

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK HALK EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANADOLU SAHASI TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE UTANÇ
KÜLTÜRÜ BAĞLAM VE UNSURLARI

AYŞEGÜL ÖZDOĞAN

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ZEHRA HAMARAT

İstanbul 2022

ÖZ

ANADOLU SAHASI TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE UTANÇ KÜLTÜRÜ BAĞLAM VE UNSURLARI

Ayşegül ÖZDOĞAN

“Utanç kültürü / Suçluluk kültürü” sınıflandırmasında utanç toplumu olarak adlandırılan Türk toplumunda “el âlem” denilen “öteki”nin baskın tutumları pek çok durumda söz sahibidir. Toplumsal yaşamdan birey yaşamına kadar davranışlarda, kararlarda, konuşulan sözlerde, gelenek ve âdetlerde kendini gösterebilir. Türk toplumunun içine bu kadar çok işlenmiş olan bir kültürün halk hikâyeleri gibi edebî anlatılarda izlerini bulabilmek adına bu çalışma yapılmıştır. Daha önce utanç kültürünün hikâyelerdeki izlerini ve bunların işlevlerini incelemiş olan bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışma, yüzyıllar geçse de etkisini daima koruyan utanç kültürünün halk hikâyelerindeki görünürde olan ama ilk bakışta fark edilmeyen ifadelerini açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu niyetle birinci bölümde duygular, duygular sosyolojisi, utanç, utanç kültürü ve utanç kültürünün Türk toplumundaki yansımaları anlatılmıştır. İkinci bölümde halk hikâyesinin ne olduğu, kültür ve toplumla olan ilişkisi, bu çalışma için seçilmiş olan hikâyelerin hangileri olduğu anlatılmış ve bunların özetleri verilmiştir. Üçüncü bölümde ise seçilen hikâyeler doğrultusunda tespit edilen utanç kültürü bağlamlarının tasnifi yapılarak hikâyelerde geçen utanç kültürü unsurları incelenmiş ve bunların işlevleri anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Duygular Sosyolojisi, Utanç, Utanç Kültürü, Halk Hikâyesi.

ABSTRACT

THE CONTEXT AND ELEMENTS OF THE SHAME CULTURE IN THE TURKISH FOLK STORIES IN ANATOLIA

Ayşegül ÖZDOĞAN

In the Turkish society, which is called the shame society in the classification of “culture of shame / culture of guilt”, the dominant attitudes of the “other”, which is called “all the world”, have a voice in many cases. It can manifest itself in behaviors, decisions, spoken words, traditions and customs from social life to individual life. This study has been carried out in order to find traces of a culture that has been so ingrained in Turkish society in literary narratives such as folk tales. There is no study that has examined the traces of shame culture and their functions in folk stories before. This study aims to reveal the very visible but not noticed at first glance expressions of the culture of shame, which has always preserved its effect even after centuries. With this intention, in the first part, emotions, sociology of emotions, shame, shame culture and the reflections of shame culture in Turkish society are explained. In the second part, what the folk story is, its relationship with culture and society, which folk stories were chosen for this study are explained and their summaries are given. In the third part, the shame culture contexts determined in line with the selected folk stories were classified and the shame culture elements in the folk stories were examined and their functions were explained.

Keywords: Sociology of Emotions, Shame, Shame Culture, Folk story.

ÖN SÖZ

Halk edebiyatı sahasında ortaya çıkan verimleri insanla, kültürle, toplumla ilişkilendirerek satır aralarını okumaya çalışmak, bu ürünlerin var oluş sebeplerini anlamayı sağlar. Hiç şüphe yok ki söz konusu ürünlerin hiçbirisi arkasında bir ihtiyaç, bir neden, bir bağlam, bir oluşum süreci olmadan ortaya çıkmış değildir. Bu verimlerin arasında anlatıcı ve dinleyicinin başka pek çok etmeni arasına alarak birlikte ortaya çıkardıkları halk hikâyesi kültürel arka planıyla incelenmeye çok müsait olan bir türdür. Bu çalışmanın amaç çatısı, duygular sosyolojisi gibi, duyguların bir kalıp şeklinde toplumsal unsur haline gelişini inceleyen çalışma sahasının halk anlatılarında nasıl yorumlanabileceğine bakmaktır. Bu çatının altındaki amaç ise utanç kültürü gibi Türk toplumunun ana damarından beslenen bir kavramın halk hikâyelerindeki izlerini bulmak ve bu izlerin fonksiyonlarına dikkat çekmektir.

Bu doğrultuda ilk bölümde duygu, duygular sosyolojisi, utanç, utanç kültürü ve Türk toplumundaki utanç kültürü unsurları yer alıyor. Burada yer alan bilgiler ışığında duygunun sosyolojik olarak nasıl bir şekle büründüğünün, utanç gibi başkasının varlığında ortaya çıkan toplumsal bir duygunun nasıl kalıplaştığının, utanç kültürü ile suçluluk kültürü diye sınıflandırılan toplumların ne gibi farklılıklarının olduğunun, Türk toplumunun neden utanç kültürü olarak adlandırıldığını açıklamaları yapılmıştır.

İkinci bölümde halk hikâyesi üzerine yapılan tanımlar, hikâyenin ortaya çıkış tarihi, belirli nitelikleri, kültürle olan ilişkisi, icrası, toplumsal yapıdaki yeri hakkında bilgiler verilmiş, ardından da bu çalışmada kullanılan hikâyelerin özetlerine yer verilmiştir. Bu bölümde yer alan açıklamaların asıl amacı, tür olarak neden halk hikâyesini seçtiğimizin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktır. Özetler kısmında ise hikâyelerin olay örgülerinin hatırlanabilmesi amaçlanmıştır.

Üçüncü bölümde ise incelenen hikâyeler ışığında belirlenen utanç kültürü bağlamları tasnif edilmiş, her bir tasnifin içerisinde tespiti yapılan örnekler utanç kültürü unsurlarına göre incelenmiştir. Ayrıca utanç kültürü unsurlarının hikâyelerin olay örgüsündeki işlevlerine dikkat çekilmiştir.

Bu çalışmayı hazırlama fikri ilk ortaya çıktığında henüz bir makale halindeydi. Bunu bir tez çalışmasına nasıl dönüştüreceğimi sorgularken menkıbe, masal, destan,

fıkra gibi pek çok türü inceledim. Ancak hiçbirisi halk hikâyesi kadar çok veri sunmadı. Bu yüzden bu çalışmada halk hikâyesinin seçilmesi bir tesadüften ibaret değildir. Beni türleri incelemeye teşvik ettiği andan itibaren tezimle ilgili her türlü sorunu aşmamda bana en büyük desteği veren kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Zehra Hamarat’a, tezimi en güzel şekilde bitirmem konusunda beni her zaman teşvik eden sevgili annem Handan Özdoğan’a, doğru yolda olduğuma beni hep inandıran sevgili ablam Hatice Özdoğan’a ve tez sürecim boyunca yaşadığım zorluklarda manevi desteklerini esirgemeyen bütün arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Ayşegül Özdoğan
İstanbul, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖN SÖZ	iv
KISALTMALAR LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

DUYGULAR SOSYOLOJİSİ VE UTANÇ KÜLTÜRÜ

1.1. DUYGULARIN KÜLTÜREL BAĞLAMLARI	5
1.2. KÜLTÜRDEN BESLENEN BİR DUYGU: UTANÇ	10
1.2.1. Utanç Kültürü	12
1.2.2. Türk Toplumunda Utanç Kültürünün Başat Öğeleri	15

İKİNCİ BÖLÜM

HALK HİKÂYELERİ

2.1. HALK HİKÂYESİ	20
2.2. HALK HİKÂYESİ VE TOPLUM	23
2.3. BU ÇALIŞMADA KULLANILAN HALK HİKÂYELERİ	25
2.4. HİKÂYELERİN ÖZETLERİ	26
2.4.1. Âşık Garip Hikâyesi	26
2.4.2. Tahir ile Zühre Hikâyesi	31
2.4.3. Leylâ ile Mecnun Hikâyesi	33
2.4.4. Kerem ile Aslı Hikâyesi	34
2.4.5. Ferhat ile Şirin Hikâyesi	35
2.4.5.1. Yazma Nüşa	35
2.4.5.2 Sivas Anlatması	36
2.4.5.3. Behçet Mahir Anlatması	37
2.4.6. Kirmanşah Hikâyesi	38
2.4.7. Selman Bey ile Turnateli Hanım Hikâyesi	39
2.4.8. Âşık Şenlik ile Sümmanî Hikâyesi	43
2.4.9. Lâtif Şah Hikâyesi	44
2.4.10. Firdevs Şah Hikâyesi	46

2.4.11. Mahmut ile Nigâr Hikâyesi	46
2.4.12. Âsuman ile Zeycân Hikâyesi	50
2.4.13. Han Mahmut Hikâyesi	52
2.4.14. Âşık Halil Hikâyesi	53
2.4.15. Zafer Bey ile Mahıfîruz Hikâyesi	54

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANADOLU SAHASI TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE UTANÇ KÜLTÜRÜ

3.1. HALK HİKÂYELERİNDE UTANÇ KÜLTÜRÜ BAĞLAMLARI	56
3.1.1. Bakire Annelik ve Utanç	56
3.1.2. Çıplaklık ve Utanç	62
3.1.3. Toplumsal Statü ve Utanç	64
3.1.3.1. Statüsü Yüksek Kız- Statüsü (Daha) Düşük Oğlan	66
3.1.3.2. En Üst Statü: Hükümdarlık	73
3.1.3.3. Kadının Statüsü	79
3.1.3.4. Dinî Statü	83
3.1.4. Cinsiyet Roller ve Utanç	85
3.1.5. Yenilgi ve Utanç	89
3.1.6. Otorite Figürü ve Utanç	92
3.1.7. Şeref ve Utanç	99
SONUÇ	107
KAYNAKÇA	110

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e. : Aynı eser

a.g.e. : adı geçen eser

bknz. : bakınız

C. : cilt

Çev. : çeviren

ed. : editör

Haz. : hazırlayan

No. : Numara

s. : sayfa

vb. : ve benzeri

yy. : yüzyıl

GİRİŞ

Her dakika bir veya birden fazla duygunun veyahut duygular karmaşasının içinde yaşıyoruz. Duygular bu yönüyle kokulara benzer; bir kokunun içerisindeki binlerce notayı fark edebilmek için onun derinlerine inmek, bir koku uzmanından yardım almak ve tabiri caizse kılı kırk yarmak gerekir. Farkına bile varmadan yaşanan bir duygunun da derin yapısında birden çok duygu notası yer alıyor olabilir. Bu sebeple duygular üzerine çalışmak her zaman kolayına ve doğrudan gerçekleşmez. Oysa bütün bunları bireysel olarak hissettiğimiz duygular üzerinden alımlamak madalyonun sadece görünen yüzüdür. Duygularımızın sosyolojik bağlamda hangi boyutlara ulaşabildiği üzerine düşünmek çok daha büyük bir karmaşanın kapısını aralar.

Bu noktada “duygular sosyolojisi” isimli çalışma alanı ortaya çıkar. Bu alan, hem insana hem de toplumlara bazı kalıpların altında yatan temel manzarayı gösterir. Söz gelimi bir duygunun kültürel yapıda ortaya çıkardığı kalıplaşmış her durum toplum ve insan yaşamının farklı alanlarına etki eder. Öyle ki bazen kırılmayan, dönüştürülemeyen, savaşıması inanılmaz zor yargılara evrilebilir. Duygular sosyolojisinin çalıştığı pek çok alan var. Ancak tarihsel olarak baktığımızda bu alanda çalışan sosyologların çoğu “utanç” ve “suçluluk” duyguları üzerinde durmuşlardır. Öyle ki daha bu konuyu Türkiye’de konuşmadan çok önce toplumları “utanç ve suçluluk toplumları” olarak ayıran sosyologlar vardır. Bir toplumu duygu kökenli bir kültürle adlandırabilmek için o kültürün baskın bir şekilde hüküm sürüyor olması gerekir. Eğer toplumları bu şekilde sınıflandırma ihtiyacı ortaya çıkmışsa demek oluyor ki söz konusu durum zannedilenden daha büyük bir yeri kaplamaktadır. Bu tespitte bir mübalağa yoktur, bilakis kendi toplumumuza, onunla beraber kendi ailemize, bireysel yaşamımıza, aldığımız kararlara, davranışlarımıza tutulacak büyük bir ışıktan bahsediyorum.

Bir başkasının maddi veya farazi varlığında ortaya çıkan utanç duygusunun toplumsal boyutu olan “utanç kültürü” bir toplumu nasıl etkiliyor olabilir? Bu soruya kendi toplumumuz açısından tek bir kelimeyle yanıt vermek yeterlidir: “El âlem!” En basitinden “El âlem ne der?” cümlesi bu toplumda herkesin ezbere bildiği bir endişe

sorusudur. İşte bu çalışmanın asıl boyutunu da bu sorunun altında kendine geniş alanlar açan toplumsal tutumlar oluşturuyor. Bunların halk hikâyelerine yansması bu çalışmanın temel konusudur. Çalışmanın yanıtlamayı/açıklamayı amaçladığı soru/sorular ise şunlardır: Genel manada edebî anlatılarda, özelde ise halk hikâyelerinde; yine genel manada duygular sosyolojisinin, özel manada ise utanç kültürünün yansımaları var mıdır, varsa ne boyuttadır?

Bu çalışmada bu sorudan yola çıkarak ilk bölümde duygu, duygular sosyolojisi, utanç, utanç kültürü ve Türk toplumunda utanç kültürüne dair yapılan araştırmalardan bahsedildi. Bu bölümün ilk kısmında duygular sosyolojisinin ne zaman disiplinli bir çalışma alanı haline geldiği, bu alanda çalışan en önemli sosyologların kimler olduğu ve bunların neler ortaya koyduğu, duygular sosyolojisinin odaklandığı konular üzerine bilgiler verildi. Aynı bölümün ikinci kısmında utanç duygusunun ne olduğu, nasıl sınıflandırıldığı, hangi şartlarda ortaya çıktığı, bireyi ne yönde etkilediği anlatıldı. Üçüncü kısımda utanç kültürü adı verilen kavramın ne olduğu, utanç duygusu kavramıyla arasında ne gibi farklar bulunduğu, bir toplumu utanç toplumu yapan şeyin ne olduğu, suçluluk kültüründen nasıl ayrıldığı üzerinde duruldu. Bu kısım, çalışmanın amacını daha doğru anlayabilmek adına en önemli kısımdır. Çünkü bu çalışma, halk hikâyelerinde “utanç duygusu”nu değil, “utanç kültürü”nü araştırmaktadır. Bu açıdan doğrudan utanç duygusuyla ilgili en ufak bir emare bulunmayan tespitlerde neden utanç kültüründen bahsettiğimizi anlayabilmek adına çalışmanın bel kemiğini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bunun ardından gelen ilk bölümün dördüncü kısmında ise utanç kültürünün Türk toplumundaki veçheleri anlatılmaktadır. Bu noktada Murat Önderman’ın hazırlamış olduğu **Utanç: Sosyo-Kültürel Bir Fenomen** isimli kitabın, çalışmamızın asıl boyutlarını oluşturmaya yardımcı olan birincil kaynak olduğunu söylemekte yarar var. Nitekim, Türkiye’de bu alanda yapılmış çalışmaların kıtlığı bizim çalışmamızda karşılaşılan en önemli sorundu. Dolaylı yollardan utanca, bu duygunun toplumsal veçhelerine dair çalışmalara ulaşabilsek de doğrudan bu noktaya odaklanmış çalışmaların zengin olmayışı bir zorluk olarak önümüze çıktı. Yine de gerek Önderman’ın kitabı gerek yararlanılan diğer kaynaklar gerekse de yurt dışında yapılmış çalışmalar önermemizi hazırlamak adına sağlıklı bilgilere ulaşabilmemizi sağladı.

