

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI**

**ANADOLU SAHASI TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE
MİTOLOJİK UNSURLAR**

MASTER TEZİ

**Hazırlayan
Emine AYDOĞAN**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ**

Ankara - 2006

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Emine AYDOĞAN'a ait "Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Mitolojik Unsurlar" adlı çalışma, jürimiz tarafından Türk Halkbilimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

(İmza)

Başkan.....

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

(İmza)

Üye.....

Akademik Unvanı, Adı Soyadı (Danışman)

(İmza)

Üye.....

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

ÖNSÖZ

Halk anlatıları, ait olduğu toplumun bütün özelliklerini, duygu ve düşüncelerini yansıtan zengin hazinelerdir. Bu hazinenin kökleri, çok eski zamanlarda oluşmuş inançlara dayanır. Bu inançlar, halk hafızasında yaşayarak, anlatılar içinde günümüze kadar gelebilmiştir. Ancak anlatılar içinde yaşayan mitik öğelerin bazıları su üstünde bulunduğu gibi, bazıları ise simge şeklindedir. Mitlerin gün yüzüne çıkması için de, öncelikle bu halk anlatıları oldukça titiz bir şekilde incelenmelidir.

Şimdiye kadar yapılan çalışmalarda çoğunlukla efsane, destan ve masallar üzerine mit araştırmaları yapılmış; ancak halk hikâyelerinde yaşayan mitler göz ardı edilmiştir. Oysaki mitler, az veya çok halk anlatılarının bütün türleri içinde yaşamaktadır ve mitlerin tam olarak ifade bulması için bütün türler üzerinde mit çalışmaları yapılmalıdır. Böylece mit çalışmaları farklı bir boyuta taşınmış olacaktır. Günümüzde Türk mitolojisinin olması gerektiği yerde bulunmaması bir bakıma bundan ileri gelmektedir. Türk mitolojisi üzerine yapılmış çalışmaların eksik kalışının bir nedeni de araştırmacıların, Batı'nın etkisiyle Yunan ve Latin mitolojisine olan ilgileridir. Bu ilgi, bir dönem Yunan ve Latin mitolojisini içeren mitoloji kitaplarının yazılmasına neden olmuştur. Yunan ve Latin mitolojisi bu kadar ön plandayken, Türk mitolojisi hak ettiği yeri bulamamıştır. Bu nedenle diğer milletlerin mitolojileri yapılan çalışmalarla oldukça ileri bir seviyede iken, Türk mitolojisi maalesef geri kalmıştır.

Mitoloji üzerine yapılan çalışmaların yetersizliği, özellikle halk hikâyelerinde mitolojik yorumun şimdiye kadar bir çalışma bütünlüğünde yapılmamış olması, bu çalışmanın yapılmasını sağlamıştır. Bu çalışma var olana kadar birçok aşamadan geçmiştir. Bu aşamalardan biri halk hikâyelerinin seçimidir. Bu aşamada Türkiye'de derlenen halk hikâyelerinin

bir bölümüne ulaşılarak incelenmiştir. Bu hikâyelerden bilimsel yöntemlerle derlenen orijinal, tam ve mitolojik açıdan zengin metinler tercih edilmiştir. Bununla birlikte bu çalışmaya alınmak üzere 24 hikâye tespit edilmiştir. Bazı hikâyelerin varyantları da alınmıştır. Daha sonra bu hikâyeler titizlikle incelenerek mitolojik unsurlar tespit edilmiştir. Çalışmada tespit edilen mitolojik unsurlar, Türk mitolojisindeki yerleri göz önüne alınarak örnekler ışığında işlenmiş ve yorumlanmıştır. Burada, hikâyelerde geçen unsurların mitolojideki benzerliklerine dayanarak yorum yapılmış; ancak kesin bir yargıya varılmamıştır ve böyle bir yargıya varılması da doğru olmaz.

Çalışmanın giriş kısmı üç alt bölüme ayrılmıştır. İlk iki alt bölümde mit tanımı üzerine ve halk hikâyesi üzerine yaşanan karmaşalar dile getirilmiş; üçüncü alt bölümde ise halk anlatılarındaki mitoloji çalışmaları incelenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümü “Halk Hikâyelerinde Mitolojik Kahramanlar” başlığı altında beş alt bölüme ayrılmış; burada, hikâyede geçen kahramanlar, mitolojik alt yapısına bakılarak incelenmiştir. “Halk Hikâyelerinde Mitolojik Tabiat Unsurları” adlı bölüm de üç alt bölüme ayrılmış, hikâyelerde geçen tabiat unsurlarının mitolojideki yerlerine değinilmiştir. “Halk Hikâyelerinde Mitolojik Olağanüstü Unsurlar” adlı bölüm ise dört alt bölüme ayrılarak incelenmiştir. Çalışmanın son bölümü olan “Halk Hikâyelerinde Mitolojik Sayılar ve Renkler” bölümünün ilk alt bölümünde, hikâyelerde geçen mitolojik sayılar; ikinci alt bölümde ise hikâyelerdeki renklerin mitolojik arka planına bakılmıştır.

Sonuç olarak bu çalışmayla, Anadolu’da derlenen halk hikâyelerinin mitolojik unsur bakımından oldukça zengin olduğu ve bu unsurların hikâyelerde nasıl yer bulduğu görülmüştür.

Önsözün son sözü olarak, bu tezi hazırlamamda yardımcı olan ve önerileriyle tezime katkılar sağlayan hocam Öcal Oğuz’a ve desteklerinden ötürü aileme teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
GİRİŞ	1
Mit Tanımı Üzerine: Mit, Masal, Efsane, Hikâye Karmaşası.....	2
Mit ve Hikâye	3
Mit ve Efsane.....	5
Mit ve Masal	6
Halk Hikâyesi Üzerine.....	8
Halk Anlatılarında Mitoloji Çalışmaları.....	10
1. BÖLÜM: HALK HİKÂYELERİNDE MİTOLOJİK KAHRAMANLAR	16
1.1. Asıl Kahraman.....	16
1.1.1. Kahramanın Doğumu.....	17
1.1.2. Kahramanın Özellikleri.....	23
1.1.3. Kahramanın Aşık Olması.....	27
1.1.4. Kahramanın Yolculuğu.....	30
1.1.5. Baba Oğul Rekabeti.....	35
1.2. Kahramanın Sevgilileri.....	37
1.3. Ak Sakallı İhtiyar, Derviş, Hızır	40
1.3.1. Doğan Çocuğa Ad Vermesi.....	41
1.3.2. Yardımcı Olması.....	42
1.4. Arap, Cadı ve Dev.....	46
1.5. Hayvanlar.....	51
1.5.1. At.....	52
1.5.2. Kuş.....	56
1.5.3. Ceylan, Geyik.....	60
1.5.4. Diğer Hayvanlar.....	62
2. BÖLÜM: HALK HİKÂYELERİNDE MİTOLOJİK TABİAT	
UNSURLARI	65
2.1. Ağaç.....	66

2.2. Sular.....	70
2.3. Dağ ve Mağara.....	79
3. BÖLÜM: HALK HİKÂYELERİNDE MİTOLOJİK OLAĞANÜSTÜ	
UNSURLAR.....	87
3.1. Ölüp Dirilme.....	87
3.2. Ruh-Can, Kut.....	91
3.3. Kıyafet (Don) Değişirme	94
3.4. Gelecektekten Haber Verme.....	98
4. BÖLÜM: HALK HİKÂYELERİNDE MİTOLOJİK SAYILAR VE	
RENKLER.....	104
4.1. Sayılar.....	104
4.1.1. Üç	104
4.1.2. Yedi ve Dokuz	106
4.1.3. Kırk	110
4.2. Renkler.....	112
4.2.1. Siyah\Kara.....	112
4.2.2. Beyaz.....	114
4.2.3. Kırmızı.....	115
4.2.4. Mavi.....	116
SONUÇ.....	118
KAYNAKÇA.....	122
EK.....	128
ÖZET.....	130
ABSTRACT.....	131

GİRİŞ

İnsanlığın ilk zamanlarında oluşan mitler, zamanın etkisiyle değişime uğrayarak günümüze kadar gelebilmiştir. Bu mitler, başlangıçta tamamen bir anlatı ürünüyken; daha sonra bazı türlerin içinde günümüze kadar yaşaması sağlanmıştır. Bu türlerin içinde yaşayan mitik unsurlar, tabi ki ilk haliyle kalmamış; anlatı türünün içinde erimiş ve çoğunlukla simgeler halinde kalmıştır. Bugün halk hafızasında yaşayan destan, efsane, masal, hikâye gibi türler içinde mitler; simgeler halinde bulunmaktadır. Halk anlatılarında bulunan bu simgeler, bir başka deyişle kültür kodları, çözümlendiği taktirde bu ürünleri ortaya koyan milletlerin evrene bakışları, duygu ve düşünceleri daha iyi anlaşılacaktır. Ayrıca ortaya çıkan eserlerin de daha iyi anlaşılması sağlanacaktır.

Halk hafızasında yaşayan, halkla bütünleşmiş bu anlatıları kültürden bağımsız düşünmek imkansızdır. Halk, her eyleminde ve sözünde, düşüncelerinde yaşayan inançları tekrarlamaktadır. Dolayısıyla anlattığı sözlü ürünler, düşüncelerinde yaşayan inançlardan bağımsız değildir. Anlatılarda yaşayan mit kırıntılarının kendilerinin uydurduğu şeyler olmadığını da ülkenin çeşitli yerlerinden derlenmiş anlatılar kanıtlamaktadır. Yani anlatıların içinde yaşayan, olağanüstü görülen, çoğunlukla masallara özgü olarak düşünülen anlatımlar; gerçekte miti, yani insanlığın ilk zamanlarında oluşmuş anlatıları yansıtmaktadır.

Bu çalışmada da, çoğu araştırmacı tarafından masal motifi olarak görülen kültür kodlarından, halk hikâyelerinin içinde hangilerinin ve nasıl yaşamakta olduğu örnekler verilerek incelenecektir.

Öncelikle bu bölümde mit tanımı üzerinde yaşanan sıkıntılar, mit tanımlarından örnekler verilerek gözler önüne serilmeye çalışılacak; daha sonra “Halk Hikâyeleri Üzerine” başlığıyla, hikâye üzerine yaşanan karmaşalar dile getirilecek; en son olarak halk anlatıları üzerine yapılan mitoloji çalışmaları incelenecektir.

Mit Tanımı Üzerine: Mit, Masal, Efsane, Hikâye Karmaşası

Günümüze kadar birçok araştırmacı mit tanımı üzerine eğilmiş, onu kendi görüşleri çerçevesinde tanımlamaya çalışmıştır. Sonuç olarak bugün elde onlarca tanım bulunmaktadır. Fakat bu tanımlar arasında bir birlik görülmemektedir. Çünkü her araştırmacı mite farklı açılardan bakarak, farklı düşünceler sergilemiştir. Bununla birlikte şu ana kadar yapılan en kapsamlı tanım, Mircea Eliade'nin “Mitlerin Özellikleri” adlı kitabındaki tanımıdır. Bu tanım şöyledir:

“Mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir...mit her zaman bir “yaratılış”ın öyküsüdür. Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit gerçekten olup bitmiş tam anlamıyla ortaya çıkmış şeyden söz eder” (16).

Mit üzerine yapılan tanımlarla birlikte, mit karşılığı olarak kullanılan kelimelerde de bir karmaşa vardır. Araştırmacıların büyük bir bölümü miti; masal, efsane, hikâye, destan olarak adlandırmışlardır. Bu karmaşaya çevirmenlerden kaynaklanan karmaşa da eklendiğinde mit, içinden çıkılmaz bir hal almaktadır.

Yapılan tanımlarda genellikle mit karşılığı olarak hikâye, efsane ve masal terimleri kullanılmıştır. Bu nedenle burada karşılığı hikâye, efsane ve masal olarak verilen mit tanımlarından söz edilecektir.

Mit ve Hikâye

Kaynaklarda çoğunlukla mit karşılığı olarak “hikâye” kelimesi kullanılmıştır. Bu kaynaklara bakıldığında, öncelikle Türkçe sözlükte mit şöyle tanımlanır:

“Geleneksel olarak yayılan ve toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren, Tanrı, Tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili hayali, alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos” (571).

Burada, mitin karşılığı halk hikâyesi olarak verilmiştir; ancak tanım halk hikâyesine uymamaktadır. Çünkü halk hikâyeleri Tanrı, Tanrıça, evrenin doğuşunu konu edinmez. Yani burada mitin karşılığı olarak halk hikâyesinin verilmesi ve halk hikâyelerinin konusu olarak Tanrı, Tanrıça ve evrenini doğuşunun belirtilmesi mit tanımına oldukça karışık bir ifade katmıştır.

Mit üzerinde çalışan araştırmacılardan biri olan Chase ise, mitin edebiyat olduğunu söyler ve aralarındaki kesin ayrımlara karşı çıkar: “Mit kelimesi hikâye demektir. Mit bir hikâyedir, bir anlatıdır veya bir şiidir; mit, insan hayallerinin estetik yaratılışını hesaba katan bir edebiyattır.” (Alıntıl原因 Tökel, 51). Chase, burada da görüldüğü gibi, miti edebiyat olarak tanımlamakla birlikte, edebiyatın her türünü dolayısıyla hikâyenin de miti karşıladığını belirtir.

Lord Raglan, çoğu okuma yazma bilmeyen toplumlarda, geleneksel hikâyelerin doğal olarak varlığını ve bu hikâyelerin tarihsel olayları içerdiğini söylemektedir. Yine hikâyelerin, yolculuklardan ve yiğitlerin zaferlerinden söz

ettiğini belirtmekte, bu yolculuk ve yiğitliklerin akla uydun düzenlenmelerle tarihsel göç ve fetihlere benzediğini ve hikâyelerin de gerçekte birer mit olduğunu belirtmektedir (2004a: 41). Burada da görüldüğü gibi Lord Raglan, hikâyelerin, mitin kapsamı içine girdiğini belirtmiştir.

G.S. Kirk ise mit konusunda şunları söyler:

“Mit bir hikâyedir ve bu herhangi bir tanımın en temel şartıdır...Eğer bütün mitler hikâye ise, bütün hikâyeler mit değildir...Mitler, pek çok insanın kastettiği “ilkel”, yapmacık ve edebi olmayan hikâyelerdir- bu hikâyeler ki, eğitimi olmayan kültürlerde anlatılır- elinde kalemi ile bireysel bir yazardan ziyade, anonim hikâye anlatıcıları tarafından gerçekleştirilmişlerdir.” (79).

Buna ilave olarak Kirk, mit’in geniş bir tanımlamasını “geleneksel sözlü hikâye” olarak değerlendirmenin tek güvenli tanımlama gibi görüldüğünü belirtir (80). Kirk, burada da görüldüğü gibi, bütün mitlerin hikâye olduğunu, ancak bütün hikâyelerin mit olmadığını dile getirerek; mitlerin, hikâyelerin bir türü olduğunu belirtir. Kirk’ın, mitin geniş tanımını “geleneksel sözlü hikâye” olarak değerlendirmesi de kayda değer.

Mitleri, efsaneleri ve masalları nesir anlatı olarak niteleyen Bascom ise bunun yerine bunlara “hikâyeler” de denilebileceğini belirtir (472). Bascom burada mitleri, efsaneleri ve masalları aynı tür altında toplayarak “hikâyeler” başlığı altında alınabileceğini söylemesi de değişik bir bakış açısidir.

Amerikalı folklorcu Stith Thompson da mitleri, halk hikâyelerinin bir türü olarak kabul etmiştir (Tökel, 21). Bu düşünce de Kirk, Bascom gibi araştırmacıların düşüncelerini yansıtmaktadır.

Burada örnek olarak verilen tanımlarda da görüldüğü gibi bazı araştırmacılar hikâyeyi, mitin karşılığı olarak kullanmakta; bazıları miti, hikâyenin bir türü olarak görmekte; bazıları ise hikâyeyi, mitin bir türü olarak görmektedir. Yani tanımlar içinde de bir karmaşa bulunmaktadır.

Mit ve Efsane

Mit ve efsane kavramları, sürekli birbirinin yerine kullanılan kelimelerdir. Çevirmenlerden kaynaklanan hatalar olduğu gibi, bilinçli olarak da mit ve efsane birbiri yerine kullanılmaktadır. Özellikle mitlerle yaratılış efsaneleri çok karışmaktadır. Bazen bir araştırmacının mit dediği bir anlatmaya bir başkası “yaratılış efsanesi” diyebilmektedir (M. Ergun, 16). Bu karışıklık; gerek mit, gerekse efsane üzerine yapılan tanımlara da yansımıştır.

Türkçe sözlükte mit, yukarıda da belirtildiği gibi, hikâye olarak tanımlanmıştır. Mitoloji ise Türkçe sözlükte şöyle tanımlanır:

- “1. Mitleri, doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim.
2. Bir ulusa, bir dine, özellikle Yunan, Latin uygarlığına ait mitlerin, efsanelerin bütünü” (1571).

Görüldüğü gibi burada mitoloji, efsanelerin ve mitlerin bütünü olarak verilerek yanlış bir ifade kullanılmıştır. Çünkü mitolojinin konu alanı mitlerdir. Dolayısıyla mitler, efsane gibi diğer pek çok halk anlatısında yer bulmuştur. Yani efsaneler, mitleri içinde barındırmakla birlikte efsanelerin bütünü mitoloji değildir. Ayrıca Türkçe sözlükte, Türk mitolojisi yerine Yunan ve Latin mitolojisinin örnek olarak verilmesi de kayda değer.

Candan Türkkan da mitolojiyi “mythos, söylenen ya da duyulan sözdür; masal, öykü, efsane anlamına gelir. Logos ise ilk anlamı söz olmakla birlikte bilim anlamına gelir. O halde mitoloji, efsane bilimi anlamına gelmektedir.” (3) şeklinde tanımlayarak miti, efsane olarak anlamlandırmakla birlikte; mitin masal, öykü anlamlarına da geldiğini belirtmiş, ancak mitolojiyi efsane bilimi olarak tanımlayarak tür karmaşasına yol açmıştır.

Sedat Veyis Örnek de, efsanenin bilim dilindeki karşılığının mythos olduğunu ve anlamının da söz, öykü demek olduğunu belirtir. Ayrıca Örnek,

efsanenin tümünü içine alan ve onları sistemli bir biçimde inceleyen disiplinlere de mitoloji dendiğini belirtir (190). Görüldüğü gibi Örnek de Candan Türkkân'ın tanımına benzer bir tanım yapmıştır.

Efsanenin karşılığı olarak mit kelimesini kullanan bir diğer araştırmacı da Şükrü Elçin'dir. Şükrü Elçin "Halk Edebiyatına Giriş" adlı eserinin "Efsane-Menkabe" bölümünde, efsaneyi mit karşılığında kullanmıştır (314). Tahsin Kozanoğlu da, "Yunan Mitolojisi" adlı eserinde miti, efsane olarak adlandırır. Bu tanımları çoğaltmak mümkündür.

Pervin Ergun da bütün bu tanımlara karşılık "Türk Kültüründe Ağaç Kültü" adlı çalışmasında şunları söylemektedir:

"mit, efsane değildir, 'manevi hayatın özüne dair inançtır', 'örnek alınacak bir modeldir'. Yaratılışla ilgili bir inançtır. Belli bir kalıbı yoktur. Ham maddedir, diğer türler ondan ilham alırlar, bu ham maddeden ihtiyaçları nispetinde yararlanırlar." (9).

Tanımlarda da görüldüğü gibi, mit karşılığı olarak efsane kullanılması ve mitolojinin de efsane bilimi anlamına geldiği belirtilerek mitin kapsamı oldukça daraltılmıştır.

Mit ve Masal

Mit ve masal da birbirine karışan türler arasındadır. Bazı araştırmacılara göre mitler, masallardan türemiştir; bazılarına göre ise masallar, mitlerden türemiştir (Tökel, 20).

Mit-masal karmaşasını yansıtan Alan Dundes, bir makalesinde; Strauss'un Propp'u, peri masalları incelediği için eleştirdiğini, fakat Strauss'un da mit incelediğini belirterek gerçekte masal ve hikâyeleri

incelediğini; bu nedenle onun da mit ve masalı karıştırdığını belirtmektedir (Dundes, 2006).

Celal Esad Arsever de, “Efsaneler; tabi, tarihi veya felsefi hadisi alegori şeklinde anlatan ananevi masallardır.”(Arsever,1428) şeklinde tanımladığı mit tanımında; efsane, mit ve masalı aynı anlamda kullanmıştır. Orhan Hançerlioğlu da, “Dünya İnançlar Sözlüğü”nde miti, masal ve efsane olarak adlandırır.

Chase ise, mit diye bir şey olmadığı; fakat az veya çok mitik özelliklere sahip şiirsel hikâyelerin olduğunu, ilkel ‘mit’e ait ‘mit’ kelimesini hikâye ve masal olarak isimlendirilebileceğini belirtir. (Tökel, 2) Burada da Chase, mit kelimesi yerine hikâye ve masal kelimelerini tercih etmekle birlikte, hikâye ve masalı da aynı anlamda kullanmaktadır.

Ayrıca hikâye, efsane ve masalın birlikte karşıladığı mit tanımları da vardır. Bunlardan biri Azra Erhat’ın, “Mitoloji Sözlüğü”nde, “Yunanca mythos kelimesinden türetilen mit, söylenen veya duyulan söz demektir; masal, hikâye, efsane anlamına gelir” (Erhat, 5) şeklindeki tanımıdır.

Görüldüğü gibi türler arasında tam bir karmaşa vardır. Aydın Afacan bu karmaşayı şu şekilde açıklar: Mitos, ilkel bağlamından uzaklaşıp ritüel dışında bir anlatım biçimi durumuna geldiğinde, sözlü edebiyat ürününe dönüşmüştür. Bundan dolayı günümüzde destan, efsane, masal vb. ürünler mitolojik temelleri ve taşıdıkları mitolojik kalıntılar nedeniyle mitosla bir tutulmuştur (32).

Metin Ekici de bir bildirisinde mitin; efsane, masal, destan ve fıkraya dönüştüğünü, destan’ın ise hikâye ve bunun da meddah hikâyelerine dönüştüğünü kaydeder (2006: 85). Ekici, bu dört türün mitlerden sonra yer alması, onların art zamanlı oluşlarını; bir arada bulunabilmelerini ise eş zamanlı oluşlarını göstermekte olduğunu; bu eş zamanlı oluşun, bu türlerin birbirleriyle de yakın bir ilişki içinde olmalarına, birbirlerine motif ve epizot

alıp vermelerine, anlatıcıların tavırlarına göre de birbirlerinin içine girebilmelerine yol açmış olduğunu belirtir (87).

Aslında bütün bu mit, masal, hikâye karmaşası tek bir gerçeğe dayanmaktadır. O da, araştırmacıların da değindiği gibi; masal, efsane, hikâye gibi türler içinde az ya da çok mitleri barındırmasıdır. Bu türler içinde mitlerin yansımaları ve başkalaşmış biçimleri mevcuttur ve bunlar imge ve sembol şeklindedir. Mitoloji, bu ürünler sayesinde –ilk zamanlardaki biçimiyle olmamakla birlikte– yaşamakta ve gelecek kuşaklara da aktarılacaktır.

Sonuç olarak, mitten doğmuş olsun olmasın bütün bu türler, sadece derinlemesine incelenerek anlaşılacak ve bir kültürün mitolojisi gün yüzüne çıkacaktır. Bu türlerin mitsel açıdan detaylı incelenmesi ile, bu ürünlerin sahibi insanların hayat görüşü hakkında detaylı bilgi elde edinilmesi sağlanacaktır.

Halk Hikâyesi Üzerine

Mit konusunda olduğu gibi, hikâye üzerine de karışıklıklar bulunmaktadır. Bir araştırmacının hikâye dediği bir metne, başka bir araştırmacı başka bir şey diyebilmektedir. Örneğin bir yerde hikâye olarak geçen bir anlatı, başka bir yerde masal olarak geçebilmektedir.

Hikâye kelimesinin karşılığı olarak daha çok destan, masal, fıkra, roman, menkıbe gibi kelimeler kullanılmaktadırlar. Bu tür karmaşasının yaşanmasının nedeni, Metin Ekici'nin (2006: 87)değindiği gibi, bu türlerin eş zamanlı oldukları için birbirleriyle yakın ilişki içinde olmaları, birbirlerinden etkilenmelerine; dolayısıyla birbirine oldukça benzeyen türler arasında tür karmaşasına yol açtığı söylenebilir.

Bu türler içinde, hikâye karşılığı olarak destanın daha yaygın olarak kullanılmasının sebebi ise, yine Metin Ekici'nin (2006: 85) belirttiği gibi, destanların, halk hikâyelerine dönüşmesi ve bu nedenle birbirlerine benzemeleri fikri verilebilir.

Fuzuli Bayat ise "Köroğlu" adlı eserinde bu konuda farklı bir bakış açısı sunar. Bayat, hikâye ve destanların benzerliğinden öte aynılığı üzerinde durur:

"Aşık destanlarına Türkiye'de halk hikâyeleri denilmektedir ki, doğru bir terim sayılmaz. Çünkü halk hikâyeleri, konu dışında yapısı ve ifadesi açısından kahramanlık destanlarıyla farklılık göstermez. Anlaşılacağı üzere sadece konu farklılığı, türü belirlemez. Hem identikleştirme (aynı türe dönüştürme) hem de diğer Türk toplumları ile ortaklaştırma bakımından her ikisine de destan denilmesi daha mantıklıdır. Konu açısından da farklılığı belirtmek için birine kahramanlık, diğerine aşk destanları denmesi makbuldür."(18).

Tür karmaşasını halk hikâyesi tasniflerinde de görmek mümkündür. Halk hikâyesinin tasniflerine bakıldığında, bazı araştırmacılar hikâyeleri tasnif ederken; hikâye karşılığı olarak roman, destan gibi kelimeleri de kullanmışlardır. Örneğin Ignacz Kunoş, Türk halk hikâyelerini konu bakımından üçe ayırdığı tasnifinde hikâyeleri;

1) Kahramanlık romanı 2) Saz şairlerinin romanı 3) Saz şairleri-kahramanlık romanı (Boratav, 2003: 33) olarak sınıflandırarak, hikâye yerine "roman" kelimesini kullanmıştır.

Elif ile Mahmut hikâyesi üzerine bir araştırma yapan Edith Fiscdick da halk hikâyelerini "roman" olarak adlandıran araştırmacılarıdır. Fiscdick, halk hikâyelerini şu şekilde sınıflandırmıştır:

- 1) Eşkıyalık ve kahramanlık romanları
- 2) Kahramanlık ve aşk romanı

3) Katıksız aşk romanı (Sönmez,117)

Fransız araştırmacı Edmond Saussey ise Türk halk hikâyelerini şu şekilde tasnif eder: 1)Menşe anlatan menkıbeler 2)İslami destanlar 3)Gezici şairlere, aşıklara dair hikâyeler. (Boratav, 2003: 34) Burada da görüldüğü gibi Saussey, hikâye yerine menkıbe ve destan kelimelerini kullanmıştır. Bu tasnifleri çoğaltmak mümkündür.

Türk dünyasında da halk hikâyeleri farklı isimler almaktadır. Genellikle de “destan” kelimesi, halk hikâyesi yerine kullanılmaktadır. Bunlara örnek verilirse Azerbaycan’da dastan, hekaye; Türkmenistan’da dattan; Özbekistan’da dastan; Kazakistan’da hikâye, dastan, yır; Tataristan’da hikeye, dastan; Uygur Türklerinde rivayet, destan, hikâye; Balkan Türklerinde hikâye, masal (halk hikâyeleri masallaştığı için) olarak kullanılır (Alptekin, 2002: 20).

Görüldüğü gibi hikâye üzerine de, tıpkı mit gibi bir fikir birliği bulunmamaktadır. Mit karşılığı olarak daha çok efsane, hikâye, masal kullanılırken; hikâyelerde bu adlandırmalara rastlanmakla birlikte, “destan” kelimesinin daha yaygın kullanıldığı görülür. Bununla birlikte, bir halk hikâyesi metninin içerisinde masal, efsane, fıkra, dua, beddua, deyim, atasözü, bilmece gibi türlere rastlanabilmektedir.

Halk Anlatılarında Mitoloji Çalışmaları

Burada, Türkiye’de halk anlatıları üzerine yapılmış mitoloji çalışmalarından belli başlı kitap ve makaleler incelenecektir. İlk önce destan, efsane, masal, tekerleme gibi türler üzerine yapılmış başlıca çalışmalara yer verilecek, bundan sonra tezin konusu olan halk hikâyeleri üzerine yapılmış mitoloji çalışmalarına değinilecektir.

Destan, Efsane, Masal, Tekerleme gibi Türlerde Mitoloji Çalışmaları

Bu konuda verilebilecek en önemli kaynak, Bahaeddin Ögel'in iki ciltten oluşan "Türk Mitolojisi" adlı eseridir. Ögel, kitabının 1. cildinde eski Türk efsaneleri ile destanlarının değerlendirilmesine ve karşılaştırılmasına ağırlık vermiştir. 1. ciltte verilen metinler daha çok milli destanlardır. 2. ciltte, bu milli destanların halk arasındaki kalıntıları ile izleri ve kökleri üzerinde durmuştur. Bu kitapta, Türk mitolojisinin gelenekler üzerindeki yansımaları verilmiş; masallarda, destanlarda ve efsanelerdeki mitolojik motifler tespit edilmiştir. Bu kitabın Türk mitolojisindeki yeri çok büyüktür.

Konu alanında önemli kaynaklardan biri de, masallar üzerinde Şamanizm öğelerinin arandığı Magdalena Sodzawiczny'nin "Türkiye Masallarında Şamanizm Öğeleri" adlı yüksek lisans tezidir. Sodzawiczny bu tezde, Şamanizm hakkındaki çalışmalardan yola çıkarak masal metinlerinin incelemesini yapmış; masal kahramanları, masallarda doğaüstülük ve masal alanları üzerine Şamanizm öğelerini yorumlayarak incelemiştir.

Fuzuli Bayat da "Köroğlu" adlı eserinde, şamandan aşığa alpten erene geçiş aşamalarıyla bütün Köroğlu varyantlarını dikkate alarak yaptığı bütüncül çalışmasında, "Köroğlu" destanındaki mitolojik yansımaları da değinmiştir.

Tekerlemeler, halk anlatı türlerinin içinde, üzerine en az değinilen türlerdendir. Bu eksikliği bir bakıma Ali Duymaz kapatmıştır. Ali Duymaz "Tekerlemeler" adlı eserinde, tekerlemeler üzerine oldukça ayrıntılı bilgi vermekle birlikte, tekerlemelerin kökenindeki eski Türk inançlarının izlerine de değinmiş; özellikle "Tekerlemelerin Kökeninde Şamanizm Unsurları" adlı yazısıyla bu konuya açıklık getirmiştir.

Bunlar haricinde birçok mitoloji içerikli kitapta mitoloji, yaratılış ve türeyiş destanlarından ve efsanelerinden örnekler verilerek açıklanmaktadır. Bunlara Murat Uraz'ın "Türk Mitolojisi", Bilge Seyidoğlu'nun "Mitoloji Üzerine

Araştırmalar”, İsmail Taş’ın “Türk Düşüncesinde Kozmogoni ve Kozmoloji”, Yaşar Çoruhlu’nun “Türk Mitolojisi’nin Ana Hatları” örnek olarak verilebilir.

Ayrıca bu konu üzerine birçok makalelerin de yazıldığı görülür. Bunlardan biri olan Tacihan Sayitova, “Köroğlu Dairesi Destanlarında Mitolojinin Rolü” adlı makalesinde, “Köroğlu” destanı’nın Anadolu ve Özbekistan versiyonu üzerine karşılaştırmalı bir inceleme yaparak mitolojinin yansımalarını incelemiştir.

Bir efsane metni üzerinde mitolojik unsurlar arayan Esmâ Şimşek ise, “Giresun ve Çevresinde Anlatılmakta Olan Ana Geyik Efsanesinde Mitolojik Unsurlar” adlı makalesinde, Giresun’da derlenen “Ana Geyik” efsanesinde geçen mitolojik unsurları örnekler vererek açıklamıştır.

Cabbar İşankul, “Alpamış Destanı ve Dede Korkut Kitabındaki Mitolojik Motifler” adlı makalesinde; Alpamış Destanı, Dede Korkut Kitabı ve daha başka Türk destanlarında da karşılaşılan, kahramanın hapsedilmesi motifine yüklenmiş olan sembollerin açıklamasını yapmış ve bu iki anlatımda mevcut olan sembolik ifadelerin benzer ve farklı yönlerini tespit etmiş, bunların sebeplerini aydınlatmıştır.

Bu alanda yapılmış önemli çalışmalardan biri de Ramazan Korkmaz’ın “Dede Korkut Hikâyelerindeki Su Kültünün Mitik Yorumu” adlı makalesidir. Bu makalede Korkmaz, Dede Korkut hikâyelerinde geçen su kültü ile ilgili yerleri farklı bakış açılarıyla örnekler göstererek yorumlamıştır.

Metin Ergun da, mitolojik açıdan oldukça önemli olan ağaç kültü üzerine yazdığı “Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları” adlı makalesinde, Dede Korkut hikâyelerinde mitolojik bir unsur olan ağaç kültünü tespit ederek açıklamıştır. Ergun, burada geçen ağaçla ilgili kelimeleri, mitolojik arka planına bakarak yorumlamıştır.

Görüldüğü gibi bu makaleler, bu çalışmanın makale boyutundaki örnekleridir ve mitolojiye çok şey kazandırmışlardır.

Halk Hikâyelerinde Mitoloji Çalışmaları

Şimdiye kadar halk hikâyesi üzerine yapılmış çalışmaların büyük çoğunluğunda ele alınan hikâyeler, varyantlarıyla karşılaştırılarak; hikâyelerin motif, epizot ve şiir tahlilleri yapılmıştır. Ancak bu inceleme kitaplarında, hikâyelerin mitolojik yönüne değinen çok az araştırmacı bulunmaktadır. Bu araştırmacılardan biri Fikret Türkmen'dir.

Fikret Türkmen, "Tahir ile Zühre" adlı inceleme kitabının 4. bölümünü "Tahir ile Zühre" hikâyesindeki motiflere ayırmıştır. Türkmen bu bölümde, hikâyedeki motifleri tespit ederken mitolojik motiflere de temas etmiş; hikâyedeki motiflerin mitolojideki yerlerine değinmiştir.

Ali Duymaz da "Kerem ile Aslı Hikâyesi" adlı kitabında, Kerem ile Aslı hikâyesinin motif yapısını tespit etmiş; bu motifleri bazı halk hikâyelerindeki benzerleriyle mukayese ederek, hikâyenin Türk halk hikâyeleri içindeki yerine ışık tutmuştur. Duymaz, burada verilen motiflerin bazılarının Şamanizm kökenleri üzerinde de durmuştur.

Bu inceleme kitaplarından farklı olarak Umay Günay, "Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi" adlı kitabında ise, halk hikâyelerinde rüya motifi ile şamanlığa girişteki rüya motifini karşılaştırarak incelemiş ve buna hikâye metinlerinden ve aşık biyografilerinden örnekler vermiştir.

İlhan Başgöz de "Folklor Yazıları" adlı kitabındaki "Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri" adlı yazısında, halk hikâyelerindeki düş motifi ile Şamanizm geleneğindeki düş motifini karşılaştırmıştır.

Bu çalışmalardan farklı olarak Ali Berat Alptekin, "Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı" adlı eserinin ikinci bölümünde, halk hikâyelerini S. Thompson'un motif indeksine göre tasnif etmiştir. Alptekin, mitolojik motiflerin, indekse göre, hikâyelerimizde örneklerine rastlanmadığını belirtmiştir. Ayrıca Alptekin, kitabında şunları da söylemektedir:

“Binlerce sayfa metnin okunmasıyla, ortaya çıkan Index’te, halk hikâyeleri doğrudan değerlendirilmemiştir. Bu sebepten çalışmamızda A (Mitolojik Motifler), U (Hayatın Tabiatı), X (Mizah), W (Karakter Özellikleri) motiflerine rastlanmamıştır. Bunu normal karşılıyoruz. Çünkü mitoloji mitler ve destanları; mizah, fıkraları konu almaktadır.” (356)

Alptekin, burada da görüldüğü gibi, mitolojinin mitleri ve destanları konu aldığını; bu sebepten ötürü hikâyelerde, mitolojik motiflerin olmadığını belirtmiştir. Ancak genel kanı, mitolojinin mit bilimi olması ve mitolojinin konu alanı olan mitlerin; efsanelerde, destanlarda, masallarda, tekerlemelerde, halk hikâyelerinde vb. yaşıyor olmasıdır. Dolayısıyla halk hikâyelerinde mitolojik motifler bulunmaktadır. Bunu, Thompson’un motif indeksi de kanıtlamaktadır.

S. Thompson’un 6 ciltlik “Motif Index of Folk Literatüre” (Halk Edebiyatının Motif İndeksi) adlı çalışmasına bakıldığında, bu çalışma 23 ana başlık altında toplanmış; bu başlıklar alt başlıklara ayrılmıştır. Bu çalışma, halkbilimi çalışmaları açısından oldukça kapsamlı bir çalışmadır. Bu çalışmanın ilk bölümü olan “Mitolojik Motifler” bölümünde genel başlıklar şunlardır: “Yaratıcı”, “Tanrılar”, “Yarı Tanrılar ve Kültürel Kahramanlar”, “Kozmogoni ve Kozmoloji”, “Dünyanın Tomografik Çizelgesi”, “Dünya Tufanları”, “Doğal Düzenin Kuruluşu”, “İnsan Yaratılışı ve Düzeninin Kuruluşu”, “Hayvan Hayatının Yaratılışı”, “Hayvan Karakteristikleri”, “Ağaç ve Bitkilerin Kökleri”, “Bitki Karakteristiklerinin Kökleri”dir. Türkiye’de derlenmiş halk hikâyelerine bakıldığında, indeksin bu bölümünde yer alan bir çok unsur, ele alınan hikâyelerde bulunmaktadır. Bu mitolojik motiflerin bazıları hikâyelerin arka planında yer almakla birlikte, bazıları da ön plandadır. Ayrıca, indeksin diğer 22 bölümünde de mitolojik motiflere rastlanılmaktadır. Özellikle hayvanlar, sihir, ölüm, devler, şans ve kader, harikuladeliçler bölümlerinde. Yani mitolojik motifler, indeksin bütününe sindirilmiştir. Bu nedenle, Stith Thompson’un motif indeksine göre de, Türkiye’deki halk hikâyelerinde mitolojik motifler vardır. Bu, tezin ilerleyen sayfalarında daha iyi anlaşılacaktır.

Sonuç olarak, halk anlatıları üzerine yapılan mitoloji çalışmaları yetersiz olmakla birlikte, halk anlatılarının bir türü olan halk hikâyeleri üzerine yapılan mitoloji çalışmaları da oldukça yetersizdir. Burada da görüldüğü gibi, bu konuda müstakil bir eser olmamakla birlikte, inceleme kitaplarının çok azında mitolojiye yer verilmiştir. Mitolojinin halk hikâyelerindeki varlığına değinilmiş, ancak üzerinde çok durulmamıştır. Dolayısıyla halk hikâyelerinin mitolojik yorumu oldukça eksik kalmıştır. Bu konunun eksik kalışı, bu tezin var oluşunun sebebidir.

1. BÖLÜM: HALK HİKÂYELERİNDE MİTOLOJİK KAHRAMANLAR

Hikâyeler, asıl kahramanın etrafında şekillenmiştir. Onların başından geçen olaylar, hikâyenin ana konusudur. Bu kişilerin etrafında da, onların hayatına yön verecek kişiler ve hayvanlar bulunmaktadır. Hikâyelerde bu yardımcı kahramanlar, asıl kahramana yardımcı oldukları gibi, onları engelledikleri de görülmektedir. Yardımcı kahramanların bazıları her hikâyede engel veya yardımcı unsur olabilirken; bazıları ise hikâyeden hikâyeye işlevleri değişebilmekte, ya da aynı hikâyede bile başlangıçta engelken daha sonra yardımcı olabilmektedirler. Örneğin hikâyelerde geçen Arap kılığındaki kızlar, başta engelken daha sonra yardımcı karakterlere dönüşmüşlerdir. Bu yardımcı karakterler, hikâye dünyasına zenginlik ve çok renklilik katmaktadırlar.

Asıl kahramanlar ve hikâyeleri zenginleştiren yardımcı kahramanların görünüşleri mitolojide de bulunmaktadır. Mitoloji de, ayrı bir dünya olarak çok zengin olaylar yapısına sahiptir. Burada da, hikâye kahramanlarının bu zenginliklerinin, mitoloji zenginliğinin yansıması olduğu örnekler ışığında gösterilmeye çalışılacaktır.

1.1. Asıl Kahraman

Halk hikâyelerinde asıl kahramanlar, hikâyelerin tek baş kahramanıdır. Her ne kadar hikâyelerin adları “Tahir ile Zühre”, “Ferhat ile Şirin” şeklinde geçse de, kadın kahramanlar daima ikinci planda kalmışlardır.

Kahramanların hayatı hikâyelerin ana konusudur. Hikâyeler genellikle kahramanın olağanüstü doğumuyla başlar ve mutlu sonuyla neticelenir. Bu alt bölümde kahramanın hayatı, onun için önemli olan dönemler göz önüne alınarak incelenecektir. Halk hikâyelerinde bu dönemler incelenirken, bu dönemlerde yaşanan olaylar ve kullanılan motiflerin mitolojideki karşılıkları, mitolojik metinlerden örnekler verilerek ve yorumlar yapılarak gösterilmeye çalışılacaktır.

1.1.1. Kahramanın Doğumu

Türkiye’de derlenen hikâyelerin hemen hepsinde, çocuğu olmayan padişah (bey ya da şah da olabilmektedir) ve vezir, dertlerine derman aramak için kıyafet değiştirerek yolculuğa çıkarlar. Bir süre gittikten sonra dinlenmek için pınar başında konaklarlar. Burada abdest alıp namaz kıldıktan sonra, pınarın başında dervişin oturduğunu görürler. Derviş, onların kim olduğunu ve ne istediklerini bilir. Dertlerine derman olmak için de onlara elma verir. Bu elmayı yediklerinde çocuklarının olacağını bildirir. Neticede elmayı yiyen padişah’ın çocuğu olur. Hikâyelerde eğer vezirin de çocuğu yoksa, elmanın yarısı ona verilir. Böylece birinin kızı, birinin de oğlu olur.

Bu olay örgüsüne örnek olarak “Tahir ile Zühre” hikâyesi verilebilir. “Tahir ile Zühre” (Türkmen, 1998: 210) hikâyesinde de, yukarıda verildiği gibi, çocuğu olmayan padişah, veziriyle kıyafet değiştirerek gezintiye çıkar. Bir ağacın altında oturan derviş, onların kim olduklarını ve isteklerinin ne olduğunu bilir ve onlara elma verir. Derviş, elmayı padişaha ve vezirine ikiye bölmek suretiyle verir; bu elmayı yediklerinde çocuklarının olacağını belirtir. Bu elma sayesinde padişahın kızı, vezirin oğlu olur ve bir elmanın yarısı gibi birbirlerinden ayrılamazlar.

“Güzel Ahmet” (Görkem, 163) hikâyesinde de çocuğu olmayan padişah, pınar başında oturan bir dervişle karşılaşır ve dervişin verdiği elma sayesinde padişahın oğlu olur. Aynı şekilde “Kerem ile Aslı”, “Mahmut ile Nigar” hikâyeleri de örnek olarak verilebilir. Bu hikâyelerde de görüldüğü gibi bu sefer derviş, pınar başında oturmaktadır.

“Bal Böğrek”(Görkem, 223) hikâyesinde, bu hikâyelerden farklı olarak derviş, çocuğu olması için padişaha, bahçesinde yetiştireceği elma ağacının meyvesinden yemesini tavsiye eder.

İncelenen hikâyelerde de görüldüğü gibi hikâye kahramanı, mitolojik kahramanlar gibi olağanüstü bir şekilde dünyaya gelir. Bu, hikâyelerin asıl kahramanlarına özgü bir doğumdur. Bunun, Tanrı tarafından kahramana verilmiş bir kut olduğunu belirten Pervin Ergun, bu konuya şu şekilde değinmektedir:

“Tanrı tarafından kut verilmiş kahramanlar, genellikle ana ve babalarının ihtiyarlık çağlarında kutlu bir kişi tarafından (ak sakallı pir, eren, dede, Hızır) verilen elmayı yemelerinden sonra dünyaya gelirler. Kutlu doğan bahadırın adını, yine Tanrı tarafından gönderilen kutlu kişi koyar.” (2004: 243).

Görüldüğü gibi, elmanın hikâyelerde önemli bir yeri vardır. Olağanüstü doğumlara elma sebep olmaktadır. Elma ile başlayan olağanüstülük, hikâye boyunca devam etmektedir. Aslında bütün hikâyede geçen olağanüstülüğün bir sebebi de elmaya bağlanabilir. Kahraman, olağanüstü bir şekilde dünyaya gelmeseydi belki de hikâyelerde de olağanüstülüğe rastlanılmayacaktı. Çünkü, bilindiği gibi hikâyeler asıl kahramanın hayatı etrafında oluşmaktadır.

Elmanın, bütün inanışlarda gençlik, hayat, verimlilik, cinsellik ve doğurganlığın sembolü olduğu görülür. Kısırlığın ortadan kalkma işleminde elma, önemli bir yere sahiptir (Ergun, 2004: 274). Mitolojide önemli bir yeri olan “Manas” destanı, bu açıdan incelenebilir. Burada Yakup Han, karısının

kısırlığından şikayet etmekte; elmalı yerlerde yuvarlanmadığı, kutlu pınarlar yanında gecelemediği için şikayette bulunmaktadır (Ögel, 2002: 330). Burada da görüldüğü gibi, elmanın, kısırlığı engelleyici bir gücünün olduğuna inanılmaktadır. Elmalı yerlerde bulunmakla kısırlık ortadan kalkacak ve çocuk olacaktır. Aynı zamanda elma ağacı kutsal görüldüğü için, kutsal ağaç vasıtasıyla Tanrı kutunu elde etme düşüncesi de vardır. Pervin Ergun, kutsal ağaç vasıtasıyla Tanrı kutunun elde etme düşüncesi ve han ya da beylerin kutsal ağaçların aracılığıyla Tanrı katından indirilmelerine dair inancın, Türkler arasında kısırlığı ortadan kaldırma inanç ve pratiklerinde de varlığını sürdürdüğünü belirtir (2004: 272).

İnanışlarda çocuksuz evlilik, meyvesiz bir ağaca benzetilerek kısırlık, eksiklik olarak görülmüştür (Ergun, 2004: 272). Çocuksuzluğun meyvesiz ağaca benzetilmesi “Hurşit ile Mahmihi” (Sakaoğlu, 1996: 136) hikâyesinde de görülmektedir. Hikâyede, hiç çocuğu olmayan padişah, elma vermeyen bir ağacın dibine gidip oturduğu bir gün, bir ak sakallıyla karşılaşır. Ak sakallı ihtiyar ona, ağaçta oluşacak elmayı yemesiyle çocuğunun olacağını bildirir. Hikâyede, hiç çocuğu olmayan padişah ve hiç meyve vermeyen ağaçta Hızır’ın gelişiyile değişimler olduğu görülür. Ağaçta elma oluşur, bu elmayla da padişahın çocuğu olur. Görüldüğü gibi elma kısırlığı ortadan kaldırmıştır. Bu anlatım yukarıda ele alınan inançlarla birebir örtüşmektedir. Ayrıca, yukarıda da belirtildiği gibi, Tanrı kut’u ve bu kut’un ağaç vasıtasıyla gerçekleşmesi, bu hikâyede çok güzel bir şekilde işlenmiştir.

Hikâyelerin çoğunda elma, doğumu sağlayan bir unsur olarak görülmekle birlikte bazı hikâyelerde, elmanın yerini mavi boncuk, nar, gül vb. alabilmektedir. İncelenen hikâyelerden “Elif ile Mahmut” (Alptekin, 1982: 28) hikâyesinde elmanın yerini mavi boncuk almıştır. Hikâyede, çocuğu olmadığı için veziriyle yola çıkan Şah Murat’a derviş, çeşme başında mavi boncuk verir ve bunun sonucunda hükümdarın bir oğlu olur. Görüldüğü gibi mavi boncuk dışındaki bütün olaylar diğer hikâyelerle aynıdır.

Bazı hikâyelerde ise, doğumun oluşmasına sebep olacak şeyin kurban kesmek olduğu görülür. Derviş, çocuğu olmayan padişaha bazı şartlar sunar ve bunlardan biri de kurban kesmektir. Örneğin “Asuman ile Zeycan” (Kaya, 2000: 22) hikâyesinde, çocukları olmayan padişah ve kethüdasının yanına derviş gelir. Onlara, Murat suyunun kenarında kurban kesmelerini ve bundan nar oluşacağını belirtir. Onlar da kurban kesip suya bırakırlar, iki dalga kopar ve nar oluşur. Narı yiyen padişah ve kethüdasının çocukları olur. Burada, elmanın yerini narın aldığı görülür. Bu hikâyede, kurban kesip suya bırakma da önemlidir. Yaşar Kalafat, Türklerin; ata ruhlarını, iyeleri, Tanrı’yı memnun etmek, onun rızasını kazanmak, yardımını sağlamak için kurban kestiklerini ve sacı yaptıklarını belirtir (117). Bu hikâyede de kurban kesip suya bırakma olayı, su iyeleri memnun edilerek dilenen şeyin alınması isteğinden ileri geldiği şeklinde yorumlanabilir.

“Kirmenşah” (Alptekin, 1999: 134) hikâyesinde de buna benzer bir olay görülmektedir. Tiflis’in Şahı Hurşit Şah’ın, diğer hikâyelerde de görüldüğü gibi, hiç çocuğu olmaması üzerine veziriyle çıktıkları gezintide, su kenarında yanlarına derviş gelir ve ona bazı şartları yerine getirirse çocuğunun olacağını vaat eder. Bu şartları yerine getiren Hurşit Şah’ın bir oğlu olur. Dervişin şartlarından biri, yedi kurban kesmesi ve fakirleri giydirmesidir.

Yine inançlara bakıldığında Bahaeddin Ögel, Kırgız ve Kazak Türklerinde kısır olan kadınların sahrada bulunan tek ağacın, pınarın ya da suyun yanında geceleyip kurban kestiklerini belirtmektedir (2002: 485). Bunun gibi Anadolu’da da, su başında veya su kıyısında kurban kesildiği görülmektedir (Ögel, 2002: 330). Bu inancın yansımaları Türk edebiyatında da görülebilmektedir. Örneğin Er Töştük destanında, İlemen Bey’in sekiz oğlu vardır ama hepsi kördür. Bey, Tanrı’ya yalvarır. Bir ses, kurban kesip Tanrı’ya sunması halinde çocuğunun olacağını bildirir. Bey böyle yapınca çocuğu olur ve ak sakallı biri gelip oğlana ismini verir (Ögel, 1998: 542).

Çocuğun olması için kurban sunma geleneğinin en güzel örneği Dede Korkut kitabında görülmektedir. Burada Dirse Han'ın, bir oğlu olması için yaptığı hacet toyu görülmektedir. Dirse Han acı doyurur, çıplağı giydirebilir, borçluyu borcundan kurtarır, kurbanlar keser (Ergin, 81).

Görüldüğü gibi incelenen hikâyelerle, inançlarda ve edebiyatın diğer türlerinde görülen mitolojik yansımalar birebir örtüşebilmektedir.

Türk mitolojisinde aydan, güneşten, ışıktan, dolu tanesinden olan doğumlara da rastlamak mümkündür. Bir Proto-Moğol efsanesine göre bir kadın, gökten düşen bir dolu tanesini yutmuş ve bundan dolayı gebe kalmıştır (Ögel, 1998: 55). Ögel, Orta Asya mitolojilerinde gökten inen ışıklarla gebe kalma olaylarının çok olmasına karşı, dolu tanesinden gebe kalma motifine az rastlandığını belirtir(56). Fakat şimdiye kadar gülden hamile kalma motifine pek rastlanmamıştır. Araştırmacılar da bunun üzerinde durmamışlardır. Bu konuya Magdalena Sodzawiczny, "Türkiye Masallarında Şamanizm Öğeleri" adlı yayınlanmamış yüksek lisans tezinde, "Muradına Eremeyen Kız" adlı masalı incelerken değinmiştir. Burada, kızın şehzadeye gönderdiği gülün, şehzadenin istekli bir şekilde koklamasından dolayı kızın hamile kalması verilmiştir(62). Fakat burada incelenen hikâyelerde, Hızır'ın verdiği gülün koklanmasıyla oluşan hamileliklerden söz edilmektedir. Buna örnek olarak "Firdevs Şah" (Sakaoğlu, 1999: 47) hikâyesi verilebilir. Bu hikâyede Firdevs Şah'ın kızı Katmer Çiçek, Hazreti Hızır'ın sattığı gülü alır. İhtiyar, kıza şunları söyler:

"Kızım, bu gülü aldın. Bu gül bir dünyadır. Bunu koynunda sakla, bu bir sırdır, sakla koynunda. Gül açtığı zaman bil ki dünyada iyiler çoğaldı, gül solduğu zaman da, bil ki dünyadan iyiler göçtü, öldü. Bunun için bu gül, bir sır gülüdür." (Sakaoğlu, 1999: 47).

Kız, gülü alır ve koklar; o anda hamile kalır. Bunu öğrenen Firdevs Şah, çocuk doğduğunda, kurt kuş yemesi için onu bir ormana bırakır.

Çocuk, bir ağacın dibine bırakılır. Koyunlar onun yerini bulurlar ve çoban onu evlat edinir.

“Latif Şah” (Sakaoğlu, 1999: 72) hikâyesinde de aynı motif şu şekilde işlenmiştir: Bir gün yaşlı adam kılıklı Hızır gül satarken, Latif Şah’ın kızı Katmer, ihtiyara acır ve bir çiçek satın alır. O çiçeği kokladığı an hamile kalır. Bunu öğrenen Latif Şah, kızını bir ormana bırakır. Katmer, çok yaşlı bir ağaç içinde doğurur. Katmer’in yaşlı bir ağaç kovuğunda doğurması motifi mitolojik destanlarda da görülebilmektedir. Örneğin Reşideddin’in “Oğuz” destanı’nda, kocası savaşta ölen kadınlardan biri ağaç kovuğuna girmiş ve orada doğurmuştur (Ögel, 1998: 171). Bir Yakut efsanesinde de Ak Oğlan’ı doğuran, ağacın dibinden çıkan kadındır (Ögel, 1998: 103). Bu anlatılarla incelenen hikâye arasında bir bağlantı kurulabilir. Çünkü hepsinde çocuk, ağaç kovuğunda doğmuştur. Yalnız şuna da değinmek gerekir ki “Latif Şah” hikâyesinde ağacın kovuğunda doğan çocuk, hikâyenin esas kahramanı değildir.

“Firdevs Şah” hikâyesinde olduğu gibi, “Zaloğlu Rüstem” hikâyesinde de doğan çocuk ormana atılır. “Zaloğlu Rüstem” (Sakaoğlu, 1997: 367) hikâyesinde olaylar şu şekilde gelişir: Zal’ın 7 ayda dünyaya gelen bir oğlu olur. Bu çocuk, çok heybetli olmasının yanında, yüzüne bakılamayacak kadar korkunçtur. Bu yüzden Zal’ın babası Dal, çocuğu ormana attırır. Zümrüdüanka bunu görür ve onu selvi ağacındaki yuvasına götürerek besler. Bu durum Göktürk menşe efsanelerinde, bataklık içinde bırakılan çocuğun durumuna benzetilebilir. Efsanede çocuk, dişi bir kurt tarafından beslenip büyütülür (Ögel, 1998: 20). Hikâyede ise kurdun yerini Zümrüdüanka almıştır. Çocuk, kurt gibi olağanüstü özelliklere sahip olan Zümrüdüanka tarafından beslenip büyütülmüştür.

1.1.2. Kahramanın Özellikleri

Hikâyelerde asıl kahramanlar birçok olağanüstü özelliklerle donatılmıştır ve bu özellikleriyle asıl kahramanlar, diğer kahramanlardan ayrılmaktadırlar. Asıl kahramanların bu olağanüstü özelliklerinden biri, çabuk olgunlaşmaları ve çok kuvvetli olmalarıdır. Örneğin “Kirmenşah” (Alptekin, 1999: 139) hikâyesinde, Kirmenşah’ın çok kuvvetli olduğu görülür. Karşısında yenemediği kişi yoktur. 4 yaşında kuvveti anlaşılır. Emsali olan onunla şakalaşamamaktadır. Hangi çocuğa elini atsa devrilmektedir.

Türk mitolojisinde de çabuk olgunlaşan çocuklara rastlanılmaktadır. Oğuz Han’ın çabuk olgunlaşması ve yürümesi, Türk mitolojisinin en önemli olaylarından biridir. (Ögel, 1998: 144)

Kahramanlar, çabuk olgunlaştığı gibi çok da güçlü olmaktadır. Örneğin Uygur dilinde yazılmış “Oğuz Kağan” destanında, Oğuz bir canavar öldürmekte ve böylece erlik ve ergenlik çağına girebilmektedir (Ögel, 2002: 11). Dede Korkut kitabında da bunun örnekleri görülebilmektedir.

İncelenen hikâyelerden “Güzel Ahmet” (Görkem,167) hikâyesinde de kahramanın olağanüstü gücü görülmektedir. Burada Güzel Ahmet, Hırızmalı’nın sarayını bekleyen 40 devi öldürür ve kimsenin yenemediği Hint padişahının kızını yener.

Kahramanın olağanüstü gücüne değinen bir hikâye de “Elif ile Mahmut” (Alptekin, 1982: 29) hikâyesidir. Burada, kahramanın gücüne güç katan derviş devreye girer. Dervişin verdiği bıçağı Mahmut, annesinden alınca daha da güçlenir. Böylece Mahmut, yedi kişinin taşıdığı gürzü kuş tüyü gibi kaldırır. Kimsenin yenemediği Arap kılığındaki kızları yener. Kimsenin yenemediği kızları yenmek, görüldüğü gibi hikâyelerde sık görülen bir motiftir.

Bazı hikâyelerde de başlangıçta gücü olmayan kahramanlar, Tanrı'ya dua etmeleri sonucunda Hızır aracılığıyla güce kavuşurlar ve karşılarında yenemediği kimse kalmaz. Örneğin “Şah İsmail” (Sakaoğlu, 1997: 175) hikâyesinde Şah İsmail, Hz. Hızır'ın verdiği güçle Türkmen beyinin askerlerini yener. Yolda karşılaştığı Arap Üzengi adlı kızı kimsenin yenememesine rağmen o yener. “Yaralı Mahmut” (Sakaoğlu, 1997: 255) hikâyesinde de Mahmut, çok güçlü olan Mahbub'u, Hz. Hızır'dan aldığı güçle yener.

Kahramanın olağanüstü gücü yanında, çok kısa bir sürede bütün ilimleri öğrenmesi ve hocalarına ders vermeye başlaması da bir nevi kahramanlığın yerini almıştır. Örneğin “Latif Şah” (Sakaoğlu, 1999: 82) hikâyesinde Kamber'in oğlu Hikmet, kısa sürede çok bilgi sahibi olmuş ve sekiz yaşında, Fas toprağındaki bütün alimlere ders vermeye başlamıştır. Kahramanın bu üstünlüğüne birçok hikâyede rastlanabilmektedir.

Kahramanın gücünü işleyen bir mitolojik anlatı da “Er-Sogotoh” efsanesidir. Er Sogotoh çok kuvvetlidir:

“Kuvvetine gelince, donmuş ağaçları bile kökten çıkarmak onun için bir hiçmiş. Kuru, koca kayın ağaçlarını tutup kırmak onun için bir zevkmiş... Sözleri gök gürültüsünü, nefesi rüzgarı, sesi fırtınaları, bakışı ise yıldırımları andırmış.” (Ögel,1998: 105).

Bu efsanedeki olayların bir benzerini “Zaloğlu Rüstem” (Sakaoğlu, 1997) hikâyesinde de görmek mümkündür. Hikâyede, Kaf dağından inen Rüstem, bir ağacı kökünden kaldırır. Ayrıca Er Sogotoh gibi sesi de çok güçlüdür: “Lakin nasıl seslendi beyefendi dağlar bile seslendi. Kevn-i mekân seslendi. Bunun haykırmasına düşmanların elinden kılıçlar, kalkanlar, oklar döküldü” (372).

Bazı hikâye kahramanları ile şamanlar arasında da olağanüstülük bakımından ilişki kurmak mümkündür. Şaman; tanrılar, ruhlar ve insanlar

arasında aracılık yapma kudretine sahiptir. (İnan, 2000:75) İnsan, ufak tefek ruhlara, iyi yer-su ruhlarına kendisi de kurbanlar, sacılar sunabilse de; kuvvetli, kötü ruhlara doğrudan başvuramaz (İnan, 2000:75). İnsanların ulaşamadığı kötü ruhlara şaman aracılığıyla ulaşılır.

“Zaloğlu Rüstem” (Sakaoğlu, 1997) hikâyesi, buna örnek verilebilir. Hikâyede, dünyayı basan devler insanlara aman vermez, onlara eziyet çektirir. İnsanlar da Zal’a gelip, Rüstem’in onları devden kurtarması için ricada bulunurlar. Rüstem de dünyayı basan devlerle savaşır. Kaf dağına kaçan devlerin arkasından gidip, orada da onlarla savaşır. Bunun karşılığı şaman inancında, kötü ruhlardan korunmak için insanların şamana başvurması ve şamanın da manevi yolculuğa çıkarak bu ruhlarla baş etmesi gösterilebilir. Yani burada Rüstem’in, şamanı; devlerin de kötü ruhları simgelediği söylenebilir.

Hikâyelerin bir bölümünde de kahramanların kutlu olmaları sebebiyle, ettikleri duaların anında yerine geldiği görülebilmektedir. Örneğin “Arzu ile Kamber” (Alptekin, 1984: 30) hikâyesinde, Kamber’in dua etmesiyle Arzu’nun bindiği atların beli kırılır.

Buna bir örnek de “Kerem ile Aslı” hikâyesi verilebilir. “Kerem ile Aslı” (Duymaz,2001:277) hikâyesinde Kerem, Aslı’yı aramak için çıktığı yolculukta rastladığı dağı duman bürümüştür ve dağ geçit vermez. Bunun üzerine Kerem, dua ederek dağın yanmasını ister. Kerem’in duası kabul olur ve dağ, cayır cayır yanar. Kerem tekrar dua ederek dağ’ın ateşini söndürür. Burada Kerem’in dağa söylediği türkünün bir dördlüğü şöyledir:

“Senin başında sam yeli essin
Kara kayaların taşların kessin
Elvan çiçeklerin od olsun yansın
Kimseler kokmasın gülünden senin” (277).

Kerem’in burada yaptığı bedduanın, Dede Korkut hikâyelerinde de örnekleri görülebilmektedir. Ayrıca Kerem’in dağ ile konuşması da dağa kutsiyet vermekte; dağ, canlı gibi görülmektedir.

Kahramanın olağanüstü özelliklerinden biri de ağızdan ateş çıkmasıdır. Ağızdan ateş çıkması, Türk mitolojisinin çok önemli motiflerinden biridir. Bahaeddin Ögel bu motife, Sibiry ve Altay Türk efsanelerinde çok mübalağalı ve tam manası ile mitolojik bir şekilde rastlanıldığını; “Oğuz” destanında ise, Oğuz’un ağzının ateş gibi olduğu belirtilerek realist çizgide olduğunu, Sibiry efsanelerinde görülen “ağızdan ateşler çıkıyordu” ifadesinin kaybolduğunu belirtmektedir (Ögel, 1998: 136). Buna örnek olarak bir destan şu şekildedir:

“Ak Han ile karısı Altın Arıg’ın çocukları yok. Halkı ve sığırları çok...At, giysi ve hayvanlarını halka veriyor. Otağ ve malını dağıtıyor. Bir oğul armağan ediyor... Ak Han, ağızdan ateş çıkan çıplak bir çocuk görüyor. Çocuk ‘oğlun olayım’ diyor. Han kabul etmiyor...Çocuk, ‘Tanrı beni senin oğlun olayım diye gönderdi’ diyor.” (Ögel, 2002: 18).

“Er Töştük” destanında da Er Töştük’ün annesi, erkek kıyafetine giren Dudar Kız’ın, kız olduğunu anlayınca bir ah çekiyor ve ağızdan çıkan alevler evi yakıyor (Ögel, 2002: 7).

“Oğuz” destanında daha realist çizgide olması yanında, yukarıda örnek olarak verilen destanlar gibi, daha mitolojik bir şekilde görülen ağızdan ateş çıkması motifi “Kerem ile Aslı” (Sakaoğlu, 1999: 133) hikâyesinde de görülmektedir. Bu hikâyede, arkadaşı Sofi ile birlikte Amasya’ya gelen Kerem, orada Aslı’yı görebilmek için, dişlerini diş hekimi olan Aslı’nın annesine çektirir. Bu arada Aslı, Kerem’i tanıyınca, onun Kerem olduğunu annesine söyler. Kerem de bunun üzerine derin bir of çekince ağızdan bir alev çıkar ve yanmaya başlar. Hikâyenin bir varyantında da bir külhanbeyi, onun hak aşığı olduğuna inanmaz. Kerem bunun üzerine bir ah çeker, ağızdan alevler fışkırır (Duymaz, 2001: 168). Bu motife hikâyenin birçok varyantında rastlamak mümkündür.

Sonuç olarak incelenen hikâyelerde de görüldüğü gibi, hikâye kahramanının olağanüstü özellikleri olan çabuk olgunlaşması, çok güçlü

olması, ağzından ateş çıkması, her duasının kabul oluşu, kahramanın kutsallığını; dolayısıyla da mitolojik kahramanlarla olan benzerliğini göstermektedir.

1.1.3. Kahramanın Aşık Olması

İlhan Başgöz, “Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri” adlı makalesinde, sözlü gelenekten derlenen hikâyelerde aşk dolusu, aşk badesi nakışını şu şekilde sınıflandırır:

- “a. Genç erkek, bazen de kız ve erkek bir pirin elinden düşlerinde aşk dolusu içerek birbirine aşık olur.
- b. İçkiyi içen oğlanın vücuduna bir ateş düşer, yanar. Kıza sarılmak, onu kucaklamak ister, düşer bayılır, ağzından kan köpük gelerek günlerce baygın yatar.
- c. Herkes onu deli olmuş sanırken, bir kocakarı bunun aşk hastalığı olduğunu anlar ve başucunda saz çalarak oğlanı uyandırır. Saz sesi kulağına değer değmez genç gözlerini açar.
- d. Düşte görünen ihtiyar, aşığın hayat boyu yardımcısı, koruyucusu olur ve ona bir mahlas verir.
- e. Bu düş nedeni ile genç, kelimenin her iki anlamı ile aşık olur, yani hem saz çalıp şiir söyler, hem bir güzele sevdalanır” (25).

Başgöz burada, bir aşığın hayatı etrafında oluşmuş hikâyelerdeki düş motifi zincirine yer vermiştir. Bu çalışmada incelenen hikâyeler, bir noktada bu sınıflandırmadan ayrılmaktadır. Bayılan aşığın saz sesiyle uyandırılması motifi, burada incelenen hikâyelerde bulunmamaktadır. Bu hikâyelerin çoğunda, bir âlim gelip kahramanın aşk hastalığına düştüğünü ve bir süre sonra kendine geleceğini söyler. Aliminde dediği gibi, kahraman bir süre sonra kendine gelir. Bununla birlikte incelenen hikâyelerde, düş gördükten sonra kahramanın saz istemesi ve çok iyi bir şekilde saz çalması, hatta usta aşıkları bile mat etmesi görülebilmektedir.

İlhan Başgöz, “Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri” adlı yazısında da değindiği gibi, aşıkların aşık olmak için seçilmeleri ve mesleğe giriş törenleri ile şamanların mesleğe girmek için seçilmeleri ve mesleğe giriş törenleri arasında sıkı bir bağ vardır(29). Başgöz, şamanların mukaddes ruhlar tarafından seçilmeleri, mesleğe çağrılmaları, içlerine düşen yakıcı ateş, kendinden geçmek, ağızdan kan köpük gelmesi, hikâyelerin düş motifi zincirinin de belli başlı nakışlarından olduğunu belirtir (30).

Bu tezde incelenen hikâyelerde de kahramanların aşık olması, yani Başgöz’ün deyimiyle “düş motifi zinciri” ile şamanların mesleğe seçilmeleri arasındaki ilişki görülebilmektedir. İncelenen hemen hemen bütün hikâyelerde, İlhan Başgöz’ün de belirttiği gibi, bir gece Pir Dede ve 40 erenler gelip kahramana üç bade sunarlar. Bunların birincisi Allah, ikincisi üçler, yediler, kırklar ve üçüncüsü de sevgilinin aşkınadır. Daha sonra pir, parmağının arasından kahramana kızı gösterir ve kahraman o anda kıza aşık olur. Ona sarılmak isterken odanın ortasına yığılır, ağızından köpük gelir ve bir süre baygın yatar. Aynı şekilde pir, kızın da rüyasına girerek ona da üç bade sunarak aşık olmasını sağlar. Onları baygın gören aileler çare ararlar ve sonunda bilgin biri gelip onların aşk hastalığına düştüklerini haber verir.

İncelenen hikâyelerde bu motife örnek olarak “Kirmenşah”, “Eşref Bey”, “Yusuf ile Züleyha”, “Leyla ile Mecnun”, “Aşık Verga”, “Mahmut ile Nigar” hikâyeleri verilebilir.

Bunlardan farklı olarak “Hurşit ile Mahmihri” (Sakaoğlu, 1996: 92) hikâyesinde Hurşit, rüyasında, Murat tepesinde kırklar elinden ab-ı hayat içerek aşk hastalığına tutulur. “Han Mahmut” (Görkem, 197) hikâyesinde ise Mahmut, rüyasında gördüğü Mısır padişahının kızı Gülendâma aşık olur. Burada bade olayı görülmemektedir. “Kerem ile Aslı” (Elçin, 2000: 23) hikâyesinde de Aslı’nın gaflete dalıp pir elinden bade içmesi ve uyandığında hem Müslüman hem de aşık oluşu anlatılır.

Bazı hikâyelerde ise, su başında uyuyan kahramanın rüyasında bade içtiği görülür. Buna örnek olarak “Kirmenşah” (Alptekin, 1999: 44) hikâyesinin bir varyantında, su başında uyuyan Kirmenşah’ın rüyasına üç ihtiyar girerek, Kirmenşah’a bade içirirler. “Ercişli Emrah ile Selvihan” (Alptekin, 1997: 221) hikâyesinde de Emrah, çeşmede abdest alıp namaz kılar ve uyur; rüyada pir ona üç bade verir.

Mezarlıkta uyuma sonucu da aynı sonuca ulaşılabilir. Mezarlıkta uyuduktan sonra dervişin gelip kahramana bade vermesi motifine “Kirmenşah” hikâyesi örnek olarak verilebilir.

“Elif ile Mahmut” (Alptekin, 1982: 30) hikâyesinde ise, aşık olma daha farklı bir şekilde gerçekleşir. Hikâyede Mahmut, bir ceylan peşinden bir mağaraya gelir; burada 40 aksakallı pir’e rast gelir. Mahmut mağarada bir kızın portresini görür. Pirlere ona bir kadeh şarap verir ve Mahmut’un, Elif’e aşık olması sağlanır.

İlhan Başgöz, düşün ya büyük bir umutsuzluk ve kırıngınlıktan, ya zor bir işte yorulmadan, ya bir dayak ya da işkenceden sonra geldiğini ifade eder (26). “Firdevs Şah” (Sakaoğlu, 1999: 52) hikâyesinde de, Kurbanî’nin bir umutsuzluk sonucu Hazreti Hızır’la karşılaştığı görülmektedir. Hikâyede, ailesini aramaya çıkan Kurbanî, ne yöne gideceğini bilmediği için tam bir umutsuzluk içindeyken bir pınarın başında Hazreti Hızır ile karşılaşır ve derdini anlatır. Bu sırada yanlarına kırk derviş gelir. Diğer hikâyelerde görüldüğü gibi Kurbanî’ye üç bade verirler ve onun aşık olmasını sağlarlar. Fakat bu hikâyede, Hızır’la düşte değil gerçek hayatta karşılaşmaktadır.

Örnek verilen hikâyelerde de görüldüğü gibi, derviş ve 40 pirin bade içirerek kahramanı aşık etmesinin karşılığını şaman inancında, şamanların mukaddes ruhlar tarafından seçilerek mesleğe çağrılmaları gösterilebilir. Yine kahramanın, badeyi içtikten sonra ateş içinde yanması ve bayılması da şamanların, ruhlar tarafından seçilirken gösterdiği hali anlatmaktadır. Bunun

sonucunda da şaman adayının şaman, kahramanın aşık olarak yolculuğa çıkması, aralarındaki ilişkiyi gösterir.

1.1.4. Kahramanın Yolculuğu

Hikâyeler, kahramanın yolculuğu etrafında şekillenmiştir. İncelenen hikâyelerin çoğunda kahraman, pir elinden aşk badesi içen ve sevgilisini aramak için yolculuğa çıkar. Bu yolculukta kahraman, birçok engelle karşılaşır. Bu engelleri koruyucuları sayesinde başarıyla atlatan kahraman, sevgilisine kavuşur.

Hikâyelerde, kahramanın yola çıkış nedenleri ve yolculuğu sırasında başından geçenlerle şamanın ayin sırasında yaptığı yolculuk arasında bazı benzerlikler vardır. Şaman, dünyalar arasında seyahat ederken, yolda hem onu engelleyen hem de yardım eden varlıklarla karşı karşıya gelir. Bununla birlikte, yolculuğu sırasında şamanın birçok yetenek ve özelliğe sahip olması gerekir. Hikâye kahramanlarının da tıpkı şaman gibi yolculuğu sırasında kendisine engel olmak isteyen varlıklarla karşılaştığı ve olağanüstü güçlerden yardım aldığı gözlenmiştir. Ayrıca kahramanların da şamanlar gibi birçok yetenekle donatılmış olduğu görülür. Ancak şamanların yolculukları yer altına ve yer üstüne doğru olurken, hikâyelerde kahramanların yolculukları yeryüzünde olmaktadır. Yani hikâyeler, realist çizgiye daha çok yaklaşmıştır.

Hikâyelerde geçen yolculuk temasına ve bu yolculukta kahramanın başından geçen olaylara örnek olarak “Kirmenşah” hikâyesi verilebilir. “Kirmenşah” (Alptekin, 1999) hikâyesinde pir elinden bade içen Kirmenşah, sevgilisini aramak için Herat’a gitmek üzere yola çıkar. Yolda birçok engelle karşılaşan Kirmenşah, pirin yardımıyla bu engelleri aşar ve Herat’a ulaşır. Bu arada dev, Kirmenşah’ın sevgilisi Mahperi’yi kaçırmıştır. Kirmenşah,

Mahperi'yi bulmak için Kaf dağına doğru yola çıkar. Ancak Kaf dağına Kirmenşah'tan başka kimse gidememektedir. Pir bile bir noktadan sonra gidememektedir. Bu yol zorlu bir yoldur. Kahraman, birçok engelle karşılaşır; fakat pir ve Davutoğlu Süleyman'ın yardımlarıyla Kaf dağına ulaşır. Devi kendi kılıcıyla öldürür. Bir engel de amcaoğullarıdır. Fakat Kirmenşah'ın atı, ona yardımcı olur. Sonunda Kirmenşah ile Mahperi birbirine kavuşur.

Burada görüldüğü gibi kahraman, olağanüstü güçlerle donatılmıştır. Yolculuğu sırasında engellerle karşılaşır; fakat pir ve atı ona yardımcı olarak, onun engelleri aşmasını sağlarlar. Şamanlara da yolculuğu sırasında koruyucu varlıklar yardım eder. Yine hikâyede olduğu gibi, şamanın da atı yolculuğu sırasında ona yol gösterir ve yardımcı olur.

Bu hikâyede ayrıca herkesin gidemediği, pirin bile belli bir yere kadar gidebildiği bir mekândan söz edilir. Bunun örneği Şamanizm'de de görülmektedir. “Şamanlar seçilmiş kişilerdir ve bu nitelikleriyle, topluluğun öteki üyelerinin ulaşamadığı bir kutsal alana erişebilirler.” (Eliade, 1999: 26).

Altay Şamanları, yeraltı yolculuğu sırasında ormanlar, yüksek dağlar, araziler geçerler ve buralarda ölmüş şamanların kemiklerinden oluşmuş yığınları görürler (Çoruhlu, 70). Bu kemikler, başarısız olup kötü ruhlara yenilen şamanların kemikleridir. Burada incelenen hikâyelerde de kahraman, çıktığı yolculukta yolu üzerinde kuru kafalara, insan kemiklerinden oluşmuş yığınlara ya da kafatasından yapılmış kulelere rast gelir. Bunlar, kahramanın yolunun üzerinde bulunan, kimseye yol vermeyen, ülkelerden haraç alan, olağanüstü gücü olan Arap kılıklı kızların öldürdüğü insanların kafataslarından yaptıkları kulelerdir. İncelenen hikâyelerden “Şah İsmail”, “Elif ile Mahmut”, “Bey Böğrek” hikâyeleri buna örnek olarak verilebilir. Burada yol üzerinde insan öldüren engeller, şamanların da ölümüne sebep olan kötü ruhlar olduğu söylenebilir.

Hikâyelerde kahramana engelken, daha sonra ona yardımcı ve sevgili olan kızlar, şamanın yolculuğu sırasında ona yardım eden gökte yaşayan

kızlara da benzetilebilir. Bu konu “Kahramanın Sevgilileri” bölümünde işlenecektir.

Hikâyelerde, kahramanı yolculuğu sırasında engelleyen tiplerden biri de “küp uçura karı”, “cadı”, “yaşlı kadın” gibi adlar alan kadındır. Kahramana kötülük yapmak isteyenler cadiya başvurur; böylece cadının olağanüstü gücü sayesinde kahraman zor duruma düşer. “Tahir ile Zühre”, “Asuman ile Zeycan” hikâyeleri buna örnek verilebilir. (bkz. Arap Köle, Cadı, Dev) Yine ana, baba, Arap da engelleyici bir unsur olarak hikâyelerde yer almaktadır.

Hikâyelerde Keloğlan, yardımcı tip olarak görülmektedir. Örneğin “Tahir ile Zühre” (Türkmen, 1998: 226) hikâyesinde Keloğlan, Zühre’den Tahir’e haber getirir. “Hurşit ile Mahmihi” (Sakaoğlu, 1996: 68) hikâyesinde ise, haramilerin Mahmihi’ye zarar vermelerini engellemek için, Keloğlan bir rüya anlatarak onları aldatır. Yine çobanlar, yaşlı kadınlar ve hayvanlar da hikâyelerde kahramana yolculuğu sırasında yardım eden yardımcı tip olarak görülürler.

Görüldüğü gibi hikâyelerde, kahramanın yolculuğu sırasında kendisine engel olan kişiler bulunduğu gibi, ona yardımcı olan kişiler de bulunmaktadır. Bu kişiler, şamanın yolculuğu sırasında ona yardım eden iyi ruhlara ve engelleyen kötü ruhlara benzetilebilir. Ayrıca yardımcı kişileri, Türk inanışlarında yer-su ruhlarına; engelleyici kişileri ise Erlik ve zümresine benzetebilmek de mümkündür.

Mircea Eliade’nin de belirttiği gibi:

“tanrılar kendi adlarıyla işin içine karışmazlarsa da, görünüşleri, kahramanın koruyucularının, düşmanlarının ve arkadaşlarının figürlerinde hala belirmektedir. Kamufle edilmişlerdir ya da daha iyisi düşmüşlerdir ama görevlerini yapmayı sürdürürler.” (Eliade, 2001: 244)

Ayrıca kahramanın yolculuğu ile erginlenme süreci arasında da bir ilişki kurulabilir. Campbell’e göre, kahramanın mitolojik macerasının yolu,

geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütmüş halidir: Ayrılma, erginlenme, dönüş (41). Bu söz konusu ayrılma, erginlenme ve dönüş evreleri kahramanın kendi bölgesine ait mikrokozmosmik bir zafer elde etmesine yardımcı olur (49).

Campbell, erginlenme törenlerini toplumun yaşamında oldukça önemli bir yer kaplayan geçiş ayinleri denen şeylerin (doğum, ad verme, ergenlik, evlilik, ölüm vb. ayinleri) zihnin geride bırakılan alışkanlıklarından, bağlarından ve yaşam düzenlerinden koparıldığı, biçimsel ve genellikle oldukça şiddetli kesip biçme alıştırmalarıyla öne çıktığını belirtir. Ayrıca Campbell, daha sonra da yaşam macerasını yeni durumun biçimlerine ve uygun hislerine katmak üzere tasarlanmış ayinlerin uygulandığı kısa ya da uzun kapanma döneminin geldiğini; böylece sonunda normal dünyaya dönme zamanı geldiğinde, erginlerin yeniden doğmuş kadar iyi olacaklarını belirtir (20-21).

Hikâye kahramanlarının serüvenleri de, erginlenme sürecine benzetilebilir. Kahraman, yukarıda da verildiği gibi, bade içerek yolculuğa çıkar. Bade, onun yolculuğa çıkmasında önemli bir yer tutar. Çünkü bu sayede kahraman, bir kıza aşık olmuştur ve onu elde etme düşüncesindedir. Böylece “ayrılma” gerçekleşir. Kahramanın yolculuk boyunca yaşadığı serüvenler “erginlenme” senaryosuna benzetilebilir. Çünkü kahraman, yolculukta karşılaştığı engelleri aşarak daha da güçlenmiştir. Sonuç olarak da kavuştuğu kıza alarak ülkesine dönen kahraman, Campbell’in de belirttiği gibi, “dönüş”ü yaşamıştır. Ancak hikâyelerde, masallarda olduğu gibi, dönüşle macera bitmemektedir. Bazı hikâye kahramanları, dönüşle ikinci bir maceraya da atılmaktadırlar. Bu macerasında kahraman, babasıyla da mücadele etmektedir. Fakat sonuçta kahraman, babasını da yenerek mutlu sona ulaşır.

Ayrıca Campbell’in de belirttiği gibi, erginlenme süreçlerinde nasıl kahraman eski alışkanlıklarından, yaşam düzeninden ayrıldıysa; hikâye

kahramanı da yolculuğa çıktığında eski düzenini bırakır. O artık tam bir kahramandır.

Evrin Özünel de “Masal Mekânında Kadın Olmak” adlı eserinde, masal kahramanlarının yola çıkışlarının ardından geçirdikleri erginleme süreçleri ve geçiş dönemlerini, birey olma ve yeni bir aile oluşturma emelleriyle açıklanabilir nitelikte olduğunu; masal kahramanlarının toplum tarafından kabul gören iktidar simgelerini elde etmeleriyle, birey olma süreçlerini tamamladığını belirtir (129). Evrin Özünel’in masal kahramanları için değindiği bu konu, hikâye kahramanlarına da uygulanabilir. Zira hikâye kahramanlarının da yola çıkışları, birey olma ve yeni bir aile kurma isteğiyle açıklanabilir. Bunun da toplum tarafından kabul görmesi önemlidir.

Mircea Eliade de, masalın bir başka düzlemde ve başka yollarda, örnek oluşturacak inisiyasyon senaryosunu yinelediğine şu şekilde değinir:

“olağanüstü masal, son derece ciddi ve sorumluluk taşıyan bir serüven yapısındadır; çünkü sonuç olarak bir inisiyasyon senaryosuna indirgenir: İnisiyasyonla ilgili sınamalara (canavara karşı savaşmalar, görünüşte aşılamayacak olan engeller, çözülmesi gereken bilmeceler, yerine getirilmesi olanaksız işler vb.), Cehenneme inişe ya da Göğe yükselmeye veya ölüme ve dirilmeye (zaten ikisi de aynı anlama gelir), Prensesle evlenmeye her zaman rastlanır.” (2001: 245).

Bu bağlamda Mircea Eliade, inisiyasyonun simgesel bir ölüm ve bir dirilme aracılığıyla, bilgisizlik ve olgunluğa erişmemişlikten yetişkin insanın akıl çağına geçiş olduğunu belirtir (2001: 248).

Burada da görüldüğü gibi, masallar gibi hikâyeler de bir inisiyasyon senaryosuna indirgenebilir. Çünkü Eliade’nin de belirttiği gibi hikâyelerde de kahramanların yolculuklarında inisiyasyon ile ilgili sınamalar, yani aşılması oldukça zor engeller, ölüp dirilme, sonunda padişahın kızı ile evlenme görülür.

1.1.5. Baba Oğul Rekabeti

Baba oğul rekabeti, mitolojik birçok halk anlatı türünde geçmektedir. Genellikle de töreye karşı gelen, oğlunu rakip olarak gören ve ona kötülük yapmaya çalışan babalara karşı bir mücadele söz konusudur. Bu şekilde davranan babaların sonu ölümle bitmektedir. Çünkü halk anlatılarının bir işlevi de ders vermektir. Doğru olanı onaylar, yanlışın karşısında tavır alır. Kötü, hiçbir zaman yüceltilmez. Yapılan kötülükler bir gün mutlaka cezasını bulur.

Fuzuli Bayat, “Köroğlu Destanı” adlı kitabında baba oğul mücadelesine şu şekilde değinir:

“kahramanın talihe, kadere, ölüme tabi olmak istememesi ve olağanüstü mitolojik güçlerle mücadelesi, hatta arkaik destanlarda, savaş meydanında onlara karşı zafer kazanması, epik hadisedir ve kökeni açısından Türk mitolojisinde yaygın olan ve efsane, masal, destan varyantlarında görülen baba-oğul mücadelesinin bir şeklidir. Destanlarda bu mücadele oğlun babadan üstünlüğünü göstermeye yöneliktir.” (138).

Baba oğul mücadelesine Türk mitolojisinden en iyi örnek, Mete ile Oğuz Han’ın, babalarını töreye ve örfe uymadıkları için öldürmesidir (Ögel, 1998: 8). Baba öldürme, Türk mitolojisinin tanınmış bir motifidir (Ögel, 1998: 8). “Manas” destanında da bu motifin örneği görülmektedir. Manas Han, babası Yakup Han’ın töreye karşı gelmesinden dolayı çok kızar. Babası, oğlunu kıskanmakta ve kötülük yapmak istemekte; bunun için de kötü insanlarla anlaşıp entrikalar çevirmektedir. Manas Han da kızıp, babasının üzerine yürür. Etrafındakiler Yakup Han’ı zor kurtarır (Ögel, 1998: 10). Dede Korkut kitabı içinde de zaman zaman mitolojik bir anlatıyla baba oğul rekabeti görülür.

Baba oğul mücadelesine, Radloff'un Proben serisinin 4. cildine aldığı "Toktamış Han" destanı da örnek olarak verilebilir:

"Muradım adlı bir yiğit, komşu hakanı yeniyor. Hakanın iki kızını esir alıyor. Düşmanı kovalayıp, babasının ülkesinden geçerken, iki kızı, savaş sonuna kadar babasına emanet ediyor. Muradım savaşta iken, babası kendisine emanet edilen iki kızı da kendisine nikahlıyor. Oğlan savaştan dönüyor. Babasının yaptığını görünce bir okla, babasının gözünü kör ediyor. Sonra da Timur'un yanına kaçıyor" (Alıntıl原因 Ögel, 2002: 25).

Burada da görüldüğü gibi baba töreye uymuyor, oğluna ihanet ediyor ve sonunda da oğlu tarafından cezalandırılıyor.

Bu destanlardaki benzer olaylar, incelenen hikâyelerde de görülmektedir. Hikâyelerde de oğlunun eşlerine göz diken baba, töreye uymayarak onları elde etme çabasındadır. Örneğin "Güzel Ahmet" (Görkem, 184) hikâyesinde Güzel Ahmet, eşleriyle memleketine geldiğinde bir kadın Güzel Ahmet'in babası olan padişaha, Güzel Ahmet'in eşlerinin kendisine layık olduğunu söyler. Bunun üzerine baba, oğlunu öldürmek için yemeğine zehir koyar; fakat Hırızmalı'nın verdiği yüzükle Ahmet bundan etkilenmez. Sonra padişah, cadı kadının verdiği akılla, oğluyla oynayacağı satranç oyununda yenen tarafın yenileni bağlaması kararlaştırılır. Ahmet babasını üç sefer yener. Fakat babasının hırslandığını görünce Ahmet, kendi isteğiyle yenilir. Bunun üzerine Ahmet'i bağlayan padişah, hile ile Güzel Ahmet'in gözlerine mil çektirerek Kızıl Dağ'a attırır. Güzel Ahmet, düştüğü bu durumdan Hızır'ın yardımıyla kurtulur. Ahmet'in yardımcısı Topal Dev de padişahı yutar.

Baba oğul mücadelesinin işlendiği bir diğer hikâye olan "Şah İsmail" (Sakaoğlu, 1997: 204) hikâyesinde de padişah, Şah İsmail'in sevgililerini elde etmek ister. Padişah, kızlardan Şah İsmail'in sırlarını öğrenir ve oyunla onu bağlar, kuyuya atar. Şah İsmail, kuyudan Hızır yardımıyla kurtulur. Arap Üzengi de padişahı öldürür ve İsmail, babasının yerine hükümdar olur. "Elif

ile Mahmut" (Alptekin, 1982: 45) hikâyesinde de aynı şekilde gelinine aşık olan baba, Mahmut'u öldürmek ister. Fakat Mahmut, yolda bulduğu Arap kıyafetli kızlar sayesinde kurtulur. Kızlar Şah Murat'ı öldürürler ve diğer hikâyelerde de görüldüğü gibi Mahmut tahta geçer. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Görüldüğü gibi hikâyelerde de baba oğul mücadelesi sonucunda iyi taraf olan oğul yenmekte ve kötü olan baba da cezasını çekmektedir. Yani burada iyi ile kötünün mücadelesi söz konusudur. Bu mücadeleye, Türk mitolojisinde Ülgen ve Erlik mücadelesi örnek verilebilir.

1.2. Kahramanın Sevgilileri

Halk anlatılarının türleri arasında kadın kahramanların bulundukları konular farklılaşabilmekle birlikte; ata binen, ok atan, düşmana saldıran, fedakarlıklar gösteren kadın kahramanlar özellikle destanlarda büyük bir yer tutarlar. Örneğin "Manas" destanında, "Manas'ın oğlu Semetey'in karısı çok mitolojiktir. Alınmış, kaçırılmış adı bir kız değildir. 30 kız ve 40 erkekle güreşip, baş çıkan bir kızdır." (Ögel, 1998: 536). Dede Korkut hikâyeleri içinde rastlanan güçlü kızlar da örnek olarak verilebilir. Halk hikâyelerinde de güçlü kızların örnekleri görülebilmektedir. Hikâyelerde, olağanüstü güce sahip kızların başında Arap kılığına giren kızlar gelir.

Kahraman, bade içer ve sevgiliyi aramaya gider. Yolda birçok engelle karşılaştığı gibi bu engellerden biri de Arap kılığına giren kızlardır. Bu kızlar çok güçlüdürler. Kahramanla karşılaşınca kadar onları yenene rastlamamışlardır. Çevresindeki ülkeleri haraca keserler. Yolun üzerinde konakları bulunur ve yoldan geçenlere aman vermezler; kendilerini yenebilecek kişi ararlar. Kendilerini yenecek kişiyle de evlenme vaadinde bulunurlar. Hikâyelerde kahraman, asıl kıza ulaşmak için bu engeli aşar ve

onu da eş ya da yardımcı alır. Bu kızlardan biri Arap Üzengi'dir. "Şah İsmail" hikâyesinde Arap Üzengi adlı kız, yukarıda da değinildiği gibi, kendisini yıkabilecek bir kahraman arar ve onunla evlenecektir. Şah İsmail onunla güreşir. Kimsenin yenemediği Arap Üzengi yenilir ve Şah İsmail'le evlenmek ister. Bundan sonra da Şah İsmail'e yardımcı olur. "Elif ile Mahmut" hikâyesinde ise Arap kılığındaki kızlar iki tanedir. "Yaralı Mahmut" hikâyesinde de beyin kızı Mahbub, Arap kıyafeti giyip ordunun büyük bir bölümünü yener. Fakat o da diğer güçlü kızlar gibi kahramana yenilir.

Padişah kızlarının da, hikâyelerde yenilmez karakterler oldukları görülmektedir. Örneğin "Kirmenşah" (Alptekin, 1999: 146) hikâyesinde, Yemen padişahının kızının yıkamadığı kimse kalmamıştır. Senede 500 pehlivan, ülkenin her yerinden toplanıp gelmekte ve bu kız onları yenmektedir. "Bal Böğrek" (Görkem, 230) hikâyesinde de yenilmez Akkavak kızı tellallar çağırarak pehlivanlıkta, atıcılıkta, okçulukta onu kim yenerse onunla evleneceğini vaat eder.

Bazı hikâyelerde de kadın kahramanların olağanüstü güçleri bulunduğu görülür. Örneğin "Arzu ile Kamber" (Alptekin, 1984: 30) hikâyesinde Arzu biriyle evlendirilmek istenir ve Arzu'nun çeyizleri evden dışarı çıkarılır. Kamber bunu görünce, Arzu'nun hala onu sevip sevmediğini anlamak için bir türkü söyler. Kamber'e karşı Arzu şöyle der:

"Evimizin önü de bükler
Bükde öter över öveyikler
Senden başka yar seversem,
Ataşda yansın o yükler" (30)

Bunu söylemesiyle Arzu'nun çeyizleri yanmaya başlar ve ne kadar uğraşılsa da ateş sönmez. Arzu'nun ayrıca tılsımı vardır. Tılsımıyla çayın üzerinde durur; fakat batmaz. Arzu'nun batmadığını görünce Kamber de ırmakta yürümek ister; fakat Kamber suya batar. Arzu'nun duasıyla Hızır gelir ve Kamber'i kurtarır. Ayrıca yine dua ederek Kamber ile kendisinin ölümüne neden olur (34).

“Kirmenşah”ın (Alptekin, 1999: 292) Kars-lğdır varyantında geçen kadın kahraman Mahperi’nin de olağanüstü güçleri vardır. Mahperi, Davut’un sarayını sihirle dağa döndürür.

Ayrıca hikâyelerin büyük çoğunluğunda, asıl kahramanlar gibi kadın kahramanlar da bade içerek aşıklık kazanmaktadırlar. Burada da görüldüğü gibi, olağanüstü güçleri olması nedeniyle, kadın kahramanların da asıl kahramanlar gibi kutsallık kazandıkları söylenebilir.

Hikâyelerdeki kızların karşılığını, şaman inançlarında da bulmak mümkündür. İlhan Başgöz, Asya şamanlığında daima göklerde oturan ana, sevgili ve koruyucu gibi üç ayrı kişiliği sembolleştiren bir kadının rolü olduğunu, şaman adayının eğitimi bitince onun ruhunun göklerde yaşayan sevgili ile buluştuğunu belirtir (30). Hikâyelerde de birçok engeli aşarak sevgiliye ulaşan kahramanın, şaman adayı gibi, yolculuk boyunca birçok engeli aşması, kahramanın eğitimden geçmesi şeklinde yorumlanarak bu eğitimin sonunda sevgiliye ulaşmasından söz edilebilir. Nitekim Umay Günay’da, şamanlığa erişme ayinlerini rüya motifine bağlayan delillerden birinin de, şamanların sihirli seyahatlerinde dişi ruhların ortaya çıkışı olduğunu; bu dişi ruhların, rüya motifindeki genç kızların asıl tipleri olarak yorumlanabileceğini belirtir (1992b: 13). Mircea Eliade de Buryat şamanizminden bahsederken, bu göksel eşlerin şamanın yolculuğu sırasında yardımcı olduğunu belirtir (1999:103). Hikâyelerde de, kahramanın yolculuğu sırasında rastladığı; başta kendisine engel olan, sonrasında da kahramanın onu yenmesi ile kahramana yardımcı olan kızların, şamanın seyahatlerindeki dişi ruhların yerine geçtiği söylenebilir.

1.3. Ak Sakallı İhtiyar, Derviş, Hızır

Halk hikâyelerinde “ak sakallı ihtiyar”, “derviş”, “Hızır” gibi adlarla ortaya çıkan kişiler, yardımcı tip olarak yer alırlar. Onlar, kahramanların doğumunu sağladıkları gibi, yolculuğa çıkmalarına da sebep olmuşlardır. Kahramanların çıktıkları bu yolculukta onların daima yanında olmuşlar, her ihtiyacı olduğunda kahramanların dua etmesiyle onların yanına gelerek yardımcı olmuşlar ve engelleri aşarak sevgiliye ulaşmalarını sağlamışlardır.

Hikâyelerde “ak sakallı ihtiyar”ın “Hızır” olarak anılmasının sebebini Bahaeddin Ögel, “Türk Mitolojisi” kitabında şu şekilde açıklamaktadır: “Eski Türk kocaları, ad değiştirerek Hızır tanıtması ile ortaya çıkmışlardır. Türk edebiyatı ile şehir kültürlerinde Hızır, İslamiyet şalı ve anlayışı ile devam etmişti.” (2002: 89). Burada da görüldüğü gibi İslamiyet’te önemli bir yeri olan Hızır, Türklerin eski inançlarındaki ak sakallı ihtiyar’ın yerini almış; bazı hikâyelerde de görüldüğü gibi, Hızır ve ak sakallı ihtiyar adlandırmaları birbirinin yerine kullanılmıştır. Ayrıca Ögel’in de belirttiği gibi, ak sakallı kocalar İslamiyet şalı içine bürünerek, eski özelliklerine pek çok da unsur katmışlardır.

Türklerin inancının merkezinde “Tengri” vardır. Bunu, etrafında bulunan yardımcı ve koruyucu iyeler, kara iyeler ve ata ruhu tamamlamaktadır. (Kalafat, 1999: 7). Orta Asya ve Sibiry Türkleri arasında derlenen bilgiye göre yardımcı iyeler; Tengri Ülgen’in oğulları, kızları ve diğer bütün iyelerdir (Kalafat, 1999: 17). Bu iyelere yer-su ruhu da denilebilir. Türk vatani; Tanrı, yer su ruhları ve atalar tarafından korunmaktadır (Taş, 2002:139). Yer-su ruhları, yaşanılan yeri temsil ettikleri için genellikle dağların eteklerinde, nehirlerin kaynaklarında, denizlerde otururlar (Çoruhlu, 2002:33).

Cabbar İşankul, atalar kültünü temsil eden koruyucu ruhun, medeni devirde gaip dünya ile insanları birbirine bağlayan kişiye dönüştüğünü

belirtir. (İşankul: 66) Hikâyelerde de derviş, Hızır ya da pir gibi kişiler, atalar kültünü temsil eden yardımcı ve koruyucu ruh sembolüdür. Çünkü onlar hikâyelerde kahramanların her başı sıkıştığında yanlarına gelip onlara yardımcı olmaktadır. Ayrıca genellikle su başında belirmeleri, onların eski inançlardaki koruyucu ruhların yerine geçtiğini göstermektedir.

Bu alt bölümde derviş, “Doğan Çocuğa Ad Vermesi” ve “Yardımcı Olması” başlıkları altında ele alınacaktır. Dervişin; kahramanın doğumuna yardımcı olması, aşık olmasını sağlaması ve gelecekte haber vermesi tezde ayrı başlıklar altında incelendiği için burada ayrıntıya inilmeyecek, genel hatlarıyla verilecektir.

1.3.1. Doğan Çocuğa Ad Vermesi

“Kahramanın Doğumu” bölümünde de belirtildiği gibi, çocuğu olmayan padişah veya bey, veziriyle yolculuğa çıkar. Pınar veya ağaç gibi muhtelif yerlerde karşılaştıkları pir, onların kim olduğunu ve dertlerini bilir ve onlara elma veya başka bir nesne verir. Bu sayede padişahın çocuğu olduğu gibi çocuğu olmayan vezir ya da yardımcısının da, elmayı paylaşmalarıyla, çocuğunun olduğu görülür. Dervişin verdiği elmayla çocuğun olmasıyla birlikte bazı hikâyelerde derviş, çocuğun ismini de kendisinin koyacağını belirtir. Bunun üzerine çocuğa ad konulmaz. Çünkü derviş gelip çocuğa isim verecektir. Bazı hikâyelerde bu şekilde 3-4 yıl beklenir. Çocuğun adı olmadığı için ona “adsız” denilmeye başlanır. Nihayet çevredekilerin baskısıyla çocuğa isim koymak için divan toplandığında derviş çıkagelir ve çocuğa adını koyar. İncelenen hikâyelerden “Tahir ile Zühre”, “Kirmenşah”, “Mahmut ile Nigar”, “Elif ile Mahmut”, “Güzel Ahmet” hikâyelerinde dervişin çocuğa ad verdiği görülür.

Hikâyelerde ulu kişi olan dervişin kutlu doğan çocuğa ad vermesi, bazı mitolojik anlatı türlerinde de görülmektedir. Bahaeddin Ögel, Proto Türk geleneklerinde ulu kişi görüntüsü ile Tanrı'nın ad verdiğiine dair bir inancın olduğunu belirtir. Bahaeddin Ögel tarafından Proben l'den alıntılanan bir Altay destanı şöyledir:

“Ay Mangus'un kendisi fakir ve öksüz. Atı ise eğersiz. Deniz kıyısındaki kayın ağacının altında yatıyor. (Bu kayın, Bay Kayın olmalıdır). Çünkü atı ona, öyle öğütlemiş. Bir ara kayın ağacının üzerindeki bir ak sakallı, yiğidi çağırıyordu: 'Sana adını vereyim' diyor. Ayrıca, 'ben insanoğlu değilim', diye de bir açıklamada bulunuyor” (Ögel, 2002: 479).

Halk hikâyelerinde de ad koyan kişi, bu destandaki gibi Tanrı olmasa da, kahramanın daima yanında olan, derviş görünümündeki koruyucu yer su ruhu olduğu söylenebilir.

1.3.2. Yardımcı Olması

Derviş, kahramana doğumundan ölümüne kadar yardımcı olmuş, onun her ihtiyaç duyduğunda yanında yer almıştır. Örneğin “Tahir ile Zühre” (Türkmen, 1998) hikâyesinde derviş, hikâye boyunca yaptığı iyiliklerle görülmektedir. Tahir'in yaptığı dualar sonucu derviş, ona yardım için yanına gelmiştir. Mesela Tahir, Mardin'de zindana atıldığında, Tahir'in yaptığı dua sonucunda Hızır, siyah bir atla gelip onu Zühre'nin köşküne getirir. Yine Tahir, sandığa atılıp göl padişahının yanına gelmesinden sonra da oradan kaçmış ve bir çeşme başına gelip namaz kılıp dua etmiştir. Tahir, rüyaya daldığında beyaz atlaslar giymiş derviş, siyah bir atla gelip Tahir'i, hikâyedeki tabirle “göz açıp kapatıncaya kadar” yine Zühre'ye kavuşturmuştur. Yani daha doğmadan Tahir ile Zühre'nin kaderine yön veren derviş, onları hiçbir şekilde birbirinden ayırmaz.

Derviş, kahramanın ölümünü engellemek için de yardımına koşar. Örneğin “Ercişli Emrah ile Selvihan” (Bali, 210) hikâyesinde Emrah, zehir içerken pir yetişir ve zehir’i etkisiz hale getirir. Pirin yardımı olmasaydı Emrah ölecektir; fakat pir imdadına yetişir: “Pencereden elini uzatarak salavat parmağını kadehin içerisine sokup bir dolandırdı zehirin içerisinde, lakin pirin elini bir Emrah gördü, bir de Selvi gördü, asla kimse görmedi.” (210).

“Arzu ile Kamber” hikâyesinde de Kamber çayda boğulurken, Arzu’nun duasıyla “Boz Atlı Hızır” onu kurtarır. Arzu burada:

“Ellerim dala kaldı,
Gözlerim yolda kaldı,
Yetişin boz atlı Hızır,
Kamber ağam pek darda kaldı” (Alptekin, 1984: 34)
demesiyle Hızır yetişir.

Hızır’ın, ölen kahramanların canlanmasına sebep olduğu da görülür. Örneğin “Han Mahmut” (Görkem, 219) hikâyesinde, ırmağa atılan Han Mahmut ve bunun üzerine atlayan Mahmut’un arkadaşı ve sevgilisi birbirlerine sarılmış olarak ölürlür. Karacaoğlan sıfatıyla gelen Hızır’ın söylediği türkülerle bunlar birbirinden ayrılır ve dirilirler.

Derviş, aynı zamanda kahramanın yoldaşı ve kılavuzudur. Halk anlatılarından özellikle destanlarda bu anlatıma rastlamak mümkündür. Örneğin bir Sibiryâ destanında Hızır, kıza, İrle Han’ı nerede bulacağını şöyle tarif eder:

“Bu yoldan doğruca git, sapma bir yola” demiş
Giderken bakma sakın, hiç sağa sola” demiş,
Sen bu yola düşünce, bir nehre varacaksın,
Nehrin iki yanında, iki dağ göreceksin” (Ögel, 1998:112).

Yakutlardan derlenen bir destanda da, Garuda’yı arayan oğlana yolda karşılaştığı ermiş öğüt verir (Ögel, 1998: 111).

“Kirmenşah” (Alptekin, 1999) hikâyesinde de ihtiyar derviş, kahramanın bütün hayatı boyunca yanında olur ve ona yol gösterir. Hurşit

Şah'ın rüyasına girerek, Kirmenşah'ın yolculukları için onu razı eder. Kahramana, olağanüstü özellikleri olan kement verir. Pir ona: "Bu kemendi saraya at, oraya kadar çıkarsın yedi kat zemine at inersin" (153) der. Kirmenşah'ın Herat'a gidebilmesi için, 7 yıllık yol yerine 7 aylık yolu bildirir ve buradaki tehlikelerden haber verir. Burada dervişin, şamanın yolculuğu sırasında yardım eden yardımcı ruhların yerine geçtiği de söylenebilir.

Kahramana yolculuğu sırasında yardım eden pir dede tipine incelenen hikâyelerden "Firdevs Şah", "Kerem ile Aslı", "Yaralı Mahmut", "Asuman ile Zeycan", "Aşık Garip" hikâyeleri de örnek verilebilir. "Firdevs Şah" hikâyesinde Pir Dede, Kurbanî'nin sevdiklerine kavuşması için yardımcı olur. Ayrıca Hızır'ın yardımıyla yolda Kurbanî'nin eline sihirli kutu, külah ve mühür geçer. Yine "Kerem ile Aslı" (Duymaz, 2001: 268) hikâyesinde, soğuk kışta dağda kalan Kerem'i, Hızır alır ve Erzurum'a götürür. Benzer olay "Asuman ile Zeycan" (Kaya, 2000: 45) hikâyesinde de görülür. Bu hikâyede Hızır, Asuman'ın göz açıp kapayıncaya kadar dağı suyu geçmesine yardımcı olur. "Aşık Garip" (Türkmen, 1973: 252) hikâyesinde de Hızır, yolda kalan Aşık Garip'i göz açıp kapayana kadar Tiflis'e getirir.

Dervişin kahramana güreşte yardım etmesi, Altay destanlarında çok görülen bir motiftir. "Güreşte ve savaşta 'Gök sakallı kocalar', gençlere yardım ederler" (Ögel, 2002: 95). Halk hikâyelerinde de kahramanlara güç vererek, onların engelleri aşmasında yardımcı olan dervişler bulunmaktadır. Örneğin "Şah İsmail" (Sakaoğlu, 1997: 174) hikâyesinde Şah İsmail, Türkmen beyi ile savaşmak için akar sudan abdest alır, namaz kılar ve dua eder, Allah'tan güç ister. Hızır yardımına yetişir ve İsmail'e güç verir. "Yaralı Mahmut" (Sakaoğlu, 1997: 252) hikâyesinde de Mahmut, iki dağ arası dereden abdest alıp namaz kılip dua ettikten sonra pir yardımıyla güce kavuşur ve böylece engelleri aşar. "Aşık Verga" hikâyesinde ise Hızır, Verga'nın Köse'den intikam almasına yardımcı olur; onu ölümlerden kurtarır.

Kahramanlar, sınavlarda koruyucu güçlerin yardımıyla başarılı oldukları gibi, onların esaretten kurtulmalarında da koruyucu güçlerin

yardımları söz konusudur (İşankul: 65). Örneğin “Güzel Ahmet” (Görkem, 185) hikâyesinde Güzel Ahmet’in babası, oğlunun sevgililerini ele geçirmek için Güzel Ahmet’in gözlerine mil çektirip dağa attırır. Ahmet, bu durumdan Hızır’ın yardımıyla kurtulur. Yine “Şah İsmail” (Sakaoğlu, 1997: 175) hikâyesinde Şah İsmail, babası tarafından atıldığı kuyudan üç pir sayesinde kurtulur.

“Hurşit ile Mahmihri” (Sakaoğlu, 1996: 67) hikâyesinde de Hurşit, kendisini takip eden askerlerden Hızır’ın yardımıyla kurtulur. Yine Hızır, “Asuman ile Zeycan” (Kaya, 2000: 53) hikâyesinde, Asuman’ı cadı kadının attığı kuyudan kurtarır. Hikâyelerde bunun daha birçok örneğini görmek mümkündür.

Rüyalarda veya gerçek hayatta dervişle karşılaşmanın bir sebebi de, kahramanın her iki anlamda da aşık olmasını sağlamaktır. Derviş, kahramanın yanına gelerek veya rüyasına girerek ona üç aşk badesi sunar ve onu aşık eder. Aynı zamanda aşık ettiği kıza da bade sunar.

Ayrıca dervişlerin genellikle kahramanların rüyalarına girerek, onlara geleceklerinden haber verdikleri de görülmektedir. Rüyaya girerek gelecekte haber verme motifine “Tahir ile Zühre”, “Latif Şah”, “Nebi Han”, “Aşık Verga”, “Yusuf ile Züleyha”, “Arzu ile Kamber” hikâyeleri örnek olarak verilebilir.

Türklerin eski inançlarına göre sarhoşluğun, koruyucu ruhlar ile karşılaşp onlarla konuşma olduğu söylenebilir (İşankul, 63). Medeni devirde atalar kültü, kendisini rüyalarda gösterir (İşankul, 66). “Rüyadaki ‘Ak Boz Atlar’, ‘Ak Işıklı Alpler’, ‘Ak Sakallı Dede Korkut’ gibi sıfatlar mitolojik bir özelliğe sahiptir ve her birinin ayrı bir anlamı ve yorumu vardır” (66). Hikâyelerde kahramanlar, koruyucu ruh olarak yorumlanabilecek ihtiyar dervişlerle sadece rüyalarda değil, özellikle uyanırken de karşılaşmaktadırlar. Bu da hikâyelerin bu yönüyle oldukça mitolojik olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak hikâyelerde Hızır, pir, yada başka adlarla anılan; kökü atalar kültündeki yardımcı ruhlara dayanan kişiler, yardıma ihtiyacı olanların her zaman yanındadır.

1.4. Arap, Cadı ve Dev

İncelenen hikâyelerde Arap, cadı ve dev engeldir. Bunlar iki sevgiliyi ayırmak ya da kahramanı engellemek için etkin rol oynarlar. Onların benzer birçok özellikleri nedeniyle Erlik veya kötü ruh oldukları söylenebilir. Yaşar Çoruhlu, Erlik ve kötü ruhları şu şekilde açıklamıştır:

“Erlik’in başında yer aldığı kötü ruhlar zümresi insanlara her türlü kötülüğü, hastalığı ve ölümü getirirler. Bunlar daha ziyade korkunç şekilli yaratıklar ya da cinlerden meydana gelir.” (53).

Bahaeddin Ögel ise erliği şu şekilde tanımlar: Daima kötülük getiren kutsal bir semboldür. “Bilgisizdir, yıkıcıdır, karıştırıcıdır. Düzen ile sulh ve sükun istemez. Sonsuz karanlıkların bağrından kopar gelir ve Kuzeydeki karanlık ülkeler onun yurdudur.” İradesizliğin timsalidir, iyilikle hiçbir ilgisi yoktur ve baştan aşağı kötülüktür (1998: 429) .

İncelenen hikâyelerde de Arap, dev ve cadı; Erlik ve kötü ruhların özelliklerini taşımaktadırlar. Onlar daima kötülük getirirler, yıkıcıdır ve karıştırıcıdır.

Arap

Arap, şeklen de Erlik’i anımsatmaktadır. Abdülkadir İnan “Tarihte ve Bugün Şamanizm” adlı eserinde, Erlik’i gözleri ve kaşları kömür gibi kapkara, çatal sakalı dizlerine kadar uzamış, yaban domuzunun azı dişlerine benzeyen bıyığı kulakları üzerine yerleştirilmiş, saçları kapkara ve kıvrıkcık

olarak tasvir eder (40). Görüldüğü gibi Erlik, karanlığın ve kara'nın sembolüdür. Ayrıca yıkıcıdır, engelleyicidir. Bu özellikleriyle hikâyelerde verildiği biçimiyle Arap, Erlik'e benzetilebilir. Örneğin "Tahir ile Zühre" (Türkmen, 1998: 218) hikâyesinde padişahın kölesi olan Arap, Tahir ile Zühre'yi ayırmak için sürekli faaliyettedir. Son derece hilekar ve bencildir. Zühre ile Tahir'in birbirini sevdiğini öğrenir; her buluştuklarında onları padişaha ihbar eder. Sonunda onların ölümüne yol açar. Bunun üzerine kendini de öldürür ve mezarda da onların aralarında kara çalı olarak çıkarak buluşmalarını engeller. Bu hikâyede de görüldüğü gibi Arap, ortalığı karıştırarak ölüm getirmiştir.

"Kirmenşah" (Alptekin, 1999: 192) hikâyesinde de Koca Arap, Kirmenşah'ın yolunun üzerindeki engeldir. Her kim onu yenerse, ona amade olacaktır. Kimse onu yenememekle birlikte Kirmenşah onu yener ve Arap, Kirmenşah'ı evlat edinir. Bundan sonra da ona yardımcı olur. Burada Koca Arap, şeklen ve engelleyici olması sebebiyle Erlik'i anımsatmaktadır.

Cadı

"Albastı", "Al Ruh", "Al Karısı", "Al", "Al Ana" gibi isimlerle anılan ruh, Yaşar Çoruhlu'ya göre, Umay'ın sonradan gelişen ikici ilkelere göre olumsuz anlamda başkalaşmış şeklidir veya ondan türetilmiş bir ruh ya da ilahtır (54). Yaşar Kalafat'a göre ise Alkarısı, Umay koruyucu iyenin zıddıdır; üremenin ve çoğalmanın düşmanı gibidir (24). İnançlara göre bu ruhlar, insanlara daima kötülük getirirler. Bu kötülükler ölümle bile sonuçlanabilmektedir. Bu özellikleriyle de bu ruhların hikâyelerde, cadı kadın şeklinde görüldüğü söylenebilir.

Hikâyelerde cadı kadın "Sihirbaz Cadı", "Küp Uçuran Karı", "Nene Kadın" gibi adlar almaktadır. İncelenen hikâyelerde cadı, kötülüğün simgesidir. Cadının olağanüstü kuvvetleri olduğu için kötülük yapılacağı zaman ona başvurulmaktadır. Ayrıca cadı, küpüyle uçmaktadır; sihir yapabilme kuvvetine sahiptir. Hemen bütün hikâyelerde cadı motifi

geçmektedir. Örneğin “Tahir ile Zühre” (Türkmen, 1998: 220) hikâyesinde padişahın karısı, Tahir’i Zühre’ye uygun bulmayarak padişahı Tahir’den soğutmak için sihirbaz cadıya başvurur. Cadı da bir ilaç yaparak, padişahı Tahir’den soğutur.

Bazı hikâyelerde cadı kadın, babaya fesat sokarak oğluna karşı tavır almasına neden olur. Örneğin “Güzel Ahmet” (Görkem, 183) hikâyesinde “Küp Uçuran Karı” adındaki kadın, padişaha Ahmet’in eşlerinin ona layık olduğunu söyleyerek baba ile oğlun arasını açar.

Bazı hikâyelerde ise cadı kadın, iki sevgilinin ayrılmalarına neden olur. “Kirmenşah” (Alptekin, 1999) hikâyesinde bunu görebilmekteyiz. Burada “Nene Kadın” adındaki cadı, iki sevgilinin ayrılmalarına neden olur. “Arzu ile Kamber” (Alptekin, 1984: 34) hikâyesinde ise yaşlı kadının kanı, Arzu ile Kamber’in mezarlarının arasına düşer ve kandan, kara çalı biter. Böylece mezarda da onların birleşmelerine engel olur. “Elif ile Mahmut” (Alptekin, 1982: 39) hikâyesinde de cadı, Elif ile Mahmut’u ayırır. Burada cadı, Elif’e aşık olan padişahın isteğiyle Elif’i kaçıır. Cadı, hile ile, Mahmut’un bıçağının kınından çıkınca onun öleceğini öğrenir; bıçağı kınından çıkarıp bir susuz kuyuya atar ve Elif’i alarak padişahın yanına götürür.

Yine “Yaralı Mahmut” (Sakaoğlu, 1997: 264) hikâyesinde Şiraz hükümdarı, kızını geri getirebilmek için cadıdan yardım alır. Cadı, küpe binerek Mahmut’un ülkesine gelir. Geyik kılığına girerek Mahmut’u uzaklaştırır ve sihirle Mahbub’un Gence’ye doğru yola çıkmasını sağlar (Aslan, 22). Bu arada Mahbub, sihir nedeniyle Mahmut’u da yaralar. Hikâyenin bir varyantında da cadı, sihir gücüyle Mahmut’u geyik şekline sokar. Burada da görüldüğü gibi cadı, kıyafet değiştirerek istediği zaman geyik kılığına girebilmekle birlikte, sihir yardımıyla başkalarını da geyik kılığına sokabilmektedir. Bu çok mitolojiktir.

Bazı hikâyelerde de kahramanı çekemeyen kişilerin, cadı kadını aracı yaparak kahramana kötülük yaptıkları görülür. Örneğin “Asuman ile Zeycan” (Kaya, 2000: 51) hikâyesinde Asuman’ı çekemeyen aşıklar, onu cadı kadına kuyuya attırırlar. Hikâyede bu bölüm şu şekilde geçmektedir: “Ber-takrib oğlanı götürdü. Bir sahra içinde Altın Lale Gümüş Sümbül derler cezireye götürdü. Şimdi Asuman gördü ki altın lale gümüş sümbül bitmiş.” (52). Asuman onu alayım derken o adanın içindeki kuyuya düşer. Kuyuda 500 Müslüman bağlı durur.

Görüldüğü gibi cadı kadınlar, yer aldıkları bütün hikâyelerde engel unsuru olmuşlardır. Cadı kadınların engel unsuru olmaları yanında; uçabilme, sihir yapabilme, don değiştirme gibi birçok özelliklere sahip olmaları nedeniyle bu kişilerin hikâyelerde, Türk inançlarında yaşayan al karası gibi kötü ruhların yerine geçtiği söylenebilir.

Dev

Bazı dev motifleri, bütün Türklerde ortaktır; çok eski çağlarda bile mevcuttur (Ögel, 2002: 561). Önasya Türklerindeki devleri Bahaeddin Ögel iki bölümde toplamıştır:

1. “Demon”lar kötü ruhlar ve bazen de şeytanlar idi. Bunlar çeşitli donlara girerler.
2. Devler ise dünyada bulunan yaratıkların, normal boy ve büyüklüklerinin çok üstünde düşünülmüş ruhlardır. (Ögel, 2002: 561).

Ögel, anormal boy ve büyüklükte bir dev ölçüsünün Türklerde her zaman geçerli olmadığını, çünkü ruhların her türlü dona girebildiğini, isterlerse büyüdüğü isterlerse küçüldüğünü veya normal bir insan olabildiğini belirtir (Ögel, 2002: 564).

Halk hikâyelerinde de devlerin, mitolojide geçen Erlik veya kötü ruhlar olduğu söylenebilir. Örneğin mitoloji açısından önemli bir parça olan Radloff’un derlediği Altay yaratılış destanında, Tanrı’nın insanlara baş olarak

yarattığı Mandı Şire, Şeytan'a karşı savaşır fakat yenilir. Tanrı'nın güç vermesiyle Mandı Şire, Şeytan'ı yener (Ögel 1998: 459). Burada da görüldüğü gibi yaratılış destanlarında geçen Erlik ile hikâyelerdeki devler, kahramanın karşısında çaresiz duruma düşerler. Fakat hikâyelerdeki dev öldürülürken, Erlik hiçbir zaman öldürülmez. Ancak hikâyelerde devler bir kerede öldürülmelidir. Yoksa daha da güçlenirler ve ölümsüz olurlar. Bu yönleriyle de devler, Erlik'i anımsatırlar.

Ögel, Altay mitolojisinde yedi başlı devlere rastlandığını (1998: 317) Türk destanlarında da devlerin 3, 5, 12 başlı olduklarını belirtir (2002: 563). "Kirmenşah" hikâyesinde geçen Ağ Dev de yedi kafası olan korkunç bir canavardır, Kaf dağında yaşamaktadır ve uçabilme özelliğine sahiptir. Kaf dağı yolunda bulunan acayip yaratıklar da Ağ Dev'in tılsımıdır. "Onların sonu yoktur, sonsuzdur" (221). Ağ Dev, kapısı olmayan bir yerde yaşamaktadır. Devi sadece sandıkta bulunan kılıcı öldürmektedir. Sandık da sihirlidir, besmele çekince açılmaktadır. Kirmenşah, pirin yardımıyla onu öldürür. Hikâyenin başka varyantlarında ağ dev; kara dev ve sarı derviş şeklinde de geçmektedir (Alptekin, 1999: 109).

İnan'a göre, "Erlik insanlara her türlü kötülüğü yapar; insanlara ve hayvanlara türlü türlü hastalıklar göndermek suretiyle kurbanlar ister. İsteddiği kurban verilmezse, musallat olduğu obaya veya aileye ölüm ve felâket ruhlarını gönderir." (2000: 39). Kirmenşah hikâyesinde de devin, Kirmenşah'ın sevgilisini ve amcaoğullarını kaçırmasının nedeni; Kirmenşah'ı kurban olarak istediğinden ileri gelmektedir.

"Zaloğlu Rüstem" hikâyesinde de Kaf dağında yaşayan devler, ara sıra dünyayı basarak insanlara eziyet etmektedirler. Yukarıda değinildiği gibi bu devleri bir kerede öldürmek gerekmektedir. Çünkü ikinci vuruşta dirilmekte ve daha da büyümektedirler.

Görüldüğü gibi incelenen hikâyelerde devler, olağanüstü özelliklere sahiptirler ve kötülüğün sembolüdürler. Devlerin kötülüğün sembolü oluşu ve

insanlara eziyet etmeleri, onların kötü bir ruh ya da Erlik olduğunu düşündürmektedir. Yine, yukarıda değinildiği gibi, devlerin bir özelliği olan ikinci vuruşta ölümsüzleşmeleri de Erlik'in ölümsüz oluşuyla ilişkilendirilebilir. Ayrıca devlerin Kaf dağında yaşaması ve buraya herkesin gidememesi, sonsuz olan acayip yaratıkların burada bulunması; devlerin mekânının Erlik'in mekânına benzerliğini gözler önüne serer.

1.5. Hayvanlar

Hayvanlar hikâyelerde sıradan canlılar olarak gözükmezler. Onların olağanüstü özellikleri bulunmaktadır. Konuşabilmekte, insanlara yardımcı olabilmektedirler. Özellikle de asıl kahramana yardımcı olmakta, onu gelebilecek tehlikeler karşısında uyarmaktadırlar. Bu şekilde kahramana yardımcı olan ve konuşan hayvanlar, mitsel çağlardaki insan hayvan ilişkisini akla getirmektedir.

Mircea Eliade, mitsel çağlarda hayvanlarla insanların durumunu şu şekilde ifade eder:

“Başlangıçta, yani mitsel çağlarda, insan hayvanlarla barış içinde yaşıyor ve dillerini anlıyordu. Ancak Kitab-ı Mukaddes geleneğindeki “düşüş”(ilk günah) olayıyla karşılaştırılabilecek büyük bir “ilk felaket” sonucu, insan bugün bulunduğu duruma düşmüştür.” (1999: 126).

Eliade, buna bağlı olarak şamanın da esrime esnasında, bugünkü insanlık durumunu ortadan kaldırıp, geçici olarak da olsa, başlangıçtaki durumu yeniden yakaladığını belirtir(1999:127). Ayrıca Eliade “Hayvanlarla dostluk, onların dilini bilmek, hayvana dönüşmek; şamanın, çağların başlangıcındaki yitip gitmiş olan “cennetlik” duruma yeniden kavuştuğunun belirtileri” (127) olduğunu belirtmektedir.

Şamanların esrime esnasında ilk zamanlara dönüp hayvanlarla ilişki kurabildiği gibi, hikâye kahramanları da genellikle çıktıkları yolculuklarda hayvanlarla ilişki kurmakta ve onların yardımını alabilmektedirler. Yani hikâye kahramanları da hayvanlarla konuşarak onlarla ilişki kurdukları için, Eliade'nin değindiği gibi, çağların başlangıcındaki cennetlik durumu yeniden yaşamış olmaktadır.

Hikâyelerde yardımcı hayvanların yanında; engelleyici, kötülüklerin içine düşüren hayvanlar da bulunmaktadır. Yardımcı ve engelleyici bu hayvanlar burada “At”, “Kuşlar”, “Ceylan-Geyik” ve “Diğer Hayvanlar” başlıkları altında incelenerek hikâyelerdeki hayvanların mitolojideki yerleri tespit edilecektir.

1.5.1. At

Halk hikâyelerinde; kahramana her zaman yardım eden, olabilecek kötülükleri sezen, onunla konuşarak yol gösteren yani kahramanın gözü kulağı olan atlara rastlanılmaktadır.

İslamiyet'ten önceki Türk inanişında koruyucu ruh kavramı yaygındı. Bu nedenle her kahramanın, kendisini koruduğu bir koruyucu ruhunun olduğuna inanılır ve bu koruyucu ruhun, koruduğu kişinin hayvan biçiminde cisimleşmiş ruhu olduğu düşünülürdü. (Çoruhlu, 161). Bu bağlamda kahramanların her zaman yanında bulunan ve ona yol göstererek kötülükleri engelleyen atlar, koruyucu ruh olarak nitelendirilebilir.

Hikâyelerde, kahramanlar gibi, kahramanların atları da kutlu kişinin verdiği elma kabukları sayesinde doğarlar. Buna örnek olarak verilebilecek “Bal Böğrek” (Görkem, 223) hikâyesinde de at, bu şekilde doğar. Elmayı yiyen padişahın bir oğlu olduğu gibi, elmanın kabuklarını yiyen kısrağın da “Benliboz” isimli bir tayı olur. Pervin Ergun, bunun Tanrı kutunun sembolü

olduğunu, aslında cennette yaratılan kahraman ve atının bu vesileyle yeryüzüne indiğini belirtir (243).

Atların doğumlarında görülen olağanüstülük, onların bir özelliği olmuştur. Bu nedenle atlar, hikâyelerin çoğunda olağanüstü özellikleriyle görülmektedir. Atların bu olağanüstü özelliklerinden biri rüzgar gibi hızlı gidebilmeleridir. Örneğin “Kirmenşah” (Alptekin, 1999: 207) hikâyesinde kahramanın atı Karakaytaz’ın rüzgar gibi hızlı gidebildiği görülmektedir: “Karakaytaz, esen yellere karışıp giderdi. Karakaytaz’ın tırnağına denk, o vaktin devrinde küheylan yok idi.” (207). Ayrıca Karakaytaz, Kirmenşah’ı bütün kötülüklerden korumaktadır. Hikâyenin Kars-İğdır varyantında Koca Arap, atını Kirmenşah’a verdikten sonra şöyle der:

“Yavrum Kirman sen Karakaytaz’a bin, Karakaytaz her yerde ayakları diredi gitmediyse, yavrum sakın kamçı vurma. Muhakkak ki başında bir felaket var gitme. Yok öyle bir halleri olmazsa git. Korkma seni nerde olsa kurtarır.” (289).

Ayrıca hikâyelerde, konuşarak kahramanı tehlikelerden koruyan atlara da rastlanır. Buna örnek olarak “Bal Böğrek” hikâyesinde padişahın ikinci karısı, Böğrek’i zehirlemeye çalışırken Bal Böğrek’in atı Benliboz bunu anlar ve Böğrek’i haberdar eder. Bunu anlayan kadın, atı öldürmek ister. Fakat at, Böğrek’i alarak kaçar ve bu arada kadını ve sevgilisi Yahudi’yi de öldürür. Yine Bal Böğrek, Akkavak kızını atının verdiği akılla yener. Ayrıca Benliboz, ağzından çıkan su ve ayağının toprağıyla Böğrek’in yaralarını iyileştirir. Bu bölüm, hikâyede şu şekilde geçmektedir:

“‘Gardaş ben ağzımı açarım’ dedi, ‘Ağzımdan su akmaya başlar, ayağımın yerinden bir parça toprak al, ağzımdan akan selin önüne tut’ dedi. ‘Suyu balçık eyle. O kırık yerine yarısını sür, yarısını da bir yerinde tut! Annenin gözleri de görmez oldu evde. Euzu besmele çek, Hızır duasını üç sefer oku; annenin gözlerine sür! İnşallah Allah’a sığınır söylerim ki annenin gözleri de açılır.’” (Görkem, 243).

diyerek kahramana akıl vermektedir. Ayrıca burada atın, yaraları iyileştirebilme gücü olmasından dolayı, kut sahibi olduğu söylenebilir.

Yine Bal Böğrek hikâyesinde, Bal Böğrek'i sarhoş edip kaçan Akkavak kızının arkasından at, şunları söyler:

“Verdi ırakıyı ciğerim yanar
Benliboz üstünde pervane döner
Allah tarafından yedi nar ener
Dördün sen ye gardaş üçün o yare” (234)

At bunu söyleyince, Allah tarafından yedi nar iner. Birini çocuğun ağzına sıkar ve çocuk kendine gelir. Görüldüğü gibi at, adeta insanlaşmıştır. Ayrıca atın kutsallığı da gözler önüne serilmektedir. Burada da atın, Tanrıyla bağlantılı, koruyucu bir ruh olduğu söylenebilir.

Ayrıca daha önce de değinildiği gibi, şamanların esrime sırasında kullandıkları atlar ile hikâye kahramanlarının atları arasında da benzerlikler vardır. Mircea Eliade “Şamanizm” adlı kitabında, şaman mitolojisinde ve ritlerde atın tuttuğu yerin önemli olduğunu; tam ve tipik anlamıyla bir ölüm hayvanı ve ruh göçürücü olan atın, şaman tarafından çeşitli bağlarla da esrimeye, yani mistik yolculuğu mümkün kılan ‘kendinden çıkışa’ ulaşmak için kullanıldığını belirtir (508). Yaşar Çoruhlu da, şamanın yolculuğu sırasında göğe çıktığı ve yer altına indiğini; şamana bu yolculuğu sırasında kartal, ördek, kaz, kuş, geyik, at, ayı, kurt gibi çeşitli hayvanların yardımcı olduğunu ifade eder (67). Görüldüğü gibi, şamanın mistik yolculuğunda kendisine yardımcı olan at; hikâyelerde, kahramana yolculuğu boyunca yardımcı olan atına benzemektedir.

At, Şamanizm inancında şamana göğe çıkma olanağı sağladığı için kanatlı olarak düşünülmüştür (Çoruhlu, 140). Türk kozmogonisinde de sudan çıkan kanatlı atlara rastlanılmaktadır (Çoruhlu, 141).

Hikâyelerde de sudan çıkan olağanüstü atlara rastlanır. Örneğin “Zaloğlu Rüstem” (Sakaoğlu, 1997: 370) hikâyesinde Zümrüdüanka,

Rüstem'i yedi derya arasında bir adaya indirir. Rüstem, burada bir aygırı denizden çıkararak evcilleştirir. Bu aygır, olağanüstü özelliklere sahiptir ve altı ayaklıdır. Zaloğlu Rüstem'in gücüne dayanabilecek bir hayvandır ve her yere gidebilmektedir. "Şah İsmail" (Alptekin, 1997: 289) hikâyesinin bir varyantında da, Şah İsmail'in atı sihir sayesinde uçabilmektedir.

Olağanüstü atlara bir örnek de "Aşık Verga" (Sakaoğlu, 1999: 206) hikâyesi verilebilir. Hikâyede Ölmez Köse'nin tılsımlı, üç ayaklı bir atı bulunmaktadır.

Ayrıca hikâyelerde Hızır'ın atlarına da yer verilmiştir. Hızır, hikâyelerde boz atlı veya kara altı olarak görülür. Bu at, bir yerden bir yere göz açıp kapayıncaya kadar gitme özelliğine sahiptir. Bazı hikâyelerde Hızır'la birlikte atın kaybolduğu görülmekle birlikte, bazı hikâyelerde de atların işlevleri bitince kaybolduğu görülür. Örneğin "Asuman ile Zeycan" (Kaya, 2000: 45) hikâyesinde Hızır'la Asuman iki ata binerler, bir şehre gelirler. Sonrasında ise atlar kaybolur.

Hızır'ın atı aynı zamanda şifa kaynağı olarak da görülür. Örneğin "Aşık Garip" (Türkmen, 1973: 253) hikâyesinde Hızır, Garip'e atının ayağının sağ toprağını verir. Böylece Garip'in kör olan annesinin gözleri iyileşebilecektir.

Sonuç olarak burada, İslamiyet öncesi inançlarda yer bulan kahramanın kendisini koruduğuna inanılan koruyucu ruh kavramının yerini, halk hikâyelerinde kahramanın her zaman yanında bulunan atlara bırakmış olduğu söylenebilir. Yine, yukarıda verildiği gibi, Şamanların esrime sırasında kullandıkları atlar ile hikâye kahramanlarının atları arasında benzerlikler görülebildiği gibi, ayrıca şaman inancında ve Türk kozmogonisinde rastlanan sudan çıkan olağanüstü kanatlı atların görünümünün halk hikâyelerine yansımış olduğu görülmüştür.

1.5.2. Kuş

Kuşlar halk hikâyelerinde, diğer hayvanlar gibi olağanüstülükleriyle yer alırlar ve daima kahramanların yardımcılarıdır.

Halk hikâyelerinde kahramanların hayvanlarla konuşmaları, onların yardımını almaları; mitolojik çağlara geri dönülmesi şeklinde yorumlanabileceği daha önce de ifade edilmişti. Yine kahramanlar, hayvanlar sayesinde dünyanın gizlerini öğrenebilmektedirler. Bunun en güzel örneği, çok mitolojik bir yapıda bulunan “Davutoğlu Süleyman” hikâyesi verilebilir. “Davutoğlu Süleyman” (Sakaoğlu, 1997) hikâyesinde bütün canlılar, Hazreti Süleyman’ın emri altındadır. Davutoğlu Süleyman, onlarla konuşabilmekte ve onların yardımını görebilmektedir. Örneğin hikâyede Davutudoğlu Süleyman, Zümrüdüanka kuşuyla konuşur; onun neler yaşadığını sorar. Belkıs’ın ölümsüzlük istemesi üzerine Davutoğlu Süleyman, ölümsüzlük suyunu bulmak için dalgan kuşlarını gönderir. Onlar da hayat suyunu bulup getirirler. Hayat suyunu içmesine kör kuş karşı çıkar ve ona doğru yolu gösterir. Örneklerde de görüldüğü gibi bütün kuşlar, Davutoğlu Süleyman’ın emri altındadır. Onun hayvanlarla iletişimi çok güçlüdür.

Mircea Eliade, hayvanların, en başta da kuşların dilini öğrenmek; dünyanın her yerinde doğanın gizlerini bilmek ve dolayısıyla gelecekte haber verme yeteneğine sahip olmak demek olduğunu belirtir (1999: 125). “Davutoğlu Süleyman” hikâyesinde de görüldüğü gibi kahraman, kuşların dilini bilmekle dünyadaki bir çok sırra vâkıf olmuştur. Örneğin kahramanın Zümrüdüanka’yla konuşması ve onun insanların nasıl değiştiğini söylemesi, kör kuşun ölümsüzlüğün hiç de iyi bir şey olmadığını gömülü birini uyandırarak göstermesi verilebilir.

Hikâyelerde kahramana yardımcı olan kuşlar, şamanların koruyucu ruhlarına da benzetilebilir. Yaşar Çoruhlu, şamanın koruyucu ruhu olan

hayvanı şu şekilde tasvir eder: “Şamanın koruyucu ruhu ya da yardımcı hayvanı mızrak gibi gagalı, keskin pençeli, üç kulaç kuyruklu büyük bir kuştur.” (68). Bu kuş, şamana ilk olarak onun ruhunu eğitmek, ikincisiyse ölüm vaktinin geldiğini belirtmek üzere görünür (Çoruhlu, 68). Görüldüğü gibi bu kuş, Zümrüdüanka’ya benzemektedir. Zümrüdüanka da birçok hikâyede koruyucu ve yardımcı bir hayvan olarak geçmektedir. Ayrıca şamanın koruyucu ruhunun görünümü de, hikâyelerdeki Zümrüdüanka’nın görünümüne benzemektedir. Burada geçen şamanın yardımcı ruhu muhtemelen kartaldır. Kartal, Türklerin inancında hem ilk kam’ı hem de ulu yaratıcıyı sembolize etmektedir (Kalafat, 73). Kuzey Türk destanlarında da zaman zaman Garuda veya Zümrüdüanka’nın yerini “kara kuş”, yani Türklerin kartalı aldığı görülür (Ögel, 2002: 547).

“Zaloğlu Rüstem” hikâyesinde Zümrüdüanka olağanüstü bir görünümündedir. Hem insan dili, hem de kuş dili bilmektedir. Kuşların padişahıdır. Rüstem’i atıldığı ormanlıktan kurtarır, selvi ağacındaki yuvasına götürür ve diğer yavrularıyla birlikte besler, büyütür. Rüstem’in ejderha’yı öldürmesi üzerine, artık onun olgunlaştığını anlar ve onu 7 derya arasına indirerek olağanüstü bir ata da sahip olmasını sağlar. Sonra da Rüstem’e atasını bildirerek ona yardım etmesi gerektiğini söyler. Daha sonra Rüstem, insanların başına bela olan kötü ruhlar, yani devlerle savaşır. Burada kahramanın başından geçenler, ilk şamanın başından geçenlere benzemektedir.

Şamanın ilk olarak yaratılmasına dair Buryatlarda yaşayan bir inanç şöyledir:

“Başlangıçta sadece batıda Tanrılar ve doğuda Kötü Ruhlar varmış. Tanrılar insanı yaratmışlar ve insan, kötü ruhlar yeryüzüne hastalık ve ölüm saçıncaya dek mutlu yaşamış. Tanrılar hastalık ve ölümle savaşmak üzere insanlara bir şaman armağan etmeye karar vermişler ve Kartalı göndermişler. Ama insanlar onun dilini anlamamışlar” (Eliade, 1999: 95).

Bunun üzerine Tanrılar kartala, yer yüzünde rastlayacağı ilk kişiye şamanlık yetisini vermesini buyurmuşlar. Kartalda yere indiğinde, ağacın altında uyuyan kadınla çiftleşerek ilk şamanın oluşmasını sağlamıştır (95). Yakutlarda da kartala, ilk şamanın yaratıcısı olarak bakılır (96).

“Zaloğlu Rüstem” hikâyesinde de buna benzer bir anlatım görülmektedir. Zümrüdüanka, yukarıda da değinildiği gibi, Rüstem’i bir ormanda görür ve onu yuvasına götürerek besler. Bu arada dünyayı devler sarmıştır. Yani Rüstem adeta kötü ruhlarla savaşmak için gönderilmiştir. Hikâyenin bir bölümünde de Kahraman-ı Katil, Zaloğlu Rüstem’in geleceğini ve devlerle savaşacağını önceden bilmektedir. Şamanın da, kötü ruhlarla savaşmak için yer yüzüne gönderildiği bilinmektedir. Hikâyede farklı olarak Zümrüdüanka, kahramanın doğumuna sebep olmamakla birlikte; onu besleyip büyütmüş ve devlerle savaşabilecek bir hale getirmiştir.

“Bir Yakut rivayetinde kuş ana, şamanın ruhunu alarak yeraltına götürür ve diğerleriyle birlikte onu bir çam ağacının dallarında, kuş biçimini almış olarak olgunlaşincaya kadar bırakır. Ruh, olgunluk haline eriştiği zaman kuş onu yere indirir” (Çoruhlu, 65). Burada da açıkça görüldüğü gibi şamanın eğitimi ile hikâyedeki kahramanın eğitimi birebir ölçüşmektedir. Hikâyede de Zümrüdüanka, Rüstem’i alarak yuvasına götürmüş ve orada diğer yavrularıyla büyütmüştür. Kahramanın büyümesinin yanında onun eğitimiyle ilgilenmiştir ve olgunlaşınca onu diğer insanların yanına göndermiştir.

Görüldüğü gibi “Zaloğlu Rüstem” hikâyesinde şaman’ın ilk doğumu, eğitimi ve kötü ruhlarla savaşması açık olarak görülebilmektedir. Burada ilk olarak, hikâye kahramanın atıldığı ormandan Zümrüdüanka tarafından alınarak ağaçtaki yuvaya götürülmekle, Şamanizm’deki ilk doğuş gerçekleşir. Daha sonra, kahramanın diğer yavrularla büyümesi ve eğitilmesi, ejderhayı yenecek olgunluğa ermesi; şamanın ruhlar tarafından alınarak eğitilmesine benzetilebilir. Sonrasında da hem hikâye kahramanı hem de şaman, yeterli olgunluğa geldiklerinde insanlar arasına gönderilirler ve böylece her iki tip,

insanları kötü ruhlardan korumak için yolculuklara başlarlar. Ayrıca kahramanın, Zümrüdüanka sayesinde olağanüstü bir ata sahip olması, şamanın edindiği atına benzetilebilir.

Ayrıca hikâyede geçen Zümrüdüanka ve onun yaşadığı ağacın, mitolojideki hayat ağacı ve kartalın yerdeki paraleli olduğu şeklinde de bir yorum yapılabilir. Zira Orta Asya mitolojilerinde, gökteki hayat ağacı ile büyük kartal motiflerinin paralellerinin yerde de görüldüğü bilinir (Ögel, 1998: 111).

Halk anlatılarının birçok türünde olduğu gibi halk hikâyelerinde de devlet kuşuna rastlanır. Devlet kuşu, mitolojik bir kuştur (Ögel, 2002: 548). Bu kuş, Tanrı'nın bir elçisi gibi görünmektedir (Ögel, 2002: 548). Ögel, padişahı kuşun seçmesi ile Tanrı kutunun kuş tarafından verildiğini, devlet kuşunun kimin başına konuyorsa o kişinin ikbal ve devlet bulduğunu ve hakan olduğunu; Türkler de bu ikbal ve devlet bulmaya "kut", "kutlama", "kut bulma" dediklerini belirtir (Ögel, 2002: 559). İncelenen hikâyelerde de Tanrı kutunun kuş tarafından verildiği görülür. Örneğin "Yusuf ile Züleyha" (Sakaoğlu, 1999: 164) hikâyesinde, padişah seçimi için devlet kuşu bırakılır ve kuş üç kere gelip Yusuf'un başına konar. Böylece, Tanrı'nın kutuna inanıldığı için, Yusuf padişah seçilir.

İncelenen hikâyelerde geçen kuşlardan biri de güvercindir. Bu hikâyelerde daha çok güvercin donuna girme motifi işlenmiştir. Burada güvercin donuna giren pirlere söz edilir. Pirlere, güvercin donuna girerek kahramana yardımcı oldukları gibi, güvercinlerin de kahramana yardımcı oldukları görülür. Örneğin "Kirmenşah" (Alptekin, 1999: 85) hikâyesinin bir varyantında, Kirmenşah'ın saraya girmesine güvercin yardım eder.

Hikâyelerde sıklıkla geçen bir diğer kuş da turnadır. Turna; ölümsüzlük, uzun hayat, zenginlik, servet, refah simgesidir (Çoruhlu, 153). Turnalar haberci kuşlardır. Bazen de Tanrı'nın elçisi gibi görülmekteydiler (Ögel, 2002: 553).

Turna, halk hikâyelerinde; hasret, gurbet, haber ve selam gönderme unsuru olarak önemli bir yer tutar. Turnalar vasıtasıyla gurbetteki sevgiliden haber sorulur, selam gönderilir. “Yaralı Mahmut” (Aslan, 56) hikâyesinde Mahmut, sevgilisine turnalarla selam gönderir. “Kerem ile Aslı” hikâyesinde de Kerem, Aslı’yı aramak için çıktığı yolda turnalara rast gelir ve onlara türkü söyler. Onlara Aslı’nın yerini sorar ve onlarla sevgilisine selam söyler:

“Orman başına geç gelür yazı
Bizden selam idin yare turnalar
Bir gice misafir Erzurum sazı
Bizden yare selam idin turnalar” (Duymaz, 2001: 263)

“Hurşit ile Mahmihri” (Sakaoğlu, 1996: 93) hikâyesinde de Hurşit, sazıyla turnalardan Mahmihri’nin yerini sorar.

Bütün bu anlatımlardan sonra hikâyelerdeki kuşların, mitolojide önemli bir yere sahip oldukları görülmekle birlikte; ayrıca kuşların yardımcı, iyi ruh oldukları da söylenebilir. Çünkü kuşlar, olağanüstü özellikleri sayesinde kahramanlara yardım ederek, onların sıkıntılardan kurtulmalarını sağlamaktadırlar.

1.5.3. Ceylan, Geyik

Geyik, hikâyelerde engel olarak görüldüğü gibi; yardımcı, sevgiliye ulaştırıcı olarak da görülebilmektedir. Hikâyelerde geyik yerine ceylanın geçtiği de görülebilmekle birlikte, adları değişmesine rağmen işlevleri aynıdır.

Geyiğin mitolojideki yerine bakıldığında, Türk mitolojisinin en eski simgelerinden biri (Çoruhlu, 142) olduğu görülür. Geyik, Türklerce kutsal bir hayvandır. Yaşar Çoruhlu’ya göre geyik, aynı zamanda bey kutunun simgesidir (143).

Ögel, Türk efsanelerinde yer alan geyiğin daha çok dişi geyik olduğunu, bunların da Tanrı ile ilgisi olan birer ilahe, dişi tanrı veya dişi ruh olduğunu belirtir (Ögel, 1998: 569). Örnek olarak Hunların menşe efsanesinde dişi geyik, Hunları bataklıktan geçirerek İskit memleketine ayak bastırmıştır (Ögel, 1998: 578).

Türk mitolojisinde, peşinden koşan avcıyı yeraltına (ölüme) götüren geyiklerin de varlığı bilinmektedir (Çoruhlu, 143). Halk hikâyelerinde de ava çıkan kahramanı peşinde sürükleyerek, kahramanın tuzağa düşmesini sağlayan geyiklere rast gelmektedir. Örneğin “Kirmenşah” (Alptekin,1999:286) hikâyesinin Kars-lğdır varyantında, Kirmenşah ve kardeşleri avdayken önlerine bir ceylan çıkar. Ceylan, onları peşine takarak haramilerin yerine götürür ve onların, haramiler tarafından tuzağa düşürölmelerini sağlar. “Bal Böğrek” (Görkem, 236) hikâyesinde de benzer olaylar görölmektedir. Bal Böğrek ve arkadaşları avdayken, süslü bir ceylana rast gelirler. Ceylanın arkasından giderler; fakat bir türlü yakalayamazlar. Ceylan, onları Harzan kralının korusuna götürür ve kaybolur. Orada Bal Böğrek ve arkadaşları, Harzan kralının askerleri tarafından yakalanırlar.

Geyik, av hayvanı olarak bazen iyi bir ruhu da temsil edebilmektedir. “Yol gösterici av hayvanı motifi bu şekilde ortaya çıkar” (Çoruhlu, 161). (Ergin, 121) Buna, incelenen hikâyelerden “Latif Şah” hikâyesi örnek verilebilir. “Latif Şah” (Sakaoğlu, 1999: 76) hikâyesinde, ormanda geyik avlanmaya çıkan Osman Bey’in önüne bir geyik çıkar. Osman Bey, geyiği takip eder ve geyik onu Katmer’in yanına getirir. Bu şekilde Katmer’le karşılaşmaları sağlanır. Bu anlatıma “Dede Korkut” kitabında da rastlanılmaktadır. Burada Beyrek, Osman Bey gibi geyik kovalayarak nişanlısının otağının önüne gelmektedir.

Halk hikâyelerinde rastlanan bir durum da, kahramanın takip ettiğı geyiğın bir mağaraya girmesi ve burada kahramanın kirklerle karşılaşmasıdır. Bunun örnekleri mitolojik metinlerde de görölmektedir. Ögel’in “Türk Mitolojisi” kitabında, Proben’den alıntıladiğı bir destan şöyledir:

“Bir yiğit, bir geyiğin peşinden gidiyor. Bakır dağ açılıyor ve geyik dağın içine giriyor... yiğit da geyiği izliyor... yedi Tanrı (yedi Kудay) ile orada karşılaşılıyor” (Ögel, 2002: 102). Basma mevlit kitaplarında da “Muhammet Hanefi, bir geyiği kovalayarak mağaradan içeri girmiş ve böylece Mine Hatun’la karşılaşmıştır.” (Ögel, 2002: 102).

“Elif ile Mahmut” (Alptekin, 1982: 29) hikâyesinde de buradakine benzer bir durum verilmektedir. Hikâyede, Mahmut avdayken önüne çıkan ceylan, onu bir mağaraya götürür. Mahmut, bu mağarada kırklarla karşılaşır. Hikâyenin devamında Mahmut bir odada Elif’in resmini görür ve kırklar elinden bade içmesiyle ona aşık olur.

Görüldüğü gibi hikâyelerde geçen geyik ya da ceylan, kahramana yardımcı olan iyi bir ruh olabildiği gibi, onu kötü yollara sürükleyen kötü bir ruh da olabilmektedir. Ama bütün hikâyelerde geyik, yol göstericidir.

1.5.4. Diğer Hayvanlar

İncelenen hikâyelerde kuş, at ve geyik büyük bir yer tutmakla birlikte; yılan, ejderha, köpek, aslan, kaplan gibi hayvanlar daha az yer bulmuştur. Bu nedenle, bu hayvanların bir başlık altında verilmesi uygun görülmüştür.

Bu hayvanlar bazı hikâyelerde engel olarak görülürken, bazı hikâyelerde ise yardımcı olarak görülebilmektedir. Bu hayvanlardan biri yılanıdır.

Yılan, Şamanizm inancında yer altı ilahı Erlik’i simgeler (Çoruhlu, 157). Kara yılan olarak anılması da Erlik’le ilgilidir. Yılan, yaratılışla ilgili anlatılarda da yer alır. Bu anlatılarda yılan, Erlik’in sözüne aldanmış bir hayvandır. Bu nedenle yılan daha çok kötülüğün simgesi olarak görülmüştür. Fakat “Güzel Ahmet” (Görkem, 189) hikâyesinde yılan yardımcıdır.

Hikâyede, Ahmet'in atıldığı mağaradan bir yılan çıkar. Ona, babasının yaptıklarını ödeyeceğini ve bir çift güvercin gelip gözlerini açacağını anlatarak geleceği hakkında haber verdiği için, yılanın burada yardımcı ruh simgesi olduğu söylenebilir.

Halk hikâyelerinde ejderha'nın da önemli bir yeri vardır. Ayrıca ejderhanın, Türk mitolojisinde de büyük bir yer tuttuğu söylenebilir. (Çoruhlu, 132). Yaşar Çoruhlu, Türklerde özellikle erken dönemlerde bereket, refah, güç ve kuvvet simgesi olarak kabul edilmiş bu efsanevi yaratığın, Ön Asya kültürleriyle ilişkiye geçildiğinde bu anlamlarının zayıflamış olduğunu ve daha çok alt edilen kötülüğün simgesine dönüştüğünü belirtir (133). Halk hikâyelerinde de ejderha, alt edilen bir yaratıktır. Örneğin "Kirmenşah" (Alptekin, 1999: 191) hikâyesinde iki dağ arasını doldurmuş bir ejderhadan söz edilmektedir. Ejderha, Herat'a giden kısa yolun üzerindedir ve insanlara yol vermemektedir. Kirmenşah'ın yolunun üzerinde de engeldir. Hızır'ın yardımıyla Kirmenşah, ejderha'yı öldürür.

Türk mitolojisi için önemli bir parça olan "Er Töştük" destanında da kartalın yavrularını yiyen bir ejderhadan bahsedilir. Bu destanda "Er Töştük, büyük ağacın yanına geldiği zaman, bir ejderhanın ağaçtan yukarıya tırmanarak çıktığını görmüş. Bu ağacın üzerine de her sene bir kartal yavrularmış ve ejderha da yuvaya çıkıp onları yermiş. Er Töştük, kılıcına sarılınca, hemen ejderha'yı öldürmüştü." Kartal gelmiş ve Er Töştük'ün ricasıyla onu memleketine götürmüştü (Ögel, 1998: 546). Bu olayın bir benzeri "Zaloğlu Rüstem" (Sakaoğlu, 1997: 369) hikâyesinde de görülmektedir. Hikâyede 15 yaşına giren Zümrüdüanka'nın yavrularını, ejderha gelip yemektedir. Yine 15 yıl sonra, Zümrüdüanka'nın yuvasına büyük bir ejderha çıkar ve Zümrüdüanka'nın yavrularını yemek ister. Zaloğlu Rüstem ise onu öldürerek Zümrüdüanka'nın yavrularını kurtarır. Böylece Rüstem'in olgunlaştığını gören Zümrüdüanka, onu memleketine gönderir. Görüldüğü gibi Er Töştük destanıyla Zaloğlu Rüstem birebir ölçüşmektedir. Fakat destanda kuş kartalken, hikâyede Zümrüdüanka'dır.

Köpekler de hikâyelerde bazen yardımcı, bazen de engelleyici olarak görülebilmektedirler. Köpeklerin yardımcı unsur olarak görüldüğü hikâyelerden biri olan “Yusuf ile Züleyha” (Sakaoğlu, 1999: 157) hikâyesinde, Yusuf’u kardeşleri kuyuya attığında köpeği Zağar onu terk etmez. Yusuf’a gelen geçenden yemek taşır ve böylece onun hayatta kalmasını sağlar. Bu durum, Göktürklerin menşe efsanelerinde, bataklık içine bırakılan çocuğun bir kurt tarafından beslenmesine benzemektedir. Her iki anlatıda terk edilen bir çocuk bulunmakta ve her ikisinde de kahramanın bir hayvan tarafından hayatta kalması sağlanmaktadır. “Şah İsmail” (Alptekin, 1997: 290) hikâyesinde de, köpeğin kahramana yardımcı olduğu görülmektedir. Hikâyede köpek, Şah İsmail’i iki defa ölümden kurtarır.

Köpek, hikâyelerde engelleyici bir unsur olarak da görülebilmektedir. Mitolojide de köpek, kötülüğün simgesidir. Yaratılış efsanelerinde Şeytan, köpeği kandırmakta ve onun kötü olmasını sağlamaktadır. “Tahir ile Zühre” (Türkmen, 1998: 231) hikâyesinde de köpek, kötülüğün simgesidir. Çünkü Tahir’in rüyasında gördüğü kara köpekler, Tahir’le Zühre’nin buluşmasına engel olmaktadır.

Aslan ve kaplana, incelenen hikâyelerden sadece “Kirmenşah” (Alptekin,1999:194) hikâyesinde rastlanılmıştır. Hikâyede aslan ve kaplan, Kirmenşah’ın sevgilisine kavuşmak için çıktığı yolda engeldir. Kahraman bu engeli başarıyla geçer. Burada da aslan ve kaplan’ın, kahramanı çıktığı yolda engelleyen kötü ruhlardan olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak incelenen hikâyelerde de görüldüğü gibi, mitolojide geçen hayvanların görünümünün halk hikâyelerine de yansımış olduğu söylenebileceği gibi; bu hayvanların, yardımcı veya engelleyici özellikleri nedeniyle iyi veya kötü ruhların yerine geçmiş olduğu da söylenebilir.

2. BÖLÜM: HALK HİKÂYELERİNDE MİTOLOJİK TABİAT UNSURLARI

Tabiat, mitik zamanlarda insanlar tarafından sırlarla dolu bir mekân olarak algılanmıştır. Çünkü insanlar, ona hükmedememekte ve onun koruyuculuğuna muhtaç bulunmaktaydılar. Dolayısıyla insanlar, çevrelerinde bulunan tabiat unsurlarına çeşitli anlamlar yüklemişler, onlar üzerine anlatılar oluşturmuşlardır. Böylece tabiat unsurları kutsallaştırılmıştır. Artık onlar saygı duyulması gereken varlıklardı. Bu da onları, yaşayan canlı varlıklar olarak görmelerine yol açmıştı. Ayrıca, onların üzerinde yaşayan ruhların da varlığına inanılıyordu. İyi ve kötü her şey onlardan gelmekteydi. Bunun için onların memnun edilmesi gerekmektedir. Aksi taktirde dilekler yerine gelemeyecek ve kötü şeyler olacaktı.

Daha sonraları, insanlar doğaya egemen olmaya başladıklarında, mitik düşünceler de yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlamıştır. Ancak bu düşünceler, halk anlatılarında ve geleneklerde yaşamaya devam etmiştir. Hikâyelerde de bu mitik düşünceler yaşamaktadır. Bunlardan bazıları hikâyelerde oldukça belirgin iken, bazıları da hikâyelerin içine sinmiş ve diğer unsurlarla karışmıştır.

Tabiat unsurları denilince, akla çok geniş bir konu alanı gelmektedir. Ancak bu çalışma, hikâyelerde geçen mitolojik unsurlar ile sınırlı olduğu için, bu bölüm üç başlık altında incelenecektir. Bu bölümde, mitolojideki tabiat unsurlarının halk hikâyelerine yansımaları ve hikâyelerde bu unsurların nasıl kullanıldığı gösterilmeye çalışılacaktır.

2.1. Ağaç

Ağaçlar, hikâyelerde olağan olarak görülmekle birlikte; mitolojik alt yapısına bakıldığında olağanüstü bir ağaçla karşılaşılmaktadır. Burada da ağacın bu görünümü gösterilmeye çalışılacaktır.

Ağaç, bütün dünya mitolojilerinde önemli bir yere sahiptir. Mircea Eliade, evren ağacı konusunda şunları söylemektedir:

“birçok arkaik gelenekte dünyanın kutsallığını, doğurganlığını ve sürekliliğini ifade eden Evren Ağacı yaratılış, verimlilik, sırra erme fikir ve kavramlarıyla ve son aşamada da mutlak gerçeklik ve ölümsüzlük fikriyle ilişki içinde bulunur. Böylece Evren Ağacı, Hayat ve Ölümsüzlük Ağacı olur.” (Eliade, 1999: 304).

Türk inançlarında da ağaç, aynı konumdadır. Ağaç, bir yönüyle kökleri, gövdesi ve dallarıyla bir evren modeli olduğu gibi; diğer yönüyle de insanların türeyişleriyle ilgili olarak hayat kaynağıdır (Taş: 112). Mitolojide ağaçtan türemeye dair pek çok anlatı bulunmaktadır. Bunlardan biri olan Radloff’un derlediği yaratılış efsanesinde Tanrı, dalsız bir ağacı dokuz dallı hale getirerek, 9 kişinin bu dallardan türemesini ve 9 ulusun da buradan meydana gelmesini ister (Çoruhlu, 102). Aşağıda, mitolojide geçen ağaçtan türeme örneklerine yeri geldikçe değinilecektir.

Pervin Ergun’un da değindiği gibi; Türk inançlarında atalar, dağ, ağaç, su vs. Tanrı olarak değil, tanrısal olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda ağaç kültü; Tanrı’yı sembolize eden, Tanrı kutunun kaynağı olarak görülmüştür (2004: 16). Ergun ayrıca hayat ağacı kültürünün, hayat ağacının dibindeki sudan içerek ölümsüzleşen ak boz atlı ihtiyarın kimliğinde kişileştiğini belirtmektedir (2004: 177). Günümüzde de Türk insanı, hem Hızır’dan yardım istemekte hem de kutsal ağaç dibinde dua ve nezirde bulunmaktadır (Ergun, 2004: 177).

Hayat ağacının dibinde bulunan boz atlı ihtiyar tiplemesi, halk hikâyelerinde de görülmektedir. Örneğin “Tahir ile Zühre” (Türkmen, 1998: 210) hikâyesinde, çocuğu olmayan padişahın çıktığı yolculukta bir ağacın altında oturan dervişe rastlaması ve dervişin elma vermesiyle padişahın çocuğunun olması, dervişle birlikte ağacın da kutsallığını vermektedir. Çünkü derviş, gücünü asıl dayanağı Tanrı’dan ağaç vasıtasıyla almaktadır ve onun verdiği kut sayesinde, kutlu kahramanların doğumunu sağlamaktadır. Yani bir nevi ağaç, doğurganlık sembolüdür.

“Hurşit ile Mahmihri” (Sakaoğlu, 1996: 136) hikâyesinde de bu anlatımın bir benzeri görülmektedir. Bu hikâyede, “Kahramanın Doğumu” bölümünde de değinildiği gibi, padişah, elma vermeyen bir ağacın dibinde oturduğu bir gün ak sakallı ihtiyar gelip ona, meyvesiz ağacın olacak elmasını yemesiyle çocuğunun olacağını bildirir. Burada da Tanrı kutunun ak sakallı ihtiyar aracılığıyla iletildiği görülmekte ve Tanrı tarafından ağacın kutlanarak doğuma sebep olacağı gösterilmektedir. Yani verilen kutla, hem padişahta hem de ağaçta kısırlık ortadan kalkacaktır. Böylece daha önce sıradan bir ağaç olan elma ağacı kutlanarak, tanrısallığın simgesi kutsal bir ağaca dönecektir.

Mitolojik halk anlatılarında da bu inanca rastlamak mümkündür. Örneğin “Manas” destanında Yakup Han, çocuğu olmadığına yakınarak karısının bir elma ağacının altına giderek oynamadığından şikayetçidir (Ögel, 1998: 506). Burada da görüldüğü gibi, tanrısallık kabul edilen ağacın altında bulunmakla, Tanrı’yla iletişimin güçlü olduğu kutsal ağaç vasıtasıyla doğurganlığın sağlanacağına inanıldığı söylenebilir.

Mitolojide, ağaç kovuğunda meydana gelen çocuklardan da söz edilmektedir. Örneğin, “Kahramanın Doğumu” bölümünde de değinildiği gibi, Reşideddin’in “Oğuz” destanında, ağaç kovuğunda doğum yapan bir kadından söz edilmektedir. Bu destanda, kocası savaşta ölen kadınlardan birinin doğumu yaklaşır. Etrafta sığınacak bir yer olmadığı için kadın, bir ağaç kovuğuna girer ve orada doğurur. Oğuz Han, doğan çocuğa “Kıpçak”

der ve Kıpçakların soyu ondan gelir (Ögel, 1998: 171). Uygurların, iki nehrin meydana getirdiği küçük bir adacıkta bulunan tek ağaçtan türemeleri de Türk mitolojisinde çok önemlidir (Ögel, 1998: 88).

Oldukça mitolojik olan Yakut Türklerinin “Er Sogotoh” efsanesinde de “ağaç hakan” denilen, zirvesi göğün yedi katını delen bir ağacın kökünde dışı bir Tanrı yaşamaktadır (Ögel, 1998: 99). Bir Yakut efsanesinde de Ak Oğlan’ın annesi, ağacın kökünde bulunan yarı beline kadar görünen bir kadındır. Bu kadın, Ak Oğlan’ı sütüyle besler (Ögel, 1998: 103).

Ağaç kovuğunda doğurma motifi halk hikâyelerinde de görülebilmektedir. Örneğin “Latif Şah” (Sakaoğlu, 1999: 74) hikâyesinde Kamber, ormana atılınca Allah’a dua eder ve başını kaldırınca karşısında içi oyulmuş asırlık bir ağaç görür. Bu, hikâyecinin tabiriyle “mağara gibi bir ağaç”tır. Kamber bu ağaca sığınır, çocuğunu bu ağacın içinde doğurur ve büyütür. Bu hikâye, yukarıda verilen Kıpçakların türeyişini anlatan “Oğuz” destanı ile oldukça benzeşmektedir. Bu destanda, çocuğun babası olmamakla birlikte “Latif Şah” hikâyesinde de Kamber, Hızır’ın verdiği bir gülden hamile kaldığı için, onun çocuğunun da babası bulunmamaktadır. Yani bu hikâyede de çocuğun Tanrı kutu ile Hızır yardımıyla olduğu görülmekle birlikte, yukarıda verilen mitolojik efsanelerle de oldukça örtüşmektedir.

Türklerde çınar, ulu bir ağaçtır (Ögel, 2002: 477). Bu ağaç nurun, aydınlığın, Tanrı kutunun sembolüdür (Ergun, 2004: 232). Halk hikâyelerinde de çınar ağacı motifine yer verilmiştir. Örneğin “Kirmenşah” (Alptekin, 1999: 244) hikâyesinde Kirmenşah’ın sevgilisi Mahperi, Kirmenşah’ı bulamayınca umutsuzluğa düşer ve kendini nehirden aşağı atar. Fakat kızın kemeri bir çınar ağacına takılır. Kız, çınarın dibinde parmağıyla oynarken bir hazineye rastgelir. Mahperi, bu çınar ağacı sayesinde ölmekten kurtulmuştur. Ayrıca ağacın yanında hazinenin bulunmasıyla bu hazinenin, dolayısıyla çınar ağacının da nuru, aydınlığı ve Tanrı kutunu simgelediği söylenebilir.

Selvi ağaçları da halk hikâyelerinde oldukça fazla işlenmiştir. Örneğin “Kerem ile Aslı” (Duymaz, 2001: 257) hikâyesinde Kerem, Aslı’yı ararken çıktığı yolculukta selvi ağacına rastlar. Selvi ağacının dibinde Aslı’nın döşeğini ve yorganını görünce, ağacın dibine oturup ağaca türkü söyler:

“Selvi ağacı sen Mevla’yı sever isen
Selvi ağacı senin maralın hanı
Dinle gel dinle vir sen cevabı
Selvi ağacı senin maralın hanı

.....

Selvi ağacı senin dalın dökülsün
Rakibin ağzı hem dili dökülsün
Dilerim feleğin kaddi bükülsün
Selvi ağacı senin maralın hanı” (257)

Görüldüğü gibi Kerem, selvi ağacıyla konuşarak ona kişilik vermektedir. Cansız varlıklara kişilik verme de mitolojinin önemli bir unsurudur. Ayrıca Kerem’in selvi ağacına beddua etmesi, Dede Korkut gibi mitolojik anlatılarda görülen dağlara, sulara, ağaçlara edilen bedduaları hatırlatmaktadır.

Sonuç olarak mitolojide hayat kaynağı olan, türemeye sebep olduğu düşünülen, ulu ve kutsal olarak nitelenen hayat ağacı halk hikâyelerinde de benzer şekilde görülebilmektedir.

2.2. Sular

Hikâyelerde pınar, akarsu, ırmak gibi adlarla adlandırılan sular; Türk mitolojisinde olduğu gibi halk hikâyelerinde de oldukça önemli bir yer işgal etmektedir. Daha önce de değinildiği gibi, hikâyelerde geçen bazı unsurlar Türk mitolojisiyle birebir ölçüşürken, bazıları ise yorumlamalara ihtiyaç duymaktadır. Burada da sularla ilgili bazı unsurlar yoruma ihtiyaç duymazken, bazıları ise yorumlarla işlenildiğinde mitolojik arka planının görülmesi mümkün olabilmektedir. Böylece ortaya zengin mit motifleri çıkmaktadır.

Türklerin inançlarına bakıldığında su, Türklerde her çağda kutsal ve saygılı tutulmuştur (Ögel, 2002: 323). Türk inançlarında kutsal olan su kavramı içine bütün sular, ırmaklar, dereler ve pınarlar girmektedir (Kalafat, 50).

Türk mitolojisinde genel olarak bütün sular kutsal olduğu gibi iki ırmak arasında veya ırmaklar kavşağındaki tek adalar da kutsaldı (Ögel, 1998: 189). Örneğin “Oğuz” destanında Oğuz Han, İt Barak akınında iki ırmak arasına sığınmıştır (Ögel, 1998: 186). Uygur türeyiş destanında da iki dağ arası dere motifi geçmektedir (Ögel, 1998: 74).

Halk hikâyelerinde de iki dağ arası dere motifi oldukça fazla işlenmiştir. Daha önce de değinildiği gibi kahraman, bu dereden abdest alıp namaz kılmakta ve duasıyla istediği güce kavuşabilmektedir. Örneğin “Şah İsmail” (Sakaoğlu, 1997: 174) hikâyesinde İsmail, Gülizar’ın babasıyla savaşabilmek için iki dağ arası akan sudan abdest alıp 4 rekat namaz kılar ve dua eder. Hızır’ın verdiği güçle iki dağ arasında atına binen Şah İsmail, Türkmen beyinin ordusunu yener. “Yaralı Mahmut” (Sakaoğlu, 1997) hikâyesinde de iki dağ arası derin dere motifi geçer. Bu derenin sağında ve solunda iki nişan taşı bulunmaktadır. İki dağ arası dereden abdest alıp

Allah'a güç vermesi için dua eden Mahmut, Hızır yardımıyla istediği güce kavuşur ve Mehbub'u yener.

Ramazan Korkmaz, "Dede Korkut Hikâyelerindeki Su Kültünün Mitik Yorumu" adlı makalesinde arı suyun; varlığı önceleyen, arıtan, temizleyen ve yenileştiren esrarlı bir güce sahip olduğunu, düğüm noktalarının 'arı su' dan abdest alındıktan sonra çözüldüğünü dile getirir (96). Mitik düşüncede kozmos ve insanın durmaksızın ve her türlü araçla kendini yenilediği kabul edilir (Eliade, 1994:85). Buna örnek olarak Korkmaz, kişiöğlü'nun Tanrı'nın emriyle suya dalıp bir avuç toprakla çıkması, mitsel anlamıyla biçim öncesine dönüşün ve yeniden doğuşun, Türk anlatı geleneğinde ilk örneğini temsil ettiğini belirtir (92). Bunun devamında Korkmaz şunları söyler: "O halde insan, onda yıkanarak geçmiş zamanın tüm yıpratıcılığından kurtulabilir. Böylece ilk zamana dönülmüş ve sudan çıkma imgesiyle yeniden doğuş anındaki yaratıcı kutsallığa erişilmiş olacaktır." (96).

Verilen hikâyelerde de kahramanlar, iki dağ arası dereden abdest alıp dua ettikten sonra isteklerine kavuşurlar ve acizlikleri sona erer. Yani sudan abdest almakla ilk zamanlara dönülmüş ve geçmiş zamanın tüm yıpratıcılığından kurtularak yeniden doğuş gerçekleşmiştir. Bu, Korkmaz'ın da belirttiği gibi, mitolojide suya dalıp çıkma imgesiyle ifade edilir. Hikâyede sudan abdest alma, mitolojide suya dalma; dua edip güç kazanma da, sudan çıkma şeklinde yorumlanabilir. Çünkü bunun sonucunda kahraman yenilenmiş ve güç kazanmıştır.

Halk hikâyelerinin çoğunda, daha önce de değinildiği gibi, çocuğu olmayan padişah, bir pınar başında konaklarken karşısında ak sakallı bir ihtiyar görür ve ihtiyar, padişahın derdine çare bulur. Örneğin "Kirmenşah" (Alptekin, 1999: 133) hikâyesinde şah ve veziri, iki dağ arası bir derenin kenarında oturlurlarken yanlarına derviş gelir ve şaha bazı şartları yerine getirirse çocuğunun olacağını bildirir. Bu şartlardan biri şu şekilde anlatılmıştır: "geçilmeyen suların üstüne sual eder, köprü yaptırırsan köprü ile geçerler. Susuz olan yerlere de sular, çeşmeler yaptırır, su akıtırsan gelip

giden yolcular, serbestçe su içer” (137). “Güzel Ahmet” (Görkem, 163) hikâyesinde ise bu hikâyeden farklı olarak derviş, pınar başında oturmaktadır. Hikâyelerde pınar başlarında ortaya çıkan ak sakallı ihtiyarlar, daha öncede değinildiği gibi, yer su ruhlarını hatırlatır. Çünkü “Yer su ruhları, üzerinde yaşanılan yeri temsil eden ruhlar topluluğu olduğu için; dağların eteklerinde, nehirlerin kaynaklarında, denizlerde vs. otururlar.” (Çoruhlu, 33).

Ayrıca pınar ile doğum arasında da bir ilişki vardır. Çünkü inanışlarda, kutlu pınarlarda bulunmakla çocuk sahibi olunacağına dair bir inanç bulunmaktadır. Halk anlatılarında da bu inanışın örneklerine rastlanılmaktadır. Örneğin “Manas” destanında Manas Han’ın annesi, aradan yıllar geçtiği halde bir türlü doğum yapamadığı için kocası da “karım kutlu pınarlarda gecelemiyor” diye şikayette bulunmaktadır (Ögel 2002, 67). Bu inancın bir türevi hikâyelerde de görülür. Halk hikâyelerinde çocuğu olmayan padişahların, derviş sayesinde pınar başlarında dertlerine derman buldukları; böylece çocuk sahibi oldukları ve bu nedenle de pınar ile doğum arasında bir ilişki bulunduğu söylenebilir.

Türkler, her suyun bir iyesi olduğuna inanırlardı ve bu nedenle çocuksuz kadınlar, kurumuş ırmaklara süci salmakla ırmakların iyelerini memnun etmeye çalışırlar; bu sayede onların yardımıyla çocuk sahibi olacaklarına inanırlardı (Kalafat, 50). Mitolojide ayrıca büyük ırmakların yanında kurban kesildiği de görülmektedir (Ögel, 2002: 330).

Birçok anlatıda olduğu gibi halk hikâyelerinde de bu inancın örneklerine rastlanabilmektedir. Ancak hikâyelerde, dervişin yönlendirmeleri söz konusudur. Yani çocuk sahibi olmanın şartlarını o söylemektedir. Örnek olarak “Asuman ile Zeycan” (Kaya, 2000: 22) hikâyesinde, “Kahramanın Doğumu” bölümünde de değinildiği gibi, çocuğu olmayan padişah ve kethüdasının yanına bir derviş gelerek, onlara Murat suyunun kenarında kurban kesmelerini ve burada oluşacak narla da çocuklarının olacağını haber verir. Onlarda kurban kesip suya bırakırlar; o anda iki dalga kopar ve nar oluşur. Hikâyede bu bölüm şu şekilde geçer:

“Ol zaman kurbanı alıp Murat suyu’na vardılar. Sabah namazını onda kıldılar. Ba’de kurbanı kesip suya bıraktılar. Andan iki dalga koptu. Arasında bir nar zuhur etti. Andan derviş İsmail ol narı alıp beyin yanına geldi. O narın yüz tanesi var idi. Ellişer tane aldılar.” (22).

Bu hikâyede suya kurban sunmanın, sulara yaşayan ruhları memnun etme isteğinden ileri geldiği söylenebilir. Yine Erlik’in başında olduğu kötü ruhların da kurban istediği, bu kurbanın verilmediği taktirde insanlara kötülük yapacaklarına dair bir inanışın olduğuna daha önce de değinilmişti. Bu hikâyede de bu inanışın bir yansıması görülebilmektedir.

Bütün dünya mitolojilerinde olduğu gibi, Türk mitolojisinde de önemli bir yere sahip olan hayat suyu da incelenen hikâyelerde görülebilmektedir. Örneğin “Davutoğlu Süleyman” (Sakaoğlu, 1997: 344) hikâyesinde Belkis, Davutoğlu Süleyman’dan ölümsüzlüğe kavuşmayı ister. Davutoğlu Süleyman da, ölümsüzlük suyunu getirmek için dalgan kuşlarını gönderir. Ab-ı hayat 7 derya arasındadır. Dalgan kuşları yedi deryaya dalıp, yedi derya içinden ab-ı hayat’ı bulur; bir kaseye doldur ve doğru Davutoğlu Süleyman’ın katına getirir.

Türk mitolojisinin önemli parçalarından biri olan “Er Sogotoh” destanında da hayat suyu şu şekilde ifade edilmiştir:

“Ağacın tam kökünde, görölürdü bir kaynak,
Hayat suyu bu idi, akar giderdi ap ak.
Ak ve kara inekler, ihtiyar olmuşlardı,
Bu sudan içenlerse, yeni can bulmuşlardı.
Ağaçta uçan kuşlar yorgun bitap olurdu,
Gelip bu sudan içen yeni kuvvet bulurdu.” (Ögel, 1998: 98).

Destanın ilerleyen mısralarında Er Sogotoh, savaşta okla kalbinden vurulur ve ölür. Tanrı, hayat suyundan bir kabarcık kalbine sıçratır. Su, kalbe dokununca insan dirilmiş, güçlenmiş “dokuz defa daha çok, güçlü kuvvetli olmuş”tur (Ögel, 1998: 99).

Hikâyelerin büyük çoğunluğunda, hayat suyunun yerine geçmiş ve bazı hikâyelerde de “hayat suyu” olarak anılan bade motifi görülmektedir. Halk hikâyelerinde bade, kahramana uyurken ya da uyanırken; odasında, mezarda ya da pınar başında derviş ve 40 pir tarafından üç kere sunulur. Hikâyelerde görüldüğü gibi kahraman, bade içince yolculuğa çıkar ve daha önce sıradan bir insan olan kahraman, bade içtikten sonra olağanüstü özelliklerle donanır.

Yukarıda da değinildiği gibi bade, bazı hikâyelerde ab-ı hayat olarak verilir. Örneğin “Asuman ile Zeycan” hikâyesinde, Zeycan’ın kırklar elinden ab-ı hayat içmesi şu şekilde anlatılır: “Kırklar dahi yarım kadeh ab-ı hayat verdiler, içti. Şimdi kız uyandı. Aşk deryasına dalmış. Sabah oldu, kalktı.” (Kaya, 2000: 28) Bundan sonra Zeycan, aşık olup saz çalmaya başlar. Hikâyelerde görüldüğü gibi kahramanlar, bade içtikten sonra usta bir aşık gibi saz çalabilmekte ya da çıktıkları yolculuklarda olağanüstü varlıkları, çok güçlü insanları alt edebilmektedirler. Yani badenin, mitolojide geçen hayat suyunun işlevini yerine getirdiği söylenebilir.

Ayrıca hikâyelerde, kahramanın pınar başında pir elinden bade içmesi ve sevgiliyi aramak için yola çıkması; şamanın yolculuğuna benzetilebilir. Zira “şamanlar yer altı yolculuğuna mağara, kuyu, çukur, yerdeki delik, pınar, ağaç kütüğü ve kökleri gibi yerlerden başlar.” (Çoruhlu, 69).

Pınarlar, yeryüzü ile yeraltının bir kapısı veya bağlantı yeri gibi de görülmüştür. Pınarlar veya kaynayan sular, Türklerde çoğu zaman kutlu yerler olarak görülmesine karşılık kaynayan sular, yeraltından gelen kötü ruhlar için de bir kapı veya çıkış yolu olabilmekteydi (Ögel, 2002: 67). Hikâyelerde de pınarların başında rastlanan engelleyici varlıklar, kötü ruhlar olarak yorumlanabilir. Örneğin “Kirmenşah” (Alptekin, 1999: 44) hikâyesinin bir varyantında, su başında konaklayan Kirmenşah’ı bir Arap yakalar. “Güzel Ahmet” (Görkem, 168) hikâyesinde Ahmet, Hırızmalı’nın sarayının yakınındaki bir ırmak kenarında uyur ve devlere yakalanır. Bu hikâyelerde

geçen Arap ve devler, kötü ruhlar olarak düşünülebilir. Nitekim “Arap, Cadı ve Dev” bölümünde de bu konuya yer verilmişti.

Bazı hikâyelerde de suyun, kötülük getirdiği görülmektedir. Örneğin “Güzel Ahmet” (Görkem,172) hikâyesinde Güzel Ahmet, Hırızmalının saçını ırmağa atar. Bu saç başka memleketin kralının eline geçer ve Kral, kızı elde etmek için mücadele eder. “Elif ile Mahmut” (Alptekin, 1982: 39) hikâyesinde de Mahmut, Elif’in saçlarını denize düşürür ve saçlar, ejder padişahının eline geçer. Bu saçlara aşık olan padişah, cadı vasıtasıyla Elif’i ele geçirir. İncelenen hikâyelerde de görüldüğü gibi sular, özellikle kötü kişilere saçları ulaştırarak birçok kötü sonuca neden olmaktadır. Bunu da, sularda yaşayan kötü ruhların faaliyeti olduğu şeklinde yorumlayabilmek mümkündür.

Türklerin inançlarında çaylar, ırmaklar ve göller canlı ve yaşayan şeyler gibi kabul edilmişlerdi (Ögel, 2002: 322). Ögel’in de belirttiği gibi bunlar, Tanrı gibi insanların çok üzerinde bulunan mukaddes varlıklar değillerdi. İnsanlar onlarla ilişki kurabilirlerdi (Ögel, 2002: 322).

Türklerde ayrıca sulardan geçmeye izinli olma veya suyu geçmeye Tanrı’nın izin vermesi inancı görülmektedir. (Ögel, 2002: 326) Örneğin Dede Korkut’ta görülen “kanlı kanlı sular geçit versin” duası önemlidir (326). Ramazan Korkmaz’a göre suyu geçme, insanın kendisini gerçekleştirmede önüne çıkan ve çıkabilecek engelleri aşması anlamına gelir (94).

Hikâyelerde de sular canlı ve yaşayan şeyler olarak görülüyor, onlarla konuşuluyor, onlara dualar ediliyor. Örneğin “Kerem ile Aslı” (Duymaz, 2001: 263) hikâyesinde Kerem, Aslı’yı aramak için çıktığı yolda suya rast gelir; suyla söyleşir ve suyu kolayca geçer. Burada suyu geçmeye Tanrı’nın izin vermesi inancı görülmektedir. Ayrıca Kerem, Kızılırmak’a da türkü söyler ve Kızılırmak’ın üstünde bir hayalet köprü oluşur. Böylece ırmağı da kolaylıkla geçer. Kerem’in Murat ırmağına söylediği türküden bir dörtlük şöyledir:

“Sen Murad’sın hep sulardan ulusun
 Üsti köpüklenmiş balkan selisin
 Dalgalayup dalgalayup gidersin
 Akup gidersin çalkanı çalkanı” (263)

Hikâyede görüldüğü gibi Kerem’in suyla konuşması, ona dua etmesi, suyun da ona yardımcı olması oldukça mitolojiktir. Burada yer su ruhlarının izleri açıkça görülmektedir.

“Arzu ile Kamber” (Alptekin, 1997: 299) hikâyesinin bir varyantında da Kamber, suyu geçmek için Allah’a yalvarınca kemikten bir köprü meydana gelir. Bu hikâye, İslam inancına daha yakındır. Çünkü “Kerem ile Aslı” hikâyesinde suya dua edilirken bu hikâyede Allah’a dua edilmektedir.

Çocukları tuluma veya sandığa koyup ırmaklara atma da Türk mitolojisinin önemli bir motiftir (Ögel, 1998: 53). Özellikle de mitolojik destanlarda bunun örneklerine rastgelmektedir. Örneğin Radloff’un Kırgızlar arasında derlediği bir destanda, “Babası, kızının hamile kaldığını duyunca, kızı altın bir sandığa koyup ırmağa atmış. Sandığı, ırmakta iki balıkçı görmüş ve ok atarak çekmişler” (Ögel, 2002: 194). Hanne’de ise “ay ışığından hamile kalan Çingiz Han’ın atası Alan- Kova da, bir sandık içinde ırmağa atılmıştı.” (Ögel, 2002: 194). Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Halk hikâyelerine bakıldığında da, sandığa konulup suya atılma motifine rastlanılmaktadır. Örneğin “Tahir ile Zühre” (Türkmen, 1998: 234) hikâyesinde Tahir’i yakalayan padişah, onun öldürülmesini ister; fakat yanındaki vezirler öldürülmesini engellerler. Bunun üzerine Tahir, ağzı açık bir sandığa konulup; sandık da bir sala bağlanarak suya bırakılır. Tahir’i, durumdan haberdar olan göl padişahının kızları kurtarır. Yine “Mahmut ile Nigar” (Kaya, 1993: 32) hikâyesinde de Paşa, Nigar ve Mahmut’u sandığa koyarak denize atar. Onları da, Mahmut’un Hızır tarafından büyütülen kardeşi kurtarır.

Irmaktaki sandık da önemli bir motiftir (Ögel, 2002: 195). Buna örnek olarak da “Arzu ile Kamber” (Alptekin, 1984: 28) hikâyesinde geçen, Türkmen beyi ve eşinin denizde, sandık içinde bir oğlan çocuğu bulmaları gösterilebilir.

Türk inanışlarında ayrıca “suyun akar ya da akıntılı olması, devamlılığın yani canlılığın; kuru, bulanık ve cılız olması da cansızlığın, hastalığın ve ölümün bir göstergesi sayılmıştır.” (Korkmaz, 92). Türk inanışlarıyla yoğrulan anlatı türlerinden biri olan halk hikâyelerinde de bu inanışın örneklerini bulmak mümkündür. Örneğin “Tahir ile Zühre” (Türkmen, 1998: 250) hikâyesinin Erzurum varyantında, Horasan’ı yöneten iki kardeşin çocuğu olmaması üzerine, vezir onları alıp gezintiye çıkarır. Bir dere kenarına gelirler. Derede su coşkun bir şekilde akıp gitmektedir. Vezir: “Şu suyun kenarına oturalım, akan suyu seyredelim. İnsanların gamını, kasvetini akan su götürür. Derler ki kederlenen insan ya bir akan suya baksın ya da gök çimende gezip dolaşsın.” (250) der. Onlar konuşurlarken yanlarına bir derviş gelir. Yine “Kirmenşah” (Alptekin, 1999: 134) hikâyesinde de vezirle şah bir dere kenarına gelir. Vezir “Buyur şahım burada oturalım, bu akarsuyu seyredelim, senin içindeki sıkıntın, gamın, kasvetin bu su alır gider, dikkatle bu suya bak.” (134) der ve akarsuya dikkatle bakarlar. Karşılarında ihtiyar bir derviş görürler. Bu iki hikâyede de görüldüğü gibi coşkun bir şekilde akan sular canlılığın, devamlılığın sembolü olmakla birlikte; insanın gamını, kasvetini de almaktadır. Su bunu sağlamakla birlikte, suya ilgi gösterilince ortaya çıkan derviş de asıl sıkıntıyı ortadan kaldırılmaktadır. Suların coşkun bir şekilde akması, dervişin sayesinde çocuk sahibi olan padişah için de devamlılığın sembolü olmaktadır. Burada dervişin, su iyesi olduğu düşünülebilir.

“Han Mahmut” (Görkem, 219) hikâyesinde ise bu inanış daha net bir şekilde görülmektedir. Bu hikâyede yedi aşığın başı Deli Ali’nin Mahmut’u padişaha asılsız ihbarı ile padişah, Mahmut’un Şad ırmağına atılmasına karar verir. Mahmut’un ırmağa atıldığını öğrenen Kamber ve Gülendam da

ırmağa atlarlar ve birbirlerine sarılmış bir şekilde ölürler. Mahmut ve arkadaşlarının suda boğulmasından sonra sular taşar ve cesetleri çıkar. Karacaoğlan kılığında gelen Hızır ise söylediği türkülerle onların canlanmasını sağlar. Bu hikâyede, Mahmut ve arkadaşları dereye atladıklarında dere durgundu. Durgun su, yukarıda da belirtildiği gibi, ölümün işaretidir. Daha sonrasında ise dere coşmuş, taşmaya başlamıştır ve bu arada da Hızır gelip onların dirilmesini sağlamıştır. Burada da görüldüğü gibi derenin taşması canlılığa işarettir. Ramazan Korkmaz'ın da belirttiği gibi, Türk yaratılış mitolojisi ve diğer dünya mitlerinde ölümü suya dalma, yaşamayı da sudan çıkma figürleri ifade eder (93). “Han Mahmut” hikâyesinde yaşanan olay da bu açıdan ele alınabilir.

Ayrıca Altay düşüncesinde Talay Han ve Yayık Han adlı 2 ruh vardı. Talay Han, denizler ile okyanusların hanı; Yayık Han, taşan ve kabaran suların tanrısı ve ruhuydu. 17 deniz veya ırmağın birleştiği yerde dururlardı (Ögel, 2002: 383). İncelenen bu hikâyelerde de Hızır veya derviş olarak geçen kişinin, taşan ve kabaran suların ruhunun yerine geçtiği söylenebilir.

Görüldüğü gibi Türklerde su, kutsal ve saygılı tutulduğu için; kutsal sularda bulunmakla her türlü isteğin yerine geleceğine inanılmıştır. Hikâyelerde de bu inancın yansımaları görülmüştür. Bu hikâyelerde kutsal suların başında bulunmakla kahramanın doğumu sağlanmakta, kahramanın bu sudan abdest almasıyla güç kazandığı görülmekte ve ırmağa atıldığındaysa canlanması sağlanmaktadır. Bütün bunları yerine getiren de sularda yaşadığına inanılan iyi ruhlardır. Hikâyelerde de suların başında ortaya çıkan pirlerin, daha önce de değinildiği gibi, iyi yer su ruhları olduğu söylenebilir. Bu ruhlara dualar edilerek, adaklar adanarak dilenen şeyin alınacağı inancı hikâyelerde de görülmüştür. Ayrıca inançlarda suların kötü ruhlara mekan olduğu görülmekle birlikte; hikâyelerde su başında beliren Arap, dev gibi engelleyici varlıkların kötü ruhlar olabileceği daha önce de belirtilmişti. Ayrıca mitolojide, hayat suyu ve çocukları tulumla koyup suya bırakma motiflerinin de hikâyelerde karşılık bulunduğu görülmektedir.

2.3. Dağ ve Mağara

Dağlar, Türklerde büyük öneme sahiptir. Dağların azametli görünüşleri insanları kendine hayran bırakmış, kolay ulaşılamaması dağlar üzerine birçok inancın türemesine neden olmuştur. Bu inançlardan biri, dağların koruyucu ruh ve vatan olarak görülmesidir.

Daha önce de değinildiği gibi mukaddes yer su ile ifade edilen şey, hem koruyucu ruhlar hem de vatandır (İnan, 2000: 48). Yer su ruhlarının en önemli mümessili dağlar (İnan, 2000: 48) olduğu için, dağlar da hem koruyucu ruh hem de vatan olarak görülmüştür. İsmail Taş da bu konuda, her soyun, soy tanrıları dışında kutsal dağlara sahip (104) olduğunu; dağın, kimi soy için bir türeyiş yeri yani ata, kimi soy için koruyucu bir ruh, kimi soy için de vatanın göstergesi anlamına gelmiş olabileceğini belirtir (106).

Türk mitolojisinde, dağa sığınma ve dağı yurdun koruyucusu olarak görme çok yaygındır (Bayat, 36). Hikâyelerde de zor durumda kalanlar dağa sığınmaktadırlar. Örneğin “Asuman ile Zeycan” (Kaya, 2000: 44) hikâyesinde, Asuman çıktığı yolculukta dağda kışa tutulur. Bundan sonra hikâye şu şekilde geçer: “Mevla’ya niyaz edip arkasını bir kayaya dayadı, kaldı. Mevla’nın emri ile ol kaya yarıldı. Ol gece ol kayanın içinde kaldı” (44) Bu anlatım çok mitolojiktir. Çünkü kayanın yarılması birçok mitolojik anlatıda da geçmektedir. Ayrıca dağın koruyuculuğu da koruyucu ruhları akla getirmektedir.

Hikâyelerinde ayrıca dağlar, koruyucu ruhların yaşadığı mekânlar olarak görülmüştür. Buna örnek olarak, “Hurşit ile Mahmihri” hikâyesinde Hurşit’in rüyasında Murat tepesinde kırklar elinden ab-ı hayat içmesi gösterilebilir. Rüyada da olsa Murat tepesinde kırklar elinden bade içilmesi; kırkların, dağın koruyucu ruhları olduğu inancını akla getirmektedir.

Türklerde ayrıca yüksek dağların zirvesinin Tanrı'ya ulaştığı kabul edilir ve bunun için de bazı yüksek dağlara kurban kesilirdi (Ögel, 1998, 278). Abdulkadir İnan'a göre Türkler, yüksek dağ tepelerinin göklere yakın bulunması ve uzaklardan mavi renkte görünmesinin bu dağların Tanrı makamı olduğu inancının yerleşmesine sebep olmuş olabileceğini belirtir (2000: 49). Hikâyelerde de dağların Tanrı mekânı olarak görüldüğü, dileklerin yerine gelebilmesi için dağ ruhlarının ve Tanrı'nın memnun edilmesi gerektiği inancı vardır. Örneğin "Kerem ile Aslı" (Duymaz, 2001: 255) hikâyesinde pir padişaha, çocuğu olabilmesi için yedi yaşından yukarısına Uğra dağında davet vermesini söylemektedir. Burada yine koruyucu bir ruh olarak nitelenebilecek pirin, padişahın dağda davet vermesiyle Tanrı'yı ve dağ ruhlarını memnun edeceğini, böylece dilediğine kavuşabileceğini, üstü kapalı ama altı mitle dolu bir anlatımla dile getirmektedir.

Ayrıca Türkler, rüzgar estiren ruhların da varlığına inanırlardı. Örneğin Yakut Türklerine göre rüzgar estiren Tanrı ya da ruh, yüksek dağların tepelerinde otururdu (Ögel, 2002: 301). Bu ruh, yüksek dağlarda uyur, kalkar, gezer; bazen de ısıklık çalar ve bu ısıklık, buzullar üzerindeki soğuk havalara çarparak rüzgar olurdu (Ögel, 2002: 301).

"Kerem ile Aslı" (Duymaz, 2001) hikâyesinde Kerem, yolculuğu sırasında dumanlı, karlı, fırtınalı birçok dağla karşılaşır. Kerem, bu dağlar karşısında çaresizdir. Tek yapabileceği şey sazıyla dağlara türkü söylemektir. Kerem'in, çıktığı yolculukta karşılaştığı dumanlı Ağrı dağına söylediği türkünün bir dördlülüğü şöyledir:

"Sana mı derler Ağrı dağı
Dumanlı başın senin
Böyle midir yazın kışın
Hiç gitmez pusun senin" (Duymaz, 2001: 262)

Kerem, dumanlı dağlara türkü söyleyince dağı kaplayan sis, kar, fırtına gibi engeller ortadan kalkar ve dağlar ona yol verir. Hikâyede dağlar

canlı olarak görülmüş, Kerem'in çaresizliği üzerine engelleri yok ederek ona yol vermiştir. Dağların canlı olarak görülmesi, Türk mitolojisi açısından da önemlidir. Bahaeddin Ögel'e göre tabiat varlıklarına kişilik ve şahsiyet verme, mit ve mitolojinin ana karakterlerinden biridir (2002: 451). Ögel, Dede Korkut'ta dağların bir dağ gibi değil; hisler ve duygular ile yoğrulmuş, kişilik kazanmış birer varlık olarak karşımıza çıktığını ve mitolojinin de bu demek olduğunu belirtir (2002, 441).

Ayrıca bu hikâyede dağların tepelerinde yaşayan rüzgar estiren ruh inancının yaşıyor olabileceği ve bu ruhun Kerem'in yalvarması üzerine rüzgarı dindirmiş olabileceği de söylenebilir. Yine "Kerem ile Aslı" (Duymaz, 2001: 267) hikâyesinde, yolculuğu sırasında soğuk kışta dağda kalan Kerem'i, Hızır'ın alıp Erzurum'a götürdüğü de görülür. Burada Hızır'ın da dağ ruhunun yerine geçtiği şeklinde bir yorum yapılabilir.

Ayrıca hikâyelerde dağlara dua edildiği de görülmektedir. Kahramanlar, dağlara dua edip bir çok engeli aşmaktadırlar. Örneğin "Kerem ile Aslı" hikâyesinde, Karacadağ'ın üzerini duman bürüdüğü için Kerem, dağın yanması için dua eder ve dağ yanar. Kerem'in tekrar dua etmesiyle dağda ateş söner.

Altay ve Orta Asya kavimlerinde de dağlara dua edilmekteydi (Ögel, 2002: 450). Halk hikâyelerinde görüldüğü gibi birçok anlatıda da bu inancın yansımalarına rastlanılmaktadır. Örneğin Dede Korkut'ta hemen her hikâyenin sonunda dağlara dua edilmektedir. Ayrıca akına çıkarken dağların geçit vermesi için de dua edildiği görülmekle birlikte, Dede Korkut hikâyelerinde dağlara beddua edildiği de görülmektedir.

Türk anlatılarında, dağlar ile suların birbirlerinden ayrılmadığı görülmektedir. Ögel'e göre bu da, eski Türk yer su anlayış ve birleştiriciliğinin bir sonucudur (2002: 436). Bunun en belirgin örneği olan Dede Korkut'ta "kara kara dağlar kanlı kanlı sular" şeklinde geçen dağ su düzen ve sistemi hiç değişmeden görülür (Ögel, 2002: 436). İncelenen hikâyelerde de görülen

“iki dağ arası bir dere”, “bir dağ iki dere arası” gibi motifler buna örnek verilebilir. Bu motifler, hikâyelerde oldukça sık işlenmiştir. Hikâyelerde genellikle, daha önce de değinildiği gibi, kahramanlar iki dağ arası bir dereye dervişle karşılaşmaktadırlar.

Ayrıca hikâyelerde iki dağ arasında engelleyicilerin de yaşadığı görülmektedir. Örnek verilecek olursa “Aşık Verga” (Sakaoğlu, 1999: 208) hikâyesinde kahramanın sevgilisini kaçıran Köse, bir dağ iki dere arasında bir kulede kalmaktadır. “Kirmenşah” (Alptekin, 1999: 191) hikâyesinde de iki dağ arasını doldurmuş ejderha, Herat’ın yolunu kesmiştir. Görüldüğü gibi dağlar, aynı zamanda kötü ruhlara da mekân olmaktadır.

Hikâyelerde Kaf dağı da oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Ögel, Orta Doğu kültürlerinin Kaf dağının, bir nevi eski Türk demir ve kutsal dağlarının karşılığı olduğunu belirtir. (Ögel, 1998: 60). Güney Sibiry ve Altay’daki Türk mitolojisinde demir dağlara rastlanır (Ögel, 1998: 59). Demir dağlarda oturanlar, anormal vücutlu insanlardır (Ögel, 1998: 60). Kaf dağı geçildikten sonra da normal boyun altında veya üstünde insanlara rastlanılmaktadır (Ögel, 2002: 437). Bu da Kaf dağının demir dağlara benzerliğini göstermektedir.

Hikâyelerde geçen Kaf dağına herkesin ulaşabilmesi mümkün değildir. Buraya sadece seçilmiş kişiler gidebilmektedir ve bu dağda devler yaşamaktadır. Örnek verilecek olursa, “Kirmenşah” (Alptekin, 1999: 218) hikâyesinde de Kaf dağının herkesin gidemediği bir yer olduğu ve devin burada yaşadığı görülebilmektedir. Buraya yalnızca seçilmiş bir insan olan kahraman gidebilmektedir. Hikâyede, Mahperi’yi devin elinden kurtarmak için, Adil Han’la birlikte 40 kişi daha Kirmanşah’la yola çıkar. Karşılarına pir çıkar ve onlara şöyle der: “Geri dönün, size yol yok. Küf-i Kaf meçhul, siz gitseniz de yanarsınız, helâk olursunuz. Ancak Cenâb-ı bil-vücut Hazretleri buna emir vermiş, mukadderatta bu gidecek, siz geri dönün” (218). Ayrıca Kaf dağının yolunda birçok engeller, vahşi hayvanlar bulunmaktadır. Pir,

kahramana yolculuğu boyunca rehberlik etmekle birlikte bir noktadan sonra pir dahi gidememektedir. Pir:

“Kirman, buradan sonra bana da yol yoktur. Daha benden de umudunu kes. Buradan o yana daha seninle görüşemem. Artık son, benim yolum buraya kadar. Başın dara düştüğü zaman seni halk eden Allah, sana senden yakındır. Ondan imdadın iste” (222) diyerek onu Kaf dağına gönderir.

Kaf dağı motifinin geçtiği bir hikâye de “Zaloğlu Rüstem” (Sakaoğlu, 1997: 386) hikâyesidir. Bu hikâyede de Kaf dağında devler yaşamaktadır. Zaloğlu Rüstem oraya gider ve devlerle savaşır. Rüstem her gittiğinde Kaf dağında 36 yıl kalır. Oraya herkes gidemez.

Kaf dağının herkesin gidemediği bir yer oluşu ve kahramanın gitmek zorunda oluşu, Şamanizm inancını hatırlatmaktadır. Çünkü şamanlar, daha önce de de değinildiği gibi, seçilmiş kişilerdir ve bu nitelikleriyle topluluğun öteki üyelerinin ulaşamadığı bir kutsal alana erişebilirler (Eliade, 1999: 26). Ayrıca Şamanların, esrime törenlerinde bir dağa tırmandıkları da görülür. Örneğin Yakut şamanı, mistik yolculuğunda 7 katlı bir dağa tırmanır (Eliade, 1999: 298). Hikâyelerde de kahramanın Kaf dağına yolculuğu, şamanın dağa tırmanmasına benzetilebilir. Eliade, “Şamanizm” adlı kitabında bu konuya şöyle değinir: “Şaman olacak kişi de sırra erme hastalığı sırasında rüyasında böyle bir Kozmik Dağa tırmanır ve daha sonra esrimeli yolculuklarında da aynı dağı ziyaret eder...yalnız şamanlar ve kahramanlar Kozmik Dağa gerçekten tırmanabilirler” (Eliade, 1999: 302).

Mağaralar da, halk hikâyelerinde olduğu gibi, inançlarda da önemli bir yere sahiptir. Örneğin Türk Memluk yaratılış efsanesinde belirtildiği gibi Türklerin ilk atası Ay-Ata bir mağarada meydana geldiği için, mağaranın ilk insana bir ana rahmi vazifesi görmüş olduğu inancı bulunmaktadır (Ögel, 1998, 22). Bu nedenle Türkler, mağarayı kutsal görmüşler ve yılın belli günleri mağarayı ziyaret etmişler, kurbanlar adanmışlardır. (Ögel, 1998, 22).

Halk hikâyelerinde de kutsal mağaralara rastlanır. Örneğin “Güzel Ahmet” (Görkem, 187) hikâyesinde Güzel Ahmet’in babası, Ahmet’in gözlerine mil çektirerek Kızıl dağa attırır. Ahmet, bu dağın içindeki mağarada yedi sene kalır ve çaresiz bir şekilde bekler. Bu yedi seneden sonra Ahmet’in yanına bir yılan gelip ona başına gelecekleri ve babasının cezasını bulacağını söyler. Daha sonra da, yılanın da dediği gibi, çift güvercin gelerek onu iyileştirecek tüyü bırakır. Burada güvercin, Hızır olarak verilmiştir. Tüyleri alan Ahmet, iyileşerek mağaradan çıkar.

Bu hikâye, bir inisiyasyon senaryosu olarak yorumlanabilir. Mircea Eliade, mitte bunun görünümünü şöyle dile getirir:

“Çok sayıda mitte şunlar ön plana çıkar: 1. Bir kahramanın, bir deniz canavarı tarafından yutulması ve kendini yutan canavarın karnını zorladıktan sonra oradan başarıyla çıkması; 2. Bir vagina dentata’nın inisiyasyon gereği aşıp geçilmesi ya da Toprak Ana’nın ağzıyla veya dölyatağıyla bir tutulan bir mağara yada bir yarıktan aşağıya tehlikeli bir iniş. Bütün bu serüvenler aslında inisiyasyonla ilgili sınamaları oluşturur; bunların ardından, başarı kazanmış olan kahraman yeni bir varolma biçimi elde eder.” (2001: 109).

Eliade, “kökene dönüş”ün yeni bir doğuşu hazırladığını, ama bunun ilkinin yani fiziksel doğuşu yinelemediğini, yeni bir varolma biçimine açılma olduğunu belirtir (2001: 109). Eliade, kökene dönüşü etiyile kemiğiyle gerçekleştirmiş olan kahramanlar ya da büyücüler ve şamanların serüvenlerinin de mit olduğunu belirtir(108). Buna göre, daha önce de değinildiği gibi, hikâyelerde kahramanların çıktıkları yolculuklarda, başlarından geçen serüvenlerde çeşitli engellerle karşılaşmaları ve bu engelleri başarıyla atlatmaları da inisiyasyon senaryosunu yineler.

“Güzel Ahmet” hikâyesi de bu şekilde yorumlanabilir. Hikâyede, Güzel Ahmet oldukça güçlüdür. Fakat babasının hilesi yüzünden gücü elinden gider ve bir mağaraya atılır. Mağara, mitolojide ana rahmi olarak görülmesi nedeniyle de yeniden doğuşa ortam hazırlar. Ahmet’in mağarada, güvercin

kılığındaki pirlerin yardımıyla tekrar başlangıca döndüğü, yani yeniden varolduğu söylenebilir. Eliade'nin de belirttiği gibi burada mağaraya tehlikeli bir şekilde iniş görülmemekle birlikte, kahramanın gücünü yitirerek mağaraya atılması ve sonrasında mağaradan eski gücüne kavuşarak, pirlerin yardımıyla da olsa, çıkması inisiyasyon sınaması olarak kabul edilebilir.

Geyikli mağaralar da Türk mitolojisinin en önemli unsurlarındandır. (Ögel, 1998: 24). Birçok destanda ve efsanede yer bulmakla birlikte bu tür mağaralara halk hikâyelerde de rastlanır. Örneğin “Elif ile Mahmut” (Alptekin, 1982: 29) hikâyesinde geyik, Mahmut'u bir mağaraya götürür. Mağara, yer altına doğru gitmektedir. Hikâyede mağara şu şekilde tasvir edilmektedir: “Mağara yeraltına doğru gittikçe gidiyor, büyüdükçe büyüyor. Aynı zamanda birçok aralıklara, yollara ayrılıyor” (29). Bu mağarada 40 ak sakallı ihtiyar bulunmaktadır. Daha önce de değinildiği gibi burada bulunan pirlerin, koruyucu ruhları sembolize ettiği; dolayısıyla bu mağaranın da koruyucu ruhların mekânı olduğu söylenebilir.

Mağaraların koruyucu ruhlara mekan olmasına bir örnek de “Han Mahmut” hikâyesi verilebilir. Hikâyede, Han Mahmut ve arkadaşları suda boğulduktan sonra Hızır, Karacaoğlan sıfatıyla gelir ve başlarında saz çalarak türkü söyler. Hızır'ın söylediği bir dördlük de şöyledir:

“Kırklar mağarasından çıktım da geldim
Geldim de burada ummana daldım
Kadir Mevla'm ben de sana sığındım
Söylesin meyitler hak emriyinen” (Görkem, 220)

Hızır bunları söyleyince ölümler dirilir. Burada da kırklar mağarasının, yardımcı ruhların mekânı olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak inançlarda görüldüğü gibi halk hikâyelerinde de dağların, koruyucu ruh ve vatan olarak görülmesi yanında, koruyucu ruhların yaşadığı mekanlar olarak da düşünüldüğü için burada, hikâye kahramanlarının zor durumda kaldıklarında dağa sığındıkları, ona dua ettikleri ve ondan yardım bekledikleri görülmektedir. Ayrıca yüksek dağların

zirvesinin Tanrı'ya ulaştığına inanıldığı için, bu dağlara kurban sunulması inancının karşılığı hikâyelerde de görülmüştür. Ayrıca burada, inançlarda olduğu gibi hikâyelerde de, dağların kötü ruhlara mekan olduğu da görülmüştür. Özellikle demir dağların yerine geçtiği söylenebilecek Kaf dağında devlerin yaşamasının, Kaf dağının Erlik ve kötü ruhların mekanına benzerliği görülmüştür. Yine mitolojide yer bulan kutsal mağaralar, halk hikâyelerinde de görülebilmekle birlikte; kutsal mağaraların koruyucu ruhlara mekan olmasının yerini hikâyelerde, mağaralarda ortaya çıkan pirlere bıraktığı görülmektedir.

3. BÖLÜM: HALK HİKÂYELERİNDE MİTOLOJİK OLAĞANÜSTÜ UNSURLAR

Bilindiği gibi mitoloji, olağanüstülükler üzerine kurulmuştur. Her olağanüstü şeyin mit olamayacağı gibi, her mitin olağanüstülükleri içerdiği söylenebilir. Bu nedenle buraya kadar geçen bölümlerde de, hikâyelerde geçen olağanüstü mitik unsurlar üzerinde incelemelerde bulunulmuştur. Bu bölümün ayrı başlık altında verilmesinin sebebi ise, diğer bölümler içinde az çok değinilen bu mitik unsurların hikâyelerde önemli bir yeri olması ve bir başlık altında toplanmalarının, çalışmanın bütünlüğünü sağlamak adına yararlı olacağının düşünülmesidir. Bu bölüm, dört alt başlık halinde incelenecek ve bu alt başlıklarda mitik unsurların, hikâyelerde ne şekilde işlendiği örneklerle gözler önüne serilecektir.

3.1. Ölüp Dirilme

Ölümsüzlük, her insan için dilenilen ve istenilen bir şeydir. İstenilen ancak ulaşılamayan ölümsüzlük, insanların hayallerinde yaşamış ve anlatılara ölüp dirilme şeklinde yansımıştır. Bu olayın anlatılarda genellikle baş kahramanın başından geçmesi, insanların baş kahramanı örnek alınacak bir model olarak görmeleri; bu bağlamda bütün istenilen özelliklerin baş kahramanda toplanmasından ileri gelmektedir. Böylece hafızalarda bulunan bu istek, kahramanın hayatında önemli bir rol oynamıştır.

Türk mitolojisinde de ölüp dirilme görülmektedir. Ögel, Türk mitolojisinde dirilmenin sıradan insanlar için değil, daha çok alpler ve yiğitler için dilenmiş ve istenmiş olduğunu belirtir (2002: 587). Örneğin “Manas” destanında, sıradan bir insanın değil de destanın baş kahramanı Manas’ın

dirildiği görülür. Bu olay “Manas” destanında şu şekilde işlenmiştir: Manas’ın karısı bir rüya görür. Bu rüya üzerine babası, Manas’ın mezarına gider ve Manas’ın dirilmiş olduğunu görür (Ögel, 1998: 520).

İncelenen hikâyelerde de ölüp dirilmeye rastlanılmaktadır. Buna örnek olarak “Aşık Verga” (Sakaoğlu, 1999: 217) hikâyesi verilebilir. Hikâyede kötü karakter Köse, Verga’yı öldürür. Hızır, Zennure’yi alarak Verga’nın yanına getirir. Bu sırada savaştan dönmekte olan Hz. Muhammet’e, Zennure durumu anlatır. Bunun üzerine peygamber dua eder. Allah Verga’ya ömür verir ve Verga dirilir. Burada hikâyeye inandırıcılık katmak için hikâye motifleri İslam dininden alınmıştır. Ancak yine de ölüp dirilme, hikâyede mitolojik bir görünümüdür.

Ölen kişinin dirilmesine sebep olan kişilerden biri de Hızır’dır. “Han Mahmut” (Görkem, 219) hikâyesinde, daha önce de değinildiği gibi, Mahmut, Gülendam ve Kamber ırmakta öldükten sonra Karacaoğlu sıfatıyla gelen Hızır, söylediği türkülerle onların dirilmesini sağlar. Burada da diriliş Tanrı tarafından yerine getirilmiştir. Çünkü Hızır söylediği türkülerle Tanrı’ya yakarmış ve Tanrı’da Mahmut ve arkadaşlarına ömür vermiştir.

“Tahir ile Zühre” (Türkmen, 1998: 85) hikâyesinde de, bu hikâyelerden daha farklı bir ölüp dirilme görülmektedir. Hikâyenin bir varyantında Zühre, Tahir’in parça parça edilmesi üzerine, babasına “Tahir’in etini satacak mısın niçin bu kadar doğradın?” diye sorar. Tahir’in etlerini toplayıp kendi bahçesine gömdürür. Mezarın yanında kırk gün dua eder. Kırkinci gün mezarın başında bir türkü söyler. Allah tarafından Tahir’e can gelir ve bu türkülere cevap verir. Sonunda Zühre “Tahir aç kalbini de kavuşalım” der. Mezar açılır ve Zühre mezarın içine girerek kaybolur. Bu hikâyede şaman inancındaki, şaman çırağının bedeninin parçalanması ve organlarının yenilenmesi, ritüel olarak ölme ile onu izleyen dirilmeden söz edilebilir (Eliade, 1999: 61).

Bu hikâyenin bir benzeri “Er Töştük” destanında da görülmektedir. “Er Töştük” destanında Şeytan, Er Töştük’ü öldürür. Atı, Er Töştük’ün kemiğini alıp yutar. Sonra da tükürür. Allah’tan Er Töştük dirilir (Ögel, 1998: 545).

“Ölüp dirilmenin daha yumuşatılmış bir şekli, uzun uyku ya da alp uykusu”(Aça, 2002: 78)dur. Mehmet Aça, Dede Korkut kitabında “Oğuz uykusu” diye adlandırılan bu uykunun, Türk destanlarında geçmiş dönemlerde görülen ölüp dirilme motifinin daha yumuşatılmış bir haliyle görüldüğünü belirtir. Aça, bunun, yaşanan sosyal ve kültürel değişimlerle yeni girilen dinin de etkisiyle, ölen kişinin ancak kıyamet sırasında Tanrı’nın izniyle yeniden dirileceği inancı nedeniyle ölümün uzun uykuya indirgendiğini belirtir. (2002: 78). İncelenen hikâyelerde de bunun örnekleri görülmektedir. Örneğin “Bal Böğrek” (Alptekin, 1997: 191) hikâyesinin bir varyantında, av esnasında ala geyiğin peşine takılan Bey Böğrek, bir çınarın dibindeki buz gibi sudan içer ve uykuya dalar. Bu, uyku suyudur. Bunun da bir nevi sembolik olarak ölüp dirilme olduğu söylenebilir.

Hikâyelerde, pir elinden bade içerek kendinden geçme ve ayıldıktan sonra birçok yetenek kazanarak yolculuğa çıkma da bir nevi sembolik bir ölüp dirilmedir.

“Kahramanın Aşık Olması” alt bölümünde de değinildiği gibi kahramanlar, odalarında rüyada veya uyanıkken pir elinden bade içtikleri gibi; su başında ve mezarlıkta uyuduklarında ya da mağarada da bade içtikleri görülür.

Kahramanın özellikle su başında uyumasının, görünen nedenleri altında başka inançların da yaşadığı söylenebilir. Su inanışlarda arılık, temizlik anlamlarına geldiği için, kahramanın su başında uyuması bir çeşit arınmayı yani yeniden doğuşu simgelemektedir. Kahraman, su başında bulunarak arınmış ve pir elinden bade içerek yeni bir hayata atılmıştır.

Kahramanın, su başında uyuması gibi mezarda uyuması da arınmasına işaret eder. Mezarlık bilindiği gibi ölümü simgeler. Kahramanın mezarda uyuması ve derviş elinden bade içtikten sonra uyanmasıyla yeni bir maceraya, dolayısıyla hayata atılması; ölüm ve bunun sonrasında gelen yeniden doğuşu simgelemektedir.

Ayrıca mağarada pir elinden bade içme de aynı şekilde yorumlanabilir. Daha önce de değinildiği gibi mağaranın ana rahmini simgelemesi, dolayısıyla kahramanın mağarada bade içmesi sonrasında güçlenerek yolculuğa çıkması, simgesel ölüp dirilmeye örnek olabilir.

Ölüp dirilmeye bir örnek de, oldukça mitolojik bir karakterde olan “Davutoğlu Süleyman” hikâyesi verilebilir. “Davutoğlu Süleyman” (Sakaoğlu, 1997: 347) hikâyesinde kör kuş, Hz. Süleyman’ı bir mezarın yanına getirir. Burada yatan kişi, Davutoğlu Süleyman’dan önce hükümdarlık yapmış, ölümsüzlük suyunu içmiş; fakat dünyada yaşayacağı gün bittiği için kıyameti mezarda beklemek zorunda kalmıştır. Yedi gün yedi gece kazı yapılır, mezar açılır. Pişmiş kelleler, uyuyan pirin baş ucuna konulur ve ruhun doğması sağlanır. Burada da bir çeşit ölüp dirilmeden söz edilebilir. Çünkü bu kişinin günü dolmamış olmasına rağmen uzun bir uykuya yatmıştır. Ruhun doğması ve yattığı bu uykudan uyanması için de bir takım işlemler yapılmıştır.

Yaşar Çoruhlu’nun da değindiği gibi, Tanrı’ya karşı gelmek, kötü ruhların ve büyücülerin faaliyetleri, kut’un ya da tın’ın yitirilişi gibi değişik sebeplerin ölüme yol açtığı düşünülmekteydi(121). Bu düşüncenin bir ürünü olan “Şah İsmail” (Sakaoğlu, 1997: 204) hikâyesinde, Hızır’ın verdiği kılıç kınından çıktığı zaman Şah İsmail uzun bir uykuya yatmakta, kollarla bağlanınca da kolunu açamamaktadır. Bunu öğrenen babası, oyunla onu bağlamış ve kuyuya atmış, kılıcını da denize atmıştır. Kutundan mahrum kalan İsmail, bir tür ölümü yaşamıştır. Daha sonra kahraman, güvercin kılığındaki üç pir tarafından kurtarılır ve tekrar kutuna kavuşur.

“Elif ile Mahmut” (Alptekin, 1982: 28) hikâyesinde de kutundan mahrum kalan kahramanın ölümü söz konusudur. Hikâyede derviş, Mahmut’un annesine bir bıçak verir. Bu bıçağı kim kınından çıkarırsa Mahmut ölecektir. Elif’ten bunu öğrenen cadı, bıçağı kınından ayırır ve kuyuya atar. O anda Mahmut ölür. Mahmut’un öldüğünü gören arkadaşları, remil atarak durumu öğrenirler; kuyudan bıçağı çıkarıp kınına sokarlar ve böylece Mahmut’un dirilmesini sağlarlar.

Karanlık; kaotik alemin, düzensizliğin simgesidir. Türk mitolojik düşüncesine göre kaos, kozmosun başlangıcıdır (Bayat, 2003b: 39). Hikâyelerde de kahramanların kutlarından mahrum bırakılarak ya kendilerinin ya da kutlarının kuyuya atılmaları, daha sonrasında da kuyudan çıkarılmaları; mitolojik düşüncedeki kaostan kozmos’a geçişi, yani karanlıktan aydınlığa, bu da ölümden dirilmeye geçişi simgelemektedir.

Ayrıca kahramanların zindana, kuyuya ya da mağaraya atılmaları ve oradan kurtulmaları da bir çeşit ölüp dirilmedir. Yine kahramanların sandıkla suya atılmaları ve kurtulmaları da örnek verilebilir. Hikâyelerde geçen bu süreçlerin erginlenme süreçleriyle de ilişkisi kurulabilir.

Sonuç olarak şu söylenebilir ki halk hikâyelerinde ölüp dirilme, bazen tam anlamıyla mitolojik bir görünümdeyken, bazen de İslam dininin etkisiyle daha sembolik bir şekilde hikâyelere yansımıştır.

3.2. Ruh- Can, Kut

Roux’un “Türklerin ve Moğolların Eski Dini” adlı eserinde değindiği gibi kut, canlı varlıklarda var olan bir kuvvet, bir tür hayat dayanağı olan nesnedir (166). İnsanların ruhu ve ervahı, çoğu zaman bir eşyaya bağlı olarak kalmaktadır. Örneğin “Er Töştük” destanında, Er Töştük’ün ruhu veya ölümü bir egeye bağlıdır. Bunun için dev, kahramanın ölümünü sağlamak

için bu eğeyi arar. Er Töştük ile karısı da eğeyi korurlar (Ögel, 1998: 544). Bunun gibi bazı halk anlatılarında ise, bazı insanların ruhu bir süpürge veya kılıçta bulunur. “Cadı, süpürgeyi yakıp veya kılıcı kınından çıkarırsa o kişi ölür” (Ögel, 2002: 136).

Ruhu bir nesnede bulunan insanlara halk hikâyelerinde de rastlanır. Örneğin “Ölüp Dirilme” bölümünde de bahis konusu edildiği gibi “Şah İsmail” hikâyesinde Şah İsmail’in ruhunun kılıca, “Elif ile Mahmut” hikâyesinde de Mahmut’un bıçağa bağlı olması ve her iki hikâyede de bu nesnelerin kınından çıkarıldığında uzun bir uyku veya ölüm yaşanması ruh ve nesne arasındaki ilişkiyi göstermektedir.

“Aşık Garip” hikâyesinde ise bu hikâyelerden farklı olarak Garip’in canı sazın telinde bulunmaktadır. Tel kırılırsa Garip de ölecektir. Garip bununla ilgili şunları söyler: “Bu saz burada asılı kalsın. Kimse el ayak vurmasın. Eğer bu sazın telleri kendi kendine kırılırsa bil ki Garip’in ölmüştür. Yok kırılmazsa bil ki Garip’in hayattadır. Bir gün ömrü olursa gelir” (Türkmen, 1973: 243).

Görüldüğü gibi kahramanların canının bağlı olduğu nesneler yani kutlar, onların hayat kaynağıdır. Daha önce de belirtildiği gibi bu kutlar Tanrı tarafından kahramana verilmiştir. Tanrı kutu ile üstün özelliklerle donanan kahraman, kutun yitilmesiyle olağanüstülükten ve hayattan kopar.

Ayrıca kuttan ayrı olarak hakim tinler de vardır. Roux’a göre hakim tinler, bedende veya onun dışında yaşarlar ve insan ruhu gerektiğinde bir önlem olarak beden dışında bir yerde saklanabilir. Ancak beden var olduğu sürece ruh, bedenden çok uzakta olduğu durumlarda bile onunla ayrılmaz ilişkiler içindedir ve her an tekrar geri gelebilir (Roux: 165). Fakat bu hakim tinler bir şekilde ortadan kaldırıldığında, ona bağlı kişi de ölür. Örneğin “Aşık Verga” (Sakaoğlu, 1999: 221) hikâyesinde, Ölmez Köse’nin canı üç kepenektedir. Hızır’ın Verga’ya verdiği kutudaki üç kepenegi Verga’nın sıkmasıyla Köse ölür. Görüldüğü gibi, Ölmez Köse’nin bedeninden ayrı

yaşayan üç kepenek, onun canını taşımaktadır. Bu nedenle Aşık Verga onu öldürememektedir. Daha sonra Verga, Hızır'ın yardımıyla Köse'nin canını elde eder ve onu sıkmasıyla Köse de ölür.

Hikâyelerde oldukça sık geçen bir motif de, kahramanların öldükten sonra mezarlarında açan beyaz ve kırmızı güldür. Aynı zamanda sevgilileri engellemek isteyen kişinin de bu iki gülün arasında diken olarak çıktığı görülmektedir. Bunun örneği “Tahir ile Zühre” (Türkmen, 1998: 248) hikâyesinde görülebilmektedir. Hikâyede Tahir ile Zühre dua edip ölürler ve ikisi yan yana gömülürler. Onların ölümü üzerine Arap da kendini öldürür ve aralarına gömülür. “Aradan bir süre geçti. Oradan geçenler Zühre'nin mezarında bir beyaz gül fidanı, Tahir'in üzerinde kırmızı bir gül fidanı gördüler. O melun Arap'ın mezarında bir kara çalı bitmişti.” Aynı olaya incelenen hikâyelerden “Kerem ile Aslı” ve “Arzu ile Kamber” hikâyeleri de örnek verilebilir. “Kerem ile Aslı” (Duymaz, 2001: 174) hikâyesinde Keşiş'in kabrinde çıkan diken, sevgililerin mezarlarında çıkan güllerin kavuşmasını engeller. “Arzu ile Kamber” (Alptekin, 1984: 34) hikâyesinde de bir yaşlı kadının kanı, sevgililerin mezarlarının arasına düşer. Onlar birbirine kavuşacağı sırada bu kandan ortada çıkan kara çalı onları engeller.

Örnek verilen bu hikâyelerde de görüldüğü gibi, ölen kişinin ruhu bu şekilde tekrar hayat bulmuştur. Kahramanların ölmelerine rağmen, ruhları açan bitkilerle yeniden doğmuştur.

Ruhun kuş biçiminde olması, kuşların ruh simgesi olması Türk mitolojisinde yaygın olarak görülür (Çoruhlu, 65). Bilindiği gibi ruh, vücut bulmadan önce gökte kuş görünümünde dünya ağacında yaşadığına dair bir inanç vardır. (Roux, 166) Bir insan yaratıldığında burada bulunan kuş, bedene can verir. Öldükten sonra ise tekrar bedenden ayrılır. Hikâyelerde de kuşların ruh simgesi olduğu görülür. Örneğin “Arzu ile Kamber” (Alptekin, 1997: 294) hikâyesinin bir varyantında, Arzu ile Kamber, mezara gömüldükten sonra iki güvercin olarak çıkıp giderler. Görüldüğü gibi doğmadan önce kuş olarak düşünülen ruh, öldükten sonra da kuş biçimine

girmiştir. Ölen kişinin ruhunun kuş biçimine girip uçtuğu inancı, halk arasında da oldukça yaygındır.

3.3. Kıyafet (Don) Değişirme

Hikâyelerde kahramanların çeşitli zamanlarda kıyafet (don) değiştirdikleri görülmektedir. İncelenen hikâyelerde kahramanların daha çok güvercin, geyik, derviş, dilenci, keloğlan, Arap kılığına girdikleri görülür. Mitolojik anlatılarda da daha çok kel, güvercin, geyik, leylek, doğan, atmaca gibi donlara girildiği görülür.

Güvercin donuna girme motifi birçok anlatıda geçmektedir. Örneğin Dede Korkut'ta, Azrail'in güvercin donuna girdiği görülür. Yine Hacı Bektaş menkıbelerinde güvercin donuna giren pirlere söz edilmektedir: "Hacı Bektaş Veli, bir gökçe güvercin donuna girip, Anadolu'ya gelmişti. Doğrul (Tuğrul) Baba da bir tuğrul veya atmaca donuna girip Hacı Bektaş'ı avlamak istemişti." (Ögel, 2002: 558). Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Hikâyelerde de güvercin donuna giren pirlere söz edilmektedir. Burada pirlere güvercin donuna girerek kahramana yardımcı olmaktadır. Örneğin "Güzel Ahmet" (Görkem, 190) hikâyesinde, gözlerine mil çekilerek mağaraya atılan Güzel Ahmet'e çift güvercin, gözlerini iyileştirmek için tüy düşürür ve Güzel Ahmet bu tüyü gözlerine sürünce iyileşir. Ayrıca burada, güvercinler konuşarak Güzel Ahmet'in ne yapması gerektiğini de söylemektedirler. Yine "Şah İsmail" (Sakaoğlu, 1997: 214) hikâyesinde üç pir, üç güvercin donuna girer. Konuşan güvercinler, kuyuya atılan Şah İsmail'e üç tüylerini vererek onun iyileşmesini sağlarlar.

Anlatılarda ulu kişi görüntüsü ile pirlere güvercin donuna girmelerini, özellikle de güvercinin tercih edilmesinin sebebini Namık Aslan, güvercinin Gök Tanrı inancıyla alakalı olabileceğini belirtir (39). "Tanrının ve iyi ruhların

gökte, Erlik ve kötü ruhların yeraltında karanlıklar aleminde olduğu inancından dolayı Tanrı katına varabilmenin uçarak mümkün olabileceği düşünülmüştür” (39). Ayrıca Aslan, kuş şekline bürünmenin; özellikle Tanrı'ya yakın görülüp kutsal sayılan, üstün tutulan kimselerin bir fevkaladeliği olduğunu; bu kimselerin Tanrıyla münasebetini vurgulamak için de kuşlar içinde güvercinin tercih edildiğini belirtir.

güvercin<gögerçin<kögürçün<kögürçgün kelimesinin Türkçe “kök-gök” kelimesiyle ilişkisi bilinmektedir. (Eren, 168) “Tanrı karşılığında da kullanılan “gök” kelimesinin, nitelediği kavrama bir uluhiyet kazandırdığı bilinmektedir.” (Aslan, 2004: 40). Sonuçta Namık Aslan, güvercinin bütünüyle Türk inanç sistemiyle alakalı olup kutluluk, ululuk, velilik gibi değerleri simgelediğini, güvercin kelimesinin de bunu kanıtladığını belirtmektedir (40).

Ayrıca Aslan, anlatılarda farklı bedenlere girebilen ve başka güçlere de sahip bu kahramanların güç derecelerinin de farklı olduğunu, güçlerini insanların iyiliği ve mutluluğu için kullananlarla birlikte insanların felaketi için kullananların da varlığını belirterek, bunların kaynağının mitolojideki Bay Ülgen ve Erlik'in güçlerine kadar dayandığını belirtir (41).

Daha önce de belirtildiği gibi hikâyelerde don değiştirerek kılığına girilen hayvanlardan biri de geyik veya ceylandır.

Geyik, Orta Asya Türklerinin inancında bir insanın ruhu olabilmekteydi (Ögel, 2002: 102). Anadolu'daki menkıbeler içinde, bu inanın çeşitli örneklerine rastlanmaktadır. Bu menkıbelerde “Avcı, (bir dervişin ervahı olan) bir geyiği yaralar. Geyik kaçarak bir dervişin dergahına girer. Avcı dergaha geldiğinde, dervişin yaralanmış olduğunu görür” (Ögel, 2002: 102). Görüldüğü gibi derviş, geyik kılığına girmiştir. Bu durum “Elif ile Mahmut” (Alptekin, 1982: 29) hikâyesinde de görülür. Hikâyede, Mahmut avdayken onun önüne çıkan ceylan, onu bir mağaraya götürür. Mahmut bu mağarada kırıklarla karşılaşır. Burada da pirin, ceylan şekline girdiği söylenebilir.

Kötü ruhlu kişilerin de geyik kılığına girdikleri görülebilmektedir. Örneğin Anadolu masallarında Kaf dağında oturan Tepegöz'ün kızı olan Ala Geyik, avcılarını peşinden çekerek onları Kaf dağına götürmekte ve onlara kötülük etmektedir (Ögel, 1998: 25). “Yaralı Mahmut” (Sakaoğlu, 1997: 264) hikâyesinde de cadı, geyik suretine girer ve Mahmut'u arkasından sürükler. Cadı, bir varyantta ceylan olur; başka bir varyantta sihir gücüyle Mahmut'u geyik şekline sokar. (Aslan, 22) Cadının geyik suretine girmesi, kahramanı yanıltmak içindir. Bu sayede onu sevgilisinden uzaklaştırabilmiş ve kıza da büyü yapabilmiştir.

Hikâyelerde, yukarıda görüldüğü gibi, olağanüstü özelliklere sahip pir, cadı gibi kişilerin bir hayvan donuna girebildikleri görülebilmekle birlikte olağanüstü özelliklere sahip olmayanlar ve asıl kahramanlar sadece kıyafetlerini değiştirebilmektedirler. Halbuki mitolojide silkinerek istediği dona girebilen kahramanlara rastlanılmaktadır. Burada ise “don değiştirme” yumuşamış, realist çizgiye yaklaşmıştır. Sadece pir, cadı gibi olağanüstü kişilerde gerçek anlamda “don değiştirme” kalmıştır. Sıradan kişiler ve kahramanlar ise sadece derviş, keloğlan, kadın, Arap gibi kıyafetlere bürünebilmişlerdir.

Buna bağlı olarak, derviş kılığına girme motifi hikâyelerde oldukça fazla işlenmiştir. İncelenen hikâyelerde padişah veya bey, veziriyle dertlerine derman aramak için çoğunlukla derviş kılığına girerek yola çıkarlar. Padişahın ve vezirinin derviş kılığına girmesinin sebebi ise tanınmadan dertlerine derman aramaktır.

Hikâyelerde asıl kahramanın da derviş kılığına girdiği görülür. Dede Korkut kitabında yer alan “Bey Böyrek” hikâyesinde Bey Böğrek'in, düğüne fakir bir ozan kılığında gelip nişanlısı Banu Çiçek'in bulunduğu yerde kızlara laf attığı gibi bu hikâyenin bir varyantı olan “Bal Böğrek” (Görkem, 246) hikâyesinde de Bal Böyrek, sevgilisinin düğününe derviş kıyafetinde gider ve orada türkü söyler. Bal Böğrek'i kimse tanımaz. Fakat o, söylediği türkülerle sevgilisine kendini tanıtır.

Hikâyelerde, kahramanın kadın kıyafetine girdiği de görülür. Örneğin “Tahir ile Zühre” (Türkmen, 1998: 239) hikâyesinde Tahir, Zühre’nin düğünü olduğunu duyunca saraya kadın kıyafetinde gider ve oradaki kızlarla türkü söyler. Fakat Tahir, Zühre’nin önüne geldiğinde Zühre tarafından tanınır.

Ayrıca kahramanların dilenci kılığına girdikleri de görülebilmektedir. “Kerem ile Aslı” (Duymaz, 2001: 164)’nın bir rivayetinde Kerem, Aslı’nın Rum manastırında olduğunu anlayınca, kıyafet değiştirerek manastıra gider. Manastırdan kovulan Kerem’in tekrar kıyafet değiştirerek dilenci kılığına girdiği görülür.

Cabbar İşankul, “Alpamış Destanı ve Dede Korkut Kitabındaki Mitolojik Motifler” adlı makalesinde, “Alpamış” ve “Dede Korkut” destanlarındaki kahramanların esirlikten sonra başka bir kıyafete bürünmelerinin, Türk boylarının eski düşünceleri ile doğrudan ilgili olduğunu ve bu düşüncelerin destanlara sembolik olarak yansıdığını belirtir(67). Hikâyelerde de esir düşen kahramanların, esirlikten kurtulduktan sonra başka bir kıyafete büründükleri görülmektedir. Örneğin “Şah İsmail” (Sakaoğlu, 1997: 216) hikâyesinin kahramanı Şah İsmail, atıldığı kuyudan kurtulunca keloğlan kıyafetinde bir değirmenciye çırak olur. Daha sonra da yapılan savaşa alınır. Bahaeddin Ögel’in de belirttiği gibi, Kuzey Türk masal ve destanlarında da kel olmayan normal alpler ve yiğitler, büyük savaşlar ve yarışlar için giderlerken don değiştirip kel oluyorlar ve böylece de ilahî bir güç almış oluyorlardı (2002: 84). “Şah İsmail” hikâyesinde de kahramanın kel kılığına girip savaşa gitmesi buna örnek olabilir.

İşankul ayrıca, kahramanların kıyafet değiştirmelerinin, onların diğer dünyaya sefer ettiklerini ve yeniden doğarak daha yüksek bir makama yükseldiklerini göstermekte olduğunu belirtir: “Kıyafet değiştirme, bir ilahîlik belirtisi olarak düşünülür. Sadece en üst mertebeye ulaşmış olan şaman, bir kıyafetten diğer bir kıyafete geçebilir.” (65). “Şah İsmail” hikâyesinde de kahramanın hapsedilmesi, onun geçirdiği sınavlardan biridir. Kuyudan çıkması, daha öncede değinildiği gibi, kahramanın bir sınavı daha

atlatmasıyla eşdeğerdir ve İşankul'un dediği gibi yeni bir makama geçmesiyle kıyafet de değişir.

Hikâyelerde Arap kılığına giren kızların da varlığına daha önceki bölümlerde değinilmişti. Onların da kıyafet değiştirerek olağanüstü güçlere sahip oldukları söylenebilir. Bunun da ilahîlik belirtisi olduğu düşünülebilir.

Sonuç olarak incelenen hikâyelerde de görüldüğü gibi, mitolojik metinlerde geçen don değiştirme, hikâyelerde daha realist çizgidedir. Ancak hikâyelerde cadı, pir gibi olağanüstü güçleri olan kahramanlarda mitik manada don değiştirme görülmektedir. Bunun da, onların iyi ve kötü iyeleri simgelemesinden, dolayısıyla her çeşit kılığa girebilmelerinden ileri geldiği söylenebilir.

3.4. Gelecekte Haber Verme

Halk hikâyelerinde, gelecekte haber verme gücüne sahip bir takım kişiler bulunmaktadır. Bunlar remil falına bakan remilciler, müneccimler, herkesin gidemediği yerlerde dolaşan olağanüstü kişiler olabilmektedir. Bu kişilerin hikâyelerde, şamanların yerine geçtikleri söylenebilir.

Abdülkadir İnan "Tarihte ve Bugün Şamanizm" adlı kitabının "Falcılık ve Kehanet" bölümünde, falcılığın Şamanizm'in başlıca unsurlarından biri olduğunu belirtir(151). Özellikle Altay ve Yakut şamanistlerinde "kürek kemiği" falı çok yaygındır (155). Kürek kemiği falı, destanlara da konu olmuştur. Örneğin "Sayın Batır" destanında Kara Kıpçak Başbuğu Kublandı, Kalmuklar'a karşı savaşın başarılı olup olmayacağını öğrenmek için kürek kemiği falına bakar (İnan, 2000: 154). "Manas" destanında da Manas'ın yanında, kürek kemiğine bakan falcının bulunduğu belirtilmektedir (İnan, 2000: 154).

Kürek kemiği falından başka fallar da vardır. İnan, bunlardan birinin ateşin alevlerine, közlerin duruşuna, odunun ısıklık sesine göre geleceği keşfetmeye çalışmak olduğunu belirtir (2000: 158). Buna örnek olarak da “Manas” destanı verilebilir. “Manas” destanında Yakup Han, gelinlerinin geleceğini ateşe bakarak söylemektedir (İnan, 2000: 158).

Halk hikâyelerinde de geleceği öğrenmek için birçok yollara başvurulmaktadır. Bunlardan biri “remil atma”dır. “Remil” sözlük anlamıyla kumda birtakım çizgiler çizerek fala bakmadır. Remil bakan kişiye de remilci denmektedir. Hikâyelerde kahramanın yanında bulunan yardımcıları, remil atarak geleceği haber verebilmekte; böylece kahramanı olası tehlikelerden koruyabilmektedirler.

Remil falına bakılarak geleceği görmenin işlendiği hikâyelerden biri olan “Kirmenşah” (Alptekin, 1999: 195) hikâyesinde Koca Arap, remilciden remil atmasını ve ona karşı gelecek birinin olup olmadığını öğrenmek ister. Remilci de ona, 20 gün sonra Kirmenşah’ın geleceğini haber verir. Aynı şekilde “Şah İsmail” (Sakaoğlu, 1997) hikâyesinde Arap Üzengi, remilcisine kendisini yıkabilecek birinin olup olmadığını sorar. O da dördüncü gün gelecek yiğidin onu yıkacağını söyler.

“Elif ile Mahmut” (Alptekin, 1982: 37) hikâyesinde ise Mahmut’un arkadaşları remil atarlar ve Elif’in sarayına ne zaman varacaklarını görürler. Ayrıca remil atarak Mahmut’un başından geçenleri ve Mahmut’u diriltmek için bıçağın nerede olduğunu da görürler. Böylece kahramanın dirilmesini sağlarlar.

Görüldüğü gibi remilciler, fal bakarak geçmiş ve gelecek hakkında fikir sahibi olmakta ve kötülükleri görerek kahramanı uyarmaktadırlar. Şaman da fal bakarak bilinmeyenden haber vermekte ve buna göre önlem alınmasını sağlamaktadır. Bu nedenle remilcilerin, hikâyelerde şaman yerine geçtiği söylenebilir.

Hikâyelerde, geleceği gören müneccimlerden de söz edilmektedir. Örneğin “Davutoğlu Süleyman” (Sakaoğlu, 1997: 338) hikâyesinde Belkıs, geleceğini müneccimlerden öğrenir. Belkıs, müneccimlerden geleceğe ilişkin bilgiler ister ve müneccimler de onun Davutoğlu Süleyman’la evleneceğini söylerler.

“Kirmenşah” (Alptekin, 1999: 181) hikâyesinde de Davutoğlu Süleyman, devi Kirmenşah’ın öldüreceğini bilmektedir. Yine hikâyede Kirmenşah, devi bulmak için çıktığı yolculukta Davutoğlu Süleyman’ın bahçesine rast gelir. Buradaki levhada Davutoğlu Süleyman’ın yazdığı yazı şöyledir: “Ey oğlum Kirman, filan tarihte doğup, dünyaya geleceksin. Filan tarihte büyüüp, on sekiz yaşına ikmal edip, bu bahçeye yetişeceksin.” (220). Görüldüğü gibi Davutoğlu Süleyman’ın da geleceği görebilme gücü bulunmaktadır.

“Zaloğlu Rüstem” (Sakaoğlu, 1997: 376) hikâyesinde de Kahraman-ı Katil, Rüstem’in geleceğini ve Kaf dağındaki devleri öldüreceğini bilmektedir. Çünkü Zaloğlu Rüstem’den önce dünyaya gelen Kahraman-ı Katil oralarda gezmiş, olanları ve olacakları öğrenmiştir.

Bu iki hikâyede, Davutoğlu Süleyman’ın ve Kahraman-ı Katil’in olağanüstü özelliklere sahip oldukları görülmektedir. Her ikisi de uzun yıllar yaşamıştır. Herkesin gidemediği yerlere gitmişlerdir. Belki de bu özelliklerinden dolayı geleceği görebilme gücüne sahiptirler. Onların, herkesin gidemediği yerlerde dolaşmaları ve geleceği görebilmeleri şamanı hatırlatmaktadır.

Ahmet Yaşar Ocak, şamanın geleceği görebilmesinin birçok yolu olduğunu belirterek bunlardan birinin, şamanın ruhunun geçici olarak bedeninden ayrılıp gizli alemlerde dolaşmak suretiyle gayb bilgilerini aldığını; biri de göğe yükselerek Tanrı’nın yanına gidip, gelecekte olup bitecekleri bizzat ondan öğrendiğini belirtir (153). Görüldüğü gibi burada verilen

hikâyelerde de kahramanlar, kimsenin gidemediği Kaf Dağı'na giderek oradan geleceğe dair bilgi almışlardır.

Bazı hikâyelerde de hayvanların insanlara gelecekte haber verdikleri görülebilmektedir. Örneğin “Güzel Ahmet” hikâyesinde, Ahmet'in atıldığı mağara'dan çıkan yılan, ona geleceği söyler:

“N'olacak Ahmet n'olacak
Baban ettiğin bulacak
Bir çift güvercin gelecek
Gözlerin iyi olacak” (Görkem, 189)

Burada geçen yılanın da şaman olabileceği söylenebilir. Çünkü bazı şamanlar yılan biçimine girmekte ve tören esnasında onun hareketlerini taklit etmektedirler (Çoruhlu, 158). Ayrıca hikâyede yılanın, kahramana geleceği de bildirmesi, onun şamana benzeyen özelliklerindendir.

Gelecek hakkında haber verdiğine inanılan bir diğer unsur da rüyalar. Rüyaların, meydana gelecek olayların birer işareti olduğu bütün milletlerde görülen bir inanıştır. Türklerde de bu inanış görülmektedir. (Uraz, 258). İnanışları içlerinde barındıran halk hikâyelerde de rüyalar, geleceğin habercisi olabilmektedir. Örneğin “Tahir ile Zühre” hikâyesinde Tahir, rüyalarında kara köpekler görmekte; sonrasında da Zühre ile buluşmaları engellenmektedir. Tahir'in gördüğü bir rüya, hikâyede şöyle dile getirilir:

“Meğer o gece Tahir bir rüya görmüştü. Rüyasında bir kara köpek, Zühre'nin önüne gelip Tahir'e geçit vermedi. Tahir ne kadar uğraştıysa da Zühre'nin yanına varmaya muvaffak olamadı. Çaresiz kaldığı sırada bir de dişi köpek ortaya çıktı ve iki köpek birden Tahir'e hücum ettiler.” (Türkmen, 1998: 219).

Burada kara köpeğin, köle olan Arap; dişi köpeğin ise Zühre'nin annesi olduğu şeklinde yorumlanmıştır. Çünkü hikâyede ikisi de Tahir ile Zühre'yi ayırmak için uğraşmaktadırlar.

Her toplumun hayatında ortak olan bazı inanış ve düşünceler vardır. Özellikle rüya yorumları, ait olduğu toplumun derinliklerinden gelen inanış ve geleneklerine göre kalıplaşmıştır (Ögel, 2002: 571). Bu hikâyede de bu inanış ve geleneklerin rüya yorumlarına yansımaları görülebilmektedir. Yani kara rengin ve kara köpeğin uğursuzluk sayılması ve kötü olmasına dair inanç nedeniyle, hikâyelerde bu unsurlar kötü kişilerle özdeşleştirilmiştir.

Hikâyelerde, dervişin rüyalara girerek gelecekte haber verdiği de görülebilmektedir. Bazı hikâyelerde derviş, rüyalara girerek kahramanların çile çekeceklerini haber verir. Örneğin “Nebi Han” hikâyesinde kahraman, rüyasında bir derviş görür ve derviş ona yedi yıl çile çekeceğini söyler. Nebi Han’ın rüyasına giren derviş, oldukça mitolojik bir anlatımla onun çekeceği çileyi şu şekilde haber verir:

“Ey Nebi Han, senin dünyada yedi sene çilen var, çekeceksin. Yedi sene kısmetin var, dolacaksın. Yedi yıl içecek suyun var, her suların başına gidip içeceksin. Cenab-ı Hak, ehval-i ezelde, lehv-i galemde yedi yıl seni gurbete yazmıştır.” (Sakaoğlu, 1999: 193)

Ayrıca “Latif Şah” (Sakaoğlu, 1999: 97) hikâyesinde de aynı anlatımla Latif Şah’ın rüyasına giren derviş, ona 7 yıl çile çekeceğini bildirir. Burada, Latif Şah’ın çile çekmesinin, haksız yere kızını ormana atmasının cezası olduğu düşünülebilir.

Hızır (derviş, pir vs.)’ın kahramanların rüyalarına girerek onlara yardımcı olduğu da görülebilmektedir. Örneğin “Yusuf ile Züleyha” (Sakaoğlu, 1999: 170) hikâyesinde Hızır, Yusuf ile Züleyha’nın rüyasına girerek, onlara ülkede kıtlık olacağını haber verir. Hızır bunu önlemek için de onlara, sabah kalktıklarında dua etmelerini; böylece kıtlığın başka bir yere gideceğini bildirir.

Yine hikâyelerde yaşlı yardımcıları, çocuğu olmayanlara çocuğunun olacağını müjdelediği gibi kahramanın başına neler geleceğini de bilir ve ona

önceden haber verir. Görüldüğü gibi bu kişiler, her zaman kahramanın yardımcısıdır. Daha öncede belirtildiği gibi, burada da Hızır veya derviş gibi adlarla anılan kişilerin, kahramana yardımcı olan yardımcı ruh olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak, incelenen hikâyelerde de görüldüğü gibi, remilcilerin, müneccimlerin, olağanüstü kişilerin; gaipten haber veren şamanın kişiliğine bürünmüş oldukları söylenebilir. Ayrıca Türk inançlarında önemli bir yere sahip rüya yorumları ve yardımcı ruh olarak adlandırılacak derviş, Hızır gibi adlarla anılan kişilerin de, hikâyelerde geleceği öğrenme açısından önemli etkilerinin olduğu görülebilmektedir.

4. BÖLÜM: HALK HİKÂYELERİNDE MİTOLOJİK SAYILAR VE RENKLER

Mitolojinin zengin dünyası içinde yer bulan sayılar ve renklerin görünüşleri halk hikâyelerine de yansımıştır. Böylece hikâyelerde işlenen sayılar ve renkler, mitolojik kökenli olmalarından dolayı, hikâyelere zenginlik katmıştır.

Sayılar ve renkler, hikâyelerde diğer unsurlarla kaynaşmış bir şekilde yer bulmuştur. Burada özellikle belli sayıların ve renklerin incelenmesinin nedeni, hikâyelerde görülme sıklığıyla ilişkilidir. Yani sayılardan 3, 7, 9 ve 40; renklerden de siyah, beyaz, mavi ve kırmızı renklerin ele alınmasının sebebi, hikâyelerde daha fazla geçmesidir. Bu bölümde sayılar ve renkler ayrı başlıklar halinde ele alınacak ve mitolojide yer bulan sayılar ve renklerin hikâyelerdeki görünüşleri incelenecektir.

4.1. Sayılar

4.1.1. Üç

3 sayısının mitolojide önemli bir yere sahip olması, birçok mitolojik metinde bu sayının kullanılma sıklığıyla doğru orantılıdır. Özellikle yaratılış destanlarında, Tanrı'nın isteğiyle toprak getirmek için Şeytan'ın denize üç kere daldığı gibi; Verbiskiy'nin derlediği Altay yaratılış destanında da Tanrı Ülgen, dünyayı yaratırken üç balık da yaratmış; bu büyük balıkların üzerine dünyayı kurmuştur (Ögel, 1998, 433). Yine aynı destanda,

“Sanma ki bizim dünya, dünyalar içinde tektir,
Otuz üç katlı gökte dünya çok çok yüksektir”
(Ögel, 1998, 435)

denilerek üç sayısı ön plana çıkarılmıştır. Burada da görüldüğü gibi, üçün katları da mitolojide önemli bir yere sahiptir. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

İncelenen hikâyelerin çoğunda da 3 sayısının kullanıldığı görülmektedir. Hikâyelerde özellikle 3 gün 3 gece, 3 bade motifleri yaygın olarak görülür.

Hikâyelerde bir yerden bir yere gitmek için genellikle üç gün üç gece yol almak gerekir. Mesafeler genellikle 3 gün 3 gecede aşılmaktadır. Örneğin “Kirmenşah” hikâyesinde Kirmenşah, Davutoğlu Süleyman’ın sarayına varmak için 3 gün 3 gece yol alır. Yine “Davutoğlu Süleyman” hikâyesinde hüthüt kuşu, 3 gün 3 gece yol gider.

Halk hikâyelerinde bir şeyin kaç günde yapıldığını belirtmek için de 3 gün 3 gece motifi kullanılır. İncelenen hikâyelerden “Tahir ile Zühre” hikâyesinde, Tahir’in sandıkta 3 gün 3 gece aç susuz kalması; “Han Mahmut” hikâyesinde, çocuğu olmayan 3 padişahın 3 gün ziyaret yerinde kalması; “Yaralı Mahmut” hikâyesinde, Mahmut’un 3 gün 3 gece mühlet istemesi örnek olarak verilebilir.

Mitolojide Şeytan’ın üç kere denize dalması gibi, hikâyelerde de bir şeyin kaç kere yapıldığını belirtmek için de 3 sayısı kullanılır. Örnek olarak “Tahir ile Zühre” hikâyesinde Zühre’nin Tahir’in toprağını 3 kere koklayıp ruhunu teslim etmesi, “Yaralı Mahmut” hikâyesinde Hızır’ın Mahmut’un göğsünü 3 defa sıvaması, “Yusuf ile Züleyha” hikâyesinde devlet kuşunun 3 kere Yusuf’un başına konması verilebilir. Görüldüğü gibi bir şeyin üç kere olması, o şeye kutsallık kazandırmaktadır. Üç kere yapılmadan istenilen şey yerine gelmemektedir. Bu inanç çok yaygındır.

Ayrıca hikâyelerde bir canlının kaç tane olduğunu belirtmek için de 3 sayısı kullanılır: “Şah İsmail” hikâyesinde 3 güvercin; Kirmenşah” hikâyesinde 3 cariye; “Aşık Verga” hikâyesinde 3 kepenek ruh, 3 çoban, 3

kız; “Leyla ile Mecnun” hikâyesinde 3 yıllık kısır koyun örnek olarak verilebilir.

İncelenen hikâyelerde de görüldüğü gibi, mitolojide önemli bir yere sahip olan 3 sayısı halk hikâyelerinde; bir yerden bir yere kaç günde gidildiğini, bir şeyin kaç kerede olduğunu ve bir canlının kaç tane olduğunu belirtirken kullanıldığı, dolayısıyla bu sayıya hikâyelerde oldukça fazla yer verildiği söylenebilir.

4.1.2. Yedi ve Dokuz

Mitolojik metinlerde bu iki sayı ya birlikte kullanılmış, ya da birbirlerinin yerine kullanılmıştır. Yaşar Çoruhlu araştırmalarda, çeşitli Türk topluluklarında ve Moğollarda bazı yıldızların, yıldız kümeleri ve gezegenlerin önemli sayıldığı, hatta bunlara tapıldığının ifade edildiğini belirtmektedir (25). Özellikle 7. ve 9. gezegenler olan Venüs ve Mars’ın pek çok ritin kaynağını oluşturduğunu, bu nedenle 7 ve 9 ile bu sayıların katlarına önem verildiğini ifade eder (26).

Özellikle yaratılış destanlarında 7 ve 9 sayısı oldukça önemli bir yer tutar. Bu destanlarda Ülgen’in 7 oğlu, 9 kızı olduğu görülür (Çoruhlu, 28). Erlik’in ise değişik kaynaklarda 7 veya 9 oğlunun olduğu söylenir. (İnan, 2000: 40). Ayrıca 10 oğul 9 kız da Türk mitolojisinin önemli motiflerinden birisidir (Ögel, 1998: 104).

Yaratılış destanlarındaki 7 oğul motifi, halk hikâyelerine de yansımıştır. Örneğin “Hurşit ile Mahmihrî” (Sakaoğlu, 1996: 92) hikâyesinde Uçmaan şehrinin beyinin 7 oğlu olduğu görülmektedir.

Türk mitolojisinde, dünya ağacının da 7 veya 9 dallı olduğu belirtilir. Örneğin Er Sogotoh efsanesinde, hayat ağacının 7 dallı olduğu görülür.

(Ögel, 1998: 98) Radloff'un derlediği Altay yaratılış destanında ise Tanrı, 9 dallı bir ağaç yaratır ve şöyle emir verir:

“Dokuz kişi kılınsın, 9 dalın kökünden,
9 oymak türesin, 9 kişi özünden!” (Ögel, 1998: 435).

Mitolojide göğün ve dünyanın katları, üçün katlarıyla ifade edildiği gibi; 7, 9 ve bunların katlarıyla da ifade edilmektedir. Örneğin bir Altay yaratılış destanında, “Dünyanın altı günde yaratılışından sonra Ülgen, Altın Dağ'ın tepesindeki tahtında istirahata çekilir. Bir gün yattıktan sonra neler yarattım diye etrafına baktığında, 9 ayrı dünya ve cehennemi de yarattığını görür.” (Çoruhlu, 101). Yine 9 sayısının katları olan 99 alem ve 99 Tengri de Altay mitolojisinin motiflerinden biridir (Ögel, 1998, 447). Er Sogotoh efsanesinde ise gök, 9 kat olarak verilir (Ögel, 1998, 98). Bir başka Yakut efsanesinde de gök 7 kattır (Ögel, 1998: 111).

7 kat gök motifine hikâyelerde de rastlanılmaktadır. Örneğin “Kirmenşah” (Alptekin, 1999: 153) hikâyesinde pir, Kirmenşah'a bir kement verir. Bu kementle 7 kat gökyüzüne ve 7 kat yeraltına inebileceğini söyler. Yine “Asuman ile Zeycan” (Kaya, 2000: 28) hikâyesinde Asuman, pir elinden bade içip aşık olduktan sonra bir bozuk yaptırır ve çalmaya başlar. Burada Asuman şunları söyler:

“Biçare Asuman eder medhini
Ciğerciğim yanar çıkmaz tütünü
Hesap ettim göğün yedi katını
Hakk'ın hikmetinden şaştım ne dersin” (28).

Burada göğün 7 kat olarak verilmesi oldukça mitolojiktir.

7 iklim motifi de oldukça mitolojiktir. Göktürk kağanı İstemi Kağan, Bizans imparatoruna yazdığı mektupta “7 iklim hakaniyım” diyordu (Ögel, 2002: 247). “7 iklim” motifi hikâyelerde de yer bulmuştur. Örneğin “Kirmenşah” hikâyesinde Koca Arap, yedi iklimden haraç almakta ve onun emriyle yedi taraftan dört bin atlı toplanmaktadır. Yine “Eşref Bey”

hikâyesinde, Şah Abbas'ın 7 iklime hükmettiği görülür. Görüldüğü gibi hikâyelerdeki anlatımlar da Göktürk kağanının söylemine benzemektedir.

Türk mitolojisinin önemli motiflerinden biri de 7 gün ve 7 yıldır (Ögel, 1998: 312). Hikâyelerde de bir yerden bir yere gidebilmek için 3 gün 3 gece yol alındığı gibi, bu yolculuk 7 gün de sürebilmektedir. Örneğin “Tahir ile Zühre” hikâyesinde Tahir'i Mardin'e götüren adamlar, 7 gün sonra padişahın şehrine gelirler.

Yine hikâyelerde, kahramanın gurbette geçirdiği süreyi ifade etmek için de “7 sene” motifi kullanılır. Buna örnek olarak da “Güzel Ahmet” hikâyesinde Güzel Ahmet'in memleketinden 7 sene ayrı kalması, “Tahir ile Zühre” hikâyesinde Tahir'in atıldığı zindanda 7 yıl kalması, “Aşık Garip” hikâyesinde Aşık Garip'in Şah Senem'i alabilmek için babasının istediği parayı kazanabilmek için gurbete çıkması ve gurbette 7 yıl kalması verilebilir.

Ayrıca hikâyelerde, bir şeyin ne kadar süreceği ya da sürdüğü, 3 sayısı gibi 7 sayısıyla da ifade edilir. Örnek olarak “Mahmut ile Nigar” hikâyesinde Mahmut'un bade içtikten sonra 7 gün baygın yatması, “Zaloğlu Rüstem” hikâyesinde Zümrüdüanka'nın, Zaloğlu Rüstem'i 7 sene emzirmesi, “Eşref Bey” hikâyesinde Eşref Bey'in 7 sene okuması, “Latif Şah” hikâyesinde Hızır'ın 7 gece Latif Şah ve eşinin rüyasına girerek 7 yıl çile çekeceklerini bildirmesi verilebilir. İncelenen hikâyelerde de görüldüğü gibi 7 gün ve 7 yıl daha çok baş kahramanın hayatında önemli bir rol oynamıştır.

Yine 7 gün 7 gece düğün motifi de hikâyelerde işlenen diğer bir motiftir. Buna da “Mahmut ile Nigar” ve “Hurşit ile Mahmihi” hikâyeleri örnek olarak verilebilir.

Mitolojide 17, 70, 700 mitolojik türeyişi de önemlidir (Ögel, 2002: 247). Hikâyelerde de bu mitolojik türeyiş görülür. Buna “Zaloğlu Rüstem” ve “Davutoğlu Süleyman” hikâyeleri örnek olarak verilebilir. “Zaloğlu Rüstem” hikâyesinde Kahraman-ı Katil'in 700 yıl yaşaması, “Davutoğlu Süleyman”

hikâyesinde ise Belkıs'ın 70 nöbetçisinin varlığı, 7 sayısının mitolojik türeyişine örnek verilebilir.

Bunların haricinde hikâyelerde 7 sayısının kullanıldığı yerlere örnek olarak şunlar verilebilir: “Kirmenşah” hikâyesinde 7 kurban, 7 yerde selam durma, 7 yol, 7 kafalı dev; “Güzel Ahmet” hikâyesinde 7 hükümdar, 7 sefer; “Bal Böğrek” hikâyesinde 7 nar, 7 deve yükü; “Davutoğlu Süleyman” hikâyesinde 7 derya ortasında ab-ı hayat; “Zaloğlu Rüstem” hikâyesinde 7 tepe Kuf-i Kaf alemi; “Eşref Bey” hikâyesinde 7 badeli aşık; “Leyla ile Mecnun” hikâyesinde 7 koyun, 7 ak sakallı; “Elif ile Mahmut” hikâyesinde 7 kız, 7 harami kullanılan diğer motiflerdir. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

9 rakamı, yukarıda da örnekleri verildiği gibi, bütün Orta Asya din ve inanışlarında temel sayıdır (Ögel, 1998: 113). Bunun için 9, 19, 90, 99, 900, 9000 kutlu sayıları bütün Türk anlatılarında görülür (Ögel, 2002: 247). Bahaeddin Ögel, Türklerin İslamiyet'i kabul edişleri ile birlikte, 9 sayısının yerine 7 ve 6 sayılarının önem kazandığını belirtir (2002: 47). Belki de bu nedenle, incelenen hikâyelerde 9 sayısı, 7 sayısı kadar büyük bir yer tutmamaktadır.

Hikâyelerde 9 sayısı, genellikle doğum için geçen süreyi ifade ederken kullanılmıştır. 9 ayda doğum normal bir süreken, hikâyelerde özellikle 9 sayısına vurgu yapmak için doğum zamanı 9 ay, 9 gün, 9 saat şeklinde ifade edilmiştir. Örnek olarak “Zaloğlu Rüstem” ve “Latif Şah” hikâyesi verilebilir. Ayrıca hikâyelerde, 9 gün 9 gece motifi de kullanılmaktadır. Buna örnek olarak da “Kirmenşah” hikâyesi verilebilir. Hikâyede Kirmenşah, 9 gün 9 gece gittikten sonra pirle karşılaşmıştır.

Görüldüğü gibi mitolojide oldukça önemli bir yere sahip olan 7 ve 9 sayısı da halk hikâyelerinde ya mitolojideki yeriyle, ya da sadece sayının mistik gücüne dayanılarak kullanılmıştır. Ancak görüldüğü gibi 9 sayısı, halk hikâyelerinde 7 sayısı kadar büyük bir yer tutmamaktadır.

4.1.3. Kırk

40 sayısının da mitolojide önemli bir yeri vardır. Türkçe destanlar gibi birçok halk anlatıları kırklı düzen içindedir.

40 yiğit, Türk mitolojisinin hiç kaybolmayan ve değişmeyen bir motifidir (Ögel, 1998: 501). Fuzuli Bayat “Köroğlu” adlı kitabında, 7770 deli gibi 40 yiğidin yenilmezliğini; savaş meydanlarında yaralanıp öldüklerinde de her zaman 40 olarak kalmalarını, tasavvufun gaip erenler mitolojisi ile ilgili olduğunu belirtir (124).

İncelenen hikâyelerde 40 yiğidin yerini 40 arkadaş almıştır. Örneğin “Kirmenşah” hikâyesinde Mahperi’yi kurtarmak için 40 kişi gönüllü olur. “Bal Böğrek” hikâyesinde de, birçok anlatı türünde görüldüğü gibi, Bal Böğrek ve 40 arkadaşı ava çıkarlar.

Halk hikâyelerinde 40 yiğidin yerini, 40 aşığın aldığı da görülebilmektedir. Örnek olarak “Eşref Bey”, “Asuman ile Zeycan”, “Ercişli Emrah ile Selvihan” hikâyeleri verilebilir. Bu hikâyelerde geçen 40 aşık, kahramanın rakipleridir. Kahraman, saziyla 40 aşığı yenerek aşıklığını kanıtlamaktadır.

Hikâyelerde, usta aşıkları yenerek aşıklığını kanıtlayan kahramanı çekemeyip ona kötülük yapmak isteyen aşıklara da rastlanır. Örneğin “Asuman ile Zeycan” hikâyesinde bir kahvede çalan Asuman’ı çekemeyen aşıklar, cadı kadını devreye sokarak onu kuyuya atırırlar. Aynı şekilde Dede Korkut kitabında da kahramanın babasının 40 yiğidinin, kahramanı çekemeyip ona kötülük yaptıkları görülmektedir (Ergin, 83).

Yine “Şah İsmail” hikâyesinde 40 kız, “Davutoğlu Süleyman” hikâyesinde 40 oğul, “Mahmut ile Nigar” hikâyesinde 40 cariyeye, “Güzel Ahmet” hikâyesinde 40 dev, 40 kişi motifine örnek olarak verilebilir.

40 gün motifinin de Türk mitolojisinde yeri vardır (Ögel, 1998: 415). İncelenen hikâyelerden “Tahir ile Zühre”de Tahir’in, göl padişahının kızlarıyla 40 gün yiyip içmesi; “Kirmenşah” hikâyesinde pirin, Kirmenşah’ı 40 gün eğitmesi; “Mahmut ile Nigar” hikâyesinde Mahmut’un 40 gün yas tutması; 40 gün hükümdarlık yapması mitolojide yer bulan 40 gün motifine örnek olarak verilebilir.

Birçok anlatı türünde görüldüğü gibi, hikâyelerde düğünler 7 gün 7 gece olduğu gibi 40 gün 40 gece de olmaktadır. Örneğin “Güzel Ahmet”, “Bal Böğrek”, “Elif ile Mahmut”, “Aşık Garip” hikâyelerinde düğünlerin 40 gün 40 gece sürdüğü görülebilmektedir.

Ayrıca hikâyelerde bir şeyin ne kadar olduğunu ifade etmek için de 40 sayısı kullanılır. Buna da örnek olarak “Kirmenşah” hikâyesinde 40 yük çeyiz, “Güzel Ahmet” hikâyesinde 40 ulaklı saz, “Şah İsmail” hikâyesinde 40 kule, “Davutoğlu Süleyman” hikâyesinde 40 deve yükü altın, “Asuman ile Zeycan” hikâyesinde 40 kurnadan su akması motifi verilebilir.

Yine hikâyelerde üçler beşler yediler kırklar motifi de oldukça yaygın görülmektedir. Buna da “Kirmenşah”, “Firdevs Şah”, “Asuman ile Zeycan”, “Elif ile Mahmut” hikâyeleri örnek olarak verilebilir.

Sonuç olarak 3, 7, 9 ve 40 sayıları, mitolojide önemli bir yere sahip olduğu gibi, halk hikâyelerinde de ya mitolojideki yerleriyle ya da başka kılıflar altında yaşamaya devam etmektedir. Yani inançları içinde barındırması açısından oldukça zengin halk hikâyeleri, sayılarla ilgili inançları da bünyelerinde korumuştur.

4.2. Renkler

Yaşar Çoruhlu, Türk kültüründe renklerin mitolojiyle ilgisinin daha çok kozmolojik tasavvurlardan kaynaklandığını; ancak zaman içinde renklerle ilgili başka konularla ilişkili hususların da ortaya çıktığını belirtir (181). Türklerin düşündüğü kozmolojik sistemde dört ana yön tasavvuru bulunmaktaydı ve bu dört anayönün simgeleri arasında da renkler bulunmaktaydı (181). “Bu şemada kuzeyin renk simgesi kara, güneyin kırmızı, doğunun gök rengi mavi, batının rengiyse ak idi. Merkezin rengi yani toprağın rengiyse sarı ya da yağız (siyah) olarak anılıyordu” (181).

Halk hikâyelerinde de, Türklerin düşündüğü kozmolojik sistemde yer bulan dört renk, diğer renklere göre daha çok işlenmiştir. Bundan dolayı burada da, bu dört anayönü simgeleyen renklerin halk hikâyelerindeki görünümüne yer verilecektir.

4.2.1. Siyah\ Kara

Kara renk, inanışlarda daha çok olumsuz anlamlar ifade eder. Yaşar Çoruhlu'nun da belirttiği gibi ezeli karanlık, boşluk, tahribat, üzüntü, büyü, kötülük ya da ölümle ilgili mitlerde yer alan Tanrılar, karmaşa ortamı, Şeytan vb. pek çok şey kara renkle ifade edilmiştir(183). Türklerde kara renk ayrıca kuzey, şiddet, güç, yoğunluk, iyiliğin karşısında olumsuzu belirtmek, 2 farklı şeyi belirtmek için de kullanılır (Çoruhlu, 183). Buna örnek olarak da Türk mitolojisinde ak ya da gök rengin Gök Tanrı'yı, kara rengin ise yer altı tanrısı Erlik'i temsil etmesi gösterilebilir. (Çoruhlu, 158).

İncelenen hikâyelerde de kara renk, daha çok olumsuzluğu simgelemektedir. Örneğin “Tahir ile Zühre” (Türkmen, 1998: 219)

hikâyesinde, daha önce de değinildiği gibi, Tahir, rüyasında kara köpek görmüş; sonrasında da Zühre ile buluşmaları engellenmiştir. Burada da kara rengin, kötülüğün simgesi olarak yorumlandığı görülebilmektedir. Bilindiği gibi Türk inanışlarında, rüyada kara renk görmenin olumsuz anlamları vardır. Bu hikâyede de bu inanış kendini göstermektedir.

Hikâyelerde zararlı varlıklar da kara renkle ifade edilir. Örneğin “Kirmenşah” (Alptekin, 1999: 160) hikâyesinin Erzurum varyantında, kahramanın önünde bir engel unsuru olan kara devden söz edilmektedir. Burada geçen kara devin de, daha önce de belirtildiği gibi, Erlik olduğu söylenebilir.

Yine hikâyelerde, daha önce de değinildiği gibi, engel unsuru olan kişilerin, iki sevgilinin mezarında kara çalı olarak çıkıp onları engelledikleri de görülmektedir. Örneğin “Arzu ile Kamber” (Alptekin, 1984: 34) hikâyesinde yaşlı kadının kanı, Arzu ile Kamber’in mezarının arasına düşerek kara çalı olur ve ikisinin birleşmesini engeller. Hikâyelerin birçoğunda bu motif geçmektedir. Hikâyelerde kara renkle nitelenen bu zararlı varlıklar, kötü ruhlar olarak da yorumlanabilir.

Gün Han, Ak Han ve Kara Han; Türk mitolojisinin kutlu ve büyük tabiat varlıklarının ünlü sembolleridir. Kara Han yaygın olarak, kötülüğün ve yasal olmayan bir düzenin temsilcisidir (Ögel, 1998: 144). “Türk mitolojisinde Kara Han, asil soydan gelmeyen hükümdarlara verilen bir addır” (Ögel, 1998: 104).

Halk hikâyelerinde de Ak ve Kara Hanlardan söz edilmektedir. Örneğin “Tahir ile Zühre” (Türkmen, 1998: 32) hikâyesinin Tobol ve Türkistan varyantında, Zühre’nin babası Kara Han, Tahir’in babası Ak Han adı ile geçmektedir. Burada Tahir’in babasının iyi, Zühre’nin babasının da kötü olması nedeniyle, Ak ve Kara Han adlandırmalarının iyiliği ve kötülüğü simgelediği söylenebilir. Aynı şekilde, burada incelenen hikâyelerden “Yaralı Mahmut” ve “Hurşit ile Mahmihi” hikâyelerinde de Kara Han geçmektedir.

“Yaralı Mahmut” (Sakaoğlu, 1997: 285) hikâyesinde Kara Han, kahramanın rakibidir. Bu hikâyenin bir varyantında geçen Kara Vezir de engel unsurudur. Kara Vezir, çok kıskanç ve zalim bir kişidir. Sevgililerin kavuşmasını istemez (Aslan, 21). “Hurşit ile Mahmihri” (Sakaoğlu, 1996: 102) hikâyesinde de Kara Han, kahramanın rakibidir. Hurşit’in sevgilisiyle evlenmek ister. Kara lakabıyla verilen bu rakip, hikâyenin varyantlarında “Kara Yüzbaşı”, “Kara Han”, “Kara Yüzbaşı Han”, “Karagöz Han”, “Kara Oğuz” gibi isimler alır (24). Görüldüğü gibi bu kişilerin kara lakabıyla anılması, onların özelliklerini vermekte ve kötülüğün de simgesi olmaktadır.

Kara rengin, kuvvet anlamı da vardır (Çoruhlu, 184). Hikâyelerde de kara rengin, güç sembolü olarak geçtiği görülebilmektedir. Hikâyelerde Hızır’ın kara atlı olarak görülmesi bu şekilde açıklanabilir. Çünkü Hızır’ın kara atının olağanüstü özellikleri bulunmaktadır. “Tahir ile Zühre” (Türkmen, 1998: 238) hikâyesinde, Hızır’ın siyah bir atla gelip Tahir’i, hikâyedeki tabirle, göz açıp kapatıncaya kadar Zühre’ye kavuşturması örnek olarak verilebilir.

Sonuç olarak, hikâyelerde görüldüğü gibi kara renk, güç sembolü olmakla birlikte daha çok olumsuzluğu simgelemiştir. Mitolojide kara rengin Erlik’i temsil ettiği gibi, halk hikâyelerinde de kötü ruh olarak nitelenebilecek varlıkların kara renkle ifade edildiği görülmektedir.

4.2.2. Beyaz

Beyaz; inanışlarda aydınlık, ışıık, saflık, kutsallık simgesidir. (Çoruhlu, 190). Türklerde de beyaz; aklık, temizlik, arılık, ululuk anlamlarına gelmektedir (Çoruhlu, 191). Yaşar Çoruhlu’nun da belirttiği gibi beyaz renk, Türk mitolojisinde ve kültüründe en yaygın yer bulan bir renktir (190). Örneğin beyaz, mavi gibi; Gök Tanrı’nın ya da Ülgen’in rengi sayılmıştır (Çoruhlu, 190). Yaratılış esnasında Ülgen’e ilham veren ruhun adı da Ak

Ene'dir. Yani gök unsuruna giren şeyler beyaz renkle nitelenmiştir (Çoruhlu, 190). Yine Yakutlarda ak renk kutsallığın bir ifadesi olduğu için, “Er Sogotoh” destanında Er Sogotoh’a “Ak Oğlan” denilmektedir. Çünkü o, destana göre, Tanrı tarafından yaratılmış ilk ve kutsal insandır (Ögel, 1998: 101).

Hikâyelerin birçoğunda da beyaz renkle belirtilen şeyler kutsallığı ifade etmektedir. Hikâyelerde dervişlerin ak sakallı olmaları ve genellikle beyaz renkli kıyafetler giymeleri de onların Tanrı ile ilişkisini dolayısıyla da kutsallığını vurgulamaktadır. Örneğin “Tahir ile Zühre” (Türkmen, 1998: 238) hikâyesinde, Tahir rüyaya daldığında beyaz atlaslar giymiş Hızır, yukarıda da değinildiği gibi, siyah bir atla gelip Tahir’i Zühre’ye kavuşturmuştur.

Bazı hikâyelerde Hızır, siyah bir atla görülebildiği gibi; bazı hikâyelerde de beyaz atlı olarak görülebilmektedir. Hikâyelerde ak boz atlı Hızır olarak görülen Hızır’ın atının renginin ak boz olması, Hızır gibi atın da kutsallığını göstermektedir.

Beyaz renk, inanışlarda ölüm ya da ölümden duyulan üzüntüyü de ifade etmektedir (Çoruhlu, 191). Hikâyelerde de ölen aşıkların mezarlarında açan beyaz renk gülün, ölümü sembolize ettiği söylenebilir.

Sonuç olarak mitolojide daha çok Tanrı’nın simgesi olan beyaz renk, hikâyelerde Tanrı’yla ilişkisi bulunan derviş, Hızır gibi adlarla anılan yardımcı ruh olarak nitelenebilecek kişilerin simgesi olmuştur.

4.2.3. Kırmızı

Merkezin güneyini ifade eden bu renk, Türk kültürü ya da mitlerinde gök ve yer unsuruyla ilgili alanlarda ortaya çıkmaktadır (Çoruhlu, 186). Bu renk olumlu ve olumsuz anlamları simgelemekle birlikte, her iki anlamda da kuvvet, güç, iktidar, şiddet, yoğunluk ifade etmektedir (Çoruhlu, 186).

Ayrıca kırmızı rengin aşk, gelin ve evlilikle ilgili hususları dile getirdiği de görülür (Çoruhlu, 186). Hikâyelerde, birbirine kavuşamadan ölen sevgililerin mezarlarında açan kırmızı gülün de, evlenmeden ölen sevgilinin bir simgesi olduğu şeklinde yorumlanabilir.

4.2.4. Mavi

Mavi rengin de mitolojide ayrı bir yeri vardır. En başta mavi renk, göğün de rengi olmasından dolayı çoğu kere gök unsuruna işaret eden çeşitli öğelerin simgesidir (Çoruhlu, 188). Fuzuli Bayat'a göre, bir şeyi gök rengine büründürmek veya gök sözü ile beraber söylemek, o şeyi kutsal saymak, aralarında Tanrı ile ilgili bir bağ kurmak isteğinden ileri gelmeliydi (42). Buna göre "Oğuz Kağan" destanında, Oğuz'un yüzünün renginin gök mavisi olması, Oğuz Kağan'ın kutsallığının bir işaretidir.

İncelenen halk hikâyelerinde gök renginin, "gömgök demire gark olmak" şeklinde geçtiği görülmektedir. Örneğin "Kirmenşah" (Alptekin, 1999: 160), Yaralı Mahmut (Sakaoğlu, 1997: 250) ve "Şah İsmail" (Sakaoğlu, 1997: 166) hikâyelerinde bu tabir görülmektedir. "Kirmenşah" hikâyesinde, "kız, gömgök demire gark olmuş, meydan içinde er dilemiş, selva ediyordu". "Şah İsmail" hikâyesinde de Şah İsmail, ava çıkarken gömgök demire gark olmuştur. Burada gömgök demire gark olmak; zırhlamak, zırh giymek anlamındadır (Alptekin, 1999: 331). Türk mitolojisinde demirin kutsallığı bilinmektedir. Demirin kutsallığı yanında, "gömgök" ifadesinin de demire sıfat olmasıyla oluşan "gömgök demir" ifadesi oldukça mitolojiktir.

İncelenen hikâyelerde de görüldüğü gibi, sıradan insanlar "gömgök demir"e bürünmemektedirler. Sadece asıl kahramanlar ve olağanüstü güce sahip kızlar bu şekilde giyinmektedirler. Bu da yukarıda da değinildiği gibi onların kutsallığını ve dolayısıyla Tanrı ile olan ilişkisini vermektedir.

Türklerin inançlarında, mavinin olumsuz anlamları da vardır. Örneğin cenaze evi ve ölümle ilgili yas ifadelerinde mavi renk kullanılır (Çoruhlu, 189). “Ercişli Emrah ile Selvihan” (Alptekin, 1997: 318) hikâyesinde de bu inanış görülebilmektedir. Hikâyede hak aşığı olan Emrah’ın içtiği zehir, mavi bir duman olarak ağzından çıkar. Zehiri içen Emrah’ın ölmesi gerekmektedir. Fakat ölüme sebep olacak zehir, Emrah’ın ağzından mavi bir duman şeklinde çıkmıştır. Yani burada geçen mavi dumanın ölüm olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak, burada da görüldüğü gibi, mitolojide anlam bulan renklerin görünüşleri halk hikâyelerine de yansımıştır. Yani mitolojide, genellikle siyah rengin olumsuz; beyaz, mavi ve kırmızı renklerinin ise olumlu anlamlarının olması, incelenen hikâyelerde de karşılık bulmuştur.

SONUÇ

Halk hikâyeleri içinde geçen, okunduğu zaman anlamsız gelen, uydurma olduğu ya da her hikâyede tekrarlandığı için kalıplaşmış olduğu düşünülen birçok unsur bulunmaktadır. Bu unsurlar görünüşte bir şey ifade etmemektedirler. Ancak mitoloji üzerine okumalar yapıldığında, hikâyelerde - veya başka türlerde, yaşam içindeki uygulamalarda- anlamsız olarak görülen bu unsurların her birinin aslında ne kadar anlamlı olduğu görülebilmektedir. Bu unsurlar incelendiğinde, zengin bir dünyayla karşı karşıya kalınmaktadır. Bu dünya, mitoloji dünyasıdır.

Bu çalışmada da, yukarıda değinildiği gibi, ilk okunduğunda bir şey ifade etmeyen unsurlar; inançların derinliklerine inilerek, buradaki karşılıkları yorumlanarak gösterilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmanın “Halk Hikâyelerinde Mitolojik Kahramanlar” adlı bölümünde, hikâyelerde geçen, mitolojide de karşılığı olan asıl ve yardımcı kahramanlara yer verilmiştir. İlk olarak “Asıl Kahraman” alt bölümünde kahramanın hayatı, onun için önemli olan dönemler göz önüne alınarak incelenmiştir. Halk hikâyelerinde bu dönemler incelenirken, bu dönemlerde yaşanan olaylar ve kullanılan motiflerin mitolojideki karşılıkları, mitolojik metinlerden örnekler verilerek yorumlanmıştır.

Bu başlık altında ilk olarak “Kahramanın Doğumu” ele alınmıştır. Burada, mitolojik kahramanlar gibi asıl kahramanların da doğumlarının olağanüstü olduğu gözlenmiş, hikâyelerde kahramanın doğumunu sağlayan elma ile inançlardaki yerinin paralel olduğu görülmüş, yine doğuma neden olduğu düşünülen kurban adama, çeşitli nesneler sayesinde hamile kalma, ağaç kovuğu içinde doğurmanın da mitolojideki yerine dikkat çekilmiştir.

Hikâye kahramanın özelliklerine bakıldığında da, kahramanın çabuk olgunlaşması, çok güçlü olması, ağzından ateş çıkması, her duasının kabul oluşu nedeniyle kahramanın, mitolojik kahramanlara olan benzerliği görülmüştür.

“Kahramanın Aşık Olması” başlığı altında da, halk hikâyelerinde kahramanların aşık olması ile şamanların mesleğe seçilmeleri arasındaki ilişkiye dikkat çekilmiştir.

Kahramanın aşık olduktan sonra çıktığı yolculuk “Kahramanın Yolculuğu” başlığı altında incelenmiştir. Burada, kahramanın yola çıkış nedenleri ile yolculuğu sırasında başından geçenlerle, şamanın ayin sırasında yaptığı yolculuk arasında bazı benzerlikler olduğu görülmüştür. Ayrıca kahramanın yolculuğu ile erginlenme süreci arasında de ilişki kurulmuştur.

“Baba Oğul Rekabeti” başlığı altında da hikâyelerde geçen iyi ve kötünün mücadelesi, Erlikle Ülgen’in mücadelesine benzetilerek açıklanmıştır.

Ayrıca bu bölümde, asıl kahramanlar yanında yardımcı kahramanlar da incelenmiştir. Burada, yardımcı kahramanlardan biri olan kahramanın sevgilileri ile mitolojide geçen yardımcı ruhlar arasında benzerlikler tespit edilmiş; hikâyelerde “derviş”, “Hızır”, “pir” vs. adlarıyla görülen ak sakallı ihtiyarlarla, atalar kültünü temsil eden yardımcı ve koruyucu ruh arasında ilişki kurulmuş; hikâyelerde engel unsuru olarak görülen Arap, cadı ve devin birçok özellikleriyle Erlik ve kötü ruhlara benzerliği gösterilmeye çalışılmıştır. Ayrıca “Hayvanlar” alt bölümünde, hikâyelerdeki insan hayvan ilişkisi, mitsel çağlardaki insan hayvan ilişkisine dayandırılarak açıklanmaya çalışılmış; bu hayvanların mitolojideki görünümüne değinilmiş; ayrıca bazı hayvanlar ile koruyucu ve kötü ruhlar arasında ilişki kurulmuştur.

Çalışmanın “Halk Hikâyelerinde Mitolojik Tabiat Unsurları” adlı bölümünde, mitolojide geçen ağaç, su, dağ ve mağara unsurlarının halk hikâyelerine nasıl yansıdığı incelenmiştir. “Ağaç” başlıklı alt bölümde, mitolojide hayat kaynağı olan, türemeye sebep olduğu düşünülen, ulu ve kutsal olarak nitelenen hayat ağacının halk hikâyelerinde de benzer şekilde görüldüğü gösterilmeye çalışılmıştır.

“Sular” başlıklı alt bölümde de, pınar başında yaşanan olağanüstülüklerin ve uygulamaların mitolojide karşılığı aranmış, suda yaşayan iyi ve kötü ruhlara değinilmiş, hayat suyu ve bade motifi arasında ilişki kurulmuş, sandığa konulup suya bırakılma gibi unsurlar incelenmiştir.

“Dağ ve Mağara” alt bölümünde ise, inançlarda görüldüğü gibi halk hikâyelerinde de dağların, koruyucu ruh ve vatan olarak görülmesi yanında, koruyucu ruhların yaşadığı mekanlar olarak da düşünülmüş olduğu; ayrıca dağların iyi ruhlara mekan olduğu gibi kötü ruhlara da mekan olduğu görülmüştür. Yine mitolojide yer bulan kutsal mağaraların ve bu mağaralarda bulunan koruyucu ruhların yerini hikâyelerde, mağaralarda ortaya çıkan pirlere bıraktığı görülmüştür.

Çalışmanın “Halk Hikâyelerinde Mitolojik Olağanüstü Unsurlar” adlı bölümünde, hikâyelerde geçen diğer olağanüstü unsurlara yer verilmiştir. Burada “Ölüp Dirilme” adlı alt bölümde, hikâyelerde asıl kahramanların başından geçen ölüp dirilme olayının karşılığı mitolojide aranmış; halk hikâyelerinde ölüp dirilmenin bazen tam anlamıyla mitolojik bir görünümde olmasıyla birlikte çoğunlukla da İslam dininin etkisiyle daha sembolik bir şekilde hikâyelere yansımış olduğu görülmüştür.

“Ruh- Can, Kut” alt bölümünde, Türklerin inancındaki kut anlayışının, hakim tinlerin halk hikâyelerindeki görünümleri gösterilmeye çalışılmıştır.

“Kıyafet (Don) Değiştirme” adlı alt bölümde, hikâyelerde geçen kıyafet (don) değiştirme ile mitolojideki don değiştirme motifi örnekler verilerek

karşılaştırılmış ve hikâyelerde kıyafet (don) değiştirmenin daha realist bir çizgide olduğu gözlenmiştir.

“Gelecekte Haber Verme” alt bölümünde ise, şamanlar ile hikâyelerde geleceği gören kişiler arasında bir ilişki olduğu görülmüştür. Ayrıca Türk inançlarında önemli bir yeri olan rüya yorumları ve geleceği görme gücüne sahip dervişlerin, başka bir deyişle yardımcı ruhların da gelecek üzerine önemli etkileri olduğu tespit edilmiştir.

Çalışmanın “Halk Hikâyelerinde Mitolojik Sayılar ve Renkler” bölümünde ise, mitolojide geçen sayılar ve renklerin, halk hikâyelerindeki görünümü incelenmiştir. “Sayılar” alt bölümünde, mitolojide önemli bir yeri olan 3, 7, 9 ve 40 sayılarının halk hikâyelerinde ya mitolojideki yeriyle, ya da sayının mistik gücüne dayanarak yaşadığı görülmüştür. “Renkler” alt bölümünde ise, Türk düşüncesinde kozmogonik sistemi temsil eden dört anayönü simgeleyen kara, beyaz, kırmızı ve mavi renklerin, halk hikâyelerinde de mitolojide karşıladığı anlamıyla yaşadığı görülmüştür.

Sonuç olarak bu çalışmayla, verilen örnekler ve yapılan yorumlarla, Anadolu’dan derlenen halk hikâyelerinde zengin bir mitoloji varlığının olduğu ve bu varlığın hikâyelere ne şekilde yansımış olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

- AÇA, Mehmet
 2002 “Şamanlığa Geçişteki Ölüp Dirilme Ritüelinden Türk Destanlarındaki Ölüp Dirilmeye”, **Milli Folklor**, VII.14: 75-85.
 2004 “Yaratılış Mitleri, Şamanizm ve Tasavvuf Bağlamında Düşüş, Mahrumiyet ve Hapis”, **Milli Folklor**, XIII, 62: 8-18.
- AFACAN, Aydın
 2003 **Şiir ve Mitologya: Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası**, İstanbul.
- AKTAY, Salih Zeki
 1948 **Mitoloji**, İstanbul.
- ALPTEKİN, Ali Berat
 1982 “Elif ile Yaralı Mahmut Hikâyesi”, **TFA**, 21-46.
 1984 “Arzu ile Kamber Hikâyesi 1-2” **Türk Folkloru**, V. 60:12-15. VI.61: 28-31, 34.
 1997 **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı**, Ankara: Akçağ Yayınları.
 1999 **Kirmenşah Hikâyesi**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ARSEVER, Celal Esad
 1950 **Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul.
- ASLAN, Ensar
 1990 **Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme**, Diyarbakır.
 1992 **Çıldır Aşık Şenlik Hayatı, Şiirleri**.
- ASLAN, Namık
 2004 “Şekil Değiştirme Motifinin Anlatılarımızdaki Bazı Yansımaları Üzerine”, **Milli Folklor**, 64: 37-43.
- ATA, Nakili Nurullah
 1932 **Mitoloji**, İstanbul.
- ATALAY, Ahmet Bedevi
 1954 “Elbus Dağı ve Mitolojik Hikâyeler”, **Yeni Kafkas**, 14: 7-8.
- ATEŞ, Mehmet
 2001 **Mitolojiler ve Semboller**, İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir
 1985 “Yirmi Soruda Mitoloji ve Biz”, **Türk Edebiyatı**, 145: 43-49.
- BALİ, Muhan
 1973 **Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi**, Ankara.
- BASCOM, R. William
 2003 “Folklor Biçimleri: Nesir Anlatılar” G. EKER, ve başk., **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**, Ankara: Milli Folklor Yayınları. 468-505.
- BAŞGÖZ, İlhan
 1986 **Folklor Yazıları**, İstanbul: Adam Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli
 2003a **Korkut Ata: Mitolojiden Gerçekliğe Dede Korkut**, Ankara.
 2003b **Köroğlu**, Ankara: Akçağ Yayınları.

- BAYLADI, Derman
 1995 **Mitoloji: Tanrıların Öyküsü**, İstanbul.
 2000 **Efsaneler Dünyasında Anadolu (Anadolu Mitolojisi)**, İstanbul.
- BEKKİ, Salahattin
 2003 "Türk Halk Anlatılarında Ölüm Ruhu Motifi", **Milli Folklor**, 62: 53- 67.
- BEYDİLİ, Celal
 2005 **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, Ankara.
- BORATAV, Pertev Naili
 1984 **Köroğlu Destanı**. İstanbul: Adam Yayıncılık.
 1991 **Folklor ve Edebiyat I-II**. İstanbul: Adam Yayıncılık.
 2003 **Halk Hikâyeciliği ve Halk Hikâyeleri**, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph
 1994 **Yaratıcı Mitoloji**, Çev. Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge Kitabevi.
 2000 **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
 2001 **İlkel Mitoloji**, Çev. Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge Kitabevi.
- CEMİLOĞLU, Mustafa
 1999 **Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi**, Bursa.
- CÖMERT, Bedrettin
 1980 **Mitoloji ve İkonografi**, Ankara.
- ÇETİN, İsmet.
 1990 "Türk Halk Hikâyelerinin Tarihi Gelişmesi", **Milli Folklor**, 6: 35-36.
- ÇOBANOĞLU, Özkul
 1993 "Türk Kültür Tarihinde Su Kültü", **Türk Kültürü**, 361.
 1999 **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇORUHLU, Yaşar
 2002 **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- DERDİYOK, İ. Çetin
 1993 "Dede Korkut Hikâyelerindeki Olağanüstü Motifler ve Kaynakları", **İçel Kültürü**, VII. 27.
- DUNDES, Alan
 1996 "Motif İndeks ve Masal Tip İndeksi: Bir Değerlendirme", Çev. Tolga Çetinkaya, **Milli Folklor**, 39: 130-135.
 2004 "Halkbilimi Çalışma Yöntemleri", Çev. Ayşegül Nazlı, **Milli Folklor**, XIII, 63: 92-97.
 2006 "Mitte İkili Karşıtlık: Geçmişe Bakışta Propp/Levi Strauss Tartışması", Çev. Selcan Gürçayır, **Milli Folklor**, 69: 110-117.
- DUYMAZ, Ali
 2001 **Kerem ile Aslı Hikâyesi**, Ankara: Akçağ Yayınları.
 2002 **İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- EKER, Gülin Öğüt vd.
 2003 **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**, Ankara: Milli Folklor Yayınları.

EKİCİ, Metin

- 1993 **Dede Korkut Hikâyeleri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri**, Ankara.
 2006 “Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı ve Eş Zamanlı Bir Bakış”, **Mitten Meddaha Halk Anlatıları Uluslar Arası Sempozyum Bildirileri**, s: 83-89.

ELÇİN, Şükrü

- 1998 **Halk Edebiyatına Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
 2000 **Kerem ile Aslı Hikâyesi**, Ankara: Akçağ Yayınları.

ELİADE, Mircea

- 1991 **Kutsal ve Dindışı**, Ankara: Gece Yayınları.
 1992 **İmgeler Simgeler**. Çev. Mehmet Ali Kılınçbay, Ankara: Gece Yayınları.
 1994 **Ebedi Dönüş Mitosu**. Çev. Ümit Altuğ, Ankara.
 1999 **Şamanizm**. Çev. İsmet Birkan, İstanbul.
 2001 **Mitlerin Özellikleri**. Çev. Sema Rifat, İstanbul: Om Kuram Yayınevi.

EREN, Hasan

- 1999 **Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü**, Ankara.

ERGİN, Muharrem

- 1989 **Dede Korkut Kitabı**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ERGÜN, Metin

- 1997 **Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi. I-II**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
 2000 “Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları”, **Milli Folklor**, 47: 22-30.

ERGÜN, Pervin

- 2004 **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.

ERHAT, Azra

- 1993 **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul.

ESİN, Emel

- 2001 **Türk Kozmolojisine Giriş**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

EYUBOĞLU, İsmet Zeki

- 1987 **Anadolu İnançları Anadolu Mitolojisi: İnanç Söylence Bağlantısı**, İstanbul.

GAster, Theodor. H

- 2006 “Mit ve Hikâye”, Çev. Aysun İmirgi, **Milli Folklor**, 18: 90-109.

GÖKALP, Ziya

- 1976 **Türk Töresi**, Ankara.

GÖKYAY, Orhan Şaik

- 1973 **Dedem Korkut Kitabı**, İstanbul.

GÖRKEM, İsmail

- 2000 **Halk Hikâyeleri Araştırmaları**, Ankara: Akçağ Yayınevi.

GÜNAY, Umay

- 1992a “Folklor ve Mitoloji”, **Milli Folklor**, II, 16: 3-10.
 1992b **Türkiye’de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, Ankara:

- Akçağ Yayınları.
- GÜNEY, Eflatun Cem
1951 "Halk Hikâyeleri", **TFA**, I. 25: 385.
- HONKO, Lauri
2003 "Mitî Tanımlama Problemi", Çev. Nezir Temür, **Milli Folklor**, 59: 96-103.
- İNAN, Abdülkadir
1952 "Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları", **İlahiyat Fakültesi Dergisi**, I. 4: 452-479.
1998 **Makaleler ve İncelemeler**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
2000 **Şamanizm: Tarihte ve Bugün**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İŞANKUL, Cabbar
2001 "Alpamış Destanı ve Dede Korkut Kitabındaki Mitolojik Motifler", **Milli Folklor**, VII. 52, 60-67.
- KAFESOĞLU, İbrahim
1996 **Türk Milli Kültürü**, İstanbul.
- KALAFAT, Yaşar
1996 **Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- KAYA, Doğan
1993 **Mahmut ile Nigar Hikâyesi Üzerine Karşılaştırma**. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- KAYA, Doğan ve M. Sabri Koz
2000 **Halk Hikâyeleri**, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- KAYA, Mehmet
2002 **Mitoloji: Türk Kültürü Üzerine Çelişkiler**, İstanbul.
- KIRK, G.S.
2004 "Mitleri Tanımlamak Üzerine", Çev. Kadriye Türkan, **Milli Folklor**, XIII. 63: 77-83.
- KORKMAZ, Ramazan
1996 "Dede Korkut Hikâyelerindeki Su Kültünün Mitik Yorumu", **Türk Kültürü**, XXVI, 418.
- MALINOWSKI, B.
1990 **Büyü, Bilim ve Din**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- NECATİGİL, Behçet
2002 **100 Soruda Mitologya**, Ankara.
- NUTKU, Özdemir
1996 **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri**, Ankara.
- OCAK, Ahmet Yaşar
2002 **Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal
1995a **Âşık Efgan Hikâyesi Tahlil-Metin**, Ankara: Hacettepe Üniversitesi (Yayınlanmamış Doçentlik Tezi).
1995b "Destanlarımızdaki Olağanüstü Doğum Motifi Etrafında Manas",

- Millî Folklor**, 27: 12-13.
- 1998 "Mitolojimizde ve Ural Batır Destanında Başlangıçtaki Sonsuz Su", **Millî Folklor**, 38: 22-24.
- 2006 **Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslar Arası Sempozyum Bildirileri**, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınevi.
- ÖGEL, Bahaeddin
- 1998 **Türk Mitolojisi I**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- 2002 **Türk Mitolojisi II**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖRNEK, Sedat Veyis
- 1988 **100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, İstanbul.
- ÖZCAN, Tarık
- 2002 "Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi", **Milli Folklor**, 57: 76-81.
- ÖZÜNEL, Evrim Ölçer
- 2006 **Masal Mekânında Kadın Olmak**, Ankara: Geleneksel Yayınevi.
- RAGLAN, Lord
- 2004a "Tarih ve Mit", Çev. Levent Soysal, **Milli Folklor**, XIII. 63: 37-44.
- 2004b "Mit ve Ritüel", Çev. Evrim Ölçer, **Milli Folklor**, 61: 187-194.
- RAYMAN, Hayrettin
- 1996 "Arzu ile Kamber Hikâyesinin İki Varyantı Bayburt-Yozgat", **Milli Folklor**, 29-30: 30-33.
- ROUX, Jean Paul
- 2002 **Türklerin ve Moğolların Eski Türk Dini**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SABİTOVA, Tacihan
- 1997 "Köroğlu Dairesi Destanlarında Mitolojinin Rolü", Çev. Selami Fedakar, **Türk Kültürü**, 410: 362-369.
- SAKAOĞLU, Saim ve Ali Duymaz
- 1996 **Hurşit ile Mahmihri**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınevi.
- SAKAOĞLU, Saim ve başk.
- 1997 **Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri I**, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- 1999 **Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II**, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- SARIKÇIOĞLU, Ekrem
- 2002 **Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi**, Isparta.
- SAV, Ergun
- 1974 **Halk Hikâyeleri**. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- SEVER, Mustafa
- 2003 "Edebiyatta Mitolojik ve Arketipik Yaklaşım Tarzları", G. EKER, ve başk., **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**, Ankara: Milli Folklor Yayınları. 257-265.
- SEYİDOĞLU, Bilge
- 2002 **Türk Mitoloji Araştırmaları**, İstanbul: Dergah Yayınevi.
- SODZAWİCZNY, Magdalena
- 2001 Türkiye Masallarında Şamanizm Öğeleri, Ankara: Bilkent

- Üniversitesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- STRAUSS, Claude Levi
1986 **Mit ve Anlam**. Çeviren. Şen Sürer, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- ŞENER, Cemal
1997 **Şamanizm:Türklerin Müslümanlıktan Önceki Dini**, İstanbul.
- ŞİMŞEK, Esmâ
1993 "Giresun ve Çevresinde Anlatılmakta Olan Ala Geyik Efsanesinde Mitolojik Unsurlar", **Milli Folklor**, 26: 17-22.
- TAŞ, İsmail
2002 **Türk Düşüncesinde Kozmogoni Kozmoloji**, Konya: Kömen Yayınları.
- THOMPSON, Stith
1955-58 **Motif-Index of Folk-Literature**. 6 cilt. Bloomington: University of Indiana Press.
- TÖKEL, Dursun Ali
2000 **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TULU, Sultan
1987 "Kerem ile Aslı Hikâyesinde Diriltme Motifi", **Türk Dili**, 478: 102-109.
- TÜMER, Günay ve Abdurrahman Küçük
2002 **Dinler Tarihi**, Ankara.
- TÜRKÇE SÖZLÜK**, 1998, Ankara: TDK Yayınevi.
- TÜRKKAN, Candan
1976 **Turizm Bakanlığı Ankara Rehberlik Kursları Mitoloji Ders Notları**, Ankara.
- TÜRKMEN, Fikret
1973 **Aşık Garip Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma**, Ankara: Akçağ Yayınları.
1998 **Tahir ile Zühre**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- URAZ, Murat
1977 "Halk Hikâyeleri ve Şiirlerinde Dağlar", **TFA**, XVII. 335: 8001-8005.
1978 "Türk Mitolojisinde ve Folklorunda Atlar", **TFA**, XVIII. 348: 8371-8375.
1994 **Türk Mitolojisi**, İstanbul.
- UYGUNER, Muzaffer
1971 "Halk Ozanlarımız ve Şamanlar", **TFA**, XIII. 262: 5966-5967.
- UYSAL, Ahmet Edip
1986 "Destanlarımızdan Dede Korkut Hikâyeleri ile Köroğlu'nda Tabiatüstü Unsurlar", **Erdem**, II. 4: 13-46.
- VRIES, Jan De
2001 "Doğa Mitolojileri Hakkında Teoriler", Çev. Gülten Küçükbasmacı, **Milli Folklor**, XVI. 61: 195-202.
- YURDAKUL, Handan
1999 "Dede Korkut Hikâyelerinde İslamiyet Öncesi İnanç Motifleri", **Afyon Kocatepe Üniv. Sosyal Bil. Dergisi**, I. 2: 243-255.

Ek: İncelenen Hikâyeler ve Künyeleri¹

1. **Tahir ile Zühre:** Türkmen, Fikret. Tahir ile Zühre. (Yazma Nüsha ve Erzurum Varyantı)
2. **Kirmenşah:** Alptekin, Ali Berat. Kirmenşah Hikâyesi. (Erzurum ve Kars-İğdır Varyantı)
3. **Güzel Ahmet:** Görkem, İsmail. Halk Hikâyeleri Araştırmaları.
4. **Han Mahmut:** Görkem, İsmail. Halk Hikâyeleri Araştırmaları.
5. **Bal Böğrek:** Görkem, İsmail. Halk Hikâyeleri Araştırmaları.
6. **Şah İsmail:** Sakaoğlu, Saim ve başk. Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri I.
7. **Yaralı Mahmut:** Sakaoğlu, Saim ve başk. Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri I.
8. **Davutoğlu Süleyman:** Sakaoğlu, Saim ve başk. Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri I.
9. **Zaloğlu Rüstem:** Sakaoğlu, Saim ve başk. Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri I.
10. **Firdevs Şah:** Sakaoğlu, Saim ve başk. Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II.
11. **Latif Şah:** Sakaoğlu, Saim ve başk. Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II.
12. **Aşık Verga:** Sakaoğlu, Saim ve başk. Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II .
13. **Eşref Bey:** Sakaoğlu, Saim ve başk. Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II.
14. **Leyla ile Mecnun:** Sakaoğlu, Saim ve başk. Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II .
15. **Yusuf ile Züleyha:** Sakaoğlu, Saim ve başk. Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II.

¹ Bu bölümde hikâyelerin alıntılandığı kaynak kitapların künyelerine yer verilmiştir.

- 16. Nebi Han:** Sakaoğlu, Saim ve başk. Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II.
- 17. Kerem ile Aslı:** Sakaoğlu, Saim ve başk. Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II.
Duymaz, Ali. Kerem ile Aslı Hikâyesi (Yazma)
- 18. Hurşit ile Mahmihri:** Sakaoğlu, Saim ve Ali Duymaz. Hurşit ile Mahmihri. (Yazma ve Kayseri Varyantı)
- 19. Arzu ile Kamber:** Alptekin, Ali Berat. "Arzu İle Kamber Hikâyesi 1-2"
Türk Folkloru.
- 20. Asuman ile Zeycan:** Kaya, Doğan ve M. Sabri Koz. Halk Hikâyeleri.
- 21. Elif ile Mahmut:** Alptekin, Ali Berat. "Elif ile Yaralı Mahmut Hikâyesi",
TFA.
- 22. Ercişli Emrah ile Selvihan:** Bali, Muhan. Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi.
- 23. Mahmut ile Nigar:** Kaya, Doğan. Mahmut ile Nigar Hikâyesi Üzerine
Mukayeseli Bir Araştırma.
- 24. Aşık Garip:** Türkmen, Fikret. Aşık Garip Hikâyesi Üzerine Mukayeseli
Bir Araştırma.

ÖZET

İnsanlığın ilk zamanlarında oluşan mitler, kendi içinde birtakım değişikliklere uğrayarak günümüze kadar gelebilmişlerdir. Mitlerin günümüze taşınmasında önemli bir yeri olan ve hala da yaşamasını sağlayan halk anlatılarıdır. Mitler, halk anlatıları içinde genellikle simgeler şeklinde bulunmakta, bu şekilde varlığını sürdürmektedir. Hemen hemen her anlatı türünün içinde mitik unsurlara rastlamak mümkündür. Bu anlatılardan biri de halk hikâyeleridir.

Bu tezde, Anadolu sahası halk hikâyelerinde mitolojik unsurların yeri ve önemi üzerine bir çalışma yapılmıştır. Bunun için mitoloji üzerine yapılan çalışmalar göz önüne alınarak halk hikâyeleri incelenmiş; halk hikâyelerinde tespit edilen birçok unsurun mitolojideki karşılığı örnekler verilerek tespit edilmiştir.

Tez dört bölüm altında incelenmiştir. İlk bölümde, hikâyelerde olağanüstü özellikleri bulunan kahramanlara yer verilmiş; bu kahramanların mitolojide karşılıkları tespit edilmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde, hikâyelerde geçen tabiat unsurlarından ağaç, su, dağ ve mağara üzerinde durulmuştur. Bu unsurların mitolojideki görünümleri değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde ise ilk iki bölüm haricinde, hikâyelerde geçen diğer olağanüstü unsurlara yer verilmiştir. Burada ölüp dirilme, ruh-can ve kut anlayışı, kıyafet değiştirme, ve gelecekte haber verme mitolojideki görünümüyle ilişkilendirilmeye çalışılmıştır. Son bölümde ise, mitolojide geçen sayılar ve renklerin hikâyelere yansımaları üzerine bir inceleme yapılmıştır.

Yapılan bu çalışma sonucunda, halk hikâyelerinde zengin bir mitoloji varlığı tespit edilmiştir.

ABSTRACT

Myths that are created during the early times of mankind are extant by undergoing some changes within themselves. Folk tales play an important role for myths to be present today and still it is the folk tales that keep the myths alive. Generally myths exist in folk tales as symbols and carries their existence in this way. Almost in every narration there are some elements from the myths. One of these narrations are folk tales.

In this thesis the importance and the place of mythological elements in Anatolian field of folk tales is studied. For this reason considering the other studies on mythology, folk tales are studied. The counter parts of many elements in mythology, which are present in folk tales, have been stated with necessary examples.

This thesis consists of four main parts. First part includes the supernatural heroes in the tales and the equivalences of those heroes in the myths are tried to find out. In the second part natural elements like trees, water, mountains and caves are examined. The appearance of these elements in the myths are estimated. In the third part rather than the first two parts the other supernatural subjects in the folk tales are taken place. In this part; resurrection, concepts of life-soul and crown, change of clothes and those who report from future are tried to be associated with their counter parts in mythology. The last part is the study of effects of numbers and colors that are stated in mythology on folk tales.

As a consequence of this research a rich mythological existence found in folk tales.