tipi olarak da Kalmuklardan “Dudu ve Narbota” (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 171-175) vardır. İkisi de Kalmukların Nogay yurduna hücum ettikleri sırada Mırkı'nın karşı hamle yapmasıyla destana dâhil olurlar. Destanda ayrı ayrı iki tane de kolektif düşman tipi (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 43-45; (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 235-237), kahramana karşı mücadele etme eylemi sergiler. Manas Ulı Tuyakbay Destanı'nda ise “Meyramhan” (Alpısbayeva vd, 2010, s. 179-182), Oljabay Jene Kırk Batır Destanı'nda Saruv (Alpısbayeva

vd, 2010, s. 186-188), Alpamış Destanı'nda "Taymas", "bir Kalmuk", "Taymas'ın oğlu" ve "pehlivan" (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 111-123), Kambar Batır Destanı'nda hırlayan, gözleri ateş gibi kızaran bir kaplan (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 185-186) da bu eylemi sergiler. Bazar Batır Destanı'nda ise altı düşman tipi bu eylemi yedi kez sergiler. Bu düşmanlardan ilki Kalmuk Hanı "Karın" (Jumandilova vd., 2015, s. 95-103), ikincisi de Rus Beyi "Şodır"dır (Jumandilova vd., 2015, s. 118-119; Jumandilova vd., 2015, s. 150-154). İkisi de Bazar'a karşı mücadele ederler. Karın, yaptığı bu mücadele sonunda ölürken Şodır, ilk mücadeleyi kaybedip ikincisinde kahramanı öldürür. Destanda "Yakup" (Jumandilova vd., 2015, s. 150-154) yardımcı düşman tipiyken üç de kolektif düşman tipi (Jumandilova vd., 2015, s. 111-112; Jumandilova vd., 2015, s. 122-138; Jumandilova vd., 2015, s. 150-154) vardır. Er Begzat Destanı'nda beş düşman tipi vardır. Bunlardan dördü olağanüstü düşman tipidir (Jumandilova vd., 2015, s. 160; Jumandilova vd., 2015, s. 175). Bu düşman tipleri gücün simgesi olan hayvanlardır. Yardımcı düşman tipi olarak da sadece "Kübiş" yer alır (Jumandilova vd., 2015, s. 166-171). Kübiş, merkezi düşman tipinin değil rakip tipinin yardımcısıdır ancak destanda yardımcı düşman tipinin fonksiyonuyla yer aldığı için farklı bir isimlendirme yapılmamıştır. Ermek Batır Destanı'nda Nayman'dan birisi ve Naymanlar (Jumandilova vd., 2015, s. 221), kahramana karşı savaşırken Savrık Batır Destanı, Rus çarı, "Erental", "Kolpakov" ve Kırgızlar (Jumandilova vd., 2015, s. 252-264) bu eylemi sergiler. Suranşı Batır Destanı'nda Kırgız Hanı "Orman Han" ve iş birliği yaptığı Hokand Hanı "Kudiyar" ile yardımcı düşman tipi olan "Bukay" ve "Biyтуган" (Jumandilova vd., 2015, s. 272-297) da "kahramana karşı mücadele etme" eylemini sergiler.

Metinlerden hareketle hemen hemen her şeyin temelinde yer alan kötülük ve iyiliğin bireylerin niteliklerinin oluşmasında belirleyici olduğu ifade edilebilir. Bilhassa kötülüğün varlığı, insanlar arasındaki dereceleri ortaya çıkarır. Çünkü kötülerle yapılan mücadeleler, insandaki iyiliğe dair tüm kabiliyetlerin ortaya çıkmasını

sağlar. Bu açıdan düşman tipinin “kahramana karşı mücadele etme” eylemi sergilemesi kahraman ve diğer olumlu tiplerin olumlu nitelik ve vasıflarını belirginleştirir.

Diğer taraftan kahramanla mücadele eden düşman tipi, kolay kolay pes etmez. Kahraman onu yenmekte ya da öldürmekte zorlanır. Hatta kahramanın yardımcısı tipi, düşman tarafından öldürülebilir. Bu yüzden kahraman da ölümün kıyısında dolaşır. Bu gelgitler bir sonraki aşamanın merak edilmesine neden olur. Bazen de düşman tipi, giriştiği mücadelede yenileceğini anlayınca güç toplamak için kaçmayı seçer. Ancak tüm bu mücadele ve kaçışlar onu ölmekten kurtaramaz. Onun öldürülmesi, içindeki kötülüğün öldürülmesidir. Aynı zamanda kahramanın ve dinleyenlerin de içinde barındırdığı ama görünmeyen kötülüklerin ve sevilmeyen yönlerin etkisiz hale getirilmesini anlamını taşır.

2.3.1.2. Savaş İlan Etme

Destan, mücadelelere sahne olan edebi türlerdendir. Bu türde çatışmaya neden olan en temel tip ise düşmandır. Düşman tipi, destanda saldırgan tutumlarıyla hareket alanını genişletip üstünlük kurmaya çalışır. Bunu sağlamak için de kimi zaman kahramanın yurduna askerleriyle girerek, kimi zaman da olduğu yerden haber göndererek kahramana ya da onun halkına karşı savaş ilan eder.

İncelenen Kazak destanlarında savaş ilan etme eylemlerinin ikisi haricinde düşman tipi, hedeflerini gerçekleştirmek için bulunduğu yerden çıkıp kahramanın yurduna doğru hareket eder. Bunu genellikle kalabalık bir orduyla yapar. Örneğin, Bazar Batır Destanı’nda (Jumandilova vd., 2015, s. 86-87) düşman tipi olan Karın’ın ordusu kahramanın ordusunun on katıdır.

Düşman tipi, kimi zaman da kendisine karşı bir hamlede bulunulmasına fırsat vermemek için habersizce saldırır. Örneğin,

Köroğlu Ğavazhan Kıssası'nda (Arıkan, 2007a, s. 685) Ğavazhan uyurken Kokıy Han savaş ilan eder. Ğavazhan, savaş açıldığını pirlerinin haber vermesiyle öğrenir.

İncelenen destanlardan ikisinde ise düşman tipi, bulunduğu yerden haber göndererek savaş ilan eder. Dolayısıyla savaşı ilan etme eylemi, bir çeşit meydana okuma şeklinde gerçekleşir. Kahramanın tahrik edildiğı meydan okumada, belirtilen bir yere davet söz konusudur.

Tüm bunlar; kendi halkı tarafından kurtarıcı olarak görölen, belli gayelere sahip olan düşman tipinin kahraman gibi aksiyonel eylemlerde bulunduğunu gösterir. İkisi arasındaki temel fark ise kahraman, harekete geçtikten sonra başarılı olup hedefine ulaşırken düşman tipi, çıktığı bu yolculuğu tamamlayamaz.

Savaş ilan etme eylemi, destanda olayları başlatmak için kullanılan eylemlerden biridir. Çünkü kahraman, bu eylemden sonra bir maceranın içine girmeye mecbur kalır. Yani kahraman ya mücadelede girip kazanacak ya da baştan mağlubiyeti kabul edecektir. Milli duyguların ve köşeye sıkıştırılmanın verdiği psikolojiyle kahraman, atağa geçmeyi tercih ederek kahramanlık vasfını elde edeceği yolculuğun içine girer.

İncelenen destanlardan “on ikisinde” (12) “on dört” (14) düşman tipi bu eylemi sergiler. Sergilenen savaş ilan etme eylemi, daha önce belirtilen esas doğrultusunda çalışmanın bu bölümünde incelenecektir.

Köroğlu Destanı'nda Şağdat Han, “*Bana karşı çıkacak bir ülke var mı?*” diye sorar. Toplanan halkın içinden bir pehlivan⁶⁴ Türkmen yurdunda bir hanın olduğunu söyler. Şağdat Han, bunun üzerine tüm askerlerini toplar ve Türkmen iline savaş açar (Arıkan, 2007a, s. 49).

⁶⁴ Bu pehlivan Mahram'dır. Destanın ilerleyen bölümlerinde Köroğlu'nun bir askerini teke tek girdiğı mücadelede öldürse de sonrasında Köroğlu tarafından öldürölür (Arıkan, 2007, s. 249-251).

Barak Batır Destanı'nda Kazaklardan öç almak için Alaköpek Batır, Sıban Han'dan izin ister. İzin aldıktan sonra da hanın emriyle altı bin asker toplayıp Kazaklara savaş açar (Karaca, 2007, s. 17-49).

Karasay ile Kazı Destanı'nda Kondiker adlı bir Kalmuk, Adilhan'a mektup yazarak Karasay ile Kazı korkmuyorlarsa gelsinler, diye mektup göndererek meydan okur (Sengirbayev, 2007, s. 293). Destanın devamında Kalmukların bir diğer hanı Batırhan da *"Karasay ile Kazı korkmazlarsa gelsinler, korkuyorlarsa evlerinde yatsınlar biz gelip yurtlarını işgal edeceğiz."* diye haber gönderir (Sengirbayev, 2007, s. 337-343).

Er Begis Destanı'nda düşman tipi olan Tirsek Han, Nogay yurduna saldırarak savaş ilan eder. Askerleriyle birlikte girdiği Nogay yurdunu yağmalayıp halka eziyet eder (Sengirbayev, 2007, s. 479-481).

Bazar Batır Destanı'nda iki ayrı düşman tipi "savaş ilan etme" eylemi sergiler. Bunlardan ilkinde Bazar, Kalmuk hanının ağabeyi Barın'ı öldürür. Bunun üzerine Kalmuk hanı Karın, intikam almak için Bazar'ın yaşadığı memlekete gidip Sarjomart, Kerey ve Nayman gibi yerleri harap etmeye karar verir. Bu niyetle Bazar'ın ordusunun on katı bir orduyla yola çıkar (Jumandilova vd., 2015, s. 86-87).

Bu destanların dışında Köroğlu Destanı'nın Bezergen kolunda Bezergen (Arıkan, 2007a, s. 525), Köroğlu Ğavazhan Kıssası'nda Kokıy Han (Arıkan, 2007a, s. 685), Karadön Destanı'nda Kalmuklar (Sengirbayev, 2007, s. 377), Kargaboylu, Kaztuvgan Destanı'nda Seren (Sengirbayev, 2007, s. 919-921), Kökşe Batır Destanı'nda Ormangali (Sengirbayev, 2007, s. 935), Akjonas Oğlu Er Kenes Destanı'nda Bağlan Tazı (Sengirbayev, 2007, s. 1029), Şora Batır Destanı'nda Alibay (Korgonbekov, 2010, s. 62-77) ve Kalmuk Hanı Karaman (Korgonbekov, 2010, s. 129-130) "savaş ilan etme" eylemi sergileyen düşman tipleridir.

Düşman tipi, savaş ilan etme eylemini sergilerken destanlarda sükûnet hâkimdir. Kahraman veya halkı rahat içinde yaşarken düşman tipinin birdenbire savaş ilan etmesi, bütün düzeni bozar ve ikilik oluşturur. Bu yolla kahramanın savunucu eğilimleri tetiklenir ve geri dönülmesi mümkün olmayan bir mücadelenin içine girilir.

Anlatıcının böyle bir yöntem tercih etmesi, dinleyenlerde kısa süreli şaşkınlık ve kaygı meydana getirir. Dinleyici, kaygının da etkisiyle tüm dikkatini kahramana vererek onun yapacağı hamleyi merak eder. Buna bir çeşit destanı dinleyenlerin /okuyanların destana dâhil edilmesi de denebilir.

2.3.1.3. Yağmalama

Geçmişte, çeşitli zulümler toplumsal hafızada iz bırakmıştır. Bu zulümler arasında yer alan savaş sırasındaki yağmalamalar ise -Moğol istilasında olduğu gibi- bir medeniyetin yok olmasına ve birçok insanın da ölmesine neden olmuştur.

İnsandaki nefret, öfke ve yıkıcılık gibi tutkular kötülüklerin de temelini oluşturur. Düşmanı olduğu bir millete bu duygularla bakan topluluklar ya da bireyler, ölüm sevgisi veya hastalıklı narsisizm eğilimleriyle zulümler yaparak yıkıcı eylemlerde bulunurlar (Bkz. Fromm 1994, s. 4).

Destanlarda bu tarz eğilimlere sahip olan düşman tipi, kahramanın ve muhafaza ettiği topluluğun karşısında yer alan ve sadist, yıkıcı, ölü sever eylemlerde bulunan bir tiptir. Bu tip, mal varlığını arttırmak, kahramanın mensubu olduğu halkı köle yapmak ve hâkimiyet alanını genişletmek için yağmalamalar yapmaktan çekinmez.

M. Özdemir (2019, s. 261), düşman tipinin özelliklerini sıralarken yağmacı ve hain olduğuna dikkat çeker. Ona göre düşman tipi, kahramanı arkasından vurarak çocukları öksüz ve yetim bırakır.

Düşman tipinin bu derece kötülük yapmasının arka planı E. Fromm'un yaklaşımıyla izah edilebilir. Fromm, “*Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*” (1994, s. 26-27) isimli çalışmasında II. Dünya Savaşı'nda atom bombasının kullanılmasının psikolojiye bakan yönünü irdeler. Ona göre insanın bu kadar kötüleşmesindeki sebep insanların makineleşmesidir. Yani insanların canlı bir varlık olmaktan ziyade cansız nesneler olarak algılanmasıdır.

Buradan da hareketle düşman tipinin sergilemiş olduğu yağmalama eylemi; onun kahramanı ve soydaşlarını insan statüsünde değerlendirmemesiyle ilgilidir. Buna bağlı olarak da düşman tipi öldürme, eziyet etme, kendine ait olmayan mal ve mülkü gasp etme hakkını kendinde bulur. Onun, bir yeri yağmalama motivasyonunu sağlayan ise elde edeceği ganimetler ve kuracağı hâkimiyettir. Düşman tipi, bu motivasyonla her şeyi kendi hakkı olarak görür. Buna rağmen kahramandan çekinir, açıktan bir savaşa girmez.

Çalışmanın bu bölümünde “on” (10) destanda tespit ettiğimiz düşman tipinin toplam “on bir” (11) yağmalama eyleminden bazıları yayın sırasına göre incelenecektir.

Şora Destanı'nda Aktaş Han, Şora'nın Taspaker isimli atını getirmeleri için altmış beyini gönderir. Altmış bey, gelip bu atı istese de Narik vermez. Bunun üzerine altmış bey, atlarıyla otağın etrafında dönerek Taspaker'in dışarı çıkmasını sağlar. Dışarı çıktığında da yakalayıp kaçırlar (Sengirbayev, 2007, s. 671).

Kıdırbay Oğlu Kobılandı Destanı'nda Alşagır, çeşitli hilelerle Kobılandı'nın yurttan uzaklaşmasını sağlayıp Nogayların mallarına sahip olur. Kobılandı'nın kız kardeşi Hansuluv'ı atın arkasına bindirip üstüne giydiği kadife kaftanı da ata örtü yapar. Hayvanlarını bağladığı

ipek urganı kılıçla doğrar. Evde duran hazineyi, giysileri Kalmuklar sahiplenir. Kobılandı'nın babası Kıdırbay, yer ocağının yanında kalır. Anası Akaruv da koyun güder (Sengirbayev, 2007, s. 779-793).

Akjonas Oğlu Er Kenes Destanı'nda Kenes başka bir Kalmuk yurduyken Bağlan Tazı önderliğindeki Kalmuklar, Nogaylara saldırıp Kenes'in eşini ve Akjonas'ı döverler; ellerini arkalarına çevirip bağlarlar. Kenes'in evini barkını viran ederek hayvanlarını, hizmetçi ve yardımcılarını toplatıp kendi yurtlarına doğru götürürler. Kendi yurtlarında Akjonas'u ağaca bağlayıp, Kenes'in eşine de inek göttürüp eziyet ederler (Sengirbayev, 2007, s. 1029).

Bazar Batır Destanı'nda önce Karın, sonra da Şodır Kazak yurdunu yağmalar. Destanda ilk olarak Kalmuk Hanı Karın, Bazar'dan intikam almak için savaş ilan eder ve bin kişi ile Kazak topraklarına gelip Bazar'ı arayarak her şeyi viran eder (Jumandilova vd., 2015, s. 91-92).

Destanda ikinci “yağmalama” eylemi Şodır tarafından gerçekleştirilir. Ak Padişah, Bazar'ın başlattığı ayaklanmayı durdurmak için Kazakçayı çok iyi bilen, Rusların kurnazı Şodır adındaki beyini başkan seçip gönderir. Şodır da kendisine karşı gelen herkesi acımadan öldürür. Askerlerine yayladan inmek üzere olan halka saldırma emrini verir. Askerler de rast geldiklerini döver, bazılarını öldürür, bazılarının da malını mülkünü alır. Kız, gelin ve kadınları doğrulamaz hale getirirler. Keyif sürmek için çekildikleri ormandan geçenlerin mallarını alıp işkence etmeye devam ederler. Başkaldıran olursa da kılıçla ayaklanmayı bastırırlar (Jumandilova vd., 2015, s. 112-115).

Bu destanların dışında Edige (Sengirbayev, 2007, s. 163-173), Er Begis (Sengirbayev, 2007, s. 479-481), Şora Batır (Korgonbekov, 2010, s. 129-130), Alpamış (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 79), Savrık Batır (Jumandilova vd., 2015, s. 251-252), Suranşı Batır (Jumandilova

vd., 2015, s. 272-286) destanlarında da düşman tipi r“yağmalama” eylemi sergiler.

İncelenen tüm bu destanlarda düşman tipi, genellikle kahraman yurdundan uzaktayken saldırıya geçer. Onun saldırıya geçmesiyle birlikte destandaki gerilim artar, dinleyenler çeşitli zulümlere tanıklık eder. Yağmalama eylemiyle düşman tipi ve askerleri kahramanın yakınlarını döver, evleri harap eder, atları gasp eder, kadın ve çocukları köle yaparak yanlarında götürür. Kimi zaman da yağmaladıkları yerdeki insanları öldürürler.

Dinleyici, düşman tipinin yağmalama eylemi sırasında merakla kahramanın olay yerine yetişip yurdunu kurtarıp kurtaramayacağını bekler. Bu bekleyiş gecikirse dinleyicinin rahatlatma isteği de artar. Anlatıcı, bu gerginliği kimi zaman kahramanını geri dönmesini sağlayarak hemen sonlandır. Kimi zaman da rahatlamayı geciktirerek yeni bir yolculuk başlatır. Dinleyicinin rahatlamadan yeni bir yolculuğun başlaması ise duygusal yoğunluğu daha da artırarak destanın sürükleyiciliğine etki eder.

2.3.1.4. Birini Tutsak Etme

Savaşlar, bedensel güçle birlikte çeşitli hamle ve taktikler barındırır. Bu hamlelerden biri de psikolojik üstünlük kazandıran, karşı toplulukta travmatik etkiler bırakan tutsak etmedir. Tutsak edilen üst düzey bir yöneticiyse istihbarat elde edilebilir hatta savaş kazanılabilir. Bu sebeple tutsak etme, savaş sırasında kritik bir öneme sahiptir.

Türk Dil Kurumu *Türkçe Sözlük*’te tutsak olmak “Savaşta düşmanın eline geçmek” olarak verilir (TDK, 2011, s. 2392). “Tutsak almak”la aynı anlama gelen esir almak kelimesinin anlamı ise “alıkoymak”tır (TDK, 2011, s. 16). Yukarıda verilen tanımdan da yola

çıkarak “tutsak etme” savaşlarda bir kişiyi ele geçirip alıkoymak olarak tanımlanabilir.

Birçok savaşa sahne olan destanlarda da “birini tutsak etme” kaçınılmaz bir eylemdir. Bu eylem, destan içinde düşman tipi⁶⁵ tarafından kahramanın ya da yakınlarından birinin bir zindana atılması şeklinde gerçekleştirilir. Zindan karanlığın ve çaresizliğin simgesidir. Acının ve hüznün hâkim olduğu bu anlarda karanlığı elinde tutan düşman tipi, kısa süreliğine zafer elde ederken kahraman ya da yakını pasif hale gelir. Bununla birlikte düşman tipi, tutsak ettiği bu kişileri destanda öldürmez /öldüremez.

Tutsaklık, olumlu tiplerden birinin ya da kahramanın yardımıyla sona erince yeni bir hayat başlar. Bu hayatın tam manasıyla başlaması için kahraman, “mücadele etme” eylemi sergiler. Çünkü kurtuluş tek başına yeterli değildir. Kabiliyetler ortaya konulmamışsa kurtuluş da bir anlam ifade etmez⁶⁶.

Stith Thompson, Motif Index of Folk-Literature adlı eserinde R0-99 arasında motif olarak değerlendirdiği tutsak olmayı “esirlik” maddesinde yer verir (Alptekin, 2002, s. 342). V. Propp ise bu eylemi iki ayrı başlık altında inceler. Bunlar “Saldırgan Birini Kaçırır” ve “Saldırgan Birini Bir Yere Kapatır ya da Hapseder” başlıklarıdır (Propp, 2018, s. 33-36). Yapılan çalışmada kaçırmanın sadece Köroğlu anlatılarında yer aldığı, bu destanlarda kaçırma ile birlikte tutsak edilmenin de söz konusu olduğu tespit edilmiştir. Bu sebeple çalışmada iki eylemin temelde “birini tutsak etme” olmasından hareketle herhangi bir ayrıma gidilmemiştir.

Düşman tipi, kahramanı doğrudan tutsak edemez. Bu sebeple hilekâr tipinin yardımından ya da kahramanın zayıf anından (uykudayken) faydalanır. İncelenen destanlardan Mırkı Batır

⁶⁵ Düşman tiplerinden “merkezi düşman tipi” bu eylemi sergiler.

⁶⁶ İdeal sevgili tipi incelenirken verilen “Tutsaklıktan Kurtulmaya Yardım Etme” alt başlığında konuyla ilgili detaylı bilgiye yer verilmiştir.

(Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 195-197) ve Alpamış (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 91-95) destanlarında hilekâr tipi kahramanı aldatarak, Orak ile Mamay Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 265-271) Kalmuk askerleri kahramanın uyumasından yararlanarak, Bazar Batır Destanı'nda (Jumandilova vd., 2015, s. 137-138) ise düşman, kalabalık bir orduyla kahramanın etrafını çevirerek onu yakalayıp düşman tipine getirir. Düşman tipi, üç durumda da huzuruna getirilen kahramanın zindana atılması emreder.

Köroğlu Kıssası (Arıkan, 2007a, s. 333-335), Köroğlu Hikâyesi (Arıkan, 2007a, s. 483-485), Orak ile Mamay (Sengirbayev, 2007, s. 265-271), Karasay Kazı (Sengirbayev, 2007, s. 293-313), Akjonos Oğlu Er Kenes (Sengirbayev, 2007, s. 1029), Mırkı Batır (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 47-49); Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 195-197, Alpamış (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 91-95) ve Bazar Batır (Jumandilova vd., 2015, s. 137-138) destanlarında düşman tipi bu eylemi toplam “dokuz” (9) kez sergiler.

Örneğin Köroğlu Kıssası'nda Reyhan Arap, Köroğlu'nun yengesi Akbilek'i kaçıır. Köroğlu, intikam almak için Akbilek'in de yardımıyla Reyhan Arap'ın kız kardeşini kaçıınca Reyhan Arap, Akbilek'i zindana hapseder (Arıkan, 2007a, s. 333-335).

Orak ile Mamay Destanı'nda Kalmuk Hanı Kozan, askerlerinden Anşibay'ın soyundan birilerini getirmelerini isteyince askerler yolda uyuyan Orak ve Mamay'ı getirir. Kozan Han, kim olduklarını öğrendiği bu iki gencin zindana atılmasını emreder (Sengirbayev, 2007, s. 265-271).

Alpamış Destanı'nda askerler Alpamış'ı Tayşık Han'ın huzuruna getirirler. Tayşık Han, cadının Alpamış'ı yakalamasından memnun olur. Kerne, sırnay⁶⁷ çaldırıp herkese Alpamış'ın yakalandığı haberini verir. Gelenlere sorduğunda hepsi de Alpamış'ı öldüreceğiz,

⁶⁷ “Uzunluğu takriben 1-1,5 metre olan nefesli ahşap müzik aletleri (borazan).” (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 92).

der. Padişah da Alpamiş'ı onların ortasına atar. Kırklar Alpamiş'ı koruduğu için Tayşık Han'ın adamları Alpamiş'a ateş ederler işlemez, kılıç çalarla kesmez, suya batırırlar boğulmaz. Sonunda ne yapacaklarını bilemezler. Tayşık Han'ın kızı Karaköz, babasından müsaade isteyip kendisinin Alpamiş'ı öldürebileceğini söylese de cadı durumu sezip mâni olur. Padişahın ağzı kaval kadar dar olan bir zindanı vardır. Tayşık Han, emir verince askerler, Alpamiş'ı yuvarlayarak zindanın ağzından bırakırlar (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 91-95).

İncelenen destanlarda düşman tipi, kahramanı ya da onun yakınlarını tutsak ederek destanda kriz meydana getirir. Destanı dinleyenler için bu durum travmatiktir ve bir hayal kırıklığıdır. Çünkü kimse kahramanın ya da bir yakınının tutsak edilmesini beklemmez. Bu sebeple destanı dinleyenler özgüven problemleriyle yüzleşir. Ayrıca tutsak edilme, gerçek hayatta özgür kalma duygusunu tetiklediği için toplumun teyakkuzda kalmasını sağlar.

Tüm bunların sağlanabilmesi için destanda başarıma isteğinden vazgeçilmemelidir. Bu açıdan tutsak edilme, fırsata çevrilerek yeniden ayağa kalkışın simgesi haline getirilir. Anlatıcı, pasif durumda kalan kahraman için bu eylemi maceraya çağrı işlevi olarak kullanır. Kahraman da yakınlarını tutsaklıktan kurtarmak ya da tutsaklıktan kendisi kurtulmuşsa intikam almak için atağa geçer. Dolayısıyla yaşanan geri çekilme, daha ileriye atılmak için kullanılır. Böylece destanda kahramanlığın ispatlanacağı büyük mücadele başlatılır.

2.3.1.5. Zarar Verme (Öldürme, Yaralama vb.)

İnsan, fitratı bakımından düzeltme ve yıkma eğilimine sahiptir. Yaşam içerisinde bu eğilimler, çeşitli sebeplere bağlı olarak şekillenir ve davranışlara yansır. Bunlar içerisinde yıkım, baskın olarak bir kişinin karakteri haline gelirse saldırganlık ve dolayısıyla da zarar verme ortaya çıkar.

Freud, insandaki bu yıkıcılığı yaşam ve ölüm içgüdüsüyle açıklar (Özgülük ve Öztemür, 2017, s. 71). Erich Fromm ise insanlara özgü bir eğilim olan yıkıma uğratmayı ‘yıkıcılık’ ve ‘zalimlik’ olarak değerlendirir. Ona göre insan; kendi türünün üyelerini öldüren, onlara işkence eden ve bunu yapmaktan haz duyan ender varlıklardandır (Fromm, 2018, s. 281).

Destanlarda bu tarz zalimce özellikler gösteren kişileri düşman tipi temsil eder. Bu açıdan düşman tipi, sadece karşı topluluğun değil aynı zamanda yıkıcılığın da temsilcisidir. O, basit olaylardan sonra öfkesini kontrol edemeyerek muhataplarına çeşitli kötülükler yapan bir tiptir. Öfkesini kontrol edememe sebebi ise kendisini üst bir kimliğe oturtmasıdır. Bu kimliği zedeleyen en küçük bir eylemde ya da söylemde kontrolsüzce zarar verme eylemi sergileyebilir.

İncelenen Kazak destanlarında düşman tipi, olumlu tipleri öldürerek ya da işkence ederek zarar verir. Bu eylemin tespit edildiği Köroğlu Destanı’nda (Arıkan, 2007a, s. 67-81) Şağdat Han, Ravşanbey’in gözlerini kör ettirir. Mırkı Batır Destanı’nda (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 55-57) Şerden, Biyşa’nın derisini yüzdürür. Edige Destanı’nda (Sengirbayev, 2007, s. 135-139) Toktamış Han, kahramanın babası Kuttıkıya’yı ve Edige zannettiği Julkıbay’ın oğlunu öldürür.

Destanda düşman tipi, bu eylemi sergilerken sadece olumlu tipler değil destanı dinleyenler de en büyük korkuları olan “ölümle” karşı karşıya gelirler. Yüzleşmenin sonucunda ölümün gerçekleşip gerçekleşmeyeceğinin belirsizliği ise destandaki gerilimi artırır. Gerilimin son bulması için dinleyenler kahramanın gelmesini arzular. Anlatıcı, bu yolla kahramana olan ihtiyacı sonuna kadar hissettirir. En son raddede de destanda pasif bıraktığı kahramanı aktif hale getirir.

İncelenen destanlardan “üçünde” (3) düşman tipi “dört” (4) kez zarar verme eylemini sergiler.

Örneğin Koroğlu Destanı'nda Türkmen yurduna savaş açan Şağdat Han, Ravşanbey'i esir alıp Kızılbaş yurduna getirir. Burada Ravşanbey yaşarken üç dört cellat, Ravşanbey'in tulpar atı seçebildiğini Şağdat'a iletir. Bunun üzerine Şağdat, Ravşanbey'i sınar. Üç kuru at kafası ile tulpar atın kuru kafasını karıştırır ve seçmesini ister. Ravşanbey, tulpar atı seçer. Atlarının arasından tulpar atları bulmasını istediğinde de Ravşanbey iki tane atı seçer. Ravşanbey deve ve boğanın da iyisini anladığını söyler. Şağdat Han, Ravşanbey'e sırasıyla devenin ve boğanın iyisini buldurur. Karşılıklı konuşmalar sırasında Ravşanbey, Şağdat Han'ın babasının padişah olmadığını söyleyince han öfkelenir, sınamayı durdurup Ravşanbey'in iki gözünü de oydurur (Arıkan, 2007a, s. 67-81).

Edige Destanı'nda Toktamış Han iki kişiyi öldürür. Bunlardan biri kahramanın babası Kuttıkıya iken diğeri de Toktamış Han'ın Edige zannettiği Julkıbay'ın öz oğludur. Destanda iki eylemin gerçekleşmesine neden olan Toktamış'ın casuslarıdır.

Destanda Toktamış'ın Kuvkanat adında iyi bir kuşu vardır. Kuttıkıya da bu kuşa bakmakla görevlidir. Geçmişte Kuttıkıya'nın babasıyla dost olan Kalmuk Hanı Satemir, Kuttıkıya'nın Kuvkanat'ı baktığını öğrenince kuşun yavrularından birini ister. Kuttıkıya da onu kırmaz ve isteğini yerine getirir. Toktamış'ın casuslarından biri Kuvkanat kuşu başka ülkede gördüğünü söyleyince Toktamış Han, Kuttıkıya'nın bu kuşu verdiğini düşünüp huzuruna çağırır. Kuttıkıya içeri girer girmez de elmas kılıcı ile başını kesip öldürür (Sengirbayev, 2007, s. 135).

Destanın devamında Toktamış Han, Kuttıkıya'yı öldürdükten sonra eşinin hamile olup olmadığını sorar. Adamları, hamile olduğunu söyleyince de iki kişiyi gözetlemekle ve çocuk doğunca da yanına getirmekle görevlendirir. Kuttıkıya'nın eşi doğum yaptığında kara köpek de doğum yapar. Toktamış'ın görev verdiği iki kişi görmeden Kuttıkıya'nın eşi köpek yavrusu ile kendi çocuğunu değiştirir. Han, bu yalana inanır. Ancak Toktamış'ın casusu, gördüğü bir çocuğun

soyundan şüphe edince hana gidip söyler. Han da bu çocuğa bakan Jukıbay'dan evladını getirmesini ister. Jukıbay ise Edige yerine kendi çocuğunu alıp Toktamış Han'ın yanına varır. Toktamış Han, hemen yatağın altından kılıcı çekip çocuğun başını keser. Çocuğun kafası Jukıbay'ın gözü önünde yuvarlanır. Bu olay karşısında Jukıbay'ın gözyaşları sel olup akar (Sengirbayev, 2007, s. 139).

Mırkı Batır Destanı'nda Kalmuklar Mırkı'nın eşi Korlıga ve Biyşa'yı esir alırlar. Korlıga, Şerden ile evlenmek ister ancak Şerden'in de Biyşa ile evlenmek istediğini anlar. Biyşa'ya durumu anlattığında Biyşa, çok sert tepki verir. Korlıga da bunu fırsat bilip türlü bahanelerle Şerden'i Biyşa'ya karşı kıskırtır. Şerden, Biyşa'yı karşısına getirttiğinde Biyşa, Şerden'e ölünceye kadar düşmanı olduğunu, yüzüne bakasının bile gelmediğini söyleyip köpek, der. Bu sözlere öfkelenen Şerden, kılıcını çıkarıp Biyşa'nın saçlarını derisiyle bir yüzer. Ortalık kan olur. Daha sonra da öldürmesi için adamına emir verir (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 55-57).

İncelenen metinlerde düşman tipi, bu eylemi olumlu tiplere karşı sergiler. Bu tipler, düşman tipine karşı önce kendilerini muhafaza etmeye çalışırlar. Ancak düşman tipine karşı koyamayarak çaresizce ölümü beklemeye başlarlar. Anlatıcı, bu anlarda bir irkilme sağlamak için dinleyenleri acımasızca kötülükle karşılaştırır. Bu sahnelerde, bir kişinin derisini yüzmek ya da gözlerini kör etmek gibi çeşitli işkencelere şahit olunur.

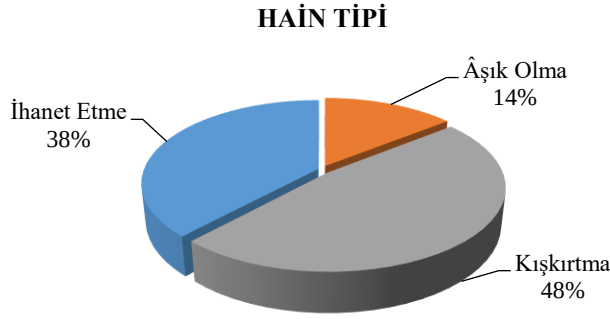
Kahraman düşman tipinin bu eylemi sırasında destandan çekilince düşman tipi, bütün hâkimiyeti ele geçirir. Ancak onun sergilediği bu eylemden kahraman haberdar olunca intikam hissiyle birlikte aktif hale gelir. Dolayısıyla “zarar verme” eylemi kahramanlık yolculuğunda maceraya çağrı işlevi görür.

2.3.2. Hain Tipi

Destanlar, tipler üzerinden iyi ve kötülerin çatışmaları üzerine inşa edilir. Bu çatışmalarla dolaylı ya da doğrudan dinleyiciye /okuyucuya bilerek veya bilmeyerek mesajlar verilir. Bu mesaj, genel manada iyiliğin tavsiyesi üzerinedir. Mesajın sağlıklı verilebilmesi için tipler, çoğunlukla destanın başından sonuna kadar aynı safta yer alırlar. Yani destana olumsuz olarak giren bir tip, destandan olumsuz olarak çıkar. Ancak toplumda saf değiştirerek kötülük yapan tipler de vardır. Bu tiplerin saf değiştirme sebepleri kendi istekleridir. Bulundukları topluluk içerisinde bu isteklerine bir engelin çıkması, onlarda kıskançlık ve devamında haset gibi duyguların ortaya çıkmasına neden olur.

Bu tipin prototipi olarak “Kabil” gösterilebilir. Hem Kutsal Kitap’ta (Yaratılış, 4-5) hem de Kur’an-ı Kerim’de (5 /27-31) Hz. Âdem’in oğulları olan Habil ve Kabil, Allah’a kurban sunarlar. Ancak Kabil, samimi olarak kurbanını sunmadığı için Allah tarafından kurbanı kabul edilmez. Bunun üzerine Kabil haset edip Habil’i öldürür.

Kazak destanlarında da farklı gerekçelerle de olsa benzer duygularla benzer şekilde hareket eden tipler vardır. İncelenen Kazak destanlarında bu tiplerin sergiledikleri eylemler ve eylemlerinin oranları ise şu şekildedir:



Grafik 10: Kazak Destanlarında Yer Alan “Hain Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı

Grafik incelendiğinde ve eylemleri değerlendirildiğinde başta olumlu tipler içerisinde yer alan ancak kimliğini açık etmeden bulunduğu gruba ihanet ederek zarar vermeye çalışan ancak kendi gücü yetmediği için bunu bir başkasını kışkırtarak yapan tipler, hain tipi olarak adlandırılmıştır.

Tanımdan da anlaşılacağı üzere hain tipi, destan içerisinde tip değiştirir. Bu tip, destana ilk girdiğinde olumlu bir eylem sergilememekle birlikte olumlu tiplerin safında yer alır. Bundan dolayı da dinleyici /okuyucu onu olumlu bir tip olarak tanır. Ancak yukarıda ifade edilen durumlara bağlı olarak destanın ilerleyen bölümlerinde sergilediği eylemlerinin tamamı olumsuzdur.

İncelenen kırk yedi Kazak destanından “on birinde” (11) hain tipi vardır. Bu destanlarda “on üç” (13) hain tipi, toplamda “yirmi bir” (21) eylem sergiler. Üç eylemin üçünü de sergileyen bir tip yoktur. Hain tipi, eğer âşık olma eylemi sergilerse kışkırtma eylemini de sergilemektedir. Bununla birlikte Mırkı Batır Destanı’ndaki (Sekenov ve Avespayeva, 2009) Korlıga haricinde ihanet etme eylemini sergileyen hain tipleri, başka bir eylem sergilemez.

Hain tipi, destanlarda bu eylemleriyle dinleyicide /okuyucuda şaşkınlık meydana getirerek kötülüğün nereden geleceğine dair şüphe oluşturur. Çünkü o, düşman tipi gibi açıktan mücadele etmeyi tercih etmez. Daha çok ansızın ortaya çıkıp görüldüğünden farklı davranarak kahramanı zor duruma düşürür.

Bundan dolayı da hain tipi, istediklerini elde edememenin verdiği bir ruhla destanda düzen bozar. Bunu, olumsuz duygularının hâkimiyeti içerisinde isteyerek ve planlayarak yapar. Sergilemiş olduğu bu eylemlerin sonucunda ölümle karşılaşacağını bilir. Ancak beslediği olumsuz duygulardan dolayı hedeflerine ulaşacağı yanılmasına kapılır.

Kahraman, bu entrikalardan şüphe etse de hemen harekete geç(e)mez. Hain tipi, bundan istifade ederek bir süreliğine eylemlerini sergileyebileceği bir alan bulur. Buna bağlı olarak da kısa süreli duygusal zafer kazanabilir ancak olayların sonunda kaybeden olur.

Kazak destanlarında sosyal statüleri açısından hain tipi üçe ayrılır. Bunlardan birincisi kahramanın aile fertlerinden biri (eş, kardeş gibi), ikincisi güvendiği birinin yakını ve üçüncüsü de yardımcılarıdır.

Eşlerin birbirini aldatması, Türk kültür yapısında olumsuz olarak karşılanır ve ihanet olarak nitelendirilir. *Türkçe Sözlük*’te (2011, s. 1157) ihanet kelimesinin bir anlamı da “*Evlilikte, sevgide aldatma, sadakatsizlik.*”tir. Benzer şekilde ihanet etmek de karı, kocanın birbirini aldatmasıdır.

Kazak destanlarında eşine ihanet edenler hep kadındır. Künayım (Arıkan, 2007b, s. 329-339) ve Korlıga (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 31-37) eşlerini aldatarak ihanet ederler. Bunların içerisinde Korlıga, kıskırtma eylemini de sergileyerek eşini (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 129-155) ve eşinin kız kardeşini (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 47-55) öldürtmeye çalışır.

Türk toplumunda, dolayısıyla da Türk destanlarında soyun devamlılığı son derece önemlidir. Kahramanın aldatılması, soyun bozulmasına neden olabileceği için neslin devamlılığı konusunda tehlike arz eder. Bu açıdan neslin devamlılığını engelleyen her türlü eylem, gelenek içinde olumsuz olarak değerlendirilir.

Bir diğer hain tipi, düşmana âşık olup onunla iş birliği yapan akrabadır. Karabek Batır Destanı'nda (Arıkan, 2007b, s. 441-455) Hanbiybi kahramanın düşman olarak gördüğü Karaman'a âşık olup ağabeyine ihanet ederek esir olmasına neden olur.

Kahramanın güvendiği birinin yakını sadece Alankay Batır Destanı'ndaki Edil Padişah'ın kızı Üzil'dir. Üzil, Alankay'a âşık olup reddedilince kışkırtma eylemi sergileyerek kahramana zarar vermek ister (Alpısbayeva vd, 2010, s. 126-130).

Yardımcılar (Kırk kız, Kırk yiğit, beyler vb.) ise genellikle grup halinde destanlarda yer alırlar⁶⁸. Bu grubun içinden birisi ya da birileri hain tipinin karakteristik eylem(ler)ini sergiler.

Kadın olan yardımcılar kahramana âşık olabilir. Örneğin Köroğlu Gavazhan Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 683) kahramana âşık olan Juldızey'in hizmetindeki Kırk kızdaki biri olan nedime, kahramanı elde etmek ister. Bunun için de aşkını evli olan kahramana ilan edip birliktelik teklifinde bulunur ancak bu teklif etik kabul edilmez. Destanlarda kahraman, birden fazla evlilik yapar. Bu evlilikler, kahramanlığın tamamlayıcı unsuru olarak kullanırken hain tipinin aşkı, kahramanlığa engelleyici unsur olarak kullanılır ve yasak âşk olarak değerlendirilir. Destanda onun olumsuz olduğunu gösteren ise aşkına karşılık bulamayınca kışkırtma eylemi sergileyerek kahramanı öldürtmek istemesidir. Bazen de hizmet ettiği kişinin kahramanla arasını bozmaya çalışır.

⁶⁸ Karasay ile Kazı (Sengirbayev, 2007, s. 301) ve Kıdırbay Oğlu Kobılandı (Sengirbayev, 2007, s. 759) destanlarının bir grup içerisinde olduklarına dair kesin bir bilgi olmasa da hizmetkâr olmalarından hareketle grup içerisinde oldukları değerlendirilmesi yapılabilir.

Örneğin Kıdırbay Oğlu Kobılandı Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 759) ideal sevgili tipi Kurtka, Kobılandı'ya âşık olur. Hizmetindeki bir kız gelip “*Kobılandı size yaşlı dedi.*” diyerek aralarını açmaya çalışır.

Yardımcı konumunda olan beyler ise birisinin eşini ya da yönetimi elde etmek ister. Örneğin Karadön Destanı'nda (Sengirbayev, 2007, s. 351-377) Doksan Dallı Nogaylı'nın hanı evlatlık edindiği Karadön'ü kendisi yerine han yapmak isteyince hanlıkta gözü olan beyler, kışkırtma eylemi sergileyerek toplumun düzenini bozarlar.

Hain tipinin sosyal statüsü açısından yapılan bu sınıflamanın ilk ikisinde yer alan hain tiplerinin tamamı kadındır. Üçüncüsünde ise kadın tipler olmakla birlikte nispeten erkekler de vardır. Bu da hain tipinin genellikle kadınlardan oluştuğunu gösterir. Buradan hareketle toplum tarafında ihanet etmenin kadınlarla özdeşleştirildiği söylenebilir. Nitekim Dede Korkut hikâyelerinden (2018, s. 248) İç Oğuza Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy'da beyler, Beyrek'i aldatıp ihanet edince Beyrek, onlara aldatmanın avrat işi olduğunu söyler.

Çalışmanın bu bölümünde hain tipinin sergilemiş olduğu “kışkırtma”, “ihanet etme” ve “âşık olma” eylemleri alt başlıklar halinde incelenecektir.

2.3.2.1. Kışkırtma

İnsan, tabiatı gereği iyilik yapmaya meyilli olmakla birlikte kötülük yapma potansiyeline de sahiptir. Olumlu davranışlar sergileyen bir bireyin çeşitli dürtülere ve etkenlere bağlı olarak birden bire yıkıcı bir eylem sergilemesi muhtemeldir. Böylesi tutum ve eylemlerin destanlardaki temsilcilerinden biri de hain tipidir. Destanın başında olumlu tipler safında yer alan hain tipi, âşık olduğu kişiyi ya

da bir makamı elde etmek ister. Ancak bu isteğinin imkânsız olduğunu ve kendisinin ikinci plana itildiğini fark edince değersizleştirildiğini düşünür.

Anthony Storr (2022, s. 18-22), Siann'dan kişinin değersizleştirilmesinin saldırganlığı tetiklediğini aktardıktan sonra küçümsenmiş, değer verilmemiş insanların kendisini ispat etmeye yöneldiğini söyler.

Hain tipi de kıskandığı kişiden üstün olduğunu ya da ona denk olduğunu göstermeye çalışarak kendisini ispatlamak ister. Ancak yenik ve küçük düşmenin etkisiyle olumsuz duygulara kapılır. Bu duygulardan biri de hasettir.

Haset, elde edilmek istenen bir şeyin başka biri tarafından elde edilmesi ve elde eden kişinin haz duyması halinde ortaya çıkar. Bu duygunun ortaya çıkmasıyla birlikte haset eden kişi, arzuladığı şeyi elde eden kişinin hatta bazen de arzu ettiği şeyin düzeni bozmaya yönelir. Bu aşamadan sonra onu ancak muhataplarının sıkıntı çekmesi mutlu eder. Dolayısıyla haset duygusu, zarar vermeyi beraberinde getirir (Klein, 2011, s. 23-24).

Hain tipi, kahramana ya da sevdiklerine zarar verecek potansiyele sahip olmadığı için gücü olan birini kışkırtarak kahramana zarar vermeye çalışır. Onun sergilemiş olduğu kışkırtma eylemi, yıkıcılığın temel sebebidir. Bu eylemin sonucunda düzen bozularak kargaşa meydana gelebilir, savaş başlayabilir, kahraman veya bir yakını zarar görebilir.

Dede Korkut hikâyelerinden Boğaç Han Hikâyesi'nde bu durumun uç örneklerinden birine yer verilir. Hikâyede Kırk namerdin Boğaç'a olan kıskançlıkları hasede dönüşünce Kırk namert, Dirse Han'ı Boğaç'ı öldürmesi için kışkırtır. Bu eylemin sonucunda da Boğaç, ölümle karşı karşıya kalır (Ergin, 2018, s. 83-86).

İncelenen Kazak destanlarından Köroğlu  avazhan (Arıkan, 2007a, s. 683), Karasay ile Kazı (Sengirbayev, 2007, s. 301), Karadön (Sengirbayev, 2007, s. 351-377), Kıdırbay Oğlu Kobılandı (Sengirbayev, 2007, s. 759-773), Mırkı Batır (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 47-155), Alankay Batır (Alpısbayeva vd, 2010, s. 130-133) destanlarında “yedi” (7) hain tipi, kışkırtma eylemini toplamda “on” (10) kez gerçekleştirir.

Örneğin Karadön Destanı’nda Karadön’  evlatlık alıp büyüten ihtiyaç adam Doksan Dallı Nogaylı’nın hanıdır. Bu han, bir gün Karadön’  yanına alıp meşverete götürür. Meşverette oturdu  tahtı, başındaki tacı Karadön’e vermek istediğini söyler. On beş yaşında olan Karadön ise anasız - babasız bir  ocuk olduğundan, akrabaları ve yakınlarının olmadığından taht ve taca kendisine layık görmez. Bunun  zerine Han babası, Karadön’ n g  s n n şuurla dolu olduğunu ve Doksan Dallı Nogaylı’yı onun bakabilece ini, herkesin gönlünü hoş edeceğini söyler. Oradaki bir bey; Karadön’ n babasını tanıdığını, onun da halk yönetmiş bir han ve akıllı bir adam olduğunu söyleyerek hanı destekler. Bunun  zerine han, “*Karadön’  sınavalım.*” der. Meşveret kurup, kendisinin de iki yıl Karadön’ n yanında olup, ona arkadaşlık edeceğini söyleyince Karadön hanlı ı kabul eder. Tahta oturmak isteyen Nogay yurdunun beyleri, bu durumdan rahatsız olur. Çareyi hanın oğlu Berdihan’ın aklını şeytan gibi  elmekte bulurlar. Tahtın Berdihan’ın hakkı olduğunu fakat babasının tahtı bir yetime bıraktığını söylerler. “*Tahtını kaybedersen akranların seninle alay etmeyecek mi?*” diyerek de Bedirhan’ı kışkırtırlar. Beyler adeta bir şeytan gibi çeşitli hilelerle baba ile o lun arasını açar. Bunun  zerine Bedirhan, babasına hanlı ın kendi hakkı olduğunu söyler. Han ise oğluna gerekli izahlarda bulunup Karadön’ n hanlı a daha layık olduğunu açıklar. Yurdun çok değerli ve nüfuzlu bir zatı da hanı destekleyince halk söylenenlere ikna olur (Sengirbayev, 2007, s. 351-377). Bu durum hanlı ın babadan o ula geçmekle birlikte liyakatin de  nemsendi ini göstermektedir. Bu liyakat ise destandan anlaşıldığı kadarıyla boş konuşmamak, devlet için savaşmak, büyüklere saygılı

olmak ve sakin olmaktır. Ayrıca hanın onca konuşmasından sonra halkın etkilenmesinde değerli ve nüfuzlu bir zatın payı büyüktür. Bu durum toplum içinde belli kişilerin akıl kabul edildiğini, bu statüleri itibarıyla da toplum içinde etki sahibi olduklarını gösterir.

Mırkı Batır Destanı'nda hain tipi Korlıga'dır. Korlıga iki kez "kışkırtma" eylemi sergiler. Korlıga'nın niyeti diğer destanlardan farklı olarak kahramanı elde etmek değildir. Aksine başkasını elde etmek için kahramana ya da yakınlarına zarar vermeye çalışır.

Bunlardan ilkinde Mırkının eşi olan Korlıga, Şerden'in Biyşa'dan⁶⁹ hoşlandığını fark edince Şerden'i kıskanır. Çeşitli yalanlarla Şerden'i kışkırtarak Biyşa'nın zarar görmesine neden olur. İkincisinde ise daha önce yasak aşk yaşadığı Süren'in öldüğü öğrenilince kendisini mağdur göstererek Süren'in ailesine yavaşır ve Mırkı'nın zarar görmesi için Süren'in ailesini kışkırtır.

Destanda Mırkı Kalmuklarla savaşırken köye gelen elli kadar Kalmuk Korlıga ve Biyşa'yı esir olarak Şerden'e verir. Korlıga, Şerden ile eğlenmeye başlar. Şerden, bir taraftan da Biyşa ile evlenmek ister. Bir gün Korlıga, Biyşa'nın yanına varıp artık ağabeyinin gelmeyeceğini hayatının burada geçeceğini söyler. Şerden'in gönlünün kendisinde değil Biyşa'da olduğunu ve kabul etmesi gerektiğini söyler. Biyşa, bu sözleri duyunca çok öfkelenir. Şerden ile birlikte olmaktansa ölmenin daha iyi olduğunu söyler. Korlıga ise bu durumdan istifade etmek ister. Anlattıklarının içine yalanlar da ilave eder ve Şerden'i Biyşa'yı öldürmesi için tahrik eder. Şerden de ona inanıp Biyşa'ya çeşitli işkenceler yapar, öldürülmesi için emir verir (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 47-55).

Mırkı, destanın başında karısı ile birlikte olan Süren'i öldürür ancak Korlıga hile ile Mırkı'nın kardeşini öldürerek Mırkı'nın "kendi kardeşini öldürdüğü" yalanını söyler ve Süren'i de bir yere gömer.

⁶⁹ Biyşa, Mırkı'nın kardeşidir.

Aradan uzun bir zaman geçtikten sonra Jalayır'dan birisi Süren'in cesedi ile karşılaşır. Süren'in ağabeyi Surtay, halka *"Toplanın!"* diye emir verir. Ardından da Boşan'a elçi gönderip *"Kan hakkını alacağız. Ya itiraf etsin ya da adam öldürüp yağmalayacağız."* der. Bu düşünceyle Boşan'ın yurduna doğru giderler. Boşan, düşünceli bir şekilde dururken Mırkı gelir. Ardından da Şora, Biyşa'yı getirir. Biyşa, her şeyi anlatır. Ancak *"Bir kadından korktukları için tutuyorlar."* demesinler diye Korlıga serbest bırakılır. Korlıga da doğruca Surtay'ın yanına gider. Süren ile birbirini sevdiklerini ancak babasının zorla Mırkı'ya verdiğini, Mırkı'nın ise Süren'i uykusunda öldürdüğünü söyler. Üzerine daha birçok yalanlar söyleyip Surtay'ı tahrik eder. Mırkı'nın tam aksine Jalayır'dan kan hakkı isteyeceğini söyleyip Süren'e hiç değer verilmediğini iddia eder. Korlıga, söylediği bu gibi sözlerle anlaşmaya niyetlenen halkı bu düşüncesinden fitnesiyle vazgeçirir. Üstelik halk Korlıga'yı Süren için acı çekmiş biri olarak görüp acır. Jalayırla anlaşma yok; biz çarpışacağız, derler (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 129-155).

Alankay Batır Destanı'nda Üzil, Alankay ile ne kadar evlenmek istese de Alankay, Aktuygın'a olan sadakatinden dolayı kabul etmez. Bunun üzerine Üzil, *"Bahadır da olsan öfkemden kaçamazsın."* der. Alankay ise Üzil'e öfkelenme deyip padişah kızı olsa da kendisine ihtiyacı olmadığını söyler. Bu sözler Üzil'i hem üzer hem de öfkeler. Sonunda Alankay'ı öldürüp kimseye yâr etmemeye karar verir. Kendisi bizzat öldürmeye cesaret edemeyince Alankay'ı öldürecek birini düşünür. Aklına Tumanzor gelir. Hemen yengesi ile Tumanzor'a haber gönderip gizlice görüşür. Tumanzor'a çoktandır gözlediğini, bir isteğinin olduğunu ve yerine getirmesi durumunda onunla evleneceğini, söyler. Babasının kendisini Alankay'a verdiğini, bu yüzden de Alankay'ı öldürmesini istediğini söyler. Tumanzor da bu teklifi hemen kabul eder (Alpısbayeva vd, 2010, s. 130-133). Bir han kızı olan Üzil'i Alankay reddedince Üzil'in aşkı nefrete dönüşür. Bu öfke ve haset duygusu onun kahramanı öldürtmesine neden olur.

İncelenen bu destanlarda hain tipi, olumlu tiplerin içinde yer alırken kahramanı, ideal sevgili tipinin statüsünü ve devlet yönetimini elde etmek ister. Bunları normal yollardan elde edemeyeceğini anladığında da olumlu ya da olumsuz tiplerden birini kışkırtır. Bu eylem, toplumsal düzeni bozarak kaos meydana getirir.

Hain tipinin kışkırtma eylemini sergilemedeki amacı, arzu ettiği şeylere ulaşmak değildir. Tam aksine haset duygusunun da tesiriyle elde edemediği kişi ya da konuma zarar vermektir. Anlatıcı bu eyleme yer vererek gerçek hayatta toplumsal düzeni bozacak söylemlere karşı uyarıda bulunur ve içerden gelecek tehlikelere dikkat çeker. Destanı dinleyen dinleyici de yaşadığı şaşkınlığın etkisiyle tedbirli olma bilincini elde eder.

2.3.2.2. İhanet Etme

Aile ve toplum düzeninin sağlanmasında, güven en önemli unsurdur. Güveni sarsacak eylemler sergilenmesi, sadakati sorgulamaya açar. Bu ise düzenin bozulmasına neden olur.

Kazak destanlarında bu düzeni bozan ve kargaşaya sebep olan hain tipidir. Hain tipi, umulmadık bir anda destanda aktif hale gelerek yakın görüldüğü birisine ihanet eder. Ön görülemeyen bu eylem, kısa süreli de olsa kahramanın zayıf düşmesine neden olur. Bu anlarda destandaki gerilim artar ve bir bilinmezlik havası oluşur.

İncelenen Kazak destanlarında ihanet etme eylemi temelde iki çeşittir. Bunlardan ilki dört kez gerçekleşen aileden birinin (eş ya da kardeş) ihanet etmesi, ikincisi de yine dört kez gerçekleşen yardımcı konumundaki birinin (bey /Kırk yiğit ya da nedimelerden biri) ihanet etmesidir.

Türk kültür yapısında ailenin birlikteliği önem taşır. Bu açıdan bu birlikteliğe zarar verecek her türlü girişim “ihanet” olarak

değerlendirilir. Destanlarda bu çeşit ihaneti kadınlar gerçekleştirir. Bunda kültür yapısı içerisinde erkeğin dışarıya açık olması ve daha fazla haklara sahip olması, kadının ise erkeğe nispeten daha sınırlı bir hayat sürmesi etkilidir. Çünkü bastırılmış duygular, gerekli zemin oluştuğunda patlama şeklinde ortaya çıkabilir. Bu türden ihanetleri de ikiye ayırmak mümkündür. Birincisi evli olan tipin eşini başkasıyla aldatması, ikincisi de kız kardeşin düşmanla iş birliği yaparak ağabeyine (kahramana) ihanet etmesidir.

Türklerde toplum içindeki hiyerarşik yapı da aile içinde olduğu gibi belli bir gelenek ve görenek çerçevesinde işler. Bu gelenek ve görenekler ise bütünlüğün ve istikrarın sağlanması içindir. Hain tipi, şahsi ihtiras ve isteklerini önceleyerek bu bütünlüğü bozacak girişimlerde bulunur. Onun temel felsefesi arzu ettiği şeye sahip olmak ya da sahip olduklarını muhafaza etmektir. Bunun için de her türlü yıkıcı girişimde bulunabilir.

Dolayısıyla “ihamet etme” eylemi toplumsal açıdan suçtur. Divan-ı Lügat’üt Türk’te suç kelimesi “*bir şeyin sapması*” olarak ifade edilir (Kaşgarlı Mahmud, 1998, s. 321). Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanan *Türkçe Sözlük*’te ise suç “*törelere, ahlak kurallarına aykırı davranış*” (TDK, 2011, s. 2166) olarak tanımlanırken suç işlemek de “*yasaya, töreye aykırı bir davranışta veya harekette bulunmak*” (TDK, 2011, s. 2166) olarak tanımlanır.

Hain tipinin -toplum tarafından suç telakki edilmesine rağmen- arzu ettiği şeye ulaşma motivasyonu, onun korkusuzca ihanet etmesine neden olur. Örneğin Kulamergen Joyamergen Destanı’nda (Arıkan, 2007b, s. 329-341) Künayım, eşine ihanet ederken pişmanlık duymaz aksine bundan keyif alır.

Kapsam dâhilindeki destanlardan “altı” (6) destanda “yedi” (7) hain tipi, “ihamet etme eylemini “sekiz” (8) kez sergiler. Çalışmanın bu bölümünde sergilenen bu eylemlerden bazılarına yer verilecektir.

Karabek Batır Destanı'nda Karebek, Karaman'ı yener ve esir alır. Karaman, Karabek'e *"Bir kere olsun ablanı göreyim."* diye yalvarırken Hanbiybi⁷⁰ çıkar gelir. Karaman, rüyasında Hanbiybi'ye âşık olduğunu anlatınca Hanbiybi'nin yüreği acır. Bunun üzerine kardeşi Karabek'ten hediye olarak Karaman'ı ister. Ardından da bir zayıf ata bindirip Karaman'ı serbest bırakır. Hanbiybi, Karaman'ın kendisini rüyasında âşık olduğunu anlatmasından etkilendiği için Karaman ile yalnız kalmanın yollarını arar. Sonunda Karabek'i ana-babalarını bakmak için gönderir. Karabek gider gitmez Hanbiybi, elini yüzünü yıkayıp süslenir. Hemen Karaman'ın peşine düşer. Öğlen olmadan Karaman'a yetişir. Kızı gören Karaman, düşman geldi diye kaçar. Hanbiybi ise Karaman'ın elinden tutup bırakmaz. Karaman, Karabek'in öldüreceğinden endişe ettiğini, söyler. Hanbiybi ise *"Ben varken ölürüm diye endişelenme."* der. Karbek'in annesi, rüyasında bir kötülük olduğunu görünce bunu oğluna anlatır. Karabek de doğruca ablasının yanına gider. Hanbiybi, bu esnada Karaman ile birlikte yatmaktadır. Karabek, geldikten sonra Hanbiybi hileyle kardeşinin elini demirden kelepçe ile bağlar. Karabek, bundan kurtulunca da Hanbiybi, Karabek'in kendi kanjıgasını alıp ip yapar. Ardından da Karabek'in ellerini sıkıca bağlar. Kalmuk ortaya çıkınca Karabek, çaresiz öleceğini düşünür (Arıkan, 2007b, s. 441-455).

Narik Destanı'nda Nogay içindeki bazı beyler niyetlerini bozup Narik aleyhine meşveret ederler. *"Narik ihtiyar, Mendi ise güzel. Narik yaşlansa da hala kuvvetlidir. Onu bozkıra, Kalmukların inşa ettiği şehre gönderelim."* derler. Niyetleri bir yakını olmayan Narik'i Kalmuklara öldürtmektir. Narik ise söylenenlere inanıp Kalmuk yurduna gitmek için hazırlıklara başlar (Sengirbayev, 2007, s. 619). Destanda Narik'in yardımcısı konumunda olan beyler, kıskançlıklarına yenik düşerek Mendi'nin Narik yerine kendilerine layık olduğunu düşünürler. Ona sahip olma düşüncesiyle de eyleme geçip Narik'i şehirden uzaklaştırmak için yalan söylerler. Beylerin bu

⁷⁰Hanbiybi, Karabek'in ablasıdır.

girişimi, Türk kültür yapısı içerisinde etik olmayan bir eylemdir. Bu eylem, toplumsal düzeni bozarak yardımcıların sadakatini sorgulanır hale getirir.

Mırkı Batır Destanı'nda hain tipi Korlıga'dır. Korlıga, destanda iki kez ihanet etme eylemini sergiler. İlkinde ihanetinin karşılığında ceza almaktan kurtulurken ikincisinde tüm yalanları ortaya çıkar.

Destanda Korlıga, uzun süredir Süren ile sevgili olmasına rağmen babasının da isteği ile Mırkı ile evlenir. Bu evlilikten çok kısa bir süre sonra Mırkı'nın evden gittiği bir zamanda Korlıga, Süren ile evinin önünde görüşüp öpüşür. Ertesi gece Mırkı'nın erkek kardeşi Tölev'i korktuğunu bahane ederek yanında kalmasını ister. Onu yatırdıktan sonra da Süren'i evine alır. Süren ile Korlıga yatağa girerler. Mırkı, bu esnada olacıklardan habersiz geri döner. Karısının yanında bir başkasını görünce öfkeyle yatan kişinin kim olduğuna bakmadan bıçaklayıp öldürür. Karısı Korlıga'yı da öldürecekken halk arasında tartışma çıkar diye vazgeçer (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 31-37). Destanın devamında Korlıga, çeşitli yalanlarla kendinin suçsuz olduğunu halka inandırır ancak bu kez de esir düştüğü Şerden ile gönül eğlendirir (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 47-55).

Manas Ulı Tuyakbay Destanı'nda Indıslar, Nogay'a gelip Ormanbet'e kendi dinine girmesini söylerler. O da on bir beye sorması gerektiğini söyleyince Indıslar onu öldürür. On bir bey, Indıslar ile görüşmek için yola çıkar. Yolda Manaşı Mirza'nın evinde konaklarlar. Beyler Manaşı'ya "*Gidelim.*" diye teklif edince Manaşı da kabul edip hazırlanır. Birlikte Indıslara giderler ancak vardıklarında kâfir onları esir eder. Bunun üzerine on bir bey toplanıp bir kurtuluş çaresi arar. Sonunda "*Üç gün içinde geleceğiz.*" deyip Manaşı rehin verirler. On bir bey evlerine gittiğinde geri dönmek yerine kaçmak için hazırlığa başlar. Indıslar ise on bir bey geri dönmeyince Manaşı Mirza'yı öldürür (Alpısbayeva vd, 2010, s. 165-170).

Bu destanların dışında Kulamergen Joyamergen Destanı'nda kahramanın eşi ve karısı, Bozaman Destanı'nda ise Kara Cariye (Alpısbayeva vd, 2010, s. 204-205) bu eylemi sergileyen hain tipleridir.

İncelenen tüm bu destanlarda hain tipi, ilk olarak kahramanın güvendiği biri olarak tanıtılır. Bu sayede destanı dinleyenler tıpkı kahraman gibi başlangıçta onunla ilgili olumsuz bir izlenime sahip olmaz. Ne zaman ki hain tipi eylem sergilemeye başlar, kahramanın ve dinleyenlerin bütün düşünceleri alt üst olur. Bunun birdenbire olması ise kahramanı zor duruma düşürür.

Dramatik bir yapı meydana getiren bu eylem, kahramanın ihaneti tecrübe etmesine neden olur. Ancak kahraman çabuk kendini toparlar ve bu ihanetin üstesinden gelmeye çalışır. Böylece kahraman bedensel zorlukların üstesinden gelmeyi öğrendiği gibi duygusal problemlerle de baş etmeyi öğrenir.

2.3.2.3. Âşık Olma

Destanlarda birçok eylem göçebe kültürü yansıtmakla birlikte bazı eylemler de yerleşik hayattan izler vardır. Bu eylemlerden biri de “âşık olma”dır. Kahraman ve ideal sevgili tipi tarafından karşılıklı gerçekleştirilen âşık olma eylemi, bu tiplerin duygusal yönünü yansıtır⁷¹.

Kahraman, başta güç ve kuvvet olmak üzere birçok yönden etkileyicidir. İncelenen destanlarda erkek kahramanlarda bu özelliklerin daha baskın olduğu görülür. Bundan etkilenen kadın tipler de kahramana âşık olur ve genellikle -birden fazla kadına âşık olabilen- kahramandan olumlu karşılık alır. Ancak bu durum her zaman için geçerli değildir. Kahraman, daha önce âşık olduğu kadına

⁷¹ Her iki tip de incelenirken eyleme ilişkin bilgilere yer verildiği için burada detaya girilmeyecektir.

sadakatini öne sürerek aşk teklifini reddedebilir. Bu reddediş, olumlu safta yer alan hain tipinin kötü duygularını tetikler ve kıskançlık ortaya çıkar.

Bu aşamadan sonra hain tipi, kendi hakkı olduğuna inandığı sevginin başkası tarafından gasp edildiğine inanır. Crabb’a göre kıskançlık, iyi ya da kötü olabilir. Rekabet hali iyiysen korkunun körüklediği açgözlülük kötüdür (Klein, 2011, s. 23-24).

Kendisi yerine başkasının tercih edilmesinden rahatsızlık duyan hain tipi, bir süre sonra haset etmeye başlar. Haset ise kahramanı elde etmenin ötesine geçerek “Benim değilse hiç kimsenin olmamalı.” anlayışını netice verir. Bu sebeple de hain tipi, zarar vermeye meyleder. Tüm bu sebeplere bağlı olarak da hain tipinin sergilemiş olduğu âşık olma eylemi, olumsuz olarak değerlendirilir.

Hem Kur’an’da (12/23-24) geçen hem de halk hikâyesi (Daşdemir, 2012, s. 332-349) olarak anlatılan Züleyha’nın Hz. Yusuf’a olan aşkı bu eylemin prototipi olarak ifade edilebilir. Burada Hz. Yusuf’a âşık olan Züleyha, aşkına karşılık göremeyince ona çeşitli kötülükler yapar.

Tüm bunlardan hareketle âşık olma eyleminin, karşılıklı olması durumunda duygusal rahatlama sağladığı, aşkın reddedilmesi halinde öfke ve nefrete neden olduğu söylenebilir. Öfke ve nefret ise yıkıcılığı kaçınılmaz kılar ve âşık olan kadını sevdiğini öldürtmeye kadar götürür.

Hain tipi tarafından âşık olma eylemi “üç” (3) destanda toplam “üç” (3) kez gerçekleştirilir. Örneğin Koroğlu Ğavazhan Kıssası’nda ideal sevgili tipinin hizmetinde olan Kırk nedime arasındaki güzel kız, Ğavaz’a âşık olur. Yeme içmeden kesilip geceli gündüzlü aşk ateşiyle yanar. Sonunda dayanamayıp Ğavaz’a aşkıdan sararıp solduğunu, takatinin kalmadığını söyleyerek aşkını ilan eder. Ğavazhan, kendisini

reddetse de aşkında ısrar eder, elinden bir şey gelmediğini söyler (Arıkan, 2007a, s. 683).

Alankay Batır Destanı'nda da Edil Padişah, düşmanı Elberik'i öldüren Alankay ile kızını evlendirmek ister. Ancak Alankay; sözlendiği yâri olduğunu, bundan dolayı da kabul edemeyeceğini söyler. Padişahın kızı Üzil, Alankay'ın bu teklifi reddettiğini duyunca sinirlenir. Yengesi ile haber gönderip Alankay'ı yanına çağırır fakat Alankay, Aktuygın'a verdiği sözden dolayı Üzil'in yanına gitmez. Üzil, bu duruma daha da sinirlenir. Bu kez kendisi bizzat gidip *"Beğendiğim yiğidi kendim göreyim."* der. Alankay'ın yanına varan Üzil'in yüreği titrer. Alankay'a *"Beni han kızından eksik mi görüyorsun? Babamın söylediğini niye hor görüyorsun?"* der. Alankay ise Üzil'in tüm çabalarına rağmen teklifini kabul etmez (Alpısbayeva vd, 2010, s. 126-130).

Bozaman Destanı'nda ise Kara Cariye, Bozaman'a âşıktır. Bozaman ile oynamayı arzu etmektedir (Alpısbayeva vd, 2010, s. 203). Destanda Kara Cariye'nin bu istek ve arzusunu Bozaman'a hiç söylemediği de anlaşılmaktadır.

İncelenen destanların üçünde yer alan hain tiplerinden ikisi ideal sevgili tipinin hizmetinde bulunan ve normal şartlarda olumlu eylemler sergilemesi beklenen nedimelerden /hizmetçilerden biridir. Diğeri ise kahramanın yardım ettiği padişahın kızıdır.

Dinleyenler kahraman ve ideal sevgili tipinin aşklarına odaklanmışken hain tipi, âşık olma eylemiyle destana dâhil olup kurguyu değiştirir. Buna bağlı olarak da kahraman ve ideal sevgili tipinden farklı olarak hain tipinin sergilediği bu eylem "yasak aşk motifi" içerisinde verilir. Bu sayede yüksek ideallerin yanında gündelik entrikalar destana dâhil edilmiş olur.

2.3.3. Zalim Ebeveyn Tipi

Zalim ebeveyn tipi; destan ve halk hikâyelerinde ideal sevgili tipinin ebeveyni olan ancak kızının isteklerini de göz ardı ederek kahramanın amaç ve hedefleriyle çatışan olumsuz tiplerden biridir.

Bu tip, evlenme epizotlarının olduğu destanlarda yer alır. Kahraman, bu epizotun olduğu destanlarda kahramanlığını ispat etmesine rağmen evlenmeye ihtiyaç duyar. Evlenmek istediği (genellikle) kızın ailesinden biri olan zalim ebeveyn tipi, bu aşamada aktif hale gelerek evliliğin gerçekleşmesini engellemeye çalışır (Duman, 2007, s. 183).

Zalim ebeveyn tipinin biraz da kendini düşünerek kızını daha iyi biriyle evlendirme isteği, kahramanla karşı karşıya gelmesine neden olur. Psikolojideki “helikopter ebeveyn” tabiriyle ifade edilen bu tutumu, ataerkil yapının da etkisiyle evladı adına karar alma şeklinde sonuçlanır.

Örneğin Alpamış Destanı’nda (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 54-55) Alpamış tek erkek evlattır. Zalim ebeveyn tipi olan Sarıbay, Alpamış’a bir şey olması durumunda kızının evlatlık alınan Ultan’a kalacağından endişe eder. Bunun üzerine kızı adına karar alarak bulunduğu şehirden kaçır.

Zalim ebeveyn tipinin sergilediği eylemler ve bu eylemlerin dağılım oranları ise şu şekildedir:



Grafik 11: Kazak Destanlarında Yer Alan “Zalim Ebeveyn Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı

Eylemlerinden hareketle evladının (kızının) kahramanla evlenmesini istemeyen, bu sebeple de çeşitli şekillerde kahramana güç iş(ler) öneren, kahramanın bu sınamaları geçmesiyle de sözünde durmayan tipler “zalim ebeveyn tipi” olarak adlandırılmıştır.

İncelenen destanların “üçünde” (3), toplamda “on beş” (15) eylemi “üç” (3) zalim ebeveyn tipi sergiler. Bunlar içerisinde “on üç” (13) eylemiyle en fazla eyleme sahip olan Dotan Batır Destanı’ndaki (Arıkan, 2007b) Şintemir Han’dır.

Zalim ebeveyn tiplerinden Kubıkul Destanı’ndaki Adilbay ve Dotan Batır Destanı’ndaki Şintemir Han (Arıkan, 2007b) başka bir milletten iken Alpamış (Türkmen ve Arıkan, 2011) Destanı’ndaki Sarıbay, kahramanın mensup olduğu topluluktandır. Farklı milletten olan zalim ebeveyn tiplerinin akıbetiyle ilgili destanlarda bilgi bulunmazken kahramanla aynı topluluktan olan Sarıbay kahramanla dost olmaya çalışır.

Bu tipin sergilediği iki eylem de kahramanla ideal sevgili tipini evlendirmeme üzerine kuruludur. Zalim ebeveyn tipi bunu mümkün oldukça dolaylı yollarla yapmaya çalışır. Bu sebeple de kahramanla açıktan bir mücadele içine girmez. Sadece Kubıkul Destanı’nda (Bkz. Arıkan, 2007b, s. 165-199) zalim ebeveyn tipi, kahramanla karşı

karşıya gelerek kısa süreli bir çatışma yaşar. Böylece kahramanın evliliği bir serüvene dönüşür.

Zalim ebeveyn tipi, sergilemiş olduğu eylemlerle aşk konusunu içeren destanlarda düğüm oluşturur. Böylece kahramanın evliliği basit bir evlilik olmaktan çıkar ve aksiyonel bir hal alır. Dinleyicide de kavuşma arzusu meydana getirilerek sürükleyicilik arttırılır. Ayrıca kahramanın kahramanlık yolculuğuna devam edebilmesi ya da yolculuğunu tamamlayabilmesi bu düğümün çözülmesiyle eş değer hale gelir. Kahramanın başarı elde etmesi ise karşılıklı bir çatışmadan çok zekâ ve kabiliyetle sağlanır.

Destanlarda bu ve benzeri işlevleri yerine getiren zalim ebeveyn tipinin Kazak destanlarında sergilediği eylemler çalışmanın bu bölümünde “iki alt başlık” halinde detaylı olarak incelenecektir.

2.3.3.1. Sözünde Durmama /Cayma

Zalim ebeveyn tipi, kahramanın evliliğine mâni olmak için çeşitli entrikalar çeviren bir tiptir. Kahraman, onun koyduğu engelleri aşınca verdiği sözü yerine getirmeyerek bu oyunlarını daha da arttırır. Sergilediği bu eylemle toplumsal bir değer olan sözüne sadık kalmayı dikkate almaz.

İnsan, yaşamı içerisinde yer alan her şeye bir değer biçer ve biçtiği bu değerlerle yakınlık ve ilgi seviyesini belirler. Bu açıdan değer; karar verme ve eyleme geçme sürecini etkileyen unsurlardan biridir. Biçilen değerlerin kişiden kişiye farklılık göstermesi ise zaman zaman toplumsal değerlerle çatışma meydana getirir. Zalim ebeveyn tipinin de kendisine ve kızına verdiği değer, toplumsal değerlerden daha baskındır. Buna bağlı olarak da zalim ebeveyn tipi her şeyi göze alarak kızıyla kahramanı evlendirmek yerine kızını kaçırmayı tercih eder.

Zalim ebeveyn tipinin kızını kaçırmaması çoğu kez kahramanın sıradan dünyanın sınırları içerisinde çıkmasına neden olur. Çünkü ideal sevgili tipinin yokluğu kahraman için bir eksikliktir. Kahraman bu eksikliği gidermek için memleketinden ayrılma eylemi sergileyerek özel dünyanın sınırları içine girer.

Zalim ebeveyn tipinin incelenen destanlardan “ikisinde” (2) “sekiz” (8) kez sergilediği sözünde durmama /cayma eylemi bu bölümde destanların yayın sırasına göre incelenecektir.

Bunlar içerisinde Dotan Batır Destanı’ndaki zalim ebeveyn tipi Şintemir Han, toplamda “yedi” (7) kez sözünde durmama /cayma eylemi sergiler. Eylemin bu kadar tekrar etme sebebi zalim ebeveyn tipinin kahramanı tekrar tekrar sınamasıdır. Kahraman başarılı oldukça da o, sözünde durmaz.

Destanda Şintemir Han, Dotan’dan Jazıyra’yı öldürmesi durumunda kızı Künikey’i vereceğini söyler. Dotan bu görevi yerine getirince Şintemir Han, sözünde durmayarak bir koşul daha sunar ve yüz kısrak ister. Dotan Batır’ın bu talebi de yerine getirmesi üzerine çaresiz düğün yapar ancak Orman Bey’in tahriki ile yine sözünden cayıp kızı Künikey ile Dotan’ı evlendirmemek için çeşitli bahaneler sunar. Her sunduğu bahane ve engeli Dotan Batır aşsa da kızı Künikey’i vermek yerine kaçırmayı tercih eder (Arıkan, 2007b, 275-301).

Alpamış Destanı’nda ise uzun süre evlat sahibi olamayan Baybörü’nin oğlu ve kızı olur. Bu sırada Sarıbay’ın da bir kızı olur. Birbirilerinden müjde isteyip evlatları Alpamış ile Gülbarşın’ı beşik kertmeği yaparlar. Alpamış’ın evdeki tek erkek çocuk olması Sarıbay’ı düşündürür. Eğer Alpamış, bir kazaya kurban giderse kızı Gülbarşın’ın Ultan’ın eline düşmesinden endişe eder. Bu düşünceler arasında kızını Alpamış’a vermekten vazgeçen Sarıbay, Şektilerin hepsini de yanına alıp göç eder (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 54-55). Destanda Sarıbay, önceleri kendi isteğiyle kızının Alpamış ile

evlenmesine razı olurken sonraları vazgeçer. Onun fikrini değiştiren ise Alpamış'ın erkek kardeşinin olmayışıdır. Destanda bu durum eksiklik olarak verilir. Kahraman, rakip tipini yenerek Sarıbay'ın bu düşüncesini çürütür. Dolayısıyla dinleyicinin aklında oluşan eksiklik de giderilmiş olur.

Dinleyiciler, geçmişte aldatılmanın verdiği iç burukluklar yaşamış ya da tanıklık etmiş olabilir. Bu aldatılma; hayal kırıklıklarını ve ruhsal yaraları beraberinde getirir. Zalim ebeveyn tipinin sergilemiş olduğu “sözünde durmama /cayma” eylemi, dinleyenlerin günlük yaşamda farkına varmadıkları bu yaranın yeniden hissedilmesine neden olur. Böylece destanı dinleyenler, kahramanla kendisini özdeşleştirerek aldatılmanın verdiği acıyı hisseder ve kahramanla birlikte bir serüvenin içine girer. Bu da sözünde durmama /cayma eyleminin gerçekçiliği artırma ve sürükleyiciliği sağlama işlevleriyle incelenen destanlarda yer aldığını gösterir.

2.3.3.2. Güç Bir İş Önerme /Sınama

Destan, olumsuz tipler aracılığıyla çeşitli engeller ve gerilimlerle dolu bir anlatıdır. Bu işlevle destanlarda yer alan tiplerden biri de “zalim ebeveyn” tipidir. Zalim ebeveyn tipi, kahramanın evliliğine engel olmak için yerine getirilmesi güç bazı taleplerde bulunur.

Propp (2018, s. 60-62) bu eylemi “kahramana güç bir iş önerilir” başlığıyla verir. Önerilen işlerin ise yeme içmeyle, ateşle, bilmeceyle, vb. şeylerle ilgili olduğunu, bu yollarla kahramanın sınıandığını söyler.

Metin Ekici de (1995, s. 26-27) kahramanın sevdiğine kavuşmasını geciktiren ya da tamamen ortadan kaldıran entrikaları “engel” olarak adlandırır. Kavuşmanın sağlanabilmesi için kahramanın bu engeli kaldırması gerekir.

İncelenen Kazak destanlarında zalim ebeveyn tipinin önerdiği güç işler ise rakip tipini yenme, istenilen bir şeyi yerine getirme ve düzenlenen yarışları kazanmadır. Bu güç işler, kahramanın kabiliyetlerinin ortaya çıkmasında önem arz eder ve sonraki başarılarına da ön gönderimde bulunur.

Güç bir iş önerme eyleminin tipik örneklerini Dede Korkut'ta da görürüz. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde Kan Turalı, Trabzon tekfurunun kızı Selcen Hatun ile evlenmek ister. Tekfur ise Kan Turalı'yı boğa, aslan ve deve ile dövüşmeyi teklif eder. Kan Turalı, bu talepleri yerine getirerek kahramanlık yolunda önemli bir eşiği geçer (Ergin, 2018, s. 188-193).

Zalim ebeveyn tipinin kızıyla evlenmeyi bu denli zorlu hale getirmesi, ideal sevgili tipini de değerli hale getirir. Böylece kahramanın evlendiği kişi, basit bir kişi olmaktan çıkıp uğrunda mücadeleler edilen bir tipe dönüşür. Bu ise sınamayı geçip onu elde eden kahramanı yüceltir ve kahramanlık yolculuğunda evliliğinin anlamlı hale gelmesini sağlar.

Dikkat çekici noktalardan biri de ideal sevgili tipinin “evleneceği adayı sınama” eylemiyle zalim ebeveyn tipinin “güç bir iş önerme /sınama” eyleminin birbirine benzemesidir. İki eylem arasındaki temel fark ideal sevgili tipi, bu eylemi kahramanla evlenme maksadıyla sergilerken zalim ebeveyn tipi, yaptığı sınamalarla evliliğe mani olmaya çalışır.

İncelenen destanlardan ikisinde (2), toplamda “yedi” (7) kez zalim ebeveyn tipi tarafından sergilenen “güç bir iş önerme /sınama” eylemi çalışmanın bu bölümünde incelenecektir.

İncelenen destanların yayın sırası dikkate alındığında ilk olarak Kubıkul Destanı'nda görülür. Destanda, Kubıkul kimliğini açıklamadan Kalmuk Hanı Adilbay'ın yanına varır ve onun hizmetine girer. Adilbay, Kubıkul'un kızıyla evlenme niyetini bilmemekle

birlikte nasıl biri olduğu anlamak için ona çobanlıkla sınar. Kahraman da sevgiliye ulaşmak için bu teklifi kabul eder. Uzun yıllar çobanlık yaptıktan sonra da ideal sevgili tipine ulaşır (Arıkan, 2007b, s. 123).

Dotan Batır Destanı'nda zalim ebeveyn tipi Şintemir Han, toplamda “altı” (6) kez güç bir iş önerme /sınama eylemi sergiler. Destanda Dotan, Şintemir Han'ın yanına varıp kızı Künikey ile evlenmek istediğini söyler. Zalim ebeveyn tipi Şintemir Han ise Jazıyra adında bir Kalmuk hanı olduğunu, askerleriyle gelip Künikey'i istediğini, vermedikleri takdirde yurtlarını yok edeceğini anlatır. Ardından da Jazıyra'yı öldürmesi halinde kızıyla evlenebileceğini söyler. Dotan, bu sınamayı kabul edip Kalmuk yurduna gider ve Jazıyra'yı öldürür. Kahramanın sınamayı geçmesi üzerine zalim ebeveyn tipi, bu kez de yüz kısrak ister. Dotan, bunları da getirince kızını evlendirmek için hazırlıklara başlar. Ancak hilekâr tipinin çeşitli entrikalarıyla evlendirmekten vazgeçer çeşitli müsabakalar düzenler. Öncelikle at yarışı düzenleyip Dotan'a haber gönderir. Birinci olanın kızıyla evleneceğini söyler. Dotan'ın Karakök atı üç yüz at arasında birinci gelir. Han, bu kez de güreş yapılacağını duyurup Barak'ı meydana çıkarır. Dotan da onun karşısında Dağkıran'ı çıkarır. İki gün süren mücadelenin sonunda Dağkıran, birinci gelir. Han, kızını vermemek için koşu yarışı düzenlediğini söyleyip bir kocakarıyı meydana çıkarır. Dotan'ın çıkardığı Jelayak'ı, kocakarı içkiyle yolda uyutsa da Jelayak, kendine gelir gelmez koşup yarışı kazanır. Han, pes etmeyip Jambı yarışı düzenler. Üç yüz nişancı arasında Dotan'ın çıkardığı Akkuv Atkan birinci gelince han ne yapacağını şaşırıp doğruca hilekâr tipi Orman Bey'in yanına gider. Orman Bey, Künikey'i kaçırmayı önerince Şintemir Han, hemen hazırlıklara başlayıp Künikey'i bir sandığın içine koyarak kaçıır. Ancak Dotan'ın arkadaşı Jertındavşu konuşulanları duyunca Dotan, Közbaylavşu'nın da yardımıyla Künikey'i kurtarıp yurduna götürmek için yola çıkar (Arıkan, 2007b, 275-303).

İncelen bu destanlarda zalim ebeveyn tipinin en büyük servetinin “kızı” olduğu görülür. Destan anlatı geleneği içerisinde değerli ve güzel olanı kahraman hak eder. Ancak bu tip, aksi yönde eylem sergileyerek kızını kahramanla evlendirmek istemez. Bunun için de kahramanın kızıyla evlenmesine engel olmaya çalışır. Şüphesiz bu eyleminin arka planında kendini kahramandan üstün görme vardır.

Zalim ebeveyn tipinin sergilemiş olduğu güç bir iş önerme /sınama eylemi kahraman için bir engeldir. İncelenen destanlarda kahraman bu engeli kimi zaman kendisi aşarken kimi zaman da yardımcıları sayesinde aşar. Her iki durumda da zalim ebeveyn tipi pes etmeyerek bir sonraki eyleme geçer. Bu eylem de “sözünde durmama /cayma”dır.

2.3.4. Rakip Tipi

Nüfus artışına bağlı olarak yaşam alanı, eşya ve eş gibi ihtiyaçlar rekabeti beraberinde getirir. Rakip tipi de toplumsal hayatla birlikte insan ilişkilerinde görülen bu rekabetin destan metinlerine yansımaları sağlayan olumsuz tiplerden biridir.

Birbiriyle karıştırılan rekabet, kıskançlık ve haset iç içe olsa da özdeş değildir. Bununla birlikte üçü de narsistik yaralanma tehdidinden ortaya çıkar (Kanlıklıçer, 2022, s. 103).

Rakip tipi, yer yer kıskançlık ve haset duygularına sahip olmakla birlikte kendi iç dünyasında “ben merkezli bir yaşam” oluşturur. Eylemlerinden hareketle bu yaşam tarzının da istenilen her şeye sahip olma arzusuyla dolu olduğu görülür. İdeal sevgili tipiyle zorla evlenmek istemesi bu durumun tipik bir örneğidir. Elde etmek istediği ideal sevgili tipine kahramanın sahip olması ya da olmak istemesi ise rakip tipinin dünyasını alt üst ederek onda bir yara oluşturur. Bu narsistik yara, onu harekete geçirir ve aksiyonel eylemler sergilemesine neden olur.

Örneğin Kambar Batır Destanı’nda Karahan, kendisinin hakkı olduğunu düşünür istediği her şeye sahip olabileceğine inanır. Buna bağlı olarak Nazım istemediği halde, onun düşüncelerine önem vermez ve güç kullanarak onunla evlenmek ister. Ancak Kambar’ın varlığı onun iç dünyasında yıkıma neden olur. Bu sebeple de Karahan saldırganlaşır ve çatışma ortaya çıkar (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 297-218).

Vogler rakip tipini, aşkta, sporda, işte ya da başka bir girişimde kahramanla rekabet eden düşman olarak tanımlar. Ona göre rakibin amacı kahramanı öldürmek değil, yarışta yenmektedir (Vogler, 2021, s. 203). Destanlarda yer alan rakip tipinin amacını bu kadar masumlaştırmak mümkün değildir. Çünkü kahramanla mücadele içine giren rakip tipi, onu etkisiz hale getirmekten öte öldürmek ister.

Mustafa Duman da (2017, 100) buna dikkat çekerek rakip tipini kahramanın sevdiği kişiyle evlenmek isteyen, bunun için de kahramana kötülük etmekten çekinmeyen bir tip olarak tanımlar.

Kırk yedi destanının “beşinde” (5) yer alan rakip tipinin Kazak destanlarında sergilemiş olduğu eylemler ve bu eylemlerin oransal dağılımları şu şekildedir:



Grafik 12: Kazak Destanlarında Yer Alan “Rakip Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı

Eylemlerinden hareketle kahramanın âşık olup evlenmek istediği ideal sevgili tipiyle zorla evlenmeye çalışan ve bunun için de kahramanla mücadele eden tipler “rakip tipi” olarak tanımlanmıştır.

İncelenen destanlarda “beş” (5) rakip tipi vardır. Kahramanın erkek olmasına bağlı olarak tamamı erkek olan bu tipler Marğav (Arıkan, 2007a), Jazıyra (Arıkan, 2007b), Karaman (Türkmen ve Arıkan, 2011), Karahan (Türkmen ve Arıkan, 2011) ve Baygalam’dır (Jumandilova vd., 2015). Baygalam⁷² dışında rakip tiplerinin Kalmuklardan olması dikkat çekicidir. Bunda düşman tipi gibi rakip tipinin kahramanla mücadele etmesinin etkili olduğu söylenebilir.

Rakip tipi, destanda her iki eylemi sergileyerek toplamda “on” (10) eylem sergiler. Çalışmada tespit edilen bu karakteristik eylemler, “iki alt başlık” halinde incelenecektir.

2.3.4.1. Zor Kullanarak Evlenme ya da Evlenmeye Çalışma

Düşman olarak görülen bir milletin hanı olan rakip tipi, her şeye sahip olma eğilimindedir. Bu eğilimlerin tipik bir örneği, rızası olmadığı halde ideal sevgili tipiyle evlenmek istemesidir. İstedliğini normal yollarla elde edemeyen rakip tipi, gücünü kullanarak muhatapları üzerinde baskı oluşturur. Bu baskının sonucunda ideal sevgili tipinin rakip tipiyle evlenmesine razı olunur.

Mustafa Duman (2017, s. 198) halk hikâyelerinde yer alan rakip tipine değinirken asıl kadın kahramanın rakip tipe âşık olmadığına, rakip tipin bu kadını elde etmek için farklı yollarla evliliğe zorladığına dikkat çeker. Bu etkinlik alanının ise rakip tipin en belirgin özelliği olduğunu söyler.

⁷² Destanda Baygalam’ın hangi millettten olduğuna dair bir bilgiye yer verilmemiştir.

İdeal sevgili tipi ise bu baskılara karşı koyamaz ve çaresizce içinde bulunduğu duruma razı olur. Ancak kahramanın ortaya çıkması rakip tipinin kurduğu bu düzeni bozar.

Çalışmanın bu bölümünde rakip tipinin “beş” (5) kez sergilemiş olduğu zor kullanarak evlenme ya da evlenmeye çalışma eyleminin incelenen Kazak destanlarındaki örneklerine yer verilecektir.

Türkmen Kasımhan Destanı’nda Kalmuklardan Marğav, Jamila’yı yedi seneden beri sevmektedir. Hayali, bir gün zorla da olsa onu almaktır. Jamila’nın Kasımhan ile evlendiğini duyunca bu niyetini gerçekleştirmek için harekete geçer (Arıkan, 2007a, s. 789).

Dotan Batır Destanı’nda ise Kalmukların başı Jazıyra, Künikey ile evlenmek için şehre girip emirler verir. Halk ise korkudan Künikey’i Jazıyra’ya vermeye razı olur. Bu vaat üzerine Jazıyra memleketine döner (Arıkan, 2007b, 259-261).

Alpamış Destanı’nda sayısız bahadırın hizmetinde bulunduğu Kalmukların beyi Karaman, Gülbarşın’ı zorla kendisine almaya çalışır. Sarıbay da kızını vermemek için direnir (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 60-61).

Kambar Batır Destanı’nda rakip tipi Karahan’dır. Karahan, Nazım ile evlenmek ister. Nazım’ı kendisine istemesi için yirmi kişi ile birlikte Kereyoğlu Kelmembet’i gönderir. Nazım’ın ağabeyi Alşıoraz, Kelmembet’i dövünce Karahan sinirlenip kaplan gibi kükrer, ejderha gibi ıslık çalar. Şehrin hepsini toplayıp en seçkinlerinden beş binini yanına alıp bağrışarak Nogay yurduna doğru hareket eder. Bir günün ardından Azimbay’ın köyüne yaklaşır. Askerlerinden kırk kişi seçip başlarına da Kelmembet’i koyar. Savaşmadan isteklerinin yerine getirilmesi talep eder. Azimbay ise Karahan ile inatlaşmaz, gönlünü hoş eder ve Nazım’ı verir. Düğün için hazırlıklar başlamakla birlikte Kelmembet Nogay yurdunda Kambar Batır isminde biri olduğunu, düğün başlamadan önce bu kişinin huzurlarına gelmesi gerektiğini

söyler. Karahan da Kelmembet'i elçi olarak gönderip Kambar Batır'ın huzuruna gelmesini ister (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 297-218).

Er Begzat Destanı'nda da Gülsüm'ü Baygalam adlı bir padişah ister. Gülsüm, evlenmek istemeyince de Baygalam *“Kızı alırım, olmazsa başını keserim.”* diye haber gönderip savaş açar (Jumandilova vd., 2015, s. 167-169).

Rakip tipinin zorla ideal sevgili tipiyle evlenmek istemesi, destanda bir düğüm oluşturur. Ayrılığın daha baskın olduğu bu anlarda kahramanın ve ideal sevgili tipinin kavuşup kavuşamayacakları belirsizleşir. Hatta destan geleneği içerisinde mümkün olmasa da ideal sevgili tipinin kahramanı terk etme ihtimali zihinde yer edinir. Tüm bu olaylar ve ihtimaller ise kahraman için bir çiledir.

Ortaya çıkan bu çileli hal, kahraman için maceraya çağrı işlevi görür. Kahraman hem kendi onurunu hem de sevdiğini kurtarmak için harekete geçer ve rakip tipiyle karşı karşıya gelir. Bu açıdan zor kullanarak evlenme ya da evlenmeye çalışma eylemi kahramanın yolculuğunu başlatan karakteristik eylemlerden biridir.

2.3.4.2. Kahramana Karşı Mücadele Etme

Toplum içindeki bireylerin rekabet ya da iş birliği ikileminde yapmış oldukları tercihler, karakterinin oluşumunda etkili olur. Hedeflerin uyuşması sosyal ilişkilerde iş birliğini netice verirken çıkarların çatışması rekabeti meydana getirir.

Benzer şekilde destanlarda yer alan rakip tipinin de âşık olduğu kadına, kahramanın âşık olması rekabeti kaçınılmaz kılar. İdeal sevgili tipinin tercihinin kahramandan yana kullanması ise rakip tipinin narsis duygularını tetikler. Bu da rekabete dayalı bir çatışmanın yaşanmasına neden olur.

Kahramanla yapılan saldırgan, iddialı ve sert mücadele, rakip tipinin arzuladığı kadını muhatabına kaptırmak istememesiyle ilgilidir. Çünkü ideal sevgili tipini elde etme, bu aşamadan sonra ayrıcalıklı hale gelir (Bkz. Kanlıkılıçer, 2022, s. 103).

İncelenen destanlardaki beş (5) rakip tipinin hepsi de handır ve son derece güçlüdür. Örneğin Dotan Batır Destanı'nda (Arıkan, 2007b, 237-285) Jazıyra'nın kuvveti çoktur, askeri sayısızdır. Alpamış Destanı'nda da (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 66-75) Alpamış, rakip tipi olan Karaman'ı ancak atının hilesi sayesinde yener. Türkmen Kasımhan Destanı'nda (Arıkan, 2007a, s. 789-799) ise Marğav, hazırlıksız olan Kasımhan'ı öldürmeyi başarır.

Rakip tipinin bu derece güçlü olması ve kahraman için büyük bir engel teşkil etmesi, destandaki gerilimi artırır. Bu sebeple dinleyici, ideal sevgili tipini kimin hak edeceğini merak eder⁷³. Bu düğüm, kahramanın rakip tipini öldürmesiyle birlikte çözülür ve kahraman ideal sevgili tipiyle evlenir.

Kazak destanlarında rakip tipi, nadir olarak yapılan mücadeleyi kazansa da ideal sevgili tipiyle evlenmeyi başaramaz. Bu durum doğrudan ya da dolaylı olarak kötülüğün asıl hedefine ulaşamadığı mesajının verilmek istenmesiyle açıklanabilir.

Örneğin Türkmen Kasımhan Destanı'nda kendisi bir Kalmuk olan Marğav, Jamila'ya âşıktır. Jamila'nın Türkmenlerden Kasımhan ile evlendiğini duyunca kırk bin asker toplayıp Kızılbaşların ülkesine sefer düzenler. Saraya vardığında dışarı çıkması için Kasımhan'a seslenir. Marğav, tüm teçhizatıyla, Kasımhan ise silahsız olarak meydana çıkar. Karşı karşıya geldiklerinde Marğav, çelik hançeri eline alıp olan gücüyle Kasımhan'a salar. Yaptığı bu hamleyle Kasımhan'ın yüreğini yarıp öldürür (Arıkan, 2007a, s. 789-799). Destanda Kasımhan, düşman tipiyle girdiği savaşı kazanır ancak

⁷³ “Düşman Tipi” başlığı altında verilen “Kahramana Karşı Mücadele Etme” alt başlığında benzer konular işlendiği için burada detay verilmeyecektir.

kahramanlığı son kez rakip tipiyle sınanır. Bu sınamada ise diğer destanlardan farklı olarak mücadeleyi rakip tipi kazanır.

Dotan Batır Destanı'nda ise Dotan Batır, Künikey ile zorla evlenmek isteyen Kalmuk Hanı Jazıyra'nın yurduna gider. Karşısına çıkan askerleri öldürünce Jazıyra, öfkesinden bağırıp çağırır. Dotan'la karşılıklı laf dalaşına girer. Bu esnada Dotan yayını çekip fırlatır. Ok, kalkanı delip Jazıyra'nın yüreğine saplanır. Ardından da Dotan, Jazıyra'nın başını kesip alır (Arıkan, 2007b, 237-285).

Alpamış Destanı'nda da nişanlısının Karaman tarafından zorla nikâhlanmak istediğini öğrenen Alpamış, Kalmukları kılıçtan geçirir. Onlardan biri kaçıp doğruca Karaman'a gider ve olanları anlatır. Karaman, hemen kara atına biner; eline mızrağını alıp, tüm silahlarını kuşanıp, laçın kuşu gibi hızla akıp Alpamış'ın yanına varır. Alpamış, Allah'tan yardım isteyene kadar Karaman yanında biter. Şubar at, Karaman'ın güçlü olduğunu fark edince Alpamış'ı alıp götürür. Arkalarına takılan Karaman, onlara yetişemeyince tüm silahlarını atar. Bunu fark eden Şubar at yavaşlayınca Karaman, Alpamış'a yetişir. Alpamış, şahin gibi başını çevirip, itelgi gibi süzülüp Karaman'a darbe üstüne darbe vurur. İki elini de kırıp Karaman'ı savaşamayacak hale getirir. Sonra da Karahan'ı kadınların önüne atıp öldürmelerine müsaade eder (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 66-75). Destanda rakip tipinin çok güçlü olduğu görülür. Alpamış'ın atı, bunu fark edince taktik yaparak Karaman'ın tüm silahlarını üstünden atmasını sağlar. Şartlar eşitlenince de Alpamış, rakibini yener. Karaman'ın bir kişinin rızasını almadan evlenmeye çalışmasının cezasını ise toplumdaki kadınlar verir. Bu bir noktada kısas örneğidir.

Kambar Batır Destanı'nda Karahan, Nazım ile evlenmek için çeşitli zorbalıklar yapar. Kendisine karşı gelebilecek kim varsa meydan okur. Son olarak Kambar Batır'a da adamını gönderince Kambar hazırlıklarını yapıp Karahan'ın karşısına çıkar. Ona zorbalık gösterip Nogaylının topraklarına oturduğunu, bir an önce şehrine dönmesini söyler. İkisi dışarıya çıkıp bir süre daha konuşmaya devam

ederler. Kambar, söylediği sözlerden sonra atmaca gibi Karahan'a saldırır. Böylece Nazım için ikisi savaşmaya başlarlar. Karşılıklı bir süre kılıçla, süngülerle mücadele ettikten sonra güreşirler. Karahan, Kambar Batır ile savaşırken altındaki Külbadam saplanınca dizlerinin bağı çözülüp yere çöküp sol tarafına yığılır (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 222-226).

Er Begzat Destanı'nda da Begzat'a âşık olan Gülsim, Baygalam'la evlenmek istemez. Bunu öğrenen Baygalam, askerlerini toplayıp Gülsim'in babası Bakıtnura'nın yanına varır. Gülsim'ün annesi Begzat'a gelmesi için haber gönderince Begzat ve Baygalam'ın askerleri karşı karşıya gelir. Teke tek yapılan mücadelelerin ardından Baygalam korkusundan kaçır (Jumandilova vd., 2015, s. 166-172).

İncelenen destanlarda rakip tipinin kahramanın sevdiğiyle evlenmek istemesi kahramanın rakip tipinin yurduna giderek karşı karşıya gelmesine neden olur. Böylece rakip tipi marifetiyle mücadele etmeye zorlanan kahraman, ölümle yaşam arasında bırakılır. Rakip tipi, bu andan itibaren kahramanın yalnızca sevdiğini değil canını da almak isteyen bir tip olarak belirginleşir.

Tüm bu tespitler kahramanın rakip tipiyle girdiği bu mücadelenin kahramanlık yolculuğu için önemli bir eşik olduğunu gösterir. Buradan da hareketle kahramana karşı mücadele etme eyleminin kahramanlık yolculuğunda ara bir form ya da yolculuğun sonucunu belirleyecek temel eylem olduğu ifade edilebilir.

2.3.5. Düzmece Kahraman Tipi

İnsanlık, tarihsel süreç içerisinde birçok medeniyet inşa etmiştir. İnşa edilen bu medeniyetler üretimi, üretim ise mülk edinme anlayışını beraberinde getirmiştir. Buna bağlı olarak da bireylerin hâkimiyet kurma, mal ve mülke sahip olma istekleri giderek artmış; bütün bunlar refah bir yaşam sürmekle eş değer görülmüştür.

E. Fromm, sahip olmak ile var olma arasındaki ilişkiyi değerlendirdiği eserinde hiçbir şeye sahip olmayanın toplum tarafından bir hiç olarak kabul edildiğine dikkat çeker (Fromm, 2003, s. 37).

Bununla birlikte toplumun büyük çoğunluğunun gelir düzeyi düşük ve yönetilen kişilerden oluştuğu bir gerçektir. Büyük bir kitleyi oluşturan bu grup, hiçlik algısından kurtulmak için elindekileri artırma motivasyonu ile yaşamını sürdürür. Ancak insan, fıtratı bakımından sınır çizilemeyecek genişlikte emellere sahiptir. Yani mevcut olandan daha fazlasına ulaşma isteğinin bir sınırı yoktur. Bu sebeple kontrol altına alınamayan emeller, daha iyisine ulaşma imkânı oluştuğunda çatışmayı beraberinde getirebilir. Tarihte yaşanan taht kavgaları ve sınır çatışmaları bu duruma birer örnektir.

Destanlarda da kahramanlar, statüleri bakımından bir milletin en üst tabakasında yer alan ve mutlak hâkimiyete sahip olan tiplerdir. Kahraman, her ne kadar varlığını topluma adasa da toplumdan birilerinin bastırılmış olumsuz duyguları uygun zemin oluştuğunda aktif hale gelebilir. Buna bağlı olarak da idealize edilen kahramanın varlığı ve gücü; sahip olma arzusuyla ele geçirilmeye çalışılır.

Örneğin, Radlof'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda sahip olma isteği dikkat çekicidir. Destanda Ülgen'in yarattığı ilk insan, zamanla Tanrı'dan üstün olduğunu düşünüp kendisine ait bir dünya yaratmak ister. Bunun için de Ülgen'den habersiz denizin dibinden toprak parçası getirir (Ögel, 2010, s. 452).

Kazak destanlarında bu istekte olan tiplerin kölelerden ya da eşkiyalardan oluşması dikkat çeker. Köleler, kahramanın yurtta olmadığı zamanda ayaklanır ve yönetimi ele geçirir. Anlatıcının bu eylem için köleleri seçme sebebi destanın tarihsel arka planında, kölelerin Kazaklar tarafından düşman kabul edilen Kalmuklardan oluşmasıdır (İbrayev, 1998, 239-240).

V. Propp (2018, s. 60), bu tipleri “düzmece kahraman” olarak adlandırır. Ona göre düzmece kahraman, asılsız savlar ortaya sürer. Yani kahramanın elde ettiği değerli nesneyi, kendisi almış gibi anlatır.

Mustafa Duman (2017, s. 192) ise Propp’un görüşlerini aktararak düzmece kahraman tipinin kahramanın yerine geçmeye çalıştığına dikkat çeker. Ona göre bu tip, çıkarları doğrultusunda hareket eden olumsuz tiplerdendir.

Düzmece kahraman, destanda ilk kez olumlu tipler içerisinde görülür. Bu yönüyle hain tipine benzer. Ancak ihanetten öte kahramanın yokluğunda onun sahip olduğu her şeyi elde etmeye çalışmasıyla hain tipinden ayrılır.

Çalışmada belirlenen yöntem doğrultusunda bütüncül bir değerlendirme yapabilmek için bu tipin incelenen destanlarda sergilediği karakteristik eylemler tespit edilmiştir. Tespit edilen eylemler ve eylemlerin dağılım oranları ise şu şekildedir:



Grafik 13: Kazak Destanlarında Yer Alan “Düzmece Kahraman Tipinin” Sergilemiş Olduğu Eylemler ve Bu Eylemlerin Yüzdelik Dağılımı

Tespit edilen eylemlerden hareketle kahramanın olmadığı bir zamanda otorite boşluğundan yararlanarak hükümdarlığını ilan eden, kahramanın sahip olduğu her şeye sahip olmaya çalışıp onun

yakınlarına eziyetler eden tipler düzmece kahraman tipi olarak adlandırılmıştır.

Düzmece kahraman, destan içerisindeki bu eylemlerini kahraman seferdeyken sergiler. Her şeyden habersiz olan kahraman ise “memleketine dönme” eylemi sırasında olanları öğrenince kılık değiştirerek halkın arasına karışır. Sırasıyla yakınlarını bulup kendini tanıtan kahraman, en son düzmece kahraman tipiyle karşı karşıya gelir.

Bütün bu eylemler, destanın yapısı gereği sonda verilir. Böylece kahraman son kez sınanır. Bu sınamada kahraman, düzmece kahraman tipini yenerek kahramanlığını sıradan dünyada bulunan halka da gösterir.

İncelenen destanların “üçünde” (3), “üç” (3) düzmece kahraman tipi vardır. Bunlar Karabek Batır Destanı’nda (Arıkan, 2007b) Kalkan, Alpamış Destanı’nda (Türkmen ve Arıkan, 2011) Ultan ve Er Begzat Destanı’nda (Jumandilova vd., 2015) ismi verilmeyen bir eşkıyadır.

Anlatıcı, bu tipler kahraman arasındaki çekişmeyi basit bir kurguda vermek istemez. Bunun için de onu, kahramanın bazı özellikleriyle donatır. Örneğin, kahraman erkek olduğu için onun yerine geçmeye çalışan bu tiplerin tamamı da erkektir. Yine düzmece kahraman tipi, yurdu ele geçirecek kadar güçlüdür ancak kahraman tarafından rezil edilecek kadar da beceriksizdir.

Düzmece kahraman tipinin toplamda “altı” (6) kez eylem sergiler. Çalışmanın bu bölümünde sergilemiş olduğu “hükümdarlığını ilan etme” ve “kahramanın yakınlarına eziyet etme” eylemleri alt başlıklar halinde detaylı olarak incelenecektir.

2.3.5.1. Hükümdarlığını İlan Etme

Düzen ve birliktelik bir milleti, boyu var eden ve varlığının devam etmesini sağlayan en temel esastır. Toplumlar bu birlikteliği sağlamak için kendi iç dinamiklerinde birtakım pratikler ve değerler geliştirir. Türk kültüründe bu pratik ve değerler arasında idareciye itaat önemli bir yer teşkil eder. Bu bağlamda idareciye karşı gelme ya da sunî yollarla onun yerine geçme iç isyan ve ayaklanma olarak değerlendirilir.

Destan metinlerinde de kahraman, kendi kişiliğinden öte içinden çıktığı devleti ya da boyu temsil eder. Temsil yetkisiyle de sevdikleri ve yurdu için birçok mücadeleye girer. Girdiği bu mücadeleleri kazanan kahraman, yurduna dönmek için harekete geçtiğinde uğruna mücadele ettiği yurdun bir başkası tarafından kontrol altına alındığını öğrenir. Bu bilgi onun ölümle bir kez daha yüzleşeceğine işaret eder. Tüm bunlar ise destanda yeniden endişenin hâkim olmasına neden olur.

Düzmece kahraman tipinin kahramanın sahip olduğu egemenliği ele geçirmek için yaptığı iç darbe ve ortaya çıkan gerilim dinleyiciyi sarsarak kendine getirir. Böylece dinleyicinin zihni son kez mücadeleye hazırlanır.

Mitlerdeki hilekâr ve halk hikâyelerindeki rakip tipi de benzer şekilde hâkimiyet kurma amacıyla eylem sergiler. Ancak her ikisi de düzmece kahraman tipi gibi boşluktan yararlanıp kahramanın yerine geçerek bunu yapmaz. Destanlarda yer alan düzmece kahraman tipi, onlardan farklı olarak kahramanın yerine geçip elde edilmiş bir hâkimiyet alanını yönetme girişiminde bulunur (Duman, 2017, s. 277).

Hükümdarlığını ilan etme eyleminin gerçekleşme süreciyle ilgili incelenen destanlarda detaylı bilgi yoktur. Ancak “üç” (3) kez sergilenen bu eylem, destanın yönünü tamamen değiştirir ve destandaki hâkimiyetin düzmece kahramana geçmesine neden olur.

Örneğin Karabek Batır Destanı'nda parayla satın alınan Kalkan yönetimi ele geçirip şehre padişah olduğunu söyler. Karşı çıkan olması durumunda da herkesi yok etmekle tehdit eder (Arıkan, 2007b, s. 467).

Alpamış Destanı'nda ise Alpamış, uzun süre Kalmuk yurdundan dönmeyince bir hizmetli olan Ultan beyliğini ilan eder. Ultan'ın nasıl bey olduğuna ilişkin destanda herhangi bir bilgi verilmezken yaptığı zulümler detaylı olarak anlatılır (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 138).

Er Begzat Destanı'nda da Begzat, yurduna vardığında bir ev görür. Bu evde kendi kısırağı bağlıdır. Evin içinde duran eşkıya, Begzat'ın babası Murat'ın kısırağını alıp bulunduğu yerde hâkimiyet kurmuştur (Jumandilova vd., 2015, s. 173- 174).

Tüm bu destanlarda kahraman, öncesinde düşman tipiyle mücadele ederek ölümle yüzleşmiştir. Ancak bağlamın da etkisiyle anlatıcı bunu yeterli bulmaz ve kahramanı son kez sınar. Bu sınamayı da düzmece kahraman tipini kullanarak yapar.

Düzmece kahraman tipi, kahramanın yurttan olmadığı bir zamanda kolaylıkla yurdun yönetimini ele geçirerek gerilim meydana getirir. Bu gerilimle yurttan yaşayan halk, kahramanın akıbetinden endişe etmeye başlar. Çünkü düzmece kahraman tipi, kahramanın bir daha dönmeyeceği algısını oluşturur. Bu ise dinleyiciye tehlikenin her zaman ve her yerden gelebileceğini hatırlatır. Bir taraftan da yaşanan gerilimle birlikte kutsanan devletin ve devlet yönetiminin ehil kişilerin elinde olması gerektiği mesajı verilir. Bu yolla da kahramana olan ihtiyaca vurgu yapılır.

2.3.5.2. Kahramanın Yakınlarına Eziyet Etme

Duygular, etrafı çevrilemeyen; zaman, mekân gibi birçok unsura bağlı olarak değişim gösteren içsel durumlardır. Bunlardan biri olan sahip olma da toplumsal aidiyetin oluşmasından kaosa kadar geniş

ölçekte kendini gösterir. İnsan, yaşam şartları içerisinde eşyaya ya da canlı herhangi bir varlığa sahip olmak, ona hükmetmek ister. Ancak bu duygunun azı veya çoğu bağlama göre değişiklik gösterir. Yani insan, evine sahip olmak istediği gibi bütün dünyaya da sahip olmak isteyebilir.

E. Fromm (2003, 102-103), sahip olunanlar arasında maddesel mallara oranla insana sahip olmanın daha çok haz verdiğine dikkat çeker. Hatta bunu ataerkil toplumlardaki en fakir kişilerin eş ve çocuklarının mutlak efendisi olmasıyla açıklar.

Tarihi süreçte köle efendi ilişkileri bu iddianın önemli örneklerinden biridir. Bazı kralların tüm insanları yönetiyor olmalarına rağmen kendilerini “rab” ilan etmeleri ise bu eğilimlerin hangi boyutlara ulaşabileceğini göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Kazak destanlarında da kahraman halkı için dışarıda mücadele ederken düzmece kahraman tipi, içeride onu çelmelemeye çalışır. Genellikle köle olan bu tip, halkın hürriyetini elinden alarak kendisi efendi olur (İbrayev, 1998, s. 239-240).

Yapılan incelemelerde en üst idealin temsilcisi olan kahramanın yerine kahramanlığını ispatlamayan birinin alması toplumda infial meydana getirir. Düzmece kahraman tipi, hem bu tepkisel direnişi kırmak hem de sahip olma duygularını tatmin etmek için “uç” (3) kez kahramanın yakınlarına hükmetmeye çalışır. Özellikle kahramanın anne, baba ve kardeşlerine işkence ederek statülerinden aşağıda olan işlerde çalıştırır.

Bu tip, herkese eziyetler ederken kahramanın eşine ya da kız kardeşine zarar vermeden sıradan bir iş yaptırır ya da onlardan birine sahip olmayı arzular. Bunun sebebi, destan geleneğinde bu kadınların zor elde ediliyor olmasıdır. Düzmece kahraman tipi, böylesi bir tutum sergileyerek zoru başarıp kendisini ödüllendirmek ister.

Öte yandan düzmece kahraman tipinin ideal sevgili tipine sahip olmak istemesiyle rakip tipinin eylemleri birbirine benzer. Ancak düzmece kahramanın asıl amacı, kahramanın sahip olduğu gücü elde ederek onun unvanına sahip olmaktır. Rakip tipiye doğrudan ideal sevgili tipini elde etmek ister (Duman, 2017, s. 92).

Düzmece kahraman tipi, kahramanın babasına ise koyun ve deve gibi hayvanları güttürür. Daha önce ifade edildiği üzere gelenek içerisinde çobanlık, son derece önemli bir meslektir ancak düzmece kahraman tipi, çobanlığı küçük düşürmek için kullanır. Bu durum, hiyerarşik yapıyla açıklanabilir. Çoban her ne kadar toplumda saygın da olsa yönetilendir ve mal sahibi değildir. Bir bey olan kahramanın babasının çoban yapılması ise hiyerarşik yapıyı alt üst eder.

İncelenen destanların üçünde bu ve benzeri eziyetler tespit edilmiştir. Örneğin Karabek Batır Destanı'nda Kalkan, Karabek'in babası Kadirhan'a koyun güttürür, anasına da tezek toplattırır. Karabek'in iki kız kardeşi Kanıkey ve Tinikey'le evlenmek için düğün kurdurur (Arıkan, 2007b, s. 467).

Alpamış Destanı'nda da Ultan, yönetici olduktan sonra Alpamış'ın babasını deve, amcasını koyun ve oğlunu da ayağındaki prangalarla kuzu çobanı yapar. Kahramana dair her şeye sahip olmaya çalışan Ultan'ın bu isteklerinin son noktası Alpamış'ın eşi ile evlenmek istemesidir. Bunun için kırk gün süren bir düğün yapar (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 136-161).

Er Begzat Destanı'nda ise birisini bir yerde çalıştırmaktan çok elindeki malı gasp etme söz konusudur. Destanda bir eşkıya, Begzat'ın babası Murat'ın elinden atını alıp ona eziyet eder (Jumandilova vd., 2015, s. 173- 174).

İncelenen destanlarda kahramanın yokluğunda yurdu koruyacak güçte birisinin olmaması yönetim boşluğu meydana getirir. Düzmece kahraman tipi, bu boşluktan faydalanarak ayaklanma çıkartıp

hükümdarlığını ilan eder. Kendi hâkimiyetini kurduktan sonra da kahramanın yakınlarına türlü eziyetler etmeye başlar.⁷⁴ Dinleyenler, ilk başta onun hâkimiyetine inanmak istemez. Ancak kahramanın yokluğu ister istemez zihinlerde bu eziyetlerin uzun süreceği kanaatini oluşturur. Bu sebeple “kahramanın yakınlarına eziyet etme” eylemi ümitsizliğin ve acının hâkim olduğu bir eylemdir. Bu anlarda kahramanla birlikte dinleyenler de son kez çile çeker.

Kahramanın yeniden aktif olmasıyla birlikte dinleyenler ümitle kahramanın kontrolü geri almasını beklemeye başlar. Anlatıcı, bu beklentilere karşılık vererek kahramanın sevdikleri için mücadele etmesini şova dönüştürerek verir. Böylece başlangıç ve son arasında bir tutarlılık oluşturulur ve kahramana olan bağlılık güçlendirilir.

2.3.6. Hilekâr Tipi

İnsanın en önemli özelliklerinden biri akıldır. Akıl, doğru ile yanlış ayırt etmeyi sağladığı gibi insanın kötülük yapmasına da zemin hazırlar. Bu sebeple irade sahibi olan insanın aklını olumsuz yönde kullanmayı tercih etmesi yıkımları ortaya çıkarır. Yani akıl; yanlış doğru, doğruyu da yanlış göstermek için ya da çeşitli entrikalarla başkalarına zarar vermek için kullanırsa zulüm, dolayısıyla da kötülük ortaya çıkar.

Jung (2020, s. 137-138), edebiyat metinlerinde yer alan bu tarz karakterleri; eğlenceli ve kötü yanları olan, çeşitli kurnazlıklarıyla oyunlar oynayan ve biçim değiştirme özelliğine sahip olan tipler olarak tanımlar. O, aptallığıyla başkalarının başaramadıklarını başaran gölge arketipinin olumsuzudur.

Volkan Yücel ise bu tipi “biçim değiştiren /aldatma arketipi” olarak adlandırır. Ona göre aldatma arketipi; olduğundan farklı

⁷⁴ Destanlarda erkek evladı olmayan, hatta kimi zaman erkek kardeşi olmayanların kınanma ve küçük görülme sebeplerinden biri bu krizlerdir.

görünür, güven krizi doğurarak yalanlarla muhatabının kafasını karıştırır, bu sebeple içtenliği ve sadakati kuşkuludur. Bu tip, metnin herhangi bir yerinde harekete geçerek kahramanı baştan çıkarır. Özellikle yolculuğun ilk aşaması olan sıradan dünya; hilecilerin sözleriyle, fiziksel aksiyonlarıyla ve yaptığı komikliklerle doludur. Yücel’e göre bu tipin özelliklerinden bir diğeri de neyin iyi, neyin kötü olduğunu belirsizleştirmesidir. Niyeti kahramanı öldürmek değil, ona bir şey yaptırmak, yolundan saptırmak veya enerjisini bölmektir. Onun harekete geçtiği bu anlarda gerilim de artar (Yücel, 2014, s. 24-26).

Epik bir anlatım olan destanlarda açıktan mücadele ederek kahramanı yenmek -istisnalar dışında- mümkün değildir. Bundan dolayı da olumsuz bir tipin yanında konuşlanan bu tip, zamanı geldiğinde aktif hale gelerek hileyle ve entrikalarla kahramanı etkisiz hale getirir.

Destan metinlerinde kahramanın da hileye başvurduğu ifade edilir⁷⁵. Ancak burada hile taktik anlamında kullanılır. Hilekâr tipi ise düşman safında yer almasına rağmen dost görünür ve muhatabını hazırlıksız olduğu bir anda ele geçirir.

Tüm bunlardan hareketle çoğunlukla olumsuz bir tipin hizmetinde bulunan, kendi kimliğini açık etmeden “yanıltma veya aldatma” eylemi sergileyerek kahramanın ideallerini engellemeye çalışan tipler, “hilekâr tipi” olarak adlandırılmıştır.

Bu tip, incelenen destanların “beşinde” (5) yer alır ve yer aldığı destanlarda birer kez “yanıltma veya aldatma” eylemi sergiler. Destan içerisinde bir kere görünmesine rağmen sergilemiş olduğu eylemle kahramanın kayınpederini, annesini ve kendisini hileleriyle kandırmayı başarır.

⁷⁵ Örneğin Köroğlu Destanı’nda düşmanı gören Köroğlu, yanındakilere “Hile bulalım.” der ve harekete geçer. İp ile koyunu avluya alır gibi düşmanın kuşatılmasından hareketle buradaki hile ifadesinin savaş taktiği anlamında kullanıldığı görülür (Arıkan, 2007, s. 227).

Onun destana dâhil olmasıyla anlatının akış yönü değişir. Yani kahraman güçlü durumdayken ve mücadeleyi kazanacak potansiyele sahipken hilekâr tipinin aldatmasıyla bu avantajı kaybeder. Bu andan itibaren kahraman, kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Hatta bir süreliğine destanda kaybeden olur. Örneğin Dotan Batır Destanı'nda (Arıkan, 2007b, 289-299) Dotan, sevdiğine kavuşamama durumuyla karşı karşıya kalır. Mırkı Batır (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 179-191) ve Alpamış (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 81-92) destanlarında ise kahraman zindana düşerek ölümle yüzleşir. Kulamergen Joyamergen Destanı'nda (Arıkan, 2007b, s. 329-335) annesinin hilekâr tipine aldanması sonucu kahramanın aile düzeni bozulur. Bütün bu gerilimler destanın ilerleyen bölümlerinde aşılmakla birlikte kahramanın bu hileden kurtulamadığı da görülür. Örneğin Alankay Batır Destanı'nda (Alpısbayeva vd, 2010, s. 133-135) hilekâr tipinin sözlerine kanan kahraman, bunun sonucunda ölür.

Hilekâr tipinin kahramanı öldürmesi ise “Kahraman asla yenilmez.” düşüncesini alt üst eder. Anlatıcının böylesi bir sonu tercih etmesi, bir taraftan dinleyicide şok etkisi meydana getirirken bir taraftan da gizli yapılan kötülüğün ne kadar tehlikeli olduğunu gösterir. Hatta hilekâr tipi, bu eyleminden ve durumundan dolayı destan içerisinde “şeytan” olarak adlandırılır⁷⁶. Nitekim Alpamış Destanı'nda (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 81-92) Kırk kızın güzellikleriyle Alpamış'ın aklını çelmesi de Erlik'in kızlarıyla benzerlik gösterir.

Şaman, yaptığı esrik yolculuk sırasında Erlik'in kızlarıyla karşılaşır. Bu kızlar, güzelliği ve işvesiyle şamanı yolundan çevirmeye çalışırlar (Çoruhlu, 2017, s. 61-62). Şamanın girdiği yolculuğu tamamlaması için bu kızlara kanmaması gerekir. Benzer şekilde Kazak destanlarındaki erkek kahramanlar da bir amaç için çıktığı

⁷⁶ Dotan Batır Destanı'nda anlatıcı hilekâr tipi için bu yorumu yapar (Arıkan, 2007b, 289)

yolculuklarda kadınsı özelliklerini kullanan hilekâr tipine zayıflık gösterip aldanmamalıdır.

İbrahim Dilek (2010, s. 52), Sibiryâ Türk destanlarında kahramanın yeraltına yapıtığı yolculuğu anlatırken Erlik'in yeryüzüne kötülük saçan yakınlarından bahseder. Onun bu yakınları kızları ve damatlarıdır. Kahramanın yolculuğuna devam edebilmesi için bu kötülerin üstesinden gelmesi gerekir.

Bir diğer dikkat çekici durum incelenen destanlardaki hilekâr tiplerinin yarısının cadı olması ya da cadı olarak nitelendirilmesidir. Cadıların büyü yapabilmeleri, buna bağlı olarak şekil değiştirme imkânlarının var olması ontolojik açıdan hilekâr tipine uygun olmasını sağlar.

Kulamergen Joyamergen Destanı'nda (Arıkan, 2007b, s. 329-335) Künayım'ı aldatan Kurtka bir cadıdır. Mırkı Batır Destanı'nda (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 191) Bayınjıgal bir cadı olmasa da yiğitleri hileyle yakalamasından dolayı anlatıcı tarafından cadı olarak nitelendirilir. Alpamış Destanı'nda (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 81-92) Alpamış'ın tutsak olmasını sağlayan bir cadıdır.

Çalışmanın bu bölümünde hilekâr tipinin sergilemiş olduğu bu eylemler “Yanıltma veya Aldatma” alt başlığında incelenecektir.

2.3.6.1. Yanıltma veya Aldatma

Hedef ve arzular, bireylerin olumlu ya da olumsuz manada harekete geçmelerini ya da hareket halinde kalmalarını sağlar. Bu duygular, olumluda tamir etmeye ve düzen kurmaya yönelik eylemlere vesile olurken olumsuzda yıkmaya yönelik eylemlere zemin hazırlar. Buna bağlı olarak da hedef ve arzular ne derece güçlüyse sonuca odaklanma da o derece güçlü olur. Özellikle yıkıcılıkta Makyavelist bir anlayışla başarıya giden her yol mubah görülebilir.

Destanlarda yer alan hilekâr tipi de kahramanın karşısında yer alan ve onu etkisiz hale getirmek için kılıktan kılığa girerek “yanıltma veya aldatma” eylemi sergileyen bir tiptir. O, bu eylemi sergileyerek gerçek kişiliğini gizler ve kendisini dost olarak tanıtır. Uygun zaman ve zemin bulduğunda da harekete geçerek muhatabını etkisiz hale getirir. Onun böylesi bir yol tercih etmesi, açıktan yapılacak bir mücadelede başarılı olamayacağını bilmesiyle ilgilidir. Epik kültür içerisinde bu yiğitçe bir tavır değildir ancak hilekâr için esas olan hedefe ulaşmaktır.

Propp (2018, s. 33), “saldırgan” olarak adlandırdığı hilekâr tipinin öncelikle kurbanına söylediği yalanlara inandırmak için hamlelerde bulunduğu dikkat çeker. Bütün bu hamlelerin sonunda *“kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur”*.

Bu yönüyle hilekâr tipi, muhatabının aklını çelen bir tiptir. Söylediği sözlerle kurbanının dikkatini dağıtıp kendine inandırır. İstedigine ulaştığında da kurbanını hizmetinde bulunduğu olumsuz bir tipe teslim eder. Bu teslimin sonunda muhatabı özgürlüğünden, eşinden ya da canından olabilir. Dolayısıyla yanıltma veya aldatma eylemi sonucu itibarıyla kahramanın çile çekmesine neden olur. Destanın bu anlarında heyecan ve gerilim artar. Çünkü kahramanın içinde bulunduğu durumdan kurtulup kurtulamayacağı merak edilir.

İncelenen destanlarda hilekâr tipi olarak yer alan Orman adındaki bir beyin, Kurtka adındaki cadının, Bayıncıgal adındaki Kalmukların ordu komutanının, ismi verilmeyen bir cadının ve beraberindeki Kırk kızın, Üzil’in kışkırtmalarıyla harekete eden Tumanzor’un sergilemiş olduğu “yanıltma veya aldatma” eylemi çalışmanın bu bölümünde yayın sırası esas alınarak incelenecektir.

Dotan Batır Destanı’nda “Orman” adındaki bir bey, hilekâr tipi olarak yer alır. Destanda Dotan, Şıntemir’in görev olarak verdiği Jazıyra’yı öldürmeyi ve yüz kısrak getirmeyi başarır. Bunun üzerine

Şıntemir Han, Künikey ile Dotan'ı evlendirmek için düğün hazırlıklarını başlatır. Düğüne gelen Orman adındaki bir bey, Şıntemir Han'ı تنها bir yere çağırıp *“Biricik kızını bir yolcuya verme!”* der. Çeşitli hilelerle Şıntemir Han'ı sözünden vazgeçirir. Şıntemir Han, hilekâr tipinin aldatmasıyla Dotan'ı engellemeye çalışsa da bunu başaramaz. Orman Han da Künikey'i kaçırmayı teklif eder. Şıntemir Han da bu teklifi makul görüp harekete geçer (Arıkan, 2007b, 289-299). Anlatıcı hilekâr tipinin bu eylemi sergilemesi üzerine onun için *“dedikodu arayan dişi karı, şeytan”* gibi ifadeler kullanır (Arıkan, 2007b, 289). Anlatıcının böylesi adlandırmalar yapması hilekâr tipinin çok laf yaparak muhatabını çeşitli hilelerle yanıltmaya çalıştığını gösterir. Ayrıca yaptığı kötülüklerden dolayı şeytan olarak adlandırılması da dikkat çekicidir.

Kulamergen Joyamergen Destanı'nda ise Künayım'ın altın saçı deryaya düşer ve Bulgar şehrine kadar gider. Balık avlayan bir ihtiyar, bu saçı bulup padişaha götürür. Padişah, saçı inceleyip halkına mahiyetini sorunca *“Kurtka”* adındaki bir kocakarı padişahın oğlu ile evlenmesi karşılığında bu saçın ne olduğunu bulmayı vaat eder. Padişah da bu teklifi kabul eder. Kurtka hemen harekete geçip Künayım'ın yaşadığı adanın kıyısına varır ve bayılmış numarası yapar. Künayım da onu, evine getirir. Kocakarı fırsatını bulunca kendisinin de gençliğinde güzel olduğunu, bugünlerde ise tek bir adamın bakmadığını söyler. Bu sözleri dinleyen Künayım, yaşlanınca aynı duruma kendisinin de yaşayacağını düşünür. Bunu fark eden kocakarı, Bulgar şehrinde Kasım adında zengin bir padişah olduğunu söyleyip *“O padişahla evlenip aşk dolu devran sür.”* der. İkisini birleştireceğini söyleyip Künayım'ı kandırır (Arıkan, 2007b, s. 329-335). Kurtka, Künayım'ın aklını çelerek kocasına ihanet ettirir. Bunun sonucunda da aile düzeni bozulur.

Mırkı Batır Destanı'nda Mırkı, Kalmukların saldırdığı haberini duyunca harekete geçip savaş yerine varır ve birçok Kazak'ı yenen Dudu'yu öldürür. Mırkı'nın bu gücünden cesaret alıp Kazaklar da

saldırınca çetin bir savaş olur. Bu savaş esnasında Mırkı Batır, ordu komutanı “Bayınjıgal” ile karşı karşıya gelir. Bayınjıgal, savaşmadan önce konuşmak isteyince Mırkı bunu kabul eder. Bayınjıgal, babası Büşir’in Mırkı’nın kardeşi Bişsa’ya yardım ederek ölümden kurtardığını söyler. Büşir’i öldüren Mırkı ise bunu kazayla yaptığını anlatır ve dost olmayı teklif eder. İkisi kalkıp kucaklaşırlar. Birbirlerine düşman olmayacaklarına ve savaşı durdurmaya söz verirler. Bu doğrultuda savaşı iki taraf da durdurur. Gece yarısı Bayınjıgal’ın yanına varan Mırkı onun tedbir almadan uyuduğunu görür. Kendisine güvendiği için tedbir almadığını düşünüp Bayınjıgal’ı uyandırmaya çalışır. Bayınjıgal birden bağırıp çağırır. Kendisini öldürmek için Mırkı’nın hançerine sarılır. Mırkı da onu sakinleştirmeye çalışırken Kalmuk’tan kırk kişi gelip Mırkı’yı yakalar. Bayınjıgal, Kabanbay ve Surtay’ı da böyle tuzağa düşürerek esir etmiştir (Sekenov ve Avespayeva, 2009, s. 179-191). Destan metinlerinde düşman safında yer alıp kahramanın yardımcısı olan tipler vardır. Mırkı Batır Destanı’nda da ilk başlarda Bayınjıgal’ın bu tiplerden biri olduğu izlenimi verilir. Okuyucu tıpkı kahraman gibi Bayınjıgal’a inandığı anda Bayınjıgal gerçek kimliğini ortaya çıkarır ve kahramanı esir alır.

Alpamış Destanı’nda iki hilekâr tipi vardır. Bunlardan ilki cadıyken ikincisi onun hizmetinde bulunan Kırk kızdır. Bu iki tipten cadı sözleriyle, Kırk kız ise güzelliğiyle kahramanı aldatır ve esir olmasına neden olur.

Destanda Tayşık Han bir gece rüyasında zamanının azaldığını, devletinin darmadağın olacağını görür. Alpamış’ın peşine düşmesinden endişe edince çaldığı yılkılarını Alpamış’a geri vermeyi, üzerine de kızı Karaközayım ile evlendirmeyi düşünür. Bu rüyayı halkına sorsa da herkes iyiye yorar. Ancak Tayşık Han, tatmin olmayıp Alpamış’ın gelme ihtimaline karşı çözüm bulmalarını ister. Bu esnada üç yüz yaşına gelen, çehresi soğuk cadı çıkıp gelir. Cadı, padişaha kızı Karaközayım’ı kel oğluna vermesi karşılığında bir çözüm

bulabileceğini söyler. Padişah, bu teklifi kabul edince kocakarı yanına kırk otağ, kırk şişe şarap ve kırk kız alır. Cadı Karaközayım'ı da yanında götürür. Alpamış'ın geleceği yolun üzerine otağı kurdurur. Kırk kızın hepsini gelin gibi giydirir. Her birinin eline de bir şişe şarap verir. Aradan biraz zaman geçince Alpamış gelir. Kocakarı, hemen ağlamaya başlar. Bunu gören Alpamış ne olduğunu sorar. Cadı da Tayşık Han'ın Baybörü'nin yılıkılarını aldığını, kırk oğlunu bu esnada öldürdüğünü söyleyip Alpamış'ı beklediğini, söyler. Alpamış bunlara inanınca da cadı “*Yengelerinin yanında konaklamaz mısın?*” diye sorar. Alpamış'ın aklını çeldikten sonra susuzluğunu gider diyerek yanlarında kalmasını ister. Alpamış ise gitmek ister ve cadıyı da yanında götürmek için “*Gel ana arkama ata bin.*” der. Şubar at, cadının niyetini anlayıp iki ayağı ile teperek cadıyı düşürür. Kadın hemen kurnazlık edip Şubar atı kötüler. Alpamış da buna inanıp Şubar atın başını kesmek için kılıcını çeker ancak pirlar ve Kırklar, Alpamış'ın elini vurup atı kestirmezler. Cadı yine kurnazlık edip Kırk kızı hemen çağırır. Hepsi birbirinden güzel kadınlar dışarıya çıkıp “*İn attan!*” diye ısrar ederler. Peri gibi Kırk kadın, Alpamış'ı attan indirip eve götürür. Hurilere benzeyen Kırk kız, sürekli Alpamış'a şarap içirir. Karaközayım ise Alpamış'ın bir er olduğunu anlayınca cadıdan soğur, Alpamış ile ilgilenmeye başlar. İçme, demek için üç kez Alpamış'ın yanına gelmişse de Kırk kız, yalnız bırakmadığı için bir şey diyemez. Alpamış iyice sarhoş olduktan sonra kocakarı “*İç yavrum iç.*” diyerek Alpamış'ı daha da sarhoş ederip bayıltır. Karaköz, Alpamış'a uyanması için çimdik atsa da cadı fark edip Karaközayım'ı uzaklaştırır. Ardından da otağın hepsini toplatır ve Alpamış'ın üstüne yığarak doğruca Tayşık Han'ın huzuruna varır (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 81-92).

Alankay Batır Destanı'nda Üzil'e âşık olan “Tumanzor”, Üzil'in cilvelerine ve sözlerine kanarak Alankay'ın önüne çıkar ve “*Abi kardeş olalım.*” der. Alankay da bu sözlere kanıp kabul eder. İkisi birlikte yola çıktıklarında Alankay, yorulup uyur. Tumanzor hemen harekete geçip Alankay'ın kalbine hançeri saplar. Alankay, kalkmak

için hamle yapsa da bunu başaramaz ve ölür (Alpısbayeva vd, 2010, s. 133-135).

Tüm bu yönleriyle hilekâr tipi, düşman tipinden farklı olarak beden gücü yerine zekâsıyla kahramanı alt etmeye çalışır. Bir söz ustası olan bu tip, söylediği sözler ve kurnazca oynadığı masum rollerle muhatabını etkisiz hale getirerek destandaki gerilimi artırır. Bunu kendi konumunu korumak ve mensubu olduğu toplumun siyasi ve askeri üstünlüğünü sağlamak için yapar.

Üstün olduğu bir zamanda kahramanın hileyle alt edilmesi ve kahramanlık yolculuğunun riske atılması ise dinleyenleri hayal kırıklığına uğratar. Buna rağmen dinleyici; bir uyanış, bir kurtuluş beklentisi içinde destanı dinlemeye devam eder. Bu da destandaki sürükleyiciliğin artmasını sağlar.

2.3.7. Muhbir Tipi

Bozkır kültüründe, toplumlar her an savaşa hazır olmaya ve stratejiler geliştirmeye mecburdur. Hem strateji geliştirmede hem de olası saldırılara hazırlıklı olmada ise karşı güçler hakkında bilgi büyük önem arz eder.

Destan metinlerinde de bunun yansımalarını görmek mümkündür. Özellikle kahraman, haberci tipi aracılığıyla bilgiye sahip olmak ister⁷⁷. Benzer şekilde düşman tipi de yardımcılarından biri⁷⁸ vasıtasıyla kahramanın saldırıları ya da genel durumu hakkında bilgi toplar. V. Propp da (2018, s. 31) masallarda bu duruma dikkat çekerek saldırganın önce bilgi edinmeye çalıştığını, sonra da istediği bilgileri topladığını söyler.

⁷⁷ “Haberci Tipi” başlığı altında konuyla ilgili bilgi verildiği için burada detaya girilmeyecektir.

⁷⁸ İncelenen destanlarda bu yardımcıları ihtiyar biri, çobanlar ve askerlerdir.

Örneğin Dede Korkut Hikâyeleri’nden Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu’nda (2018, s. 225-226) Eğrek, yiğitleriyle birlikte Kara Tekfûr’ün tuzak olarak kurduğu koruya girer. Bu kuru; kaz, tavuk ve geyik gibi hayvanlarla doludur. Eğrek ve arkadaşları buradaki hayvanları avlayıp keyif sürerken kâfirin casusu onları görüp Kara Tekfûr’e haber verir. Kâfirler, hemen saldırıya geçip Eğrek ve yiğitlerini yakalayarak zindana atarlar.

İncelenen Kazak destanlarında daha çok bir hanın askeri ya da çobanı statüsünde karşımıza çıkan bu tip, “üç” (3) destanda toplam “dört” (4) kez “haber veya bilgi verme” eylemi sergiler. Sergilediği eylemle düşman ya da rakip tipini önceden uyarır ancak elde edilen haber veya bilgi kahramanı esir etmeye yetmez. Sadece ordusunu toplayan düşman tipinin saldırıya geçerek kısa süreliğine gövde gösterisi yapmasına imkân tanır.

Buradan hareketle kahraman hakkında haber veya bilgiler toplayarak düşman tipini önceden haberdar eden ve onun destanda aktif olmasını sağlayan olumsuz tipler “muhibir tipi”⁷⁹ olarak adlandırılmıştır. Çalışmanın bu bölümünde mücadele etme eylemini tetikleyen “haber veya bilgi verme” eylemi incelenecektir.

2.3.7.1. Haber veya Bilgi Verme

Destanlar, kahramanın sıradan dünyadan özel dünyaya yaptığı yolculuk etrafında kurgulanır. Yolculukta kahramanın hangi noktaya ulaştığı ise destana yerleştirilen işaretlerle bilinir. Bu işaretler arasında özel dünyanın sınırları içerisinde yaşayan muhibir tipi, önemli bir yer teşkil eder. Çünkü muhibir tipi, özel dünyanın sınır hattında bulunan

⁷⁹ Çalışmada karmaşaya yol açmaması için kahramanın yararına haber veya bilgi taşıyan tipler olumlu olarak değerlendirilmiş ve “haberci tipi” olarak adlandırılmış, düşman ya da rakip tipinin yararına haber veya bilgi taşıyan tipler ise olumsuz olarak değerlendirilmiş ve “muhibir tipi” olarak adlandırılmıştır.

ve burada görev yapan bir tiptir. Dinleyici, muhbir tipinin aktif hale gelmesiyle kahramanın düşmanla karşı karşıya geleceğini bilir.

Muhbir tipi, kahramanın geldiği haberini düşman tipine ileterek onun bütün düzenini bozar. Verdiği bu bilgi, sadece kahramanın gelmesiyle ilgili değildir. Kahramanın görünüşü ve gücü de düşmana iletilerek düşman tipinin neyle karşı karşıya kaldığı ve ne derece risk alacağı söylenir. Böylece dinleyicinin /okuyucunun zihni büyük bir mücadeleye hazırlanır.

Kahramanın yurduna girdiği haberini aldıktan sonra düşman tipinin mücadele etmekten başka seçeneği kalmaz. Bu yönüyle de haber veya bilgi verme eylemi çatışma başlatan bir eylemdir. Aldığı bu haber ve bilgilerden sonra saldırıya karşılık verme motivasyonu ile ordusunu toplayan ve kahramanın karşısına çıkan düşman tipi, risk alarak kahramanla çatışma içine girer. Bu andan itibaren de muhbir tipi, vazifesini tamamlayarak destanda pasif hale gelir.

Örneğin Nuradın Destanı'nda ihtiyar bir adam, Nuradın'ı görünce doğru hana gidip haber verir. Han, Nuradın'a karşı harekete geçince de muhbir tipi ortadan kaybolur (Sengirbayev, 2007, s. 219).

Asankaygı, Togan, Abat Destanı'nda ise iki muhbir tipi vardır. Bunlardan ilkinde muhbir tipi çobanlardır. Bu çobanlar, yurda kalabalık bir ordu geldiğini, savaşçıların hepsinin zırh giydiğini, bindikleri atların tam tavında olduğunu söylerler (Sengirbayev, 2007, s. 835-837).

Destanın devamında Abat ve Togan bir başka düşman yurduna sefer düzenler. Yolda karşılaştıkları adama Tuvlak Han'ın şehrine saldırmaya geldiklerini, Tuvlak Han'a üç gün mühlet verdiklerini hana iletmesini söylerler. Kalmuk, bunları duyduktan sonra doğrudan Tuvlak Han'ın sarayına gider. Hana demir giymiş, elinde ak mızrak tutmuş, beş silahın hepsini kuşanmış, gök küheylanlara binen birilerini gördüğünü söyler (Sengirbayev, 2007, s. 865).

Alpamış Destanı'nda rakip tipi Karaman'ın Gülbarşım ile zorla evlenmeye çalıştığını öğrenen Alpamış, harekete geçip karşılaştığı Kalmuk askerlerine saldırır. Kalmukları öldürüp bir yere yığarken bir Kalmuk, kaçmayı başarır. Doğruca Karaman'ın huzuruna varır. Birisinin askerlerin hepsini helak ettiğini, kimsenin onun elinden kurtulamayacağını söyler (Türkmen ve Arıkan, 2011, s. 60-61).

Tüm bunlar muhbir tipinin destanda görülmesiyle birlikte tek düze devam eden destanda değişiklikler yaşanacağını gösterir. Çünkü muhbir tipi, incelenen destanlarda savaş başlamadan önce aktif hale gelip savaşın fitilini ateşleyen bir tiptir. O, bu eylemiyle hizmetinde bulunduğu hanla kahramanı karşı karşıya getiren bir aracı konumundadır.

Muhbir tipi, incelenen destanlarda sadece haber veya bilgi verme eylemini sergilerken aktif olur. Eylemini sergiledikten sonra onun yaşamı hakkında hiçbir bilgiye yer verilmez. Bu yönüyle de tıpkı haberci tipi gibi sadece maceraya çağrı görevi görerek destandan kaybolur. Çağrıyla birlikte normal yaşamı altüst olan düşman ise hayatına mal olacak bir mücadelenin içine girer.

SONUÇ

Destan tipleri, sosyal hayattaki karakteristik grup, eylem ya da düşüncelerin temsilcileridirler. Bu yönüyle de tipler, edebi bir karakter olmanın yanında içinden çıktığı toplumun da birer yansımasıdır. Gerçek hayatın da etkisiyle destan tiplerinin çeşitlenerek iyi-kötü, güzel-çirkin, tamir-yıkım gibi zıt öğeleri temsil ettiği görülür. Bu zıt öğeler ise farklı görüşlerin sosyolojik açıdan tespitine imkân tanır.

Sosyolojik düşüncenin vücut bulduğu tipler, aynı zamanda destanların temel yapısını da oluşturur. Kazak destan tipleri üzerine yapılan bu çalışmada da öncelikle destanın yapısına yön veren eylemler tespit edilmiştir. Daha sonra eylemlerden hareketle tipleri belirlemek için dört ölçüt kullanılmıştır: birincisi başkarakterin (kahramanın) tespit edilmesi, ikincisi sergilenen eylemlerin kahramanın lehine ya da aleyhine olan etkisinin dikkate alınması, üçüncüsü karakteristik eylemlerin bir araya getirilmesi ve dördüncüsü eylemin amacının belirlenmesidir.

Destan anlatı geleneği, kahraman üzerine kurulu olduğu için çalışmada “kahraman ve diğerleri” şeklinde bir ayrıma gidilmiştir. Diğerleri ise kahramanın yararına eylem sergiliyorsa olumlu, zararına eylem sergiliyorsa olumsuz olarak tasnif edilmiştir. Bu tasniflerin sonucunda destan içinde kahramandan, olumlu tiplerden ve olumsuz tiplerden oluşan “üç” (3) ayrı etkinlik alanının olduğu görülmüştür. Bu etkinlik alanları temelde zıtlık içerisindedir. Zıtlıklar ise anlatı içinde çatışmaları oluşturur. Çatışmalar aracılığıyla da toplumun düşünce ve ideallerinin belirginleştiği görülmüştür. Ayrıca bu çatışma sırasında her bir tipin ayrı bir işlevle destanda yer aldığı belirlenmiş, tiplerin isimlendirilmeleri de bu doğrultuda yapılmıştır.

Yapılan tespitlerden bir diğeri ise “âşık olma” eylemini kahramanın, ideal sevgili ve hain tiplerinin; “haber veya bilgi verme” eylemini ise kahramanın yardımcısı, olağanüstü kurtarıcı ve haberci tiplerinin sergilemeleridir. Yine ideal sevgili tipinin “evleneceği

adayı sinama” eylemiyle zalim ebeveyn tipinin “güç bir iş önerme /sinama” eylemi birbiriyle benzerdir. Bu da aynı veya benzer eylemlerin farklı tipler tarafından sergilendiğini göstermektedir. Böylesi durumlarda tipin sergilediği eylemin amacı ve diğer eylemleri dikkate alınarak tasnif yapılmıştır. Anlatıcıların aynı işlevi farklı tiplerle sağlama nedeni ise ihtiyaç durumuyla ve destanda var olan tiplerle ilgilidir.

Tipler, tek yönlüdür ve bu özelliklerini destan boyunca korurlar. Bununla birlikte Köroğlu, Barak Batır, Karabek Batır, Anşıbay Batır ve Kökşe Oğlu Er Kosay destanlarında başlangıçta düşman olan bazı karakterler, anlatıya sonradan kahramanın yardımcısı tipi olarak devam ederler. Hain ve düzmece kahraman tipi de benzer şekilde önce olumlu bir tipken sonradan olumsuz eylemler sergiler. Bu dönüşümleri yaşayanlar; gelgitler yaşamadığı, psikolojik derinliği olmadığı, sadece temsil alanını değiştirdiği için “değişken karakter” değil “tip” olarak kabul edilmiştir. Anlatıcı, bu tiplerin alanını değiştirerek hem kurguyu sürükleyici hale getirir hem de destana yeni bir tip dâhil etmek zorunda kalmaz. Bağlamsal anlamda ise iyilik ve kötülük arasındaki geçişkenliklere dikkat çeker. Destanda bu tarz tiplerin isimlendirmelerinde ise son hallerinin dikkate alınması uygun görülmüştür.

Meseleye bütüncül bir bakış açısıyla bakabilmek için tespit edilen tiplerin birbirileriyle olan ilişkileri, yine eylemleri üzerinden yorumlanmıştır. Böylece bir taraftan destanın yapısını oluşturan tiplerin birbirileriyle olan örüntüleri ortaya çıkarılmış, diğer taraftan da elde edilen verilerle sosyolojik bir okuma yapılmıştır. Sosyolojik okumalarda bağlamsal işlevi yerinde tespit etme imkânı olmadığından konuyla ilgili yapılmış çalışmalardan ve metin incelemeleri sırasında elde edilen verilerden hareketle değerlendirmeler yapılmıştır.

Tüm bunlar dikkate alınarak yapılan incelemede kahramanın etkinlik alanının 9 eylemden oluştuğu görülür. İnceleme sonucunda belirlenen “kırk yedi kahraman”, dokuz eylemi toplamda 353 kez

sergiler. Bu eylemler, Kazak destanlarındaki eylemlerin %40,11'ine denk gelir. Kahramanın yanında yer alan ve ona katkı sağlayan olumlu tiplerin etkinlik alanında ise 22 eylem vardır. 22 eylemi 143 tip, toplamda 304 kez sergiler. Olumsuz tiplerin etkinlik alanında da 15 eylem vardır. 15 eylem, 156 olumsuz tip tarafından toplamda 223 kez sergilenir. Bu veriler; olumlu ve olumsuz tip sayılarının birbirine yakın olmakla birlikte olumlu tiplerin destanlarda daha aktif olduğunu gösterir.

Olumlu ve olumsuz eylem alanlarında birçok tip olmasına rağmen destanlarda en aktif tip “kahraman”dır. Bunun sebebi anlatının kahraman merkezli olmasıdır. Kahraman, destanlarda iyilik ve toplum ideallerinin temsilcisidir. Temsil yetkisiyle de “mücadele etme /savaşma”, “memleketten ayrılma” ve “memlekete dönme” gibi eylemleri birkaç kez sergileyebilir. Kahramanın hayatında dönüm noktası olan bu eylemler, birçok tipin toplam sergilediği eylemden daha fazladır. Elde edilen bu verilerden hareketle destanların temel yapısını, kahramanların hayat yolculuğunun oluşturduğu sonucuna varılmıştır. Kahramanın bu derece merkezde olması, diğer tiplerin de ona göre hareket etme zorunluluğunu beraberinde getirir.

Yapılan bir diğer tespit “memleketten ayrılma” eylemiyle bütün olayların başladığıdır. Kazak destanlarında düşmanla savaşmak, sevdiğine (sevgili veya akraba) ulaşmak ya da birine yardım etmek için yurdundan ayrılan kahraman, bir daha geri dön(e)mez. Kahraman, sıradan dünyadan çıkıp özel dünyaya geldiğinde ise ortaya çıkan çatışma ve gerilimler; anlatıda düğüm oluşturur. Aksiyonun arttığı bu anlarda, dinleyicinin kahramanla birlikte savaşması sağlanıp sürükleyicilik sağlanır. Bununla birlikte kahramana -dolaylı olarak da dinleyicilere- iki seçenek sunulur: Kahraman ya öldürecek ya da ölecektir. Toplumun varlığını üstelenen kahramanın çekilmesi ya da yenilmesi, bütün halkın eziyet çekmesi veya öldürülmesi anlamına geldiği için anlatının genel mantığı içerisinde kahramanın ölümsüz olması sağlanır. Bu gerekçeyle 43 kahraman, hayatta kalmayı başarır

ve karşısındaki olumsuz tipi /tipleri öldürür. Ancak Kazak destanlarında, karşısındaki olumsuz tip tarafından öldürülen 4 kahramanın olduğu da tespit edilmiştir. Mücadele eyleminin kahramanın ölümüyle sonuçlanması, destan boyunca kendileriyle özdeşleştirdikleri kahramanı yitiren dinleyicilerde /okuyucularda sarsıcı bir etki meydana getirir. Anlatıcı, bunu hem destanın gerçekçiliğini arttırmak hem de dinleyenleri şaşırtmak için kullanır. Yaşanan trajik son; bağlamsal anlamda hilelere karşı her an teyakkuzda olunması, heyecana kapılarak hazırlıksız savaş meydanına çıkılmaması gibi mesajlar içerir.

Kahraman, girdiği mücadelelerin ardından birçok çileyi aşarsa özel dünyadan aldığı bazı ödüllerle sıradan dünyaya dönmek için harekete geçer. Kahramanın yanına aldığı bu ödüller bir eş, cariye, köle yapılan düşman halkı ya da hazinedir. Onun dönüş yoluna girmesiyle destanı dinleyenler /okuyanlar, her şeyin bittiğini düşünerek rahat bir nefes alır. Tam bu sırada anlatıcı, dinleyiciyi /okuyucuyu şaşırtmak ve son andaki sınamalara dikkat çekmek için birdenbire kahramanın karşısına olağanüstü düşman ya da düzmece kahraman tipini çıkarabilir. Bu sahne, dinleyicinin /okuyucunun mutluluğunu kursağında bırakarak kahramanın akıbetinin merak edilmesine neden olur. Ancak olumsuz olarak düşünülen bu durum, kahramanın halkı önünde meziyetlerini sergileyerek adeta bir gösteri yapmasını sağlar. Kahraman, tüm bu engelleri aşarak hayatta kalmayı başardığı takdirde de erginlenip kahramanlık vasfını elde eder. Memleketine dönme eylemi, epik olduğu kadar duygusaldır. Çünkü kahramanla birlikte destanı dinleyenler de ölümle yüzleşerek yeniden dirilir ve sıradan dünyaya döner. Başarmanın verdiği motivasyon da dinleyenlerin zinde ve mutlu olmalarını sağlar.

Anlatıcılar, kurguyu genişletmek için yukarıda verilen eylemlerin yanında kahramanın “yardım isteme”, “bilgi edinme” ve “yardım etme” gibi eylemlerine de yer verirler. Yardım isteme ve bilgi edinme eylemleri, kusursuz bir kahraman kalıbı ile kısmen çelişir.

Ancak kahraman, yardım isteyerek maddi imkânların yetersiz kaldığı bir anda gücü her şeye yeten yaratıcıyla ya da yaratıcının elçisiyle irtibat kurma imkânı bulur. Bu da onun manevi bir güç elde etmesini sağlar. Kahraman, sayılan epik eylemlerin yanında dramatik sahneler yaşatan “evlenme /kavuşma”, “âşık olma” “engeli aşma” gibi eylemler de sergiler. Kahraman, bu eylemlerinde daha çok olumlu tiplerle iletişim içindedir ve onun temel amacı duygusal eksikliğini gidermektir.

Kazak destanlarında her destanda bir kahraman vardır. “Köroğlu” ve “Şora” ise birden fazla destanda bulunur. Ancak her durumda kahraman bir yolculuk içine girer. Yolculuk hareket anlamına geldiği için onun bulunduğu eylemlerde aksiyon oldukça fazladır. Aksiyon dolu bu epizotlarda olumsuz tipler, kahraman tarafından cezalandırılır ya da teslim alınır. Çalışmada Erich Fromm’dan hareketle kahramanın bu yıkıcılığı diğer olumsuz tiplerden farklı olarak “kinci yıkıcılık” olarak ifade edilmiştir. Çünkü kahraman, kendisine yapılan saldırıdan ya da saldırı tehdidinden sonra bu eylemi sergiler.

İncelenen destanlarda “Asılzat” dışındaki kahramanların tamamı erkektir. Bu durum; destanların oluştuğu ve anlatıldığı dönemle ilgilidir. Çünkü Bozkır kültürünün savaşı zorunlu kılması, erkekleri sürekli mücadele etmek zorunda bırakır. Buradan da hareketle anlatıcıların gerçek hayatta bireyleri cesaretlendirip savaşa motive etmek için erkek destan kahramanlarını tercih ettiği söylenebilir.

Kahraman, destanı dinleyenlerin kendileriyle özdeştiirdiği en önemli tiptir. Bu sebeple destanı dinleyen herkes, bir süreliğine kahraman olur. Bu aidiyetin kopmaması için kahraman herkesin kendinden bir şeyler bulabileceği özelliklerle donatılır. Yani onun yurdunu sevmesinden bir kişiye âşık olmasına kadar geniş ölçekte nitelikleri ve eylemleri vardır. Özellikle kahramanın yolculuğu, aynı zamanda destanı dinleyenlerin de yolculuğudur. Çünkü her insan, bir

yolculuk içindedir. Kahramanın yaptığı yolculuk, destanı dinleyenlere bireysel yolculuğunu hatırlatır. Bu anlamda insanoğlu, başladığı hayat yolculuğunda birtakım mücadeleler vermek zorundadır. Bu mücadeleler, kişilerin kendi kalibresi dâhilinde kahraman olup olamayacağı ile ilgilidir.

Kazak destanlarında kahramanın ülküsünü taşıyan ve bu amaçla ona yardım eden olumlu tipler ise kendi aralarında karakteristik eylemlerine göre kümelenmiştir. Tespit edilen olumlu tipler ve bu tiplerin eylemlerinin olumlu tipler arasındaki dağılım oranları ise şu şekildedir: kahramanın yardımcısı tipi %40.7, olağanüstü kurtarıcı tipi %16.44, ideal baba tipi %13.81, ideal sevgili tipi %13.48, ideal anne tipi %8.55, haberci tipi %4.60 ve arabulucu tipi %2.30.

Bunlardan 32 destanda yer alan ve tekrarlarla birlikte 124 eylem sergileyen “kahramanın yardımcısı tipi”, en çok eylem sergileyen tiptir. Ayrıca Kazak destanlarının genelinde de en fazla eylemi bulunan “üçüncü” tip konumundadır. Bu da destanlarda mücadelecilik kimliği olan tiplere daha çok ihtiyaç duyulduğunu gösterir. Nitekim savaşma kabiliyetleriyle öne çıkan “kahramanın yardımcısı” özellikle mücadele öncesinde ve mücadele sırasında aktif hale gelerek “kahramanın yanında ya da tek başına savaşma” ve “kahramanın yanında ya da tek başına sefere çıkma” eylemlerini sergiler. Kahramanın yardımcısı tipinin aktif hale geldiği bu anlarda kolektif bir mücadele ruhunun oluştuğu gözlemlenir. Bağlamsal anlamda da destanı dinleyenlerin /okuyanların siyasi ve askeri krizlerde bir lider etrafında birleşip mücadele etmesine zemin hazırlar.

Kahramanın yardımcısı tipleri, güçlü olsalar da yaptıkları mücadele sonunda ölebilirler. Kazak destanlarındaki 10 kahramanın yardımcısı tipinin girdiği mücadele sonunda öldüğü, tespit edilmiştir. Bu tip, kahraman kadar olmasa da dinleyenlerin aidiyet hissettiği tiplerden biri olduğu için onun ölümüyle birlikte destandaki duygusallık yükselir. Bu andan itibaren dinleyenler, kahramandan karşı bir hamle beklemeye başlar. Kahramanın yapacağı hamleler ise

hem hüznle birlikte intikam alma duygusunu ortaya çıkarır hem de kahramanın gücünü ve asaletini bir kez daha gözler önüne serer.

Kahramanın yardımcısı tipinin bu iki eylemi dışında sergilediği “haber veya bilgi verme, yardım isteme, kahramanla savaştıktan sonra dost olma” eylemlerinin toplamı ise 24’tür. Bu da ilk iki eyleme nispeten bu eylemlerin sıklıkla sergilenmediğini, bununla birlikte kurguyu genişletmek için kullanıldığını gösterir. Kahramanın yardımcısı tipi, bütün eylemlerini çoğunlukla olumsuz tiplerle etkileşim halinde sergiler. Nadir olarak kahraman ve olumlu tiplerle de etkileşime geçtiği olur.

Kazak destanlarında kahramanın yardımcısı tipleri, özellikleri bakımından üçe ayrılır. Bunlardan birincisi kahramanın arkadaşı ve askeri, ikincisi olağanüstü özellikler gösteren yoldaşı ve üçüncüsü de önce olumsuz özellikler gösterip sonra pişman olan dostudur. İkinci grupta belirttiğimiz kahramanın yardımcısı “olağanüstü yoldaş tipi” ve üçüncü grupta yer alan kahramanın yardımcısı da “pişman yardımcı tipi” olarak değerlendirilebilir. Ancak sergilenen eylemlerin kahramanın yardımcısı olma noktasında buluşmasından hareketle çalışmada böylesi bir ayrıma gidilmemiştir.

Olumlu tipler içinde etkin olan tiplerden biri de “olağanüstü kurtarıcı tipi”dir. Bu tip, incelenen Kazak destanlarındaki eylemlerin %5.68’ini sergileyerek en fazla eylem sergileyen dördüncü tip olur. Olağanüstü kurtarıcı tipi incelenirken “darda kalanı kurtarma” eyleminin daha baskın olduğu görülmüştür. Hatta olağanüstü kurtarıcı tipinin sergilediği yönlendirme veya görev verme”, “çocuksuzluğa çare bulma”, “haber veya bilgi verme” ve “eğitme veya erginleme” eylemlerinin toplamı “darda kalanı kurtarma” eylemi kadar yoktur. Bunun da tesiriyle kurtarma fiilinin olağanüstü kurtarıcı tipinin tüm eylemlerine sirayet ettiği görülür. Yani bu tip, başta darda kalanı kurtarma olmak üzere, rehberliğe ihtiyacı olanı kurtarma, neslini devam ettirememekle karşı karşıya kalanı kurtarma vb. şekillerde eylemlerini sergiler. Olağanüstü kurtarıcı tipinin bu eylemleri,

olumsuz tiplere tesir etmekle birlikte çoğunlukla kahramanla ya da olumlu tiplerden biriyle etkileşim içinde gerçekleşir.

Mistik bir destekçi olan olağanüstü kurtarıcı tipinin sergilediği eylemlerle vatan için yapılan mücadelenin kaynağının kutsala bağlandığı belirlenmiştir. Böylece toplum, bir taraftan kahramanın kutsallığını pekiştirerek idealleştirmiş, diğer taraftan da zorda kaldığı anlarda bile kendisine yardım edecek olan bir yaratıcının varlığını hissederek güçlü ve ümitli olmuştur.

İncelenen destanlarda bazı tiplerin ise statüleri bakımından karakteristik eylemler sergilediği tespit edilmiştir. Bu tiplerden biri Kazak destanlarındaki eylemlerin %4.77'sini sergileyen “ideal baba tipi”dir. İdeal baba tipinin bu derece aktif olması, destanların yapısıyla ilgilidir. Çünkü ideal baba tipinin en fazla sergilediği eylem olan “yönlendirme veya görev verme” eylemi, kahramanın hemen hemen her destanda sergilediği memleketten ayrılma eylemiyle ilişkilidir. “Çocuksuzluk sorunu yaşama”, “çocuksuzluğa çare arama” ve “toy ve sacı düzenleme” eylemleri ise destanın başında sergilenen eylemler arasındadır. Dolayısıyla incelenen Kazak destanlarından %25.53'ü ideal baba tipinin toplum tarafından hor görülmesiyle başlar. Onun hor görülmesi bir çeşit çiledir. Çileden kurtulmak isteyen bu tip, olağanüstü kurtarıcı tipi ile irtibat kurmak için yolculuğa çıkar. Yapılan yolculuğun sonunda da ideal baba tipinin çilesi sona erer ve bir çeşit kutlama olan toy ve sacı düzenlenir. Bu eylemlerle destanda tükenen enerjinin yeniden toparlandığı ve destanın odak noktasının kahramana çevrildiği görülür. Çünkü hayatı savaşlarla geçen toplum, her zaman bir kahraman bekler. Beklenti içerisindeyken destanın başlangıcında yaşanan bu eylem, onların umutlarını tahrik eder ve dinleyici de ideal baba tipiyle birlikte kendi içindeki kahramanı aramaya çıkar.

“İdeal sevgili tipi”, ontolojik özellikleriyle Kazak destanlarında aktif olarak yer alan tiplerden bir diğeridir. Bu tipin yoğun olarak sergilediği eylemler ise “evlenme /kavuşma” ve “aşık olma”dır. Bu

eylemler, kahramanı duygusal yönden tamamlar ve anlatının gerçekçiliğine katkı sağlar. Bununla birlikte ideal sevgili tipinin kahramanı iyileştirmesi, duygu coşumu yaşanmasını sağlarken yöntem söylemesi de kadınların sadece duygusal yönden değil bilgi ve tecrübe yönünden de milleti için mücadele edenlere yardım edebileceği mesajını verir.

Kazak destanlarında ontolojik yönüyle tipleşen karakterlerden sonuncusu toplamda 26 eylem sergileyen “ideal anne tipi”dir. Bu tipin, incelenen destanlarda kahramanın dünyaya gelmesini sağladığı görülür. Onun bu eyleminin derin yapısında hayatın başlaması, kahramanın normal insanların ötesinde bir güce sahip olması vardır. “Yöntem söyleme” ve “kötülük olduğunu ya da olacağını sezme” eylemleri ise ideal anne tipinin öngörülü bilge bir tip olduğunu gösterir.

“Haberci tipi”, Kazak destanlarında kahramana bir yurt, kişi ya da gelen tehlike hakkında bilgi verme işleviyle yer alır. Dolayısıyla haberci tipini var eden eylem “haber veya bilgi verme”dir. Bununla birlikte bu eylem kahramanın yardımcısı ve olağanüstü kurtarıcı tipleri tarafından da sergilenir. Aynı eylemin farklı tipler tarafından benzer şekilde sergilenmesi anlatıcının aynı işlevi ihtiyaç durumuna göre farklı tiplere verdiğini gösterir. Bununla birlikte ilgili tipler, sergiledikleri eylemle destanlarda bilginin kaynağı olarak yer alırlar. Bilginin kaynağı olmaları ise onları görünüşte kahramandan üstün bir konuma taşır. Ancak son noktayı kahramanın koyuyor olması ve destanın onun hayatını anlatması, bilgiye sahip olan tipleri ikinci planda bırakır.

İdeal sevgili tipiyle iletişimde olan ve ona hizmet eden “arabulucu tipi” ise Kazak destanlarında duygusal bir krizin giderilmesine yardımcı olma vazifesi görür. Çünkü destanlarda sevdiğine kavuşamama bir gerginlik oluşturur. Arabulucu tipinin sergilediği “sevgililerin buluşmasını sağlama” eylemi ile bu sorun

ortadan kalkar ve sevgililer buluşur. Bu da psikolojik olarak rahatlama sağlar.

Sonuç olarak olumlu tiplerin varlık sebebi kahramanın yaptığı yolculuğun tamamlanması olarak açıklanabilir. Bu işleviyle olumlu tiplerden biri aktif olduğunda kahraman pasifleşir. Bu da kahraman ve olumlu tipler arasında etkinlik alanının paylaşıldığını gösterir. Bu amaçla sergilenen eylemler neticesinde de kahramanlar yenilmez olur. Bağlamsal anlamda ise olumlu tipler aracılığıyla vatan ve millet sevgisi, bilginin önemi, manevi değerlerin yaşanması gibi maddi manevi öğeler bir sonraki nesillere aktarılır. Olumlu tipler, tüm bu yönleriyle her daim savaşıma hazır bir toplumun motivasyonunun yüksek kalmasını ve teyakkuzda olmasını sağlarlar. Bunun da etkisiyle toplumun her bağlamda ve her şartta kendi yöneticilerine destek vermesi sağlanır.

Destanlarda kahramanın karşısında yer alarak ikinci bir güç meydana getiren ve çatışmaya neden olan tipler ise olumsuz tiplerdir. Olumsuz tiplerin her yönüyle zıtlığı üzerlerinde barındırması dinleyicinin dikkatini çekme açısından önem taşır. Çünkü farklı olan her zaman için merak duygusunu tetikler. İncelenen destanlarda olumsuzluğun farklı yönleriyle temsil edildiği tespit edilmiştir. Bu temsil yetkisine göre olumsuz tipler, kendi aralarında sınıflandırılmıştır. Sınıflandırma sonucunda tespit edilen tipler ve bu tiplerin eylemlerinin olumsuz tipler arasındaki dağılım oranları ise şu şekildedir: düşman tipi %72,64, hain tipi %9,41, zalim ebeveyn tipi %6,72, rakip tipi %4,48, düzmece kahraman tipi %2,69, hilekâr tipi %2,24 ve muhbir tipi %1,79.

Bu verilere dikkat edildiğinde düşman tipinin olumsuz tiplerin tamamından daha etkin olduğu görülür. Hatta incelenen destanlarda diğer bütün tiplere göre düşman tipinin sergilediği eylemlerin oranı %18,40'tır. Bu oran da kahramandan sonra en aktif tipin düşman tipi olduğu sonucunu verir. Düşman tipi, tıpkı kahraman gibi kendi yurdu için mücadele eden, siyasi ve dinsel üstünlük kurmaya çalışan bir tiptir

ancak o, kahramandan farklı olarak narsistik duyguları olan sadist, yıkıcı ve ölü severdir. Bundan dolayı da Kazak destanlarında kötülüğün temel kaynağı olan, gerilimi başlatan ve çatışmaya neden olan bir tip olarak yer alır. Çalışmada düşman tipi, statüsü bakımından merkezi düşman tipi, yardımcı düşman tipi, olağanüstü düşman tipi ve kolektif düşman tipi olarak dörde ayrılmıştır. Farklı statülere sahip olmalarına rağmen aynı eylemleri sergiliyor oluşları çalışmada kullanılan yöntemin tutarlılığını gösteren önemli sonuçlardan biridir.

Düşman tipinin en çok sergilediği eylem ise “kahramana karşı mücadele etme”dir. Onun bu eylemi, kahraman tipinin mücadele etme eyleminde olduğu gibi diğer olumsuz tiplerin sergilediği eylemlerin tamamından fazladır. Bu da destanın çatışma üzerine kurulu olduğunu gösterir. Yaşanan çatışmalarda ise düşman tipi oldukça güçlüdür. Bu sebeple de eylem sırasında dinleyici /okuyucu, kahramanın hayatından endişe eder. Merak duygusunun tetiklendiği, bu zorlu mücadelenin sonunda kahramanın savaşı kazanması onun kabiliyet ve gücünün ne kadar üstün olduğunu gösterir. Düşman tipinin “savaş ilan etme” eyleminin derin yapısında ise gerek kendinin gerekse mensubu olduğu topluluğun hırs ve isteklerinin yer aldığı söylenebilir. Sonuçları belli olmayan bir eylemde düşman tipinin temel motivasyon kaynağının hakimiyet kurma olduğu sonucuna varılmıştır. Düşman tipi, kimi zaman intikam alma, kimi zaman da keyfi saldırma dürtüleriyle “yağmalama”, “birini tutsak etme” ve “zarar verme” eylemleri sergiler. Zalimce sergilenen bu eylemler, yıllarca Moğollarla çatışma içinde yaşamış ve çeşitli zulümlere maruz kalmış bir topluluğun bilinç dışının yansıması olarak değerlendirilmiştir.

Düşmandan sonra Kazak destanlarında en fazla yer alan olumsuz tip, “hain tipi”dir. Hain tipi, önceleri olumlu tiplerin içinde yer alan kahramanın aile fertlerinden biri (eş, kardeş gibi), yardımcısı ya da güvendiği birinin kızıdır. Ancak kıskançlık ve haset gibi duygulara yenik düşerek olumsuz tipler safına geçer ve bu doğrultuda çatışmayı netice verecek eylemler sergiler. Hain tipinin en

karakteristik eylemi ise “kışkırtma”dır. O, istediği bir şeyi elde edemeyince zarar verme eğilimi gösterir. Ancak gücü yetmediği için bunu çeşitli entrikalarla bir başkasına yaptırır. Hatta hain tipinin en az sergilediği eylem olan “âşık olma” eyleminin bir sonucu da “kışkırtma”dır. Bu tipin sergilediği bir diğer eylem olan “ihamet etme” ise temelde iki çeşittir: Aileden birinin ihamet etmesi, yardımcı konumundaki birinin ihamet etmesi. Aileden biri hep kadınlardan oluşurken yardımcıları da erkeklerden oluşur. Bu tipin eylemlerinin sonucunda kahraman nezdinde dinleyici /okuyucu bedensel zorlukların üstesinden gelmeyi öğrendiği gibi duygusal problemlerin de üstesinden gelmeyi öğrenir.

Destanlarda daha çok halk hikâyelerinde karşılaşılan tiplere de yer verilir. Bu tipler “zalim ebeveyn” ve “rakip tipi”dir. İkisi de kahramanın evliliği üzerine inşa edilen anlatılarda yer alarak destanlardaki çatışmayı duygusal bir zemine çeker. Bunlardan zalim ebeveyn tipi, kurnazlığıyla ve bencilliğiyle öne çıkan bir tiptir ve kendi çıkarları için evladının (kızının) kahramanla evlenmesini engellemeye çalışır. Rakip tipi ise zalim ebeveyn tipinden farklı olarak kahramanın evlenmek istediği tiplerle zorla evlilik yapmaya çalışan bir tiptir.

Kahramana itaat ve yardım hem kültürel hem de dini bir renge büründüğü için birliktelik ve bütünlüğün sağlanmasında önemli bir rol oynar. Bununla birlikte bu denli güç ve egemenlik, başkalarının da dikkatini çekerek kahramanın yerine geçme arzusunu tetikler. Kazak destanlarında da bu isteğe sahip olan ve kahramanın yokluğunda hükümdarlığını ilan eden tiplerin var olduğu tespit edilmiştir. Çalışmada bu tipler, “düzmece kahraman tipi” olarak adlandırılmıştır. Düzmece kahraman tipinin yer aldığı destanlarda sahip olma ve hâkimiyet kurma duygusuyla çeşitli eziyet ve zulümler yaptığı görülür. Anlatıcı, bu yolla kahramanın hükmünün kalmadığı algısını oluşturur. Bütün bunlar ise dramatik bir sahne yaşanmasına neden olur. Böylece mutluluğun ve düzenin kıymeti anlaşılır hale gelir.

Kahramanla savaşmayan ancak sergilediği eylemlerle onu zor durumda bırakan tiplerden biri de “hilekâr tipi”dir. Hilekâr tipi, gerçek kimliğini gizleyerek “yanıltma veya aldatma” eylemi sergiler. Onun sergilediği bu eylem anlatının akış yönünü değiştirir ve kahramanın esir alınmasına ya da ölmesine yol açar. Kahramanın hilekâr tipinin hilesine kanması ve zindana düşmesi bir çeşit ölümdür. Zindana düşen kahramanın kurtularak yeniden mücadeleye girmesi ise ölümü yenerek yeniden doğması olarak yorumlanabilir. Anlatıcı, bu kurgusal yapıyla kutsal vazifelerde insanî zaafılardan arınmak gerektiği, olası olumsuzluklardan bir çıkış yolunun bulunabileceği mesajlarını verir.

Kazak destanlarında en az yer alan tip ise “muhibir tipi”dir. Muhibir tipi, yer aldığı destanlarda kendi yurdunda rahat bir yaşam süren düşman tipine kahramanın savaş için geldiği “haber veya bilgisini” veren bir tiptir. Yer aldığı destanlardan hareketle bu tipin hem kahramanın özel dünyaya giriş yaptığı bilgisini verdiği hem de olumsuz tipler için maceraya çağrı işlevi gördüğü belirlenmiştir.

Tüm bu yönleriyle olumsuz tipler, sergilemiş oldukları yıkıcı ve engelleyici eylemlerle destanda gerilimi doruk noktasına çıkarırlar. Bunun yanında kahramanın ölümle yüzleşmesi, sevenlerin birbirilerine kavuşamaması gibi durumlar; bu gerilimi drama dönüştürür. Anlatıcı, bu gerginlikleri aralara yerleştirerek destanda duygusal anlamda inişli çıkışlı bir yapı meydana getirir. Duygularla bu derece oynanması, dinleyenlerin destan tipleriyle kendilerini daha fazla özdeşleştirmelerini sağlar. Ayrıca iniş çıkışlar, anlatıdaki tekdüzeliği de kırar. Yaşanan gerginlikler ise bir kahramana olan ihtiyacı giderek artırır. Kahramanın aktif hale gelip problemi çözmesiyle birlikte gerginlik ortadan kalkar ve dinleyici rahatlar. Ortaya çıkan duygusal patlama aynı zamanda kahramana olan bağlılığı da artırır. Bundan dolayı olumsuz tiplerin eylemleri doğrudan yıkıcı olmakla birlikte neticesi itibarıyla olumludur. Çünkü her şey zıddıyla bilinir ve belirgin hale gelir. Siyah, beyazın daha iyi anlaşılmasını sağladığı gibi destanlarda da olumsuz tipler;

kahramanların ve olumlu tiplerin eylem ve vasıflarının anlaşılmasını sağlar. Ayrıca hayatları bir yolcuktan ibaret olan kahramanların yolculuk sırasında karşılaştığı engelleri aşip kahramanlığa ulaşması ancak yapacakları mücadelelerle mümkündür. Aksi takdirde kahramanın diğer tiplerden bir farkı kalmayacaktır. Sonuç olarak olumsuz tiplerin, destanın en temel tipi olan kahramanın erginlenmesine, kabiliyetlerinin ortaya çıkmasına hizmet ettiği söylenebilir.

Elde edilen sonuçlardan biri de Kazak destanlarındaki tiplerin çoğunluğunun insan ve erkeklerden oluşmasıdır. Bununla birlikte at, mızrak ve peri gibi insan dışı varlıklar da Kazak destanlarında tip olarak yer alır. Bu insan dışı varlıklar, insani özellikler göstermekle birlikte eylemlerini olağanüstü bir şekilde sergilerler.

Kadın tipler ise Kazak destanlarında fazla yer almamakla birlikte tamamen pasifleştirilmiş de değildir. Bu sonuca ulaşmamızı sağlayan incelenen destanlarda tespit edilen 56 kadın tiptir. 56 kadın tip, incelenen destanlardaki tiplerin %16.18'ine denk gelir. Tespit edilen kadın tiplerden 1'i kahraman, 43'ü olumlu ve 12'si olumsuzdur. Kadın tiplerin sınırlı sayıda olması kadınların toplumda olumlu ya da olumsuz mücadele içeren eylemler sergilemediğine işaret eder. Anlatıcılar, bunun da tesiriyle kadınları daha çok bilgi ve incelik isteyen eylemlerde tercih etmiştir. Dolayısıyla Kazak destanlarında kadınlar, genellikle kahramana yardımcı olurlar. Bu yardım daha çok ideal sevgili ve ideal anne tipinin sadakati, bilgisi ve duygusu üzerine temellendirilmiş eylemlerden oluşur. Olumsuz tiplerdeki kadınların ise daha çok hain ve hilekâr olması, anaerki dönemden ataerki döneme geçişle ilgilidir. Toplumun yeni düzeni yüceltmek adına eskiye dair değer ve unsurları bu tipler üzerinden kötülediği söylenebilir. Kadını düşman olmaktan çok aldatan ve ihanet eden olarak kabullenilmesi, kadının bedenen zayıf görülmesiyle ilgilidir. Bununla birlikte tıpkı olumlu tiplerde olduğu gibi zekâsıyla ve bilgisiyle olumsuz kadın tipler de dikkat çeker. Nitekim gücüyle öne

çıkan erkek kahraman, hilekâr bir kadın karşısında etkisiz kalabilmektedir.

Kazak destanlarında bazı tipler ise grup halinde yer alır. Bunlar olumlu tiplerden kahramanın yardımcısı tipi, olağanüstü kurtarıcı tipi, haberci tipi ve arabulucu tipi; olumsuz tiplerden de düşman tipi, hain tipi ve hilekâr tipidir. Bu tipler, birden fazla kişinin bir araya gelmesiyle oluşurlar ve genellikle kırk sayısı ile ifade edilirler. Buna bağlı olarak da eylemlerini birlikte sergilerler. Tiplerin grup halinde verilmesi kolektif bir mücadele anlamı taşır ve destanı dinleyenlere milletçe bütünleşme mesajı verir.

Tüm bu incelemeler sonucunda Kazak destanlarında 15 farklı tipin olduğu tespit edilmiştir. Bu tiplerin tamamının da olduğu bir Kazak destanı yoktur. Bu durum, belirli bir formüle göre anlatılan destanlara her tipin sıkıştırılmadığını gösterir. İhtiyaca göre ilgili epizotların içine ilgili tipler yerleştirilerek destanlar meydana getirilmektedir. Bu destanlarda en çok yer alan ise destanın yapısı gereği kahramandır. Kahramandan sonra da sırasıyla düşman ve kahramanın yardımcısı tipleridir. En az eylem sergileyen tipler ise olumlu tiplerden arabulucu tipi, olumsuz tiplerden de muhbir tipidir. Bu verilerden hareketle öncelikle destanlarda çatışmayı sağlamak için kahramanın karşısında düşman tipine, yanında da kahramanın yardımcısı tipine sıklıkla yer verildiği söylenebilir. Buna bağlı olarak da çatışmanın ana karakterlerinden olmayan tipler Kazak destanlarında en az yer alan tiplerdir. Sık görülmeyen bu tiplere yer verilmesi ise çatışmanın renklenmesi ve kurgunun genişletilmesi içindir. Elde edilen bir diğer sonuç, tiplerin sergiledikleri eylemlerden birinin diğerlerine göre baskın olduğudur. Çoğunlukla da baskın eylem, ilgili tipin en karakteristik eylemidir.

Yine ulaşılan bir başka sonuç, incelenen destanlarda oldukça çeşitli olan isimler, statüler ve eylemlerin gerçekleşme şekilleri değişse de işlevlerin değişmediğidir. Bu değişmeyen işlevler de destanın yapısını meydana getirir. Destan yapısını oluşturan

eylemlerin sıralanışının istisnalar dışında benzerlik göstermesi de dikkat çekicidir. Dolayısıyla bir tipin sergilediği eylemlerin sırası ve tiplerin birbirilerinin ardından sergiledikleri eylemlerin düzeni, Kazak destanlarda benzerlik gösterir.

Eylemler incelendikten ve destanın yapısı ortaya çıkarıldıktan sonra sosyolojik bir okuma için tiplere bakıldığında ise katmanlı bir yapı dikkat çeker. İslamiyet öncesinde anlatıcılık vazifesini yerine getiren ozanlar; destanları geleneğin, inanışın ve kültürün etkisinde icra etmişlerdir. İslamiyet’e ve yerleşik hayata geçişle birlikte birtakım değişimler de kaçınılmaz olarak yaşanmıştır. Bunun yanında bilinç dışının da tesiriyle geçmişteki birikimler tamamen silinmemiş; aksine değişim ve dönüşüme uğrayarak yeni düzene uyarlanmıştır. Buna bağlı olarak da incelenen Kazak destanlarında hem İslamiyet öncesi mitik anlatıların tesiri hem de İslamiyet ve yerleşik hayatla birlikte ortaya çıkan kültür ve inancın tesiri vardır.

Tüm bu yönleriyle tespit edilen tipler; yapısal ve bağlamsal olmak üzere iki ayrı işlevle Kazak destanlarında yer alırlar. Yapısal işlevleri “destanların olay örgüsünü genişletme” ve “anlatının gerçekçiliğini sağlama”dır. Olumlu ve olumsuz tipler, kahramandan farklı olarak bir de “kahramanın başarılı olmasını sağlama” işlevi görürler. Olumlu tipler bunu doğrudan yaparken olumsuz tipler dolaylı olarak yaparlar. Tüm tiplerin bağlamsal işlevleri ise “bireysel ve toplumsal eğitim ile kültürel mirası aktarma”, “rahatlama sağlama” ve “siyasi ve sosyal destek sağlama”dır.

Bu çalışmayla ilk kez eylemlerin esas alındığı yapısal bir yöntemle Kazak destanlarındaki bütün tipler ve bu tiplerin işlevleri tespit edilerek destan türünün yapısı ortaya konulmuştur. Bu yolla hem destan tiplerine bütüncül bir bakış açısıyla bakılmış hem de Türk milletinin sosyokültürel yapısına ilişkin okumalar yapılmıştır. Tüm bunların nesnel ölçütlerle yapılabilmesi için konuya ilişkin incelemeler sayısal verilere dönüştürülmüş, elde edilen sayısal veriler de tablo ve grafiklerle desteklenmiştir. Bu sayede tiplerin destanlarda

üstlendikleri rolleri ve destana olan etkileri nesnel bir geçerlilikle tespit edilmiştir. Kullanılan yöntem ve yapılan bu tespitler, halk bilimi dışında edebiyatın farklı alanlarında yapılan çalışmalara da katkı sağlayacak niteliktedir. Ayrıca yapılan bu tespitler Türk kültürü, özelde Kazak kültürü üzerine yapılacak çalışmalara da katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Aça, M. (2000). “Köne Epos” (Arkaik Destan) Kavramı ve Türk Halk Hikâyelerindeki “Âşıklara Mahsus Evlilik” Konusunun Kaynaklarından “Alplara Mahsus Evlilik”. *Milli Folklor Dergisi*, (Sayı: 47), s.11-21.

Aça, M. (2002). *Kazak Türklerinin Destanları ve Destancılık Geleneği*. Konya: Kömen Yayınları.

Aksoy, H. (2019). *Kırgız Destanlarında Kadın Tipler*. Yayınlanmış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, İzmir.

Aktaş, E. (2016). *Hakas Türkleri Destan Kahramanları Üzerine Bir Araştırma*. Konya: Kömen Yayınları

Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Alizade, R. (2017). *Türk Destanlarının Yapısal Tipolojisi*. İstanbul: Aristo Yayınları.

Almas, T. (2010). *Uygurlar*. (Çev. Ahsen Batur). İstanbul: Selenge Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1989)

Alpısbayeva, K, Sakenov, S ve Düysengül, J. (2010). *Kazak Destanları VII*. (Akt. Bülent Bayram). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Alptekin, A. B. (1992). Kazak Folkloru ve Halk Edebiyatı Hakkında Doç. Dr. Şakir İbrayev ile Bir Sohbet. *Milli Folklor Dergisi*, (Sayı: 15), s. 20-22.

Alptekin, A. B. (2016), *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. (8. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Arıkan, M. (1999). *Köroğlu'nun Kazak Varyantları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkbilimi Bilim Dalı, İzmir.

Arıkan, M. (2003). *Kazak Sözlü Geleneğinde Arkaik Destanların Tipolojik Özellikleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları ABD, İzmir.

Arıkan, M. (2007a). *Kazak Destanları 1: Köroğlu'nun Kazak Anlatımları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Arıkan, M. (2007b). *Kazak Destanları 2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Arıkan, M. (2014). *Başlangıçtan 20. Yüzyıla Kazak Jırav ve Akınları*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Arıkan, M. (2017). *Türk Dünyası Destan Anlatma Geleneği (Türk Dünyası Destancılık Okulları Üzerine Bir Deneme)*. Konya: Kömen Yayınları.

Aykaç, O. (2022). Eşik as a Scale (Maqam) of Asking for Forgiveness in Hagiographies / Menkıbelerde Bir Af Dilenme Makamı Olarak Eşik. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Sayı: 26), s. 543-550.

Avespayeva, P. ve Elbekov, T. (2013). *Kazak Destanları 9*. (Akt. Hatice Emel Şirin). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Balkaya, A. (2017). *Türk Halk Anlatılarında Kahramanın Yardımcıları*. (2. Baskı). Kayseri: Fenomen Yayınları.

Bang, W. ve Arat, R. R. (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. Burhaneddin Basımevi.

Bars, M. E. (2018). Sözlü Gelenekten Elektronik Döneme Bilgelik Dönüşümü: İrkıl Ata'dan Şahin Ağa'ya. *Milli Folklor Dergisi*, (Sayı: 117), s. 120-130.

Bayat, F. (2016). *Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı ve Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi*. İstanbul: Ötüken

Baygutov, M. ve Feyzullayev, A. (1996). *Kazınalı Kara Şanırak*. Almatı

Belge, M. (2016). *Edebiyat Üzerine Yazılar* (6. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Berber, O. (2021). *Kalmuk İstilas ve Türk Dünyasına Etkileri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

Boratav, P. (2013). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Bilgesu Yayınları.

Boynukara, H. (2005). “Karakter ve Tip”. *Hece Dergisi*, (Sayı: 65/66/67.), s. 195-213.

Campbell, J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: İthaki Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1949)

Carlyle, T. (1943). *Kahramanlar*. (Çev. Reşat Nuri Güntekin). İstanbul: Semih Lütüf Kitapevi. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1841).

Çelik, F. (2016). *Kazak Destanlarında Kadın Tipolojisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Uşak.

Çeribaş, M. (2011). “Erlik'ten Şökli Melik'e Türk Destanlarında Düşman Unsurlar ve Dede Korkut Boylarında Kâfirler”. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, (Sayı: 192), s. 195-210.

Çetin, İ. (1998). Türk Destan Kahramanları ve Köroğlu. *Milli Folklor*, (Sayı: 39). s. 46-52.

Çetin, İ. (2002). Türk Mitinde Kut İyesi Kıdır ve Medeniyet Değişikliğinde Kıdır'dan Hızır'a Geçiş. *Milli Folklor Dergisi*, (Sayı: 54), s. 30-34.

Çetin, İ. (2007). Türk Kültüründe Bab (Baba) /Ata Geleneği. *Milli Folklor Dergisi*, (Sayı: 76), s. 70-75.

Çetin, H. (2022). *Kazak Destanları XI*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi* (14. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Çınar, A. A. (2020). Alevilerde Hızır Kültü ve Ritüelleri. *Milli Folklor Dergisi*, (Sayı: 126), s. 63-74.

Çobanoğlu, Ö. (2015). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2016). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çoruhlu, Y. (2017). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Daşdemir, Ö. (2012). *Halk Hikâyesi Olarak Yusuf ile Züleyha*. İstanbul: Fenomen Yayınları.

Dilek, İ. (2010). Sibiry Türk Destanlarında Kahramanın Yeraltı ve Gökyüzü Dünyalarıyla İlişkileri Üzerine Bazı Tespitler. *Milli Folklor Dergisi*, (Sayı: 85). s. 46-56

Dinç, M. (2018). İsyanın Mizahı: Hobsbawm'ın Toplumsal Eşkîyalık Tanımı ve Kemal Sunal Filmleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, (Sayı: 24), s. 73-90.

Din İşleri Yüksek Kurulu (2017). *Akika Nedir ve Ne Zaman Yerine Getirilir*. <https://kurul.diyaret.gov.tr/Cevap-Ara/679/akika-nedir-ve-ne-zaman-yerine-getirilir> [29 Temmuz 2022].

Duman, M. (2012). Bozkurt'tan Hızır'a Türk Halk Anlatılarında Kılavuz. *Milli Folklor Dergisi*, (Sayı: 96), s. 190-201.

Duman, M. (2017). *Türk Halk Anlatımlarında Olumsuz Tipler (Mit, Destan, Halk Hikâyesi)*, Yayınlanmış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İzmir.

Duymaz, A. (1998). Dede Korkut Kitabı'nda Alplığa Geçiş ve Topluma Katılma Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, (Sayı: 46), s. 39-50.

Eder, J vd. (2010). *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Berlin: De Gruyter.

Ekici, M. (1995). *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Ekici, M. (2000a). Anadolu Sahası Köroğlu Anlatımlarında Kadın Tipler. *Milli Folklor Dergisi*. (Sayı 44), s.10-17.

Ekici, M. (2000b). Dede Korkut Kitabı'nda Kadın Tipleri. Birgül, A. K ve Canpolat, A. Ş. (Ed.) *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, (s. 123-137) Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Ekici, M. (2004) *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Elçin, Ş. (2003). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Elçin, Ş. (2005). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Yayınları.

Eliade, M. (1994). *Edebi Dönüş Mitosu*. (Çev. Ümit Altuğ). Ankara: İmge Kitabevi. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1949).

Eliade, M. (1999). *Şamanizm* (Çev. İsmet Birkan). Ankara: İmge Kitabevi. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1951)

Eliade, M. (2000). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev. Lale Arslan). İstanbul: Kabaça Yayınevi. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1949).

Eliade, M. (2002). *Babil Simyası ve Kozmogonisi*. (Çev. Mehmet Emin Özcan). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Eliuz, Ü. (2000). Dede Korkut Hikâyelerinde Tipler. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, (s. 139-155). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Erdal, T. (2016). Dede Korkut Kitabı'nda Yalan ve Aldatma Kavramları. *Milli Folklor Dergisi*, (Sayı 109), s. 83-106.

Ergin, M. (2010). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları

Ergin, M. (2018). *Dede Korkut Kitabı 1-2 Tıpkı Basım*. (2. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ergun, M. (2002). *Kopuz Sarını Kazak Âşık Tarzı Şiir Geleneği Akın ve Jıravlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ergun, P. (2010). Türk Kültüründe Ruhlar ve Orman Kültü. *Milli Folklor Dergisi*, (Sayı: 87). s. 113-121.

Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabaıcı Yayınları.

Fishelov, D. (1990). Types of Character, Characteristics of Types. *Style*, (Volume 24, No. 3, Fall), pp. 422-439.

Fedakar, S. (2004). Alpamış Destanı ve Dede Korkut Kitabında Kahramanların Ortaya Çıkışı. *Milli Folklor Dergisi*, (Sayı: 61). s. 134-141.

Fedakar, P. (2016). *Türk Boylarının Destanlarında Kadın Başkahramanlar*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Forster, E.M. (2001). *Roman Sanatı* (3. Baskı). (Çev. Ünal Aytür). İstanbul: Adam Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1927).

Fromm, E. (1994). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*. (Çev. Yurdanur Salman ve Nalân İçten). İstanbul: Payel Yayınevi. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1973).

Fromm, E. (1995). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*. (Çev. Şükrü Alpagut). (2. Baskı). İstanbul: Payel Yayınevi. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1973)

Fromm, E. (2003). *Sahip Olmak ya da Olmak*. (Çev. Aydın Arıtan). İstanbul: Arıtan Yayınevi. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1976).

Frye, N. (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. (Çev. Hande Koçak). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1957).

Gökalp, Z. (2014). *Türk Medeniyeti Tarihi*. İstanbul: Toker Yayınları.

Gulnara, K. (2022). *Obraz Ženšiny v Mifologii Tjurkojazychny Narodov* (www.ozlib.kz [28 Mart 2022]).

Günay, U. (2011). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. (6. Baskı) Ankara: Akçağ Yayınları

Harman, Ö. F. (1997). Havvâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 21. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 542-545.

Harman, Ö. F. (2000). İbrahim. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 21. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 266-272.

Hobsbawm, E. (1990). *Haydutlar*. (Çev. Fatma Taşkent). İstanbul: Logos Yayıncılık. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1969).

İbrayev, Ş. (1998). *Destanın Yapısı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İnan, A. (2020). *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: Tarih Kurumu Yayınları.

İnayet, A. (2013). Uygur Şamanları ve Pratikleri Üzerine. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (Sayı: 1), s. 43-55.

Jirmunskiy, V.M. (1960). *Skazanie Ob Alpamişe İ Bogatırs kaya Skazka*. İzdatelstvo Vostoçnoy Literaturı.

Jumadilova, M., Alpısbayeva, K., Abdıgılıp, R., Avespayeva, P. (2015). *Kazak Destanları X*. (Akt. Ekrem Ayan). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Jung, C. G. (1998). *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri - Konferanslar-*. (Çev. Kamuran Şipal). İstanbul: Cem Yayınevi. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1935).

Jung, C. G. (2020). *Dört Arketip*. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları. . (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1976).

Kandemir, Y. M. (1997). Hz. Hatice. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 16. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 465-466.

Kanlıkılıçer, P. (2022). Yakan, Yok Eden, Parçalayan Duygular. Parman, T. (Ed.). *Kıskançlık ve Haset*. (s. 103-117). (2. Baskı) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kaplan, M. (2016). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar- 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kara Düzgün, Ü. (2007). *Başkurt Destanları Tipolojisi*, Yayınlanmış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.

Karaca, S. (2007). *Kazak Destanları III*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kaşgarlı Mahmut. (1998). *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi*, I-III. (Ter. Besim Atalay). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kazakistan İlimler Akademisi, (2013). *Eski Devirlerden Günümüze Kazakistan ve Kazaklar*. (Akt. Abdulvahap Kara). İstanbul: Selenge Yayınları.

Klein, M. (2011). *Haset ve Şükran*. (Çev. Orhan Koçak ve Yavuz Erten). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1957)

Klyashtonry S. G. ve Sultanov, T. İ. (2019). *Kazakistan: Türk'ün Üç Bin Yılı*. (Çev. Ahsen Batur). İstanbul: Selenge Yayınları.

Klyashtorny, S. (1977). *Mifologicheskie Syuzhety v Drevnetyurkskikh Pamyatnikakh. Tyurkologicheskiy Sbornik*. Moskova. s. 42-47

Korgonbekov, B. (2010). *Kazak Destanları V: Şora Batır*. (Akt. İsmail Turan Kallimci). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kur'an-ı Kerim. (2004). (Haz. Halil Altuntaş ve Muzaffer Şahin). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kutsal Kitap. (2001). İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.

Lukács, G. (2002). *Roman Kuramı*. (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1920)

McGinn, Colin (2003). *Ethics, Evil, And Fiction*. New York: S. Oxford University Press.

Miller, D., A. (2000). *The Epic Hero*. The Johns Hopkins University Press.

Nutku, Ö. (2001). *Dram Sanatı* (4. Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Ocak, A. Y. (2019). *Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Oğuz, Ö. vd (2008) *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (6. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Olrik, A. (1994). Halk Anlatılarının Epik Kuralları. *Milli Folklor Dergisi*, (Çev. Belli değil.), (Sayı: 23), s. 2-5.

Orazbakova, C. (1995). Manas Destanı'ndaki Atların Tipleri. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Ankara Kültür Merkezi Yayınları. s. 183-192.

Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi, Cilt: 2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi, Cilt:1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Özcan, D. (2021). Kadın Kahramanların İzinde Türk Destanları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, (Sayı: 3). s. 99-115.

Özcan Güler, D. (2022a). *Kazak Kahramanlık Destanları*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

Özcan Güler, D. (2022b). *Anadolu Efsanelerinde Toplumsal Cinsiyet*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

Özdemir, M. (2019). *Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları

Özgülük, B. ve Öztemür, G. (2017). Psikanalitik Kuram: S. Freud. Gençtanırım Kurt, D. ve Çetinkaya Yıldız, E. (Ed.) *Kişilik Kuramları*. (s. 66-101) Ankara: Pagem Akademi Yayınları.

Pala, İ. (2020). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Propp, V. (2018). *Masalın Biçim Bilimi*. (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1928).

Raglan, L. (1949). *The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama*. USA, New York: Dover Publications.

Rakhimzhanova, A. (2022). Kazak Mitolojisinde Yer Alan Önemli Kadın İmgeleri. Çetin, A. (Ed.) *Kazak Mitolojisi Araştırmaları*. (s. 211-227). Ankara: Akçağ Yayınları.

Rank, O. (1914). *The Myth of the Birth of the Hero*. USA: Johns Hopkins University Press.

Sakenov, S. ve Avespayeva, P. (2009). *Kazak Destanları VI*. (Akt. Karaca, Oktay Selim). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sengirbayev, M. J. (2007). *Kazak Destanları IV: Kırım'ın Kırk Batırı*. (Akt. Fikret Türkmen – Metin Arıkan). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Skarlicki, D. P. ve Folger, R. (1997). Retaliation İn The Workplace: The Roles Of Distributive, Procedural, And Interactional Justice. *Journal of Applied Psychology*, (Sayı: 82). s. 434–443.

Solmaz, E. (2019). Özbek Mizahında Bektaşî Meşreb Bir Tip: Meşreb. *Folklor Akademi Dergisi*, Cilt: 2. (Sayı: 1). s. 89-102.

Solmaz, E. (2021). Özbek Masallarındaki Kötücül Unsurlar Üzerine Bir İnceleme. *Gelecek Vizyonlar Dergisi*, (Sayı: 5/3), s. 43-54.

Stuckless, N. ve Goranson, R. (1992). The Vengeance Scale: Development of a Measure of Attitudes Toward Revenge. *Journal of Social Behavior and Personality*, (Sayı: 7/1). s. 25-42.

Şahin, H. İ. (2009). *Türkmenistan Sahası Destancılık Geleneği ve Türkmen Destanları*. Yayınlanmış Doktora Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Balıkesir.

Şeşen, R. (1975). *Onuncu Asırda Türkistan'da Bir İslam Seyyahı İbn Fazlan Seyahatnamesi*. İstanbul: Bedir Yayınevi

Talip, İ. (2021) *Narrative Theory: A Brief Introduction*. <https://courses.nus.edu.sg/course/ellibst/narrativetheory/chapt4.htm> [3 Mayıs 2023].

Temur, N. (2012). *Manas Destanı'ndaki Tipler Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kurgan Yayınları.

Thompson, S. (1946). *The Folktale*. USA, New York: The Dryden Press.

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

Türkmen, F. (1998). *Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Türkmen, F. ve Arıkan, M. (2011). *Kazak Destanları VIII: Alpamış ve Kambar Batır Destanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uludağ. S. (1998). Hızır. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 17. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 409-411.

Uludağ. S. (2008). Ricalü'l-Gayb. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 35. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 81-83

Vogler, C. (2021). *Yazarın Yolculuğu*. (Çev. Kenan Şahin). (8. Baskı). İstanbul: Okuyan Us Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1992).

Yavuz. Y. Ş. (1993). Cebail. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 16. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 202-204.

Yavuzer, N. (2017). Bir Prososyal Davranış Kaynağı Olarak Özgeci Motivasyonun İlgili Alan Yazını Işığında Değerlendirilmesi. *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi*, (Cilt-Sayı:14 -27), s.105-126

Yıldırım, D. (1992). Fıkra. *Türk Dünyası El Kitabı*, Cilt: 3. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Yıldırım, D. (1999). *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınlar.

Yıldız, N. (2009). Türk Destanlarında Çocukluksuzluk. *Milli Folklor Dergisi*, (Sayı: 82), s. 76-88.

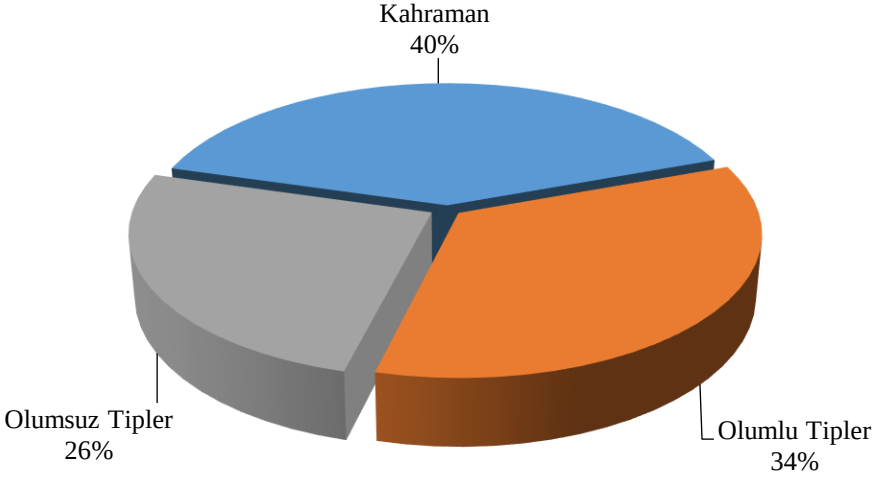
Yıldız, N. (2015). *Türk Dünyası Destancılık Geleneği ve Destanlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yıldız, N. (2017). *Manas Destanı ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

EKLER

EK 1: Kazak Destanlarındaki Etkinlik Alanları

KAZAK DESTANLARINDAKİ ETKİNLİK ALANLARI



Grafik 14: Kazak Destanlarındaki Etkinlik Alanları ve Yüzdelik Dağılımları

Ek 2: Kazak Destanlarındaki Tipler

Tablo 5: Kazak Destanlarındaki Tiplerin Sergiledikleri Eylemlerin Sayı ve Oranları

	Tipin Adı	Eylem Sayısı	Yüzdelik Oranı
1	Kahraman	353	40,11%
2	Kahramanın Yardımcısı Tipi	124	14,09%
3	Olağanüstü Kurtarıcı Tipi	50	5,68%
4	İdeal Baba Tipi	42	4,77%
5	İdeal Sevgili Tipi	41	4,65%
6	İdeal Anne Tipi	26	2,95%
7	Haberci Tipi	14	1,59%
8	Arabulucu Tipi	7	0,79%
9	Düşman Tipi	223	18,40%
10	Hain Tipi	21	2,38%
11	Zalim Ebeveyn Tipi	15	1,70%

12	Rakip Tipi	10	1,13%
13	Düzmece Kahraman Tipi	6	0,68%
14	Hilekâr Tipi	5	0,56%
15	Muhbir Tipi	4	0,45%