Çalışmanın ikinci bölümünün ilk kısmında halk hikâyesinin ne olduğu, ne gibi nitelikleri bulunduğu, yaklaşık olarak hangi tarihlerde ortaya çıktığı, alan çalışmalarındaki önemli isimlerin tür hakkında fikirleri anlatıldı. İkinci kısımda ise bu çalışmada edebî tür olarak neden halk hikâyesini seçtiğimizin daha iyi anlaşılabilmesi adına bu türün toplumla olan ilişkisi, işlevsel folklor kuramı açısından bakıldığında türün nitelikleri ve icra sanatının toplumla ilişkisi anlatıldı. Üçüncü kısımda bu çalışmada hangi hikâyelerin kullanıldığı kronolojik sıralamaya göre verildi. Seçilen on beş hikâyenin herhangi bir seçim kriteri bulunmamaktadır. Çalışmaya başlarken ilkin hikâyeleri seçme konusunda çeşitli kriterler belirlenip belirlenemeyeceği sorusunun cevabı arandı. Söz konusu konu anlatıcı, bağlam, coğrafya, zaman, dinleyici gibi çeşitli unsurlardan etkilenecek boyutlarını değiştirebilirdi. Örneğin anlatıcı icra sırasında dinleyici kitlesine göre, bulunduğu bağlama göre, coğrafyanın özelliklerine göre veya da içinde bulunduğu zamanın gerektirdiklerine göre hikâyeyi şekillendirebileceği için hikâyelerin barındırdığı utanç kültürü unsurları bu etmenlere bağlı olarak değişiklik gösterebilirdi. On beşinci yüzyılın ilk yarısında anlatılmış bir hikâye ile on altıncı yüzyılın ikinci yarısındaki varyantları arasında söz konusu unsurların ne gibi değişimlere uğradığını tespit etmek güzel olabilirdi. Ancak hiçbir zaman değişimin zaman kaynaklı olduğunu söyleyebilmemizin kesin bir yolu olmayacaktı. Çünkü değişen tek şey zaman değildir. Diğer bütün unsurlar zamanla birlikte değişmekte ve anlatıların niteliklerini değiştirebilmektedir. Bu sebeple bu çalışmada bütün bu etmenler göz ardı edilerek, yalnızca metin odaklı bir çalışma yapılmıştır. Bu bölümün dördüncü kısmında ise seçilen hikâyelerin özetlerine yer verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde hikâyelerdeki ortak temalardan yararlanılarak utanç kültürünün ortaya çıktığı bağlamlar tespit edilmiş ve bunlar bir tasnif edilmiştir. Buna göre halk hikâyelerinde utanç kültürüne bağlı olarak ortaya çıkan bulgular yedi farklı bağlamda kendini göstermiştir. Bunlar şunlardır: 1-Bakire Annelik 2- Çıplaklık 3- Toplumsal Statü 4- Cinsiyet Roller 5-Yenilgi 6- Otorite Figürü 7- Şeref Bu bağlamlar çerçevesinde utanç kültürü unsurlarının çoğunlukla iç içe geçmiş bir halde bulundukları gözlenmiştir. Yalnızca bir olayın içerisinde birden çok unsura rastlamak mümkün olabilmektedir. Hikâyeler incelenirken iki farklı tutum sergilenmiştir: 1- Utançla ilgili maddi bulgulara rastlanan örneklerin tespitine çalışıldı.

2- Maddi bulguları olmayan ama utanç kültürüne dahil olan olayların tespiti yapıldı.

Bulguların tespiti aşamasında utanç kültürünün açıklandığı 2. bölümdeki verilerle, (örneklerle, ilkelerle, tespitlerle vb.) uyumluluğu gözlendi. Aynı işlevde (aynı/benzer niteliklere sahip) olanlar sınıflandırıldı. Daha sonra bu başlıklar altında incelenen veriler kendi içlerinde barındırdığı utanç kültürü unsurlarına göre açıklandı. Açıklama yapılırken bu unsurların hikâyelerde üstlendiği işlevler merkeze alındı. Aynı zamanda bu unsurların hikâyelerde üstlendiği önemli işlevlerin ne olduğu da açıklandı. Neticede utanç kültürü unsurlarının halk hikâyelerinde hatırı sayılır bir yeri olduğu belirlendi.

Bu çalışmanın asıl amacı utanç kültürü gibi duygular sosyolojisinin ilgilendiği bir kavramın edebî anlatılar olan halk hikâyelerinde bir karşılığı var mıdır yok mudur sorusunun yanıtını bulabilmektir. Duygular sosyolojisinin halk edebiyatı alanında daha pek çok yönden incelenebileceği, çok farklı ve özgün çalışmalar yapılabileceği kanaatindeyim. Öte taraftan bu çalışma yalnızca bir edebî türden elde edilen verileri sunmakla kalmıyor, aynı zamanda bu çalışmanın her bir okuru için hikâyedeki örnekler üzerinden hâlen her yerde karşılaşılabileceği toplumsal ve bireysel olayların emsallerini okuma fırsatı sunuyor.

BİRİNCİ BÖLÜM

DUYGULAR SOSYOLOJİSİ VE UTANÇ KÜLTÜRÜ

Birinci bölümde duygular, duygular sosyolojisi ve utanç kültürü kavramları üzerine açıklamalara yer verilecektir. Kavram olarak duygunun ne olduğu, sosyolojik açıdan duyguların nasıl ele alındığı, bu alandaki çeşitli çalışmalar, duygular sosyolojisi bağlamında utanç kültürü ve bu kültürün Türk toplumundaki veçheleri hakkında açıklamalar yapılmıştır.

1.1. Duyguların Kültürel Bağlıları

“Duygu” kelimesi sözlükte “belirli nesne, olay veya bireylerin insanın iç dünyasında uyandırdığı izlenim”¹ şeklinde tanımlanır. Ancak gerek tarihteki çalışmalara bakıldığında gerek bugün devam eden çalışmalar incelendiğinde duygu kavramının tek bir tanımlamaya sığdırılamadığı, üzerine çeşitli kuramların üretildiği ve muhtelif alanlarda karmaşık sistemlerle incelendiği görülmektedir. Bu durumun en önemli sebebi, elbette duyguların bilimsel olarak incelenememesi, gözle görülür veriler sağlayamamasıdır.

Duygu araştırmalarının tarihine göz attığımızda milattan öncesine kadar gidebiliriz. Aristoteles’e göre duygular, “insanların hükümleriyle alakalı görüşlerini değiştirmelerine sebep olan bütün o duygulanımlardır ve bunlara -aynı şekilde öfke, acıma, korku ve benzer tüm duygularla bunların karşıtlarına da- haz ile acı eşlik eder”.² Oysa *Duyguların Kültürel Politikası* kitabının yazarı Sara Ahmed, bu görüşün eksik yanını şöyle ortaya koyar: “Bu ‘eşlik’ fikri, duyum ile duyguların yollarını ayırabileceği dikkate alındığında, tam olarak iş göremez.”³ Aristoteles’in burada söylemek istediği, bir nesne teması halinde ortaya çıkan his ile duyguların birleştiği

¹ “Duygu”, (Çevrimiçi) tdk.gov.tr, 10 Mayıs 2021.

² Barbara H. R., Riccardo C., *Duygular Tarihi Nedir?*, Çev. Kemal Özdil, İstanbul, Işık Yayınları, 2019, s. 22.

³ Sara Ahmed, *Duyguların Kültürel Politikası*, Çev. Sultan Komut, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2019, s. 15.

yönündedir. Yani duygu ve duygulanım sürecine bedeni, somut olanı da dahil eder. Ancak bu tanımlamada Sara Ahmed'in de belirttiği gibi bariz bir sorun görülür: "Duyum ile duygu yollarını ayırdığı zaman" aynı tanımlama iş görmeye devam etmeyecektir. MÖ 323-31 tarihleri arası Helenistik dönemde duyguların incelenmesi konusunda oldukça özel bir çaba gösteren Stoacılara göre ise duygular, şu iki yargının art arda gelmesinden oluşuyordu: "1- Bir şeyin iyi veya kötü olduğuna karar verme. 2- Verilen kararın karşısında nasıl bir tepki verileceği."⁴ Görünüşe bakılırsa Stoacılar duyguları analitik bir düşünme sistemi gibi görüyorlardı. Girdi-çıktı sistemine göre şekil alan bu durumun içinde insan, öncelikle kendisine gelen verinin iyi veya kötü olduğuna göre ayırıştırmasını yapıyor, daha sonra çıkan sonuca göre "o şeyi" tepki süzgecinden geçiriyor ve bu tepki onun duygusunu oluşturuyordu. Spinoza'nın tanımına göreyse duygular "beden üzerindeki eylemin gücünün artması ya da azalmasıyla bedende meydana gelen değişiklikler"⁵di.

Duygular üzerine belli tanımlamalar yapma gayretinin tarihte oldukça eskiye dayandığını görebiliyoruz. Ancak bu düşüncelerin analitik bir yapıya sahip olduğu, duyguları daha çok beden ve akıl üzerinden tanımladığı da görülebiliyor. Bu durum hakkında Elif Yıldız şöyle söylüyor:

"M.Ö 300'lü yıllardaki filozoflara göre de ruhsal alandaki kıpırdanmalar akıla dayanmaktadır. Bu filozofların duyguları reddederek insanın çektiği acıların, düşünce ve yargıdaki bazı hata ve bozukluklardan ileri geldiğini savundukları ortaya çıkmaktadır. Duygular konusundaki bu katı rasyonel görüş açısının 19. yy.'a kadar etkisini sürdürdüğü görülmektedir."⁶

Duyguların yukarıda bahsedildiği gibi rasyonel bir görüşle ele alınması birçok alanın da kapısını kapatabilecek bir tehlikeyi arz ediyor. Nitekim böylesi karmaşık bir kavramın nasıl ele alınıp tartışılacağıнын bulunması epey bir güçlük istiyor. Bu yüzden duygular, ne kadar tartışılmış olursa olsun hiçbir zaman sınırları ve şekli belli olan bir

⁴ Barbara H. R., Riccardo C., **a.g.e.**, s. 22.

⁵ Ahmed, **a.g.e.**, s. 13.

⁶ Elif Yıldız, "İnsan Duygularına Yeni Bir Yaklaşım Duygu Sosyolojisi", **Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi**, No:2, Şubat 2007, s. 131.

kalıbın içerisine giremiyor. Duyguların karmaşık yapısına dair Psikolog J. W. Nahowsky şunları söyler:

“Duyguların konu olduğu bilimsel sahalar kadar hemen hiçbir psikiyatrik hadisenin araştırmasında bu denli büyük zorluklarla karşı karşıya kalınmamıştır. Tarihteki ve bugünün psikolojisine bir göz gezdirecek olursak, başka hiçbir alanda bu kadar başkalaşıma, ifade ve açıklamalarda bu denli büyük çatışmalara rastlanmamıştır.”⁷

Nahowsky’nin bahsettiği bu durum, bu çalışmanın esas konusuna ulaşabilmesi için değinmemiz gereken “duygular sosyolojisi”nin ortaya çıkışını ya da bu alanda çalışmalar yapılmasını şüphesiz ki bir miktar daha zorlaştırmıştır. “Duygu” gibi elle tutulur gözle görülür olmayan bir kavramın, psikoloji alanında çalışılması dahi zorken bu kavramı toplum ve kültür bağlamında incelemek çok daha meşakkatli bir süreç gerektirir.

Duygu sosyolojisi, insan duygularına kültürel bağlamda yaklaşan, farklı toplum ve kültürlerde bu duyguların nasıl yerleştiğini ve yaşamı nasıl etkilediğini inceleyen, kalıplaşan kültürel duygu formlarına odaklanan bir alandır. Marshall duygu sosyolojisini şu şekilde tanımlar:

“Duygu sosyolojisi; utanç ve gurur, aşk ve nefret, korku ve merak, sıkıntı ve melankoli gibi duyguları incelemekte ve bu duyguların kültürel bakımdan nasıl kalıplaştığı, yaşandığı, edinildiği, dönüştürüldüğü, gündelik yaşama aktarıldığı ve anlatılarla meşru kılındığıyla ilgili sorular ortaya atmaktadır. Demek ki bu uzmanlık alanı, en genel biçimiyle, bir yanda duygular arasındaki bağlar, öbür yanda kültürler, yapılar ve etkileşimler (bkz. *eylem kuramı) üzerinde durmaktadır.”⁸

Bu alanın, psikolojideki çalışmalardan farklı olarak duygudan çok duyguların oluşturduğu “kültürel formlar” üzerine çalıştığını söylemek mümkün. Duygu

⁷ Stefan C., Claudia H., **Duygularla Güçlenmek: Duygusal Zeka Sayesinde Başarılı Bir Hayat**, Çev. Meral Taştan, İstanbul, Hayat Yayınları, 2001, s. 22.

⁸ Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2005, s. 167.

sosyolojisi bağlamında farklı alanlarda incelenen araştırma verileri de “duygu”nun kendisinden çok “**kültürel form**”una odaklanmaktadır. Bu nedenle bu çalışma, elde edilen verileri “**utanç duygusu**” bağlamında değil, “**utanç kültürü**” bağlamında incelemektedir. Bu konu detaylı bir biçimde bir sonraki bölümde ele alınacaktır.

“**Kültürel duygu formları**” her toplumda aynı şekilde tezahür etmez. Antropologlar, tarihçiler ve sosyologlar tarafından da bu farklılık ortaya konmaktadır. Sosyolojide duygular üzerine yapılan çalışmaların tarihine bakıldığında Weber’in bile duygularla ilgilendiği ve duyguları ideal sosyal eylem türleri açısından tartıştığı görülür. Jack Barbalet ve Helena Flam, Weber’in yazılarında -Protestan ahlakının rehberliğinde yaşamın rasyonelleştirilmesinin temel motivasyonu olarak- dinî kınanma korkusunun önemine dikkat çekerler.⁹ Duygular sosyolojisinin tarihi hakkında açıklama yapan hemen hemen her kaynakta benzer bilgilere rastlanılır. Turner’ın ve Kemper’in bu konu hakkında yaptıkları çalışmalarda tarihsel sıralama birbirlerini destekler niteliktedir.

Buna göre duygular sosyolojisi, 1970’lerden önce sosyologlar tarafından sistemli bir çalışma alanı olarak görülüyordu. Turner, “duygu” gibi insan yaşamının her alanına hükmeden bir kavramın nasıl olup da bu kadar geç çalışılmaya başlandığına şaşırır ve ne kadar geç kalınmış olursa olunsun duygu incelemelerinin mikro ve makro sosyolojinin önemli bir konusu haline geldiği söyler.¹⁰ Duyguları “temel duygular” ve “ikincil duygular” olarak ele alan yaklaşımlara göre temel duygular evrenseldir ve Darwin’den bu yana bu görüşü savunanlar vardır.¹¹ Ancak temel duyguların yanında sosyal duyguların da varlığını konuşan araştırmacılar, duygular sosyolojisi çalışmalarının mihenk taşı olmuşlardır.

Marshall, duygular sosyolojisini tanımladığı sözlük maddesinde bu alandaki çalışmaların genellikle üç farklı analiz modeliyle yürütüldüğünü söyler: İlk modelde duyguların kişinin kendi içinde ortaya çıktığı ve sonrasında yorumlandığı yönünde bir görüş hakimdir. İkincisinde duygular toplumsal olarak meydana çıkar, ardından yorumlanır. Üçüncüsündeyse çevre ve insan bedeni arasındaki iletişimden ortaya

⁹Katharina Scherke, “Sociology of Emotions”, **Historical Developments and Theoretical Approaches in Sociology**, ed. Charles Crothers, C. I, Oxford, EOLSS Publishers, 2010, s. 267.

¹⁰ Jonathan H. T., Jan E. S., **The Sociology of Emotions**, New York, Cambridge University Press, 2009, s. 1.

¹¹ A.e., s. 11.

çıkar.¹² Yukarıda sözü geçen “temel/evrensel duygu”- “ikincil duygu” sınıflandırması da bu analiz modelinin bir biçimidir.

Duygular sosyolojisinin bir çalışma alanı olarak doğduğu dönemlerde çalışmasıyla adından söz ettiren Hochschild, **The Managed Heart** isimli eseriyle tanınır. Eserde hosteslerin duygularının havayolu şirketleri tarafından nasıl ticari araçlara dönüştürüldüğünü, işverenin çalışanın duygularını nasıl pazarlayabildiğini, bunun sosyolojik açıdan boyutlarının neler olduğunu inceler.¹³

İkincil duyguların üretimini inceleyen sosyologlar arasında olan Theodore Kemper ve Jonathan Turner ise ikincil duyguların fiziksel olarak mı yoksa kültürel olarak mı tanımlandığı konusunda kesin bir cevap veremezler. Kemper’a göre ikincil duygular birincil duyguların deneyimlenmesi bağlamında ortaya çıkarlar. Yani birincisi, ikincisinin üreticisi konumundadır. Örneğin ona göre suçluluk hissi “korku” gibi temel bir duygunun deneyimlenmesiyle türetilir.¹⁴ Turner ise sosyal duyguların üç farklı temel duygunun farklı bağlamlarda birleşmesinden ortaya çıkabileceğini iddia eder. Ona göre utanç ve suçluluk gibi ikincil duygular “hayal kırıklığı/üzüntü, korku ve öfke” gibi üç temel duygunun birleşimiyle ortaya çıkar.¹⁵

Duygular sosyolojisinin en önemli isimlerinden biri olan Thomas Scheff’in **Catharsis in Healing: Ritual and Drama** isimli eseri bu alandaki ilk çalışmalardan biridir. Scheff, bu kitabında Durkheim, Tarde ve LeBon’un öğrencilerinin kalabalıkların duygularıyla ilgilendiklerini ancak duyguları her zaman antisosyal ve irrasyonel olgular olarak gördüklerini söyler.¹⁶ Bu açıdan Hochschild’in çok önemli bir noktaya parmak bastığını, duyguların Weber ve birçok teorisyenin düşündüğü gibi topluma yabancı değil, içsel ve gerekli bir parça olduğunu ifade eder.¹⁷

Duygular sosyolojisinin tarihteki bu çok önemli isimlerinden başka duygu ve kültür arasındaki bağı yakından inceleyen Nancy H. Chodorow, **Duyguların Gücü** isimli eserinde şöyle söyler:

¹² A.e., s. 167.

¹³ Arlie Hochschild, **The Managed Heart**, California, California University Press, 2012, s. 205.

¹⁴ Theodore D. Kemper, **Research Agendas In The Sociology of Emotions**, New York, State University of New York Press, 1990, s. 11.

¹⁵ Jonathan H. T., Jan E. S., a.g.e., s. 19.

¹⁶ Thomas J. Scheff, **Catharsis in Healing, Ritual and Drama**, California, University of California Press, 1979, s. 3.

¹⁷ A.e., s. 5.

“Kendilik ve duygu antropolojisine göre duygu ve kendilik alanı, deneyimin diğer veçhelerinden niteliksel olarak farklı değildir. İnsanlar duygular hakkında konuşur ve betimledikleri duygular ışığında hareket ederler, tıpkı siyaseti ve ritüelleri betimlemeleri ve bunlara katılmaları gibi.”¹⁸

Chodorow, duyguların anlamının kültür öncesi değil, kültürel olanın kendisi olduğunu iddia eder.¹⁹ Bu denli keskin bir yaklaşımın doğru olup olmadığı yönünde bu çalışma bir yargıya varamaz. Ancak utanç kültürünün oluşum sürecinde de görüleceği üzere duygu sosyolojisinin “kültürel duygu formları”nı ortaya çıkarması açısından çalışılması gereken bir alan olduğu da ortadadır. İnsanın olduğu her yerde duyguların olduğunu varsayarsak kültürün duygulardan oluşan bir yanının olmadığını söylemek hiç değilse bir açıdan yanlış olacaktır.

1.2. Kültürden Beslenen Bir Duygu: Utanç

“Utanç” kelimesi sözlükte “kusurlu duruma düşmekten veya kendini öyle görmekten ileri gelen eziklik duygusu, utanma duygusu, hicap” şeklinde tanımlanmaktadır.²⁰ Bu tanımda geçen “kendini öyle görmekten ileri gelen eziklik duygusu” ifadesi, kendini başkasının aynasında gören insanın kusurlarıyla karşılaşmasını ifade etmektedir. Nitekim utanç; korku, üzüntü, öfke, sevinç gibi temel duygulardan ayrılıp sosyal duygular kategorisinde değerlendirilir.²¹ Utancın sosyal duygular bağlamında değerlendirilmesinin en temel sebebi ise bu duygunun toplumun ve kültürün dinamiklerine göre şekillenen bir duygu olmasıdır. Öyle ki utanç yaşantısının gerçekleşebilmesi için “öteki”nin varlığı²², dışsal bir faktörün belirgin

¹⁸ Nancy J. Chodorow, **Duyguların Gücü**, Çev. Jale Özata Dirlikyapan, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s. 163.

¹⁹ **A.e.**, s. 163.

²⁰ “Utanç”, (Çevrimiçi) lugatim.com, 2 Nisan 2019.

²¹ Sinem S., Mehmet K., Sonia A., “Utanç ve Suçluluk Duygularının Bilişsel Psikoloji Kapsamında Değerlendirilmesi”, **Psikoloji Çalışmaları**, C. 38, No:2, 2018, s. 263.

²² Roy D., Claudia S., **Human Motives and Cultural Models**, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, s. 151.

görünüşü ve içerisinde yaşanan kültürün sözlü veya yazılı normlarının otoriter varlığı²³ gerekmektedir.

Bu bağlamda kültür, utanç duygusu üzerinde temel belirleyicidir. Daha doğru bir ifadeyle kültür, utanılıp kaçınılması gereken şeyin ne olduğuna karar verir.²⁴ Söz gelimi, dünyanın her yerinde ölümün üzüntüyle, doğumun ise sevinçle karşılandığını söylemek mümkündür. Ancak utanç duygusu kültürden kültüre değiştiği için aynı durumlar farklı toplumlarda aynı utanç yaşantısına sebebiyet vermeyebilir. Örneğin Türk kültüründe topluluk içerisinde yemek yerken ağız şapırdatmak veya geçirmek utanç duyulacak bir durumken Japonya ve Çin gibi Uzak Doğu ülkelerinde bu durum yemeğin beğenildiğinin bir göstergesidir.²⁵ Bunun gibi başka bir örneği de Zuk-Nae Lee, utanç kültürü olarak tanımlanan Kore kültürünü anlatırken vermektedir. Buna göre bazı kültürlerde bir kızın bekaretinin bozulması utanca sebep olacak bir durumken başka bazı kültürlerde ise bunun tam tersi gerçekleşmekte, yani bir kızın bekaretinin bozulmamış olması utanç verici bir durum olarak kendini göstermektedir.²⁶ Bu tarz örneklerde de görüldüğü üzere bir insan, utanç yaşantısını genellikle verili kültür içerisindeki dinamiklere göre edinir.

Ancak kültürün tüm egemenliğine rağmen bu duygunun bütün temellerini buradan aldığını söylemek mümkün değildir. Utancın birbirini destekleyen çift yönü vardır: 1- Kendi benliğinin farkında olma hâli. 2- Kültürel arka plan. Cooley'in "ayna benliği" tartışmasında hem içsel olarak hem de dışsal olarak insan yaşamının duygular ürettiği ve hem benlik sürecinin hem de sosyal yaşantının genellikle ya gurura ya da utanca yol açtığı öne sürülür. Cooley bu durumu üç noktada belirler: 1- Kişinin diğer bir kişiye nasıl görüldüğünün tahayyülü. 2- Kişinin kendi görünüşünü değerlendiriş şekli. 3- Sonuç olarak kendine dönük duygu: Utanç veya Gurur.²⁷ Cooley, utanç gibi sosyal bir duygunun hem kültürden hem de kişinin kendine dönük bilincinden ortaya

²³ Olavi Moilanen, **The Truth Is In Dreams Stories and Fairy Tales**, Finland, Myllylahti Oy, 2006, s. 192.

²⁴ Robert G. L., Gordon W., **Utancın Sesi: Gestalt Terapisinde Utanç**, Çev. Kolektif, İstanbul, Dorlion Yayınevi, 2020, s. 410.

²⁵ "Değişen Sofra Kültürleriyle Ülkeler", (Çevrimiçi) <https://www.arkhe.com.tr/blog/degisen-sofra-kulturleriyle-ulkeler>, 13 Aralık 2019.

²⁶ Zuk-Nae Lee, "Korean Culture and Sense of Shame", **Transcultural Psychiatry**, C. 36, No: 2, 1999, s. 182.

²⁷ Thomas Scheff, "Goffman on Emotions: The Pride Shame System", **Symbolic Interaction**, C. 37, No:1, 2013, s. 108-121.

çıkıldığını söylemiş olur. Psikanalist yaklaşım da utancın bireyde gelişimini anlatırken bu bilincin altını çizer. Çocukta süper-ego oluşmaya başlar başlamaz çocuğun süper ego tarafından cezalandırılması utanç duygusunun gelişmesine neden olur.²⁸ Süper ego evresinin ilk oluşumu 1-3 yaş arasında başlar. Aslında bu evre, kişinin kendilik bilincine yavaş yavaş ulaşmaya başladığı evredir. Kendilik bilinci, sosyal normların etkisiyle utanç ve gurur gibi duyguların oluşumunu sağlar. Goffman'ın düşüncesi de bunu kanıtlar niteliktedir. Ona göre insan hayatı bir tiyatro gösterisine benzer, çünkü insan erken yaşta başkalarının zihninde yaşamayı, kendini onların gözünden görmeyi öğrenir.²⁹ Ancak bu öğrenme sürecinde farkındalık düzeyi düşük seviyelerdedir. Kişi, erken yaşlarda başkalarının zihninde yaşamaya başlasa da bunun net olarak bilincinde olmayabilir. Bu sebeple de utanç yaşantıları genellikle gizli bir noktada işlemeye devam eder. Kültürün getirdiği bazı normlar kişiyi utanç yaşantısından uzak tutmak adına bazı yaptırımlar ortaya koyar. Bu yaptırımlara uyum sağlarken çoğu kişi, yaptığı şeyin nedenini bilmez veyahut nedeni üzerine düşünmeksizin yapar. Örneğin topluluk içerisinde yemek yerken ağız şapırdatmaktan çekinen birisi, bu davranışının ardındaki sebebi alenen düşünmez. Bu noktada Cooley, Goffman'ın tiyatro metaforuna karşı çıkarak kişinin genellikle içinde yaşadığı şeyin ne olduğunu bilmediğini söyler. İnsan, başkalarının zihnine o kadar hızlı bir şekilde girip çıkmayı öğrenir ki bunu yaptığını unuttur.³⁰

1.2.1. Utanç Kültürü

Cooley'in de söylediği gibi insanın başkalarının zihinlerine bilinçsizce girip çıkıyor olması, tartışılması gereken başka bir alanın kapılarını açar. Utanç duygusunun kendisiyle utanç kültürünün arasına ince bir çizgi çekmek gerekir. Kişi, yapmaması gereken bir şeyi yapar ve bu ortaya çıkarsa olayın yaşandığı esnada utanç duygusunu deneyimler. Buna yüz kızarması, kalp çarpıntısı, ellerde terleme gibi bedensel tepkiler de eşlik edebilir. Veya kişi ortamda hiç kimse bulunmasa bile daha önce yaptığı

²⁸ Taner Artan, "Sosyal Hizmet Kuramları", (Çevrimiçi)

http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/sosyalhizmetler_ao/sosyalhizkur.pdf, erişim 15 Aralık 2021.

²⁹ Scheff, **a.g.e.**, s. 113.

³⁰ **A.e.**, s. 113.

herhangi bir şey aklına geldiği için utanç duyabilir. Her iki örnekte de başkalarının maddi veya farazi varlıkları gereklidir. Öte taraftan, bir kişinin, kendisinden daha düşük sosyal statüye sahip biriyle evlenmek istememesi, genel tabloya bakıldığında utanç kültüründen beslenen bir tercihtir. Utanç kültürünü utanç duygusundan ayıran en temel unsur, ilkinin genellikle daha geniş bir tabloya bilinç dışı bir açıdan dahil olması, ikincisinin ise aktif bir şekilde kişiyi etkilemesidir. Aslında birincisi, ikincinin sonucudur.

Bu konu üzerine çalışan sosyologlar toplumları utanç kültürleri ve suçluluk kültürleri olmak üzere ikiye ayırmışlardır. Bu ayrımın yapılması genellikle Eugene Nida'nın yazılarına ve antropolojik ders kitabı **Customs and Cultures**'a kadar götürülmüştür.³¹ Eugene Nida şöyle söyler: “Utanç ve onur kültürleri, öncelikle utançtan kaçınma, gurura ulaşma arzusuyla hareket eden kültürlerdir. Suçluluk ve masumiyet kültürleri, bireysel suçluluk yoluyla yasaları çiğnemeyi kabul eder, bir yanlış düzeltmek için adalet veya bağışlanmanın peşine düşer.”³²

Bu, en temel manada kültürlerin nasıl ayrıldığını gösteren bir tanımlamadır. Daha geniş çerçevede Ruth Benedict'in **Krizantem ve Kılıç** isimli çalışması, utanç ve suçluluk kültürlerinden bahsetmekten çok daha fazlasını yapar. Benedict, Japonya ile savaşılabilmek için Amerika'nın Japonları iyi tanıması gerektiğini söyleyerek Japon kültürünün analizini yapar. Bu kültürde yüksek oranda şeref-itibar meselesinin etkili olduğunu gören Benedict, suçluluk kültürleriyle utanç kültürlerinin ayrılması gerektiğini söyler:

“Farklı kültürleri inceleyen antropolojik çalışmalarda utanç üzerinde fazlasıyla duran kültürlerle suç üzerinde fazlasıyla duran kültürleri birbirinden ayırmak gerekmektedir. Mutlak ahlaki standartları öğreten ve insanlarda vicdan teşekkülüne önem veren bir toplumun kültürü, tarife göre suç kültürüdür, fakat Amerika Birleşik Devletleri'nde olduğu gibi, böyle bir toplumda da insan suç sayılmayacak herhangi bir yersiz hareketten dolayı kendisini suçlayıp utanç duyabilir. Duruma göre uygun giyinmemiş olduğu için veya bir dil sürçmesinden dolayı fazlasıyla üzülebilir. Utancın büyük bir müeyyide olduğu herhangi bir kültürde

³¹ Simon Cozens, “Shame Cultures, Fear Cultures and Guilt Cultures: Reviweing the Evidence”, **International Bulletin of Mission Research**, C. 42, No: 4, 2018, s. 336.

³² Eugene Albert Nida, **Customs and Cultures: Anthrology for Christian Missions**, New York, NY: Harper and Brothers, 1954, s. 150.

insanlar, bizim kendilerini suçlu hissedeceklerini zannettiğimiz hareketlerden dolayı üzüntü duyarlar.”³³

Utanç gibi sosyal duygular kategorisinde değerlendirilen bir diğer duygu suçluluk duygusudur. Utanç ile suçluluğun benzer ve ilintili noktaları vardır ancak bunlarla ilgili olarak yapılan araştırmaların çoğunda bu iki duyguyu birbirinden ayırt edici saptamalar yapılmıştır. Buna göre utanç, toplumun tepkilerine göre bireyin hissettiği, içselleştirilmemiş bir duygu iken, suçluluk bireyin kendi başına, dış etkenler olmaksızın hissedebileceği bir duygudur.³⁴ Thomas Schirrmacher, utanç ve suçluluk toplumlarını anlattığı kitabında Jerome Kagan’ın şu düşüncelerine yer verir: “Utanç yaşantısı küçük gruplarda baskındır, suçluluk yaşantısı ise büyük, devasa şehirlerde.”³⁵ Buna benzer şekilde Murat Önderman da Türk toplumunun utanç kültürünü ele aldığı **Sosyo-Kültürel Bir Fenomen Olarak Utanç** isimli kitabında suçluluk toplumlarında bireysel özerkliğin vurgulandığını, buna karşılık utanç toplumlarında ise bireylerden çok, toplulukların fail olarak görüldüğünü açıklar.³⁶ Bu sebeple de genel çalışmalarda Batı toplumlarının suçluluk toplumları, Doğu toplumlarının ise utanç toplumları olduğu söylenmiştir. Nitekim Thomas Schirrmacher kültür antropologları ve kültürel antropoloji çalışan misyonerler tarafından Çin, Hint, Kore, Java, Kürt, Arap, İslam ve Meksika-Hint kültürlerinin utanç kültürü olarak tanımlandıklarını, Batı kültürlerinin ise bunun tam tersi şekilde nitelendirildiklerini belirtmektedir.³⁷ Doğu kültürleri için böyle bir ayırım yapılmasının temel sebebi hem tarih ve gelenekten gelen kolektif yaşam kültürünün varlığının hissedilmesi hem de bireyselleşmenin Batılı toplumlardaki kadar net bir şekilde gerçekleşmemesidir. Türkiye’nin Cumhuriyet’in ilanından sonra geçirdiği toplumsal değişimin izleri günümüze kadar incelenecek olursa giderek bireyselleşen bir topluma doğru evrildiği söylenebilir. Ancak bu değişim, tarihsel ve geleneksel bağlamı ardında bırakmadığı için kolektif kültürün

³³ Ruth Benedict, **Krizantem ve Kılıç**, Çev. Türkân Turgut, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021, s. 192.

³⁴ June T., Rowland S. M., Laura F. ve Deborah H. B., “Are Shame, Guilt and Embarassment Distinct Emotions?”, **Journal of Personality and Social Psychology** C. 70, No: 6, 1996, s. 1256.

³⁵ Thomas Schirrmacher, **Culture of Shame/ Culture of Guilt**, Germany, Verlag für Kultur und Wissenschaft, 2013, s. 48.

³⁶ Murat Önderman, **Sosyo- Kültürel Bir Fenomen Olarak Utanç**, İstanbul, Filiz Kitabevi, 2009, s. 47.

³⁷ Schirrmacher, **a.g.e.**, s. 21.

izlerini uzun yıllar boyunca hissetmeye devam edeceği de açıktır. Türk toplumuna atfedilen bu niteliği daha net çizgilere oturtmak adına bir sonraki bölümde Türk toplumunu utanç toplumu yapan temel paradigmaları ve örneklemeleri inceleyeceğiz.

1.2.2. Türk Toplumunda Utanç Kültürünün Başat Öğeleri

Türk toplumu geçmişten beri süregelen kolektif yaşam tarzının izlerini takip etmektedir. Her ne kadar bireyselleşmeye doğru ilerleyen bir toplum yapısı söz konusu olsa da geleneğin getirdiği bu yaşam tarzının izleri etkisini sürdürmektedir. Murat Önderman konuyla ilgili olarak şunları söyler: “Bu metinde Türk toplumu hakkında ileri sürülen bazı tezler, Türkiye’deki baskın anlam sisteminin, Batılılaşmaya karşın, halen bazı *holist/kolektivist* niteliklerini koruduğu ve değişimin yine bazı geleneksel kültürel yönelimlerce yönlendirildiği görüşüne dayanıyor.”³⁸ Yani Türk toplumunun değişen yüzü de esasen kolektif kültürün eleğinden geçiyor. Dolayısıyla kolektif yaşamın bireyin yaşantısına başkalarını, ötekini dahil ettiği açıkça ortadadır ki, bu da birtakım sosyal duyguları da beraberinde getirmektedir. Elbette utanç, ötekinin varlığında ortaya çıkan yapısıyla kolektif yaşam tarzını sürdüren toplumlarda varlığını etkin bir biçimde ortaya koymaktadır. Türk toplumunda töreler, toplum içi rol dağılımları, dedikodu ve söylentiler, dinî inanışlar, tabular, batıllar gibi utanç duygusunu temellendirecek güçlü faktörler rol oynamaktadır.

Önderman’ın **Sosyo-Kültürel Bir Fenomen: Utanç** isimli kitabında utanç kültürüne dair yaptığı sınıflandırma şu şekildedir ve zaman zaman bu çalışmanın metinleri incelenirken bu sınıflandırmadan yararlanılacaktır:

- “1- Tüm Benliği Hedef Alan Damgalamaya Bağlı Utanç Kültürü
- 2- Toplumsal Statüye Bağlı Utanç Kültürü
- 3- Kolektif Utanç Kültürü
- 4- Şeref ve İtibara Bağlı Utanç Kültürü”³⁹

³⁸ Önderman, **a.g.e.**, s. 84.

³⁹ **A.e.**, s. 110-254.

Burada anlatmak istediğim durumları daha somut bir biçimde aktarabilmek için tek bir hikâye kurgulamayı ve Önderman'ın sınıflandırmasını kullanarak bu hikâye üzerinden Türk toplumunda utanç duygusunun başat öğelerini incelemeyi uygun buldum:

“Anadolu’da yaşayan geleneksel bir ailenin biricik kızları bir gün bir adamla evden kaçır. Aile daha önceden kızlarının bu adamı sevdiğini ve onunla evlenmek istediğini bilmektedir. Ancak bu evliliğe karşı çıkarlar, çünkü adamın statüsü ailenin statüsünden daha düşüktür. Ancak kız, her şeyi göze alır ve bir gece yarısı evden kaçır. Kızlarının kaçtığını öğrenen aile, onu evlatlıktan reddeder ve düğününe katılmayı uygun bulmaz. Artık bu aile için iki yol vardır: Ya toplum tarafından damgalanacak ya da kızlarını sonsuza dek unutacaklardır.”

Yukarıdaki örneği şu şekilde formüle edelim:

Hata öznesi= Kız

Hata= Bir adamla kaçması

Karşılığında Verilen Tepki= Kınama ve dışlama eylemi

Tepkinin Sonucunda Kızın Durumu= Kınama Öznesi

Tüm benliği hedef alan damgalamaya bağlı utanç kültüründe kişinin hatası ile kişi ayrı ayrı değerlendirilmez. Bu durumda kız hata öznesi olmaktan çıkarak kınama öznesine dönüşür. Üstün Dökmen'in ifadesiyle “çocuk ana-baba toplumları”nda yetişkinin yetişkin gibi karar alabilmesi, konuşabilmesi, derdini anlatabilmesi, otorite karşısında yetişkin eylemi sergileyebilmesi zor bir durumdur.⁴⁰ Otoriteye itaat etmeyen öznenin durumu aynı zamanda erdemsizlik olarak kabul edilirken, otoriteye karşı kendi yetişkinliğini ortaya koymak isteyen özne, bir kriz ortamıyla karşılaşabilir. Dökmen'in Türk masal kahramanları üzerinden söylediği şu sözler aynı zamanda Türk kültürünün doğrudan bir yansımasıdır:

⁴⁰ Üstün Dökmen, **Sanatta ve Günlük Yaşamda İletişim Çatışmaları ve Empati**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2021, s. 392.

“Kahramanların, otoritenin (Ana-baba’nın) sözünü dinlemeleri bir ‘erdem’ kabul edilirken, kendi akıllarını ve özgür iradelerini kullanmaları yani ‘Yetişkin’ olmaları bir ‘saygısızlık’ sayılmaktadır. Bu yüzden bir kahraman, otoritenin önünde kendi düşüncelerini ortaya koymaya kalkıştığında, ilişkide kriz ortaya çıkmaktadır.”⁴¹

Dökmen’in “çocuk ana-baba toplumu” tanımı ile Önderman’ın “holistik kültür” tanımı Türk kültürünün utanç duygusu temelinde ne gibi tutumlar sergilediğini görmek açısından önemlidir. Öncelikle yukarıdaki hikâyede utanç duygusunun tüm benliği etkilemesi üzerine bir örnek bulunmaktadır. Kız sevdiği adamla kaçtığı için ahlaksız, saygısız, geleneklere ve ailesine itibar etmeyen, başına buyruk gibi sıfatlarla toplum tarafından tüm benliğini hedef alacak şekilde damgalanabilir. Böylesi bir durumda, yaşanan tek bir olay üzerinden kişinin tüm benliğine atıfta bulunulduğu için utanç yaşantısı tüm benlik tarafından hissedilmektedir. Suçluluk ile utanç arasındaki ayrımlar konusundaki görüşlere bakıldığında zaman suçluluğun benlikle ilgili bir yargı oluşturmadığına, utancın ise doğrudan benliği hedef alarak onu aşağılık konumuna çektiği söylenir.⁴²

İkinci olarak **toplumsal statü** utanç kültürünü tetikleyen önemli etmenlerden biridir. Hikâyede ailenin damat olarak yüksek statüde birini seçme gayreti görülür. Toplumsal statü bireylerle o denli içselleştirilir ki artık bireyin işini nasıl yaptığı değil, sadece ne olduğu, hangi meslekte çalıştığı ve hangi role sahip olduğu önem kazanır. Dolayısıyla işini çok iyi yapan bir çöp toplayıcısıyla işini kötü yapan bir doktor arasında değişen bir statü farkı bulunmaz. Bu sebeple ortaya statü toplumu denilen hiyerarşik bir toplum düzeni çıkar.⁴³ Altta olanlar üstlerin karşısında kendilerini utanç duygusunun eşiğinde bulmak için birçok sebebe sahiptirler. Yapısal işlevselci toplum teorisyenlerine göre de toplumda gerçekleşen sınıfsal ayrımlar statü derecelerine göre ortaya çıkarak tabakalaşmaya neden olurlar ve meslekler toplumsal statünün

⁴¹ A.e., s. 216-217.

⁴² Aslıhan Ö. G., Okan C. Ç., “Suçluluk ve Utanç Duyguları Üzerine Kavramsal, Nöropsikolojik ve Psikopatolojik Bir Derleme”, **Türk Psikoloji Yazıları**, C. 20, No: 40, 2017, s. 90.

⁴³ Önderman, a.g.e., s. 97.

belirleyicisidirler.⁴⁴ Ancak her ne kadar tabakalaşmanın ana sebebi statü farkları olsa da statüyü oluşturan tek etmen meslekler değildir. Irk, din, cinsiyet gibi kavramlar da toplum içinde statüsel farkların oluşmasına neden olur.

Bu hikâyedeki bir başka unsur da **şeref ve itibar meselesi**yle ilgilidir. Türk toplumunda hâlâ önemli bir çoğunluk, geleneksel değer yargılarına göre yaşadıkları için bu yargılar, tutumların sosyo-ekonomik şartların gereklerine göre değil geleneklere göre belirlenmektedir.⁴⁵ Bu sebeple de Türk toplumunda şeref ve itibar gerek bireysel gerekse de ailesel olarak oldukça önemlidir. Bir ailenin şerefi bütün üyelerinin toplumsal normlara uygun davranışlar sergilemesiyle ölçülür. Gelgelelim ailenin sözünü dinlemeksizin kendi başına bir karar alarak evden kaçan kızın durumu şerefi ve itibarı zedeleyecek ve tüm aile bireylerini utanç yaşantısına davet edecektir. Bu sebeple aile, kendilerine ihanet etmiş olan üyeyi dışlar ve reddeder. Bu, bir çeşit toplum karşısındaki güveni tekrar sağlama girişimidir. Önderman'ın itibar ve şeref meselesiyle ilgili söylemiş olduğu şu sözler bu konuya katkı sağlayacaktır:

“Türk toplumunda, benliğin özel sosyal bağlamdan soyutlanmamasına koşut olarak, itibarın (olumlu sosyal değerlendirmelerin) veya şerefin vurgulanması, bunun sonucunda, sosyal yaptırımlar olarak damgalama ve dışlamanın öne çıkması, içselleştirilmiş genel kuralların ihlalden kaynaklanan bireysel suçluluk duygusunu değil, sosyal utancı ön plana çıkarmaktadır. Burada, damgalama, ayıplamadan başlayıp, hainlik suçlamasına kadar uzanmaktadır. Bu düzeyde, utanç, şerefin korunmasını destekleyen bir mekanizma olarak işlev görmektedir.”⁴⁶

Şeref ve itibarla ilgili olarak ortaya çıkan utanç duygusu bir başka durumu daha beraberinde getirmektedir. Ailenin tek bir bireyinin kusurundan dolayı diğer tüm aile bireylerinin bu durumdan utanç duyması kolektif utançla ilgilidir. Kişinin şeref ve itibar kaybı yalnızca kendisini değil aynı zamanda ailesini de etkiler ve bunun karşılığında hissedilen utanç duygusu aile bireylerinin hepsini içine alır.⁴⁷

⁴⁴ Kemal Aydın, “Yapısal İşlevci Teori ve Toplumsal Tabakalaşma”, **Yalova Sosyal Bilimler Dergisi** C. 5, No: 8, 2014, s. 233.

⁴⁵ Fatma Ş. T., Fatma N. C., “Türk Toplumunda Aile-Çocuk İlişkilerine Genel Bir Bakış”, **38. ICANAS 2007**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2011, s. 781.

⁴⁶ Önderman, **a.g.e.**, s. 98.

⁴⁷ Bengi Ö. Ö., Tülin G., “Gurur Toplumu Bakış Açısıyla Türk Kültürünün İncelenmesinin Önemi”, **Kriz Dergisi**, C. 14, No: 3, 2006, s. 22.

Kolektivist bir kültüre sahip olan Türk toplumunda yukarıda sözü geçen dört ana başlık, bünyesinde namus, cinsiyet rolleri ve cinsellik, din, dil, ırk, otorite, ataerkil toplum yapısı, tabakalaşma, rekabet duygusu, aşağılama, kınama, dışlama gibi pek çok kavramı barındırır. “öteki” yani el âlem birey yaşamının merkezine oturduğu müddetçe de toplumsal utanç kültürü varlığını devam ettirecektir.

Duygu çalışmaları ne psikolojide ne de sosyolojide kolay bir çalışma alanı sunmaz. Hiçbir duygu tek bir katmana sahip değildir. Özellikle duyguların sosyolojik boyutlarını açıklamaya çalışırken birçok etkeni göz önünde bulundurmak gerekir. Utanç, en temel sosyal duygulardan biri olarak binlerce katmanı bulunan bir duygudur. Utanç kültürü ise o duyguyu temel alarak inşa edilmiş sağlam bir binaya benzer. Utanç kültürlerinden biri olarak kabul edilen Türk toplumunun dinamikleri bu kültürün izlerini yoğun bir şekilde taşımaktadır. Bu çalışmanın amacı da bu kültürün Türk halk hikâyelerindeki izlerini takip etmek, bir edebî esere bu kültürün nasıl yansıdığını, ne gibi etkiler bıraktığını görmeye çalışmaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

HALK HİKÂYELERİ

Bu bölümde halk hikâyesinin tanımı, ortaya çıkış tarihi, özellikleri üzerine kısa bir bilgilendirme yapıldıktan sonra halk hikâyesi ve toplum ilişkisine değinilecek, ardından da bu çalışmada kullanılan hikâyelerin özetleri verilecektir.

2.1. Halk Hikâyesi

En eski edebî türlerden biri olan halk hikâyeleri, genellikle âşıklar tarafından nazım-nesir karışık bir tarzda dinleyicilere anlatılarak nesilden nesle aktarılan, yer yer masal ve destan türünün de özelliklerini taşıyabilen bir anlatı türüdür. Ali Berat Alptekin'in halk hikâyesi tanımı şöyledir: “Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık, vb. konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslâm ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım nesir karışımı anlatımlardır.”⁴⁸

Alptekin'in bu tanımı halk hikâyelerinin menşei, konusu, icracısı, yapısı ve dönemi hakkında yapılmış kapsül bir tanımdır.

Şükrü Elçin ise halk hikâyelerinin tanımını şöyle yapar: “Türk halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya-mekân içinde ‘efsane, masal, menkıbe, destan, vb.’ mahsullerle beslenerek, dinî, içtimâî hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir.”⁴⁹

Roman ihtiyacı dediğimiz ihtiyaç toplumun hayatın bir taklidi olan, içerisinde heyecan, aksiyon, aşk, kahramanlık, engeller ve rakipler gibi çeşitli unsurları barındıran olayları dinleme ve bu yolla eğlenme ihtiyacıdır. Kolektif bir şekilde gerçekleşen bu dinleme eylemi ozan veya âşık ismi verilen, dönem dönem isimleri ve mahiyetleri değişen kişilerin anlatıcılıkları sayesinde vuku bulur. Hikâye anlatma

⁴⁸ Ali Berat Alptekin, **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2021, s. 18.

⁴⁹ Şükrü Elçin, **Halk Edebiyatı Araştırmaları 1**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1988, s. 444.

geleneği köklerini çok eski tarihlerden alır. İlk önce Asya kıtasında başlayan bu gelenek daha sonra başka kıtalara yayılır. Türklerde ise *sığır*, *şölen*, *yuğ* gibi ilk törenlerde hikâye anlatma geleneğine rastlanılır.⁵⁰

Hikâyeler, sosyal değişimlerle birlikte destan geleneğinin zayıflamasıyla yavaş yavaş yerini sağlamlaştırmış olsa da hiçbir zaman destanın bir anda bittiğini, ardından halk hikâyelerinin çıktığını söylemek mümkün değildir. Konar göçer toplumların epik destan anlatıları bir dönüşüm geçirmiş⁵¹ ve halk hikâyesi türünü beslemiştir. Boratav bu konu hakkında şöyle söyler:

“Yeni ve orijinal bir nevi karakteri olarak meydana gelen halk hikâyeleri, yerini tuttuğu destanın birçok vasıflarını hâlâ taşımaktadır. Fakat bunlar onun asıl karakterini verenler değildir. Süratle yeni bir nev’e gidiş vakı’ası karşısında bulunuyoruz. Destanî an’ane gittikçe zayıflıyor, çünkü destanın eski karakterini tayin eden sosyal şartlar gittikçe ortadan kayboluyor.”⁵²

Fikret Türkmen de hikâyelerin XV. asırdan sonra cemiyetteki sosyal değişimlere paralel olarak ortaya çıktığını söyler.⁵³ Bir kolu destan geleneğinde diğer kolu kendi türünün özelliklerine doğru açılan halk hikâyesi zamanla geniş bir alana oturur. Fuat Köprülü hikâyenin İran’la kültür etkileşiminin en sık yaşandığı XV-XVI. yüzyıllarda İran tesiriyle ortaya çıktığını söyler.⁵⁴ Çobanoğlu’nun halk hikâyesi tanımı da aynı tarihi göstermektedir:

“Çeşitli Türk gruplarında farklı adlarla adlandırılan, zaman zaman da aralarında biçim farkı olan ve ‘Türk sözlü edebiyat geleneğinde XVI. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan, genellikle âşıklar tarafından nazım-nesir karışık bir ifade tarzı ile dinleyicilere karşı yüz yüze iletişim

⁵⁰ Saim Sakaoglu, **Halk Hikâyeleri**, ed. Ali Berat Alptekin, Çiğdem Kara, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2018, s. 3.

⁵¹ İsmet Çetin, **Türk Halk Hikâyeciliği: Türkiye Sahası**, Ankara, Nobel Yayıncılık, 2020, s. vi.

⁵² Pertev Naili Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, Ankara, Tarih Vakfı Yayınları, 2014, s. 70.

⁵³ Fikret Türkmen, **Âşık Garip Hikâyesi: İnceleme-Metin**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2018, s. 12.

⁵⁴ A.e., s. 12.

ortamında icra edilerek nesilden nesile sözlü kültür yoluyla intikal eden anlatı türüne Türkiye Türklerince halk hikâyesi adı verilmektedir.”⁵⁵

Zaman zaman destan, masal, fabl, menkıbe gibi türlerle karıştırılmış olsa da hikâyenin diğer türlerden ayrılmasını sağlayan bariz özellikleri vardır. Fikret Türkmen, anlatı esasına dayanan türler içinde en önemlilerinin destan, masal ve halk hikâyesi olduğunu söyledikten sonra destandan ayırmak için yaptığı sıralamada hikâyelerde şahısların ve olayların anlatılmasında realist çizgilere daha çok yer verildiğini belirtir.⁵⁶ Hikâyelerinin özellikle realist çizgilerden daha çok beslenmesi ve kahramanlıktan çok aşk maceralarına ağırlık vermesi bu türün içerisinde kültürel arka planı yakalamamıza yardımcı olur.

Anlatıcıların gezerek çeşitli mekânlarda her seferinde yeniden yarattığı hikâyeler, dinleyici, bağlam, coğrafya, zaman gibi kavramlardan beslenerek şekillenir. Bu şekillenme sırasında her iki tarafın da beslendiği en önemli unsur kültürdür. Kültürel yapıda var olan pek çok şey, hikâyelerin satır aralarından olay örgüsüne kadar sızarak ortak bir yaratım sunar. Ortak yaratımdır, çünkü anlatıcının bireysel özerkliğinde, tamamen onun dünyasında ortaya çıkmaz. Kendinden önceki türlerden, kültürden, orada o anda bulunan insanlardan, o insanların atalarından, anlatıcının “öteki”ni görüş şekline de etkilenir. Yani “öteki”, anlatı esnasında gizli başrolü oynar. Brian Fay, anlatıların insan gerçekliğiyle ilişkisini sorgularken “öteki”ni gerçekten anlayabilmek için hikâye anlatıcısıyla öteki arasındaki ilişkinin ya da anlatma ihtiyacıyla kültürümüzü sahneye çıkarma arasındaki bağlantının çözümlenmesi gerektiğini düşünür. Fay, bu noktada Jacques’ın *anlatısal gerçeklik* doktrininden söz ederek, Jacques’a göre anlatının “insan hakkında” değil, doğrudan “insanın dünyasında” varolduğunu söyler.⁵⁷ Anlatıcı “öteki”ne “öteki hakkında” bir şeyler mi anlatmaktadır, yoksa doğrudan onun dünyasında seslendirme mi yapmaktadır? Bu sorunun yanıtını Jacques’tan yardım alarak halk hikâyelerine göre yanıtlamaya çalışalım.

⁵⁵ Özkul Çobanoğlu, “Hikâye”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C. 3, Ankara, AKM Yayınları, 2004, s. 179.

⁵⁶ Türkmen, *a.g.e.*, s. 11.

⁵⁷ Brian Fay, *Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi: Çokkültürlü Bir Yaklaşım*, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2017, s. 262.

Örneğin hikâyelerde birine âşık olduğunu babasına söylemekten çekinen kahramanın durumunun anlatılışı “birisi hakkında” bir olayın anlatılışı mıdır, yoksa hâlihazırda dinleyici kitlesinin, ötekinin, var olan kültürün dünyasında bir sahneleme mi söz konusudur? Fay, tam olarak bu soruyu sorar ve buna yanıt almadan ötekiyle ilişkinin belirlenemeyeceğini söyler. Söz konusu örnek, yalnızca bir durumdur. Oysa daha binlerce durum yukarıdaki soruya maruz bırakılabilir. Halk hikâyesi bu soruyu sorabileceğimiz en doğru türlerden biridir. Çünkü anlatıcı, kültürün “öteki”siyle buluşarak onların dünyasında bir sahne kurar. Dinleyici, bir hikâyeyi alımladığını zannederken aslında onun üreticisi konumundadır. Öte taraftan hikâyelere dair bu zamana kadar çıkarılmış motif yapılarının her birinin altında yatan sosyolojik-kültürel bağlamların incelenebileceği kanaatindeyim.

2.2. Halk Hikâyesi ve Toplum

“Temel olarak ağızdan ağıza sözcükler yoluyla yayılan sözlü gelenek”⁵⁸ şeklinde tanımlanabilecek folklor **İşlevsel Folklor Kuramı** açısından yaklaşıldığında folklor ürünlerinin toplum ve kültürle olan çift yönlü ilişkisi daha iyi anlaşılabilir. Çift yönlüden kasıt toplumun ürünlerden etkilenmesi kadar ürünlerin de toplumdan etkilenişinin doğru olduğudur. **İşlevsel Folklor Kuramı**, folklor ürünlerine metin odaklı yaklaşımdan çok onları bağlam, çevre, toplum açısından inceleyerek söz konusu ürünlerin dinamik ve her daim canlı bir mekanizma gibi işleyen yönlerini ortaya çıkarır. İlk cümledeki tanımlamaya dönülecek olursa folklorun temel manada “ağızdan ağıza” aktarılıyor olması süregiden canlılığını ortaya koyar.

William Bascom, “Four Functions of Folklore” (Folklorun Dört İşlevi) isimli makalesinde folklorun toplum üzerinde dört ayrı işlevinin olduğunu ve bu işlevleri ayrı ayrı ele almak gerektiğini söyler. Söz konusu işlevler şunlardır: 1- **Amusement** (Eğlence) 2- **Validating Culture** (Kültürün Onayı) 3- **Education** (Eğitim) 4-

⁵⁸ Francis Le Utley, “Folklorun Tanımı”, Çev. Tuba Saltık Özkan, **Millî Folklor**, C. 17, No: 65, 2005, s. 135.

Maintaining conformity to the accepted patterns of behaviour (Kabul edilmiş davranış kalıplarının korunması)⁵⁹

Bascom'un bu dört işlevine İlhan Başgöz "Protesto" işlevini⁶⁰ ekleyerek yeni bir boyut açar. Bu sayede folklorun beş ayrı işlevinden bahsetmek mümkün olur. Bu işlevlerin ortaya konmasındaki en büyük sebep ise yine Bascom'un makalesinde bahsettiği gibi folklorun kültürü yansıtmasıdır.⁶¹

Kültür ve toplumla sıkı bir ilişkisi bulunan folklor ürünlerinden biri olarak halk hikâyeleri ise teşekkül şekli, teşekkül dönemi, icrası, anlatıcısı, dinleyicisi ve beslendiği kaynaklar açısından toplumla icracının ortak potasında ortaya çıkan bir türdür ki ismi dahi "halk"ın kendisine gönderme yapar. Ortaya çıktığı XV. – XVI. yüzyıl arasındaki dönemden hareketle halk hikâyesinin epik destan geleneğinin süzgecinden geçerek kendi şeklini oluşturma aşamasında daha gerçekçi, toplumun sahici dinamikleriyle daha fazla uyumlu ve toplumu daha büyük oranda yansıtıcı bir tür olarak geliştiği söylenebilir. Nitekim halk hikâyesinin "insanlık tarihinin geleneksel dönemden modern döneme yaklaştığı zamanların eseri olan, hayallerin gerçeğe dönüştüğü ve insanların realiteyi kabul etmeye başladığı dönemlerin eseri" olduğu şeklinde tespitler yapılmıştır.⁶²

Epik/destan anlatıları toplumun idealize ettiği bir kahramanın başından geçen olağanüstü olayları konu edinen, dinleyicilerde hayranlık, heyecan ve coşku uyandıran anlatılardır. Halk hikâyeleri ise muhtevasında yine olağanüstülükler barındırmasına rağmen olaylar gerçek yaşam ve karakterlere daha yakındır. Halk hikâyesinin, bir diğer anlatı türü olan ve daha çok kadınlar arasında anlatılagelen masallardan farkı ise Fikret Türkmen tarafından şöyle anlatılmıştır:

"Halk hikâyeleri, masala nazaran daha uzundur. Nazım-nesir karışıktır. Konuşmalar hikâyenin en heyecanlı ve hareketli bölümünü teşkil eden aslı

⁵⁹ William R. Bascom, "Four Functions of Folklore", *The Journal of American Folklore*, C. 67, No: 266, 1954, s. 343-346.

⁶⁰ İlhan Başgöz, "Türk Halk Edebiyatında Protesto Geleneği", *Folklor Yazıları*, İstanbul, Adam Yayınları, 1986, s. 181-191.

⁶¹ Bascom, *a.g.e.*, s. 338.

⁶² Bedri Özçelik, "Adını Yaşamış Bir Vakadan Alan 'Kısmetsiz Ahmet Hikâyesi' Üzerine Bir Tahlil Denemesi", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* C. 14, No: 36, 2021, s. 1249.

unsurlardır. Hâlbuki masallarda, duygusal tesirden tamamen uzak talî bir unsurdur.”⁶³

Halk hikâyelerinde geçen konuşmaların daha dinamik ve duygusal etkilere daha açık olması bir yana, bu türün anlatıcıları ve dinleyicileri de önemlidir. Masallar evlerde kadınlar arasında anlatılırken, hikâyeler genellikle bir âşık tarafından kahve ve eğlence yerlerinde geniş bir halk kitlesine anlatılır. Yalnızca bu özelliği bile hikâyelerin kültürle dinamik bir ilişkisinin olduğunu, doğrudan halkın çeşitli kesimlerine dokunduğunu ve o kesimlerden de malzemesini aldığını gösterir.

Halk hikâyelerine işlevsel açıdan bakıldığında hikâyelerin bir anlatıcı tarafından kahvehane gibi umumi yerlerde anlatılmasıyla dinleyicilerin eğlence ihtiyacını karşıladığı, sebep-sonuç ilişkileriyle kurduğu olay örgülerinde insanlara bazı mesajları verdiği ve kültürel hafızayı sürdürmeye yaradığı söylenilebilir. Öte taraftan yukarıda sözü geçen çift yönlü ilişkide halk hikâyesi toplumu etkilediği kadar toplumdan etkilenen taraf olarak dinamik bir ilişki kurar. Özellikle icracının aynı hikâyeyi farklı bağlamlarda farklı şekillerde anlatabildiği göz önüne alındığında hikâyelerin bu yönü daha iyi anlaşılır. İcracının bu özelliğini Alptekin şu şekilde açıklar: “Her kaynak şahıs, anlatacağı hikâyeyi kendi bölgesi, kültürü ve inanışları ile süsleyerek, hatta kendi hayatıyla birleştirerek anlatır.”⁶⁴ Bu sebeple halk hikâyelerinde geçen, dinleyicinin, modern anlamda ise okurun farkına dahi varmadığı bazı unsurlar toplumsal yapıyla ilgili bilgiler verebilir.

Bu çalışmada, hikâyelerdeki “utanç kültürü unsurları” incelenirken hikâyelerde geçen bazı olay, durum veya ifadelerden kalıplaşmış bazı toplumsal dinamiklerin farkına varılmaya çalışılacak ve aynı zamanda bu kalıplar çerçevesinde ortaya çıkan davranış şekillerinin hikâyelere nasıl yansıdığına odaklanılacaktır.

2.3. Bu Çalışmada Kullanılan Halk Hikâyeleri

1. Âşık Garip Hikâyesi
2. Tahir ile Zühre Hikâyesi

⁶³ Türkmen, **a.g.e.**, s. 12.

⁶⁴ Alptekin, **a.g.e.**, s. 31.

3. Leylâ ile Mecnun Hikâyesi
4. Kerem ile Aslı Hikâyesi
5. Ferhat ile Şirin Hikâyesi
6. Kirmanşah Hikâyesi
7. Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi
8. Âşık Şenlik ile Sümmanî Hikâyesi
9. Lâtif Şah Hikâyesi
10. Firdevs Şah Hikâyesi
11. Mahmut ile Nigâr Hikâyesi
12. Âsuman ile Zeycân Hikâyesi
13. Han Mahmut Hikâyesi
14. Âşık Halil Hikâyesi
15. Zafer Bey ile Mahıfıruz Hikâyesi

2.4. Hikâyelerin Özetleri

2.4.1. Âşık Garip Hikâyesi⁶⁵

*(Âşık Garip hikâyesinin pek çok sözlü ve matbu varyantları mevcuttur. Fikret Türkmen bu varyantların hepsini inceleyerek **Âşık Garip Hikâyesi: İnceleme- Metin** çalışmasında iki adet yazılı, üç adet de sözlü varyanta yer vermiştir. Bu çalışmada kullanılan varyant Y2: Destan-ı Hikâyet-i Maksud isimli varyanttır: 1246 H. Tarihli, İst. Bel. Kt. Muallim Cevdet Kitapları Yazma: K. 566.)*

Tevriz şehrinde yaşayan Hoca Maksud çok zengindir. Bir gün hasta olur ve tüm mahalleyi başına çağırır. Gelen hocalara kendisinin ölmek üzere olduğunu, oğluna iyi bakmalarını söyler. Hocalar buna söz verir. Oğluna da kendisi öldükten sonra defnetmesini, her gün mezarına gelip Fatiha okumasını ve kendisinin ilgilendiği fakirleri boş bırakmamasını söyler. Bir zaman sonra ölür. Bütün mallar oğluna kalır.

⁶⁵ Türkmen, a.g.e., s. 140.

Ancak oğlu okuma yazma bilmediği için kendisine kalan tapuları ne yapacağını bilemez. Bunun için annesi şehirdeki bezirgânları çağırır. Onlara oğlunun okuma yazma bilmediğini, eldeki belgelerle ne yapılması gerektiğine bakılmasını söyler. Bezirganlar bakıp “Biz bunları hallederiz” derler. Sonra tam kalkacakken içlerinden biri çocuğun adını babasının adıyla değiştirmeyi teklif eder, herkes kabul eder. Böylelikle çocuğun adı Hoca Maksud olur.

Hoca Maksud babasının vasiyet ettiği üzere her gün onun mezarına gidip Fatiha okumaktadır. Bir gün şehirde bulunan beş mirasyedi ellerindeki bütün para bitmiş olduğundan borçlarını nasıl ödeyeceklerini konuşmaya başlarlar. İçlerinden bir tanesi Hoca Maksud’un babasının ölümünden haberdardır. Onun fikriyle bir plan yaparlar. Hoca Maksud, babasının mezarını ziyarete gittiği bir sırada bunlar da mezarlığa gider ve ağlamaya başlarlar. Maksud bunların ağladığını görünce yanlarına gidip ne olduğunu sorar. Onlar da Maksud’un babası öldükten sonra aç açıkta kaldıklarını, babalarının kendilerine yardım ettiğini, hatta onları eğlence yerlerine götürdüğünü söylerler. Maksud, babasının bahsettiği fakirlerin bunlar olduğunu düşünerek bunlara yardım etmeye karar verir. Bunları bir meyhaneye götürüp yedirir içirir. Ancak daha önce hiç böyle yerlere gitmemiş olan Maksud, bir süre sonra buraların eğlencesine alışır, her gün gitmeye başlarlar. Ancak bir süre sonra Maksud’un bütün parası biter, bu defa evdeki eşyaları satmaya başlar. Günden güne daha sefil bir konuma düşen Maksud’u bu beş mirasyedi terk eder. Bu terk edişin üzerine Maksud’un aklı başına gelir ama elde avuçta kalmamıştır. Annesiyle birlikte oturup düşünürler ve Maksud’a bir iş bulmaya karar verirler. Ancak Maksud hangi işe çırak olarak girse bir sürü dikiş tutturamaz. Toplam otuz iki işe girip çıkar. Sonunda bir gün Maksud bir kahveye girer ve orada saz çalan âşıkları görür. Onlara kendisini çırak olarak alıp alamayacaklarını sorar. Onlar da ertesi gün annesiyle birlikte gelmesini isterler. Ertesi gün annesiyle birlikte kahveye gider ve orada çıraklığa başlar. Ancak âşıklar altı ay boyunca ona hiçbir şey öğretmezler. Altı ayın sonunda da geri evine gönderirler. Eve geldiği gece arkadaşları Helva Gecesi düzenledikleri için onu da çağırırlar. Bu mecliste Kel Oğlan da vardır. Ortaya saz gelir, herkes sırasıyla saz çalar. Sıra Maksud’a gelince saz çalmayı bilmediğini söyler. Bunun üzerine arkadaşları altı ay âşıkların yanında kalıp da saz çalmasını öğrenmemiş olduğu için Maksud’la alay ederler. Bu duruma çok içerlenen Maksud kalkıp evine gider ve namaz kılarak Allah’tan kendisini âşık

eylemesini ister. Duası kabul olur, Maksud rüyasında pir elinden bade içirilir ve Tifliz'deki Hoca Sinan'ın kızı Şah Senem'e âşık edilir. Şah Senem'e de rüyasında bade içerilir. Ertesi gün Maksud yine kahveye gider, eline saz vermelerini ister. Ustası şaşırır, Maksud'a bir şey öğretmemiş olduğunu bildiği için neden saz çalmak istediğini anlamaz. Yine de sazı verirler eline. Maksud en usta âşıklar gibi saz çalıp söyler. Karşılaştıkları duruma çok şaşırın âşıklar kendi aralarında konuşup Maksud'u o şehirden göndertmeye karar verirler. Ayrıca Maksud'un sazından onun rüyasında Tiflizli Şah Senem'e âşık edildiğini ustası anlamıştır. Bunun için Maksud'a kendilerinin Tifliz'e gidip oralarda âşıklık edeceklerini, onun da gelmesini söylerler. Maksud bunu kabul eder ama önce annesini ve kız kardeşini ikna edip evi toplaması gerektiğini söyler. Bunlar Bağlarbaşı'nda buluşup Tifliz'e gitmek üzere anlaşır. Maksud eve gidip annesini ikna eder, evi de satıp parasını alırlar. Sonra yola düşüp Bağlarbaşı'na gelirler ki kimse yok. Annesi bu işten vazgeçmesini, evi geri alıp dönmeleri gerektiğini söylese de Maksud dinlemez, kahveye gidip âşıkları bulur. Âşıklar gitmekten vazgeçtiklerini söylerler. Maksud bunun üzerine annesini bıraktığı yere geri döner ve Tifliz'e tek başlarına gideceklerini söyler. Annesi ne kadar istemese de yol çıkarlar. Ancak daha çok gitmeden kar başlar, hava çok soğuktur. Karşılarına bir kervan çıkar, kervan başı bunlara neden yolda olduklarını sorar. Kervan başı bunların merhum Hoca Maksud'un ailesi olduğunu öğrenince kervanına alır ve Tifliz'e götürür.

Tifliz'e gelince kervandan inip bir cami avlusuna sığınır. Ancak camiye gelen giden olmayınca buz gibi soğukta donmamak için Maksud kalacak bir yerler aramaya çıkar. Bir konağın önünde Canım Hoca isimli bir bezirgana rastlar, ondan kendilerini misafir etmesini ister ama bezirgân orali olmaz. Bunun üzerine oradan geçen delikanlılar bunu görür ve Canım Hoca'ya tepki gösterip kılıç çekerler, mahalleli toplanır. Gidip bakarlar ki Maksud'un annesiyle kız kardeşi soğuktan donmak üzeredir. Hemen alıp Canım Hoca'nın evine getirirler. Böylelikle Maksud ve ailesi Canım Hoca'nın evinde misafirliğe başlarlar. Ertesi gün Maksud Canım Hoca'dan kendisini kahveye götürmesini ister. Birlikte kahveye giderler. Maksud, oradaki âşıklara Tebrizli olduğunu saz çalıp söyleyerek anlatır. Kahveye çok yakın bir yerde sarayı bulunan Hoca Sinan, Maksud'un sesini duyup hayran olur, âşığı görmek için hemen kahveye gider. İçinden bu delikanlı benim kızımı istese verirdim diye geçirir.

Daha sonra bu âşîğın kim olduğunu sorar ve Tebrizli Hoca Maksud'un oğlu olduğunu öğrenir. Maksud kahvede saz çalarken onun sesini Şah Senem de duymuştur. Duyduğu bu sesin rüyasında gördüğü delikanlıya ait olabileceğini düşünür. Babası eve geldiğinde o sesin kime ait olduğunu sorup öğrenir. Babasına bu delikanlıyı kendi bahçelerinde saz çalmaya davet edip edemeyeceğini sorar, babası da bunu kabul eder. Bu arada kahvedeki âşıklar Maksud'un ismini Âşık Garip koyarlar. Ertesi gün Âşık Garip yine kahveye gider. Bu defa oradaki âşıklarla imtihana girer. Herkes Âşık Garip'in derinliğine hayran kalır ve onun gibi olamadıklarını söylerler. Aynı gün Hoca Sinan onu konağının bahçesinde saz çalmak üzere davet eder. Âşık Garip gidip saz çalar, bir ara su içmek için havuz başına gittiğinde kızın silüetini havuzda görür, sonra başını kaldırıp Şah Senem'e bakar. Bunun üzerine babası kızının oradan gitmesi için emir verir. Daha sonra Âşık Garip başının ağrıdığını bahane ederek saz çalmayı bırakır ve konaktan Canım Hoca'yla beraber çıkarlar. Âşık Garip annesini görmeye Canım Hoca'nın karısının evine gider. Gittiğinde annesiyle kız kardeşini kapının önünde bulur. Canım Hoca'nın karısı onları evden kovmuştur. Bunun üzerine Âşık Garip Hoca Sinan'ın yanına gidip durumu anlatır, o da annesi, kız kardeşi ve Âşık Garip'i kendi konağına aldırır.

Bir gün Şah Senem cariyesi Akça Gelin aracılığıyla Âşık Garip'i gizlice yanına çağırır. Orada kavuşup sarılırlar. Âşık Garip, babasından Şah Senem'i istemek için söz verir. Annesine gidip durumu anlatır, annesi kızı istemeye gelir. Hoca Sinan kızı vermeyi kabul eder ama kırk kese akçe ister. Annesi kabul eder, eşten dosttan alıp öderiz der. Âşık Garip'e pek çok kişi bu kırk kese akçeyi verme teklifini bulunduyorsa da hiçbir şekilde kabul etmez ve parayı toplamak için gurbete gitmeye karar verir. Gitmeden Şah Senem'i görür ve birbirlerinden başka kimseyle olmayacaklarına dair söz verirler.

Âşık Garip yollara düşüp Halep'e varır. Oraya geldiğinde Aslandede Oğlu Baba Yusuf'un kahvesini bulur. Bu kahvenin çok az müşterisi vardır. Âşık Garip, Aslandede Oğlu'na kahveye ortak olmayı teklif eder. Ancak Baba Yusuf, kahvenin pek müşterisi olmadığı için bu işin pek kârlı olmayacağını söyler. Âşık Garip onu ikna eder. Kahveye badana yapar, iki çalışan alır, bir miktar kahve alır ve başlar çalıp söylemeye. O böyle yapınca kahve dolup taşar. Ancak ilk gün herkese içtikleri kahveleri hediye eder. Baba Yusuf kahveleri hediye etmesine karşı çıkacak olsa da Âşık Garip ne yaptığını iyi

bilmektedir. Ertesi gün yine çalıp söyler ve kahve yine dolup taşar. Fazlasıyla para kazanmaya başlarlar. Bir gün yine Âşık Garip kahvede çalıp söylerken Halep paşasının vekilharıcı oradan geçerken sesi duyar, kahveye girer. Âşık Garip'ten çok etkilenmiştir. Paşanın konağına geri döndüğünde oradakilere Âşık Garip'i övüp anlatır. O sırada paşanın iki şairi de oradadır. Bu övgü dolu sözleri duyunca Âşık Garip'le atışmak için kahveye giderler. Âşık Garip'le imtihan olurlar ama imtihanı kaybeden kendileri olur. O sırada Âşık Garip'e destek olan Deli Mehemed diye birisi de oradadır. Biraz sonra paşanın konağında adamlar gelir, paşanın şairleri çağırdığını söyler. Şairler kalkıp konağa giderler, paşaya da olayı farklı bir şekilde anlatırlar. Aslandede Oğlu'nun kahvesine bir âşık gelmiş, ona hoş geldin demeye gidelim dedik ama Deli Mehemed “Siz benim şairimi basmaya gelmişsiniz!” diyerek sazımızı elimizden alıp bizi kovdu derler. Paşa buna sinirlenir, Âşık Garip'i konağa çağırır. Deli Mehemed'le beraber Âşık Garip konağa giderler. Paşa, Deli Mehemed'e neden böyle yaptığını sorar. Deli Mehemed olayın aslını anlatınca Paşa şairlerin boynunun vurulmasını emreder. Ancak Deli Mehemed buna karşı çıkıp onları sürgün etmesini ister. Böylelikle âşıklar sürgün olur, paşa da Âşık Garip'i çok beğendiği için kendisini şairi olması ister. Deli Mehemed buna karşı çıkar, akşamları sizde kalsın ama gündüzleri kahvede çalıp söylesin der. Paşa bu teklifi kabul eder.

Gelgelelim Hoca Sinan'ın amcasının Şah Velet isminde bir oğlu vardır. Şah Velet, daha önce Şah Senem'i istemiş, Hoca Sinan da “Benim malım kadar malın olursa” kızı veririm demiştir. Şah Velet bunun için gurbete çalışmaya çıkmıştır. Bir gün Âşık Garip'le kahvede karşılaşırlar. Âşık Garip, Şah Velet'in Tifliz'e gitmekte olduğunu öğrenince Şah Senem'e iletmesi için ona bir mektup verir, adres olarak da Âşık Garip'in evine götür der. Şah Velet bunu alıp yola çıkar. Yolda giderken mektupları düzenlemeye karar verir. Âşık Garip'in mektubuna dikkatli bakınca yedi yerinden mühür vurulduğunu görür. Bu kadar önemli bir mektupta ne yazdığını merak edip açar. Görür ki mektupta Şah Senem'e selam yollanmaktadır. Bu işe sinirlenir. Yanında Keloğlan vardır. Bu işi bozabileceğini söyler. Bunun üzerine Âşık Garip'in emanet götürsün diye verdiği gömleği delik deşik edip üzerine kan sürerler. Tifliz'e varınca Âşık Garip'in evine gidip annesine oğlunun öldürüldüğünü söylerler. Annesi ağlamaktan kör olur, Şah Senem'e de ölüm haberi ulaştırılır. Şah Senem bu haberi kimin verdiğini sorar, Şah Velet'in haber getirdiğini öğrenince onu çağırır. Kel Oğlan

Âşık Garip'in öldüğünü Şah Senem'e de söyler. Ancak Şah Senem buna inanmaz. Kel Oğlan'a doğruyu söylemesini, yoksa saz çalıp söyleme suretiyle beddua vererek onu öldüreceğini söyler. Kel Oğlan, Şah Senem'in böyle bir şey yapabileceğine inanmaz, yalan söylemeye devam eder. Şah Senem bunun üzerine dediğini yapar ve Keloğlan oracıkta ölüverir. Bunu gören Şah Velet de kaçır. Daha sonra Şah Velet, Şah Senem'i elde edebilmek için bir koca karı tutar. Bu koca karı ne yapıp edip Şah Senem'i Şah Velet'le nikahlamayı başarır. Şah Senem bütün her şey olup bittiğinde durumu fark eder ve ne yapacağını bilemez. Bir gün evlerinin oradan geçen kervana Âşık Garip'i sormak üzere Garip'in annesi ve kız kardeşiyle beraber gider. Bezirgân Şah Senem için her gittiği diyarda Âşık Garip'i soracağına söz verir. Gittiği her yerde sorsa da bulamaz. Nihayet Halep'e gelir, orada bir Kel Oğlan'a rastlar, onun sayesinde Âşık Garip'i bulur. Âşık Garip, Şah Senem'in onu sorduğunu öğrenince paşadan izin alarak yola çıkar. Hızır'ın yardımı sayesinde Tiflîz'e gelir. Bir çeşme başında kız kardeşine rastlar ama kardeşi onu tanımaz. Kendisini kardeşine Âşık Garip'in çırağı olarak tanıtır ustasının da yolda olduğunu, ertesi sabah geleceğini söyler. Kız kardeşiyle birlikte annesinin evine gider. Annesi oğlunun geleceğini öğrenince sevinir. Âşık Garip'in geldiği gün Şah Senem'in kınası vardır. Oraya gidip saz çalmak ister. Kız kardeşi onu Şah Senem'in konağına götürür, Şah Senem'e de Âşık Garip'in yolda olduğunun müjdesini verir. Şah Senem bu haberi almasaymış zaten zehir içip kendini öldürecekmiş. Biraz sonra Âşık Garip saz çalıp söylemeye başlar. Şah Senem saz çalanın o olduğunu hemen anlar. Annesine de Âşık Garip'in gelmiş olduğunun müjdesini göndertir. Şah Velet de saz çalanın Âşık Garip olduğunu anlamıştır. Deli Mehmed'e bu âşığı kovmasını söyleyince Deli Mehmed hiddetlenir, Şah Velet kaçıp bir yere saklanır. Şah Senem dayanamayıp Âşık Garip'in kollarına atılır. Böylelikle herkes Âşık Garip'in gelmiş olduğunu anlar, neşeyle karşılarlar. Ardından Âşık Garip, Şah Velet'i çağırır, ona kız kardeşini vereceğini söyler. Böylelikle Âşık Garip Şah Senem'le, Şah Velet de Garip'in kız kardeşiyle evlenir.

2.4.2. Tahir ile Zühre Hikâyesi⁶⁶

⁶⁶ Fikret Türkmen, **Tahir ile Zühre**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983, s. 209.

(Fikret Türkmen Tahir ile Zühre hikâyesinin 24 farklı varyantını mukayeseli olarak incelemiş ve çalışmasında bir yazma bir de sözlü varyanta yer vermiştir. Bu çalışmada kullanılan varyant bulunan tek yazma nüshadır.)⁶⁷

Bir padişahın çocuğu olmadığı için çok kederlidir. Bir gün vezirini de alıp kıyafet değiştirerek dolaşmaya çıkarlar. Biraz dinlenmek için bir ağacın gölgesine oturdukları sırada bir dervişle karşılaşır. Derviş bunların padişah ve veziri olduğunu ve de bir dertlerinin olduğunu bilince derman için bu dervişten yardım isterler. Derviş ikisine bir elma verir. Bu elmayı ikiye bölmelerini, yarını birisinin, diğer yarısını birisinin yemesini söyler. Kız olan çocuğa Zühre, erkeğe de Tahir ismini koymalarını ve bu çocukları birbirlerinden ayırmamalarını tembihleyerek ortadan kaybolur. Elmayı yiyen padişah ile vezirin çocukları olur. Padişahın bir kızı, vezirin de oğlu olur. Çocuklar birlikte kardeş gibi büyürler. Tahir ile Zühre'yi aynı mektebe verirler. Mektepteyken Zühre Tahir'e âşık olur. Ancak Tahir Zühre'yi kardeşi zannettiği için bu duruma sinirlenir. Zühre, Tahir'in de kendisine âşık olması için dua eder ve dua kabul olur. Saz çalmayı da öğrenen iki âşık birbirlerini dertlerini sazla anlatmaya başlarlar. Bir gün bunları padişahın kötü niyetli Arap kölesi duyar ve gidip Zühre'nin annesine anlatır. Kadın çok sinirlenip gidip padişaha Arap kölenin anlattıklarını aktarır. Padişah da bir gün bunları gizlice seyredip aralarında kötü bir şey geçiyor mu diye bakmaya gider. Görür ki birbirlerini masumane bir şekilde seviyorlar, kızını Tahir'e vermeye karar verir. Ancak Zühre'nin annesi razı olmaz, bir sihirbaz bulup sihir yaptırır. Bu sihir sayesinde padişah Tahir'den soğur ve onu saraydan kovar. Çok büyük mutsuzluğa düşen Zühre babasından kendisine bir köşk yaptırmasını ister. Kendi köşküne yerleşen Zühre, Tahir ile burada görüşmeye başlar. Bunu gören Arap köle padişaha haber verir. Tahir, Mardin'e sürgüne gönderip oradan zindana kapatılır. Tahir zindanda ağlayıp sızlarken Hazreti Hızır gelip onu kurtarır ve getirir Zühre'nin köşkünün önüne bırakır. Bunlar yine köşte görüşmeye başlarlar. Bunu gören Arap köle padişaha yine haber verir. Padişah gazaba gelip Tahir'i öldürmek istese de meclisi engel olur. Tahir'i bir sandığa koyup Şat suyuna bırakırlar. Zühre hemen Göl Padişahının kızına bir mektup yazarak Tahir'i kurtarıp saklamasını ister. Göl

⁶⁷ A.e., s. 209.

Padişahının kızı Tahir'i kurtarır. Ancak padişahın üç kızı da Tahir'e âşık olurlar. Tahir çareyi kaçmakta bulur. Bir gece kaçarken Hazreti Hızır onu alıp Zühre'nin köşküne getirir yine. Zühre'nin bir padişahın oğluna verildiğini öğrenen Tahir çok üzülür. Zühre'nin düğününe kadın kılığına girerek gider. Orada Zühre'yle konuşup kaçma planı yaparlar. Ancak onlar kaçarken Arap köle durumu fark edip padişaha haber verir. Padişahın adamları Tahir'i yakalayıp tam öldürecekken Tahir adamlardan müsaade isteyip iki rekât namaz kıldı. Allah'a dua eder ve ruhunu teslim eder. Tahir öldükten sonra Zühre de onun ardından ruhunu teslim eder.

2.4.3. Leylâ ile Mecnun Hikâyesi⁶⁸

Asıl ismi Gays olan Mecnun'un yanına bir gece Hz. Hızır kırklarla beraber gelir. Gays'a üç kere bade içerir. Biri Allah'ın aşkı için, biri kırklar aşkı için, biri de Cemal'in kızı Leylâ'nın aşkı içindir. Son badeyi içirdikten sonra koltuğunun altının kaldırır, oradan Gays'a Leylâ'yı gösterir. Kırklar ona isminin Mecnun olduğunu, herkesin onu bu isimle çağıracağını söylerler. Bundan sonra Leylâ'nın yanına varıp ona da aynı şekilde üç kere bade içerirler. Badeyi içen Leylâ sabahleyin uyanamaz. Anne babası endişeye düşüp ilim sahibi bir adam çağırırlar. İlim sahibi adam kızın hiçbir derdinin olmadığını, yalnızca sevdaya düşmüş olduğunu söyler. Aynı şekilde Mecnun da o sabah uyanamaz, onun da ailesi ilim sahibi bir adam çağırırlar ve aynı cevabı alırlar. Bundan sonra Leylâ da Mecnun da uyanınca kırkların kaybolduğunu görürler ve sevda yangınları başlar. Mecnunun derde düştüğünü gören babası bir süre sonra vefat eder. Hem Leylâ'ya hem babasının ölümüne yanan Mecnun iyice aklını kaybeder. Herkes Mecnun'un nasıl olup da bu halde Leylâ'yı alabileceğini sorup durur. Leylâ'nın amcasının oğlu da Leylâ'ya âşıktır. Bazıları, amcasının oğlu dururken Mecnun'la evlenmesinin doğru olmadığını söylerler. Leylâ da hem Mecnun'a hem amcasının oğluna aynı mektubu yazmaya karar verir. Mektupta eğer kendisini seviyorsa ya elini ya ayağını kesmesini söyler. Cevap olarak amcasının oğlu Leylâ için elini ayağını kesebileceğini söyler. Mecnun ise Allah'ın kendisine vermiş olduğu

⁶⁸ Saim S., Ali B. A., Yurdanur S., Esma Ş., **Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999, s. 134.

organlarını Leylâ için kesemeyeceğini, Leylâ ile organları tam iken kavuşmak istediğini söyler. Bunun üzerine Leylâ amcasının oğlunu yanına çağırır ve bir onun verdiği cevabı bir de Mecnun'un verdiği cevabı anlatır. Elini, ayağını kesmesi durumunda kendisine nasıl bakacağını sorar. Ancak bu durum amcasının oğlunun hoşuna gitmediği gibi onun babasının da hoşuna gitmez. Leylâ'nın babasıyla anlaşarak kızı kaçırıp başka bir yere götürürler. Leylâ'nın gittiği haberini alan Mecnun her yerde onu aramaya başlar. Sonunda öyle bir hale düştü ki başına kuşlar yuva yapmaya başlar. Her gören Mecnun'un haline ağlar. Mecnun nereye gidecek olsa Leylâ'yı oradan kaçırlar. Böyle böyle mecnun Leylâ'yı ararken Mevla'yı bulur, Allah'ın aşkıyla yanmaya başlar, Leylâ'dan geçer. Bu şekilde de ruhunu Hakk'a teslim eder. Ondan sonra da Leylâ ölür. Kavuşamazlar ama ilahi makamda rütbeleri bir hayli yükselmiş olur.

2.4.4. Kerem ile Aslı Hikâyesi⁶⁹

İsfahan şehrinde bir hükümdarın Kerem isminde tek bir oğlu vardır. O şehirde yaşayan bir keşişin de Aslıhan isminde bir kızı vardır. Bu ikisi aynı mektebe giderler ve birbirlerine âşık olurlar. Bu ikisinin gizli gizli görüştüğünü duyanlar hükümdara durumu yetiştirirler. Hükümdar sinirlenip bir şah oğlunun bir keşişin kızıyla evlenemeyeceğini söyler. Ancak Kerem, Aslı'nın Müslüman olacağına dair söz verir, araya bir vezir de girip hükümdarı yumuşatır ve kızı keşişten isterler. Keşiş biraz mühlet ister, süre dolunca da kızını Kerem'e bir şartla verebileceğini söyler. Eğer Kerem, Aslı'nın üstündeki hırkanın düğümünü çözebilirse onunla evlenebilir, çözemezse evlenemez. Kerem, Aslı'nın hırkasının düğümünü çok uğraştıysa da çözemez. Bunun üzerine hükümdar keşişe ne olursa olsun Aslı'yı alacağını, yoksa onu öldüreceğini söyler. Keşiş bu tehditten korkup Aslı'yla karısını alarak kaçmaya karar verir. Onların kaçtıkları haberini alan Kerem gurbete çıkmaya karar verir. Yolda karşılaştığı Sofi Baba ismindeki bir derviş de ona eşlik etmek ister. Beraber Niğde'ye geldiklerinde Sofi Baba, oradaki insanlara Kerem'i tanıtip Aslı gibi bir kızı görüp görmediklerini sorar. O sırada oradan geçmekte olan bir kızı Kerem, Aslı zannederek

⁶⁹ Saim S., Ali B. A., Yurdanur S., Esma Ş., a.g.e., s. 113.

önünü keser ve onu alıp götürmeye kalkar. Bunun üzerine orada bulunanlar olaya müdahale ederler, Kerem'i karakola götürürler. Karakolda çıkan karar gereği Kerem, Sofi Baba ile birlikte zindana atılır. Bir gün zindanda saz çalarken şehirde sözü geçen, saygın bir adam onun sesini duyar. Sazı çalanın kim olduğunu araştırır, karakol amirine gidip sorar. Kimse işin aslını tam olarak bilmiyordur. Bu adamın sözü geçtiği için Kerem'i zindandan çıkarıp sorguya alırlar, kızı da çağırırlar. Sofi Baba, ortada bir yanlış anlaşılma olduğunu, Kerem'in bu kızı sevgilisi Aslı'ya çok benzettiğini söylerler. Kızın babası gelince, onun Müslüman biri olduğunu gören Kerem de kızın Aslı olmadığına ikna olur. Böylelikle zindandan kurtulan Kerem, Sofi Baba'yla beraber tekrar yollara düşer. Amasya'ya varırlar. Buradakilere sorunca Aslı'nın o şehirde olduğu ortaya çıkar. Aslı'nın annesinin diş hekimi olduğunu bilen Kerem, dişim ağrıyor bahanesiyle evlerine gider. Aslı'nın dizine başını koyup annesine şu dişim ağrıyor, yok bu dişim ağrıyor diye otuz iki dişini çektirir, bu sayede de Aslı'nın yüzünü doya doya seyreder. En sonunda Aslı onun Kerem olduğunu anlar ve annesine sevdiğinin otuz iki dişini çektiği için kızar. Sonrasında Kerem ağzından bir ateş çıkararak evden çıkar ve yanıp kül olur. Onun ardından Aslı'yı da bir alev sarar ve o da kül olur. Onların küllerini Sofi Baba alıp suya atar ve hikâye biter.

2.4.5. Ferhat ile Şirin Hikâyesi⁷⁰

Bu çalışmada Ferhat ile Şirin hikâyesinin üç farklı varyantını kullanılmıştır.

2.4.5.1. Yazma Nüsha

(*"Hikâye-i Ferhad ile Şirin Yazma, Atatürk Üniversitesi, Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özge Kitaplığı – ASL 375 numara ile kayıtlı."*)⁷¹

⁷⁰ Metin Özarslan, **Mukayeseli Bir Araştırma: Ferhat ile Şirin**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2006, s. 163-295.

⁷¹ A.e., s. 163.

Horasan padişahının Mehmine Banu ile Şirin isminde iki kızı vardır. Bu iki kız kendilerine bir köşk inşa ettirmek isterler. Köşkün bitimine yakın bir nakkaş tutarlar. Nakkaş oğluyla birlikte çalışmaya başlar. Bir gün köşkün durumuna bakmak için giden Şirin Ferhat'ı görüp çok beğenir. Baba-oğulun kim olduğunu mimarbaşından öğrenir. Başka bir gün Ferhat da Şirin'i görür, birbirlerine âşık olurlar. Gizli gizli görüşmeye başlarlar. Bu arada köşklere su getirmek için Ferhat dağ delmeye de başlar. Günün birinde Mehmine Banu Şirin'le Ferhat'ın gizli gizli buluştuğunu öğrenince Ferhat'ı zindana attırır. Zindanda çok uzun süre kalan Ferhat her daim çalıp söylemektedir ama gittikçe aklını kaybetmeye başlar. Bir gece rüyasında Ferhat'ı çıkarması gerektiğine dair uyarı alan Mehmine Banu, Ferhat'ı zindandan çıkartır. Ferhat kendini dağlara vurur, bir mağara bulup orada kendi başına yaşamaya başlar. Babası bile gelse onu dinleyip geri dönmez. Bir gün Hürmüz Şah isimli biri adamlarıyla birlikte ava çıkmışken Ferhat'ı bulur. Derdinin öğrenince onu sevdiğine kavuşturmaya karar verir. Ferhat'ı da mağaradan çıkarıp yanına alır. Mehmine Banu'ya Şirin'le Ferhat'ı kavuşturmak için mektup yazar. Ancak Mehmine Banu bunu kabul etmez ve aralarında savaş başlar. Bu arada Hürmüz Şah'ın oğlu Hüsrev de Şirin'e âşık olur. Nihayetinde oğlu Hüsrev Şirin'e kavuşmak konusunda ısrarcı olunca Hürmüz Şah kızın dadısıyla konuşur. Dadısı da Ferhat'ın ölmesi için bir plan hazırlar. Ferhat'a Şirin'in öldüğünü söyler. Bu acıya dayanmayarak Ferhat ölür. Şirin'e de Hüsrev'le evlenmesini teklif ederler. Ancak Şirin Ferhat'ın mezarının başına gittiğinde kendini hançerleyerek öldürür. Hikâye mutsuz sonla biter.

2.4.5.2 Sivas Anlatması⁷²

Amasya padişahının Cihan Banu ile Şirin isminde iki kızı vardır. Padişah bir gün vefat eder. Büyük kız kendisi evlenmeden kız kardeşinin evlenmesine engel olur. Cihan Banu, Şirin için bir köşk yaptırır. Köşte çalışan Ferhat'la Şirin bir gün birbirlerini görüp âşık olurlar. Şirin'in hizmetçisi durumu anlayınca bunu Cihan Banu'ya yetiştirir. Cihan Banu, Ferhat'ı zindana attırır. Bir gün rüyasında onu

⁷² Hülya Akay, "Sivasta Halk Hikâyeleri: Ferhad ile Şirin, Kerem ile Aslı, Sürmeli Bey, Yaralı Mahmut", Lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, 1973.

zindandan çıkartması gerektiğine dair uyarı alır. Bunun üzerine Ferhat'ı çıkartır. Ferhat dağlara çıkıp bir mağaraya yerleşir. Bir gün gidip Şirin'i görmeye karar verir. Şirin, Ferhat'ı perişan halde görünce kendisi yüzünden ne hallere geldiğini görüp şaşırır. Pencereden başını geri çeker. Bunu gören Ferhat gücenir ve tekrar dağa çıkar. Bir gün ava çıkmış olan Amasya padişahı Ferhat'ı bulur. Derdini öğrenince Şirin'i ona almaya karar verip Cihan Banu'ya haber gönderir. Cihan Banu kabul etmeyince aralarında savaş başlar. En sonunda Şirin'i kaçırlar. Ancak padişahın oğlu da Şirin'e âşık olunca cadı kadınlar gidip Ferhat'a Şirin'in öldüğünü söylerler. Ferhat haberi alınca elindeki külüngü kafasına atarak ölür. Şirin de bunun üzerine zehirli hançerle kendini öldürür.

2.4.5.3. Behçet Mahir Anlatması⁷³

Horasan ülkesinde Reba isimli bir kadın sultan, onun da Şirin isminde bir kız kardeşi vardır. Reba Sultan, Şirin için bir saray yaptırmak ister. Saray planını gören hiçbir mimar bu işi yapmak istemez. Mimar Besat isminde birisi kabul eder ama saray bitmeden önce kimsenin gidip görmemesini ister. Ancak Reba Sultan bu sözde durmaz ve saray bitmeden gidip görür. Saraya Şirin'le gidip gelmeye başlarlar. Bu arada Şirin ile Besat'ın oğlu Ferhat birbirlerini görüp âşık olurlar. Ferhat'ın babası Şirin'i Reba Sultan'dan ister. Reba Sultan düşünmek için zaman ister. Çevresindeki insanlara danışır. Ferhat'ın şehre su getirmesini, ondan kızı verebileceğini söyler. Ferhat suyu Horasan'a getirmeyi başarır. Ancak Cadı kadın araya girip Reba Sultan'ın, kızı Ferhat'a vermesine engel olur. Bu durumda halk ikiye bölünür. Bir kısmı Reba Sultan'ın, bir kısmı da Ferhat'ın tarafını tutarlar. İki taraf arasında savaş çıkar, savaşta güçlü olan Ferhat olur. Bunu gören Reba Sultan ile Cadı kadın sihir yaparak tufan çıkarırlar. Tufanı çıktığını gören halk Ferhat'ın bu savaşta haksız olduğunu düşünüp Reba Sultan'ın tarafına geçmeye başlar. Ancak meclis Reba Sultan'ın yaptıklarından haberdar olduğu için Reba Sultan, Cadı kadın ve Şirin'i sürgün ederler. Üç kadın Hindistan'a varırlar. Ferhat da taraftarlarıyla beraber arkalarından Hindistan'a gidip

⁷³ Ali Berat Alptekin Şahsî Arşivi, 1979.

Hint hükümdarından Şirin'i ister. Hint kuvvetleriyle Ferhat'ın taraftarları arasında on sekiz gün süren savaş olur. Sonunda olayın büyümesine razı olmayan bilgili kişiler Şirin'i Ferhat'a vermeye razı olurlar. Ancak Cadı kadın bir sihir yaparak Şirin'le Reba Sultan'ı Bağdat'a kaçıtır. Ferhat da peşlerinden Bağdat'a gider. Oradan da Halep'e kaçıtır, Ferhat Halep'e de gider. Halep'teyken üç kadını bir çoban bulur, evinde misafir eder. Reba Sultan ile Şirin olan biteni çobana anlatırlar. Bir gün çoban Ferhat'la karşılaşır ve Şirin'i kaçırmak için plan yaparlar. İki âşık Erzurum'a kaçar. Bu arada Reba Sultan ölür. Âşıkların peşlerinden Erzurum'a gelen Cadı kadın Şirin'in bulunduğu çadıra girer. O sırada Şirin'in sesine koşan Ferhat, Cadı kadını öldürür. Şirin'le Ferhat hikâyesinin sonunda evlenirler.

2.4.6. Kirmanşah Hikâyesi⁷⁴

(Ali Berat Alptekin, Kirmanşah hikâyesinin incelediği çalışmasında hikâyesinin beş ayrı varyantı üzerinde durmuştur. Bunlardan ilki Behçet Mahir'den derlenmiş ikincisi Tortum'da M. Diler Demirtaş tarafından derlenmiş, üçüncü ve dördüncüsü Ali Çelik ve Pakize Erciş tarafından Erzurum'da, beşincisi ise Âşık Laçin Aladağlı tarafından anlatılmıştır. Bu çalışmada kullanılan varyant Erzurum varyantı Behçet Mahir derlemesidir.⁷⁵)

Tiflis şehrinde Hurşud Şah isminde bir hükümdar yaşamaktadır. Bu hükümdarın bir türlü çocuğu olmuyordur. Bir gün bunun için ağlarken baş veziri görür. Ağlamasının sebebini öğrenince onu teselli etmek için Tiflis'in etrafını gezmeye çıkarlar. Bir akar suyun kenarına oturduklarında Pir Dede yanlarına gelir ve Hurşud Şah'ın derdini bildiğini söyler. Çare olarak da Hurşud Şah'a abdest alıp dört rekât namaz kıldıktan sonra eşiyle birlikte çocuk sahibi olmaya niyet etmelerini söyler. Ancak çocuk doğduğu zaman ismini kendisi koyacaktır. Pir Dede bunları söyledikten sonra ortadan kaybolur. Dokuz ay on gün sonra Hurşud Şah'ın bir oğlu olur. Çocuk

⁷⁴ Ali Berat Alptekin, **Hikâye Araştırmaları I: Kirmanşah Hikâyesi**, Ankara: Akçağ Yayınları, 1999, s. 131.

⁷⁵ A.e., s. 14.

dört yaşına gelinceye kadar ismini kimse koymaz, dört yaşındayken isim koymaya mecbur kaldıkları sırada Pir Dede gelir, ismini Kirmanşah koyar. Gitmeden önce de çocuk on dört yaşına gelince nereye gitmek isterse izin vereceğinin sözünü alır.

Kirmanşah on dört yaşına geldiğinde çok zeki ve güçlü kuvvetli bir delikanlı olmuştur. Öte taraftan Yemen padişahının da çok kuvvetli bir kızı vardır. Bu kız her yerden pehlivanlarla savaşır ve sonunda hepsini yener. Bu yüzden çok sayıda erkek ölür. Kız, kendisini yıkabilen biri olursa onunla evleneceğini söyler. Hurşud Şah bu kızdaki haber alınca ülkesinde bu kızdaki bahsedilmesini yasaklar. Çünkü Kirmanşah duyarsa gidip onunla savaşacağını bilir. Ülkede kimse Yemen padişahının kızıyla bahsetmez olur. Ancak bir gün Yemen’den Tiflis’e bir bezirgân gelir, bir kahveye girer. Kahvede herkes Kirmanşah’ın ne kadar güçlü kuvvetli olduğundan, ne kadar ilim sahibi olduğundan bahsediyordu. Bunları duyan bezirgân bahsettiklerinin kim olduğunu sorar. Hükümdarın oğlu olduğunu öğrenir. Çocuğu görüp göremeyeceğini sorarlar, oradakiler hemen Kirmanşah’ı çağırırlar. Kirmanşah kahveye gelir. Onun gelişindeki edebi, ahlakı gören bezirgân hayran kalır. Oradakiler bu çocuğu kimsenin yıkamayacağını söyleyince bezirgân Yemen padişahının kızıyla bahseder. Seneden beş yüz pehlivanın bu kız yüzünden öldüğünü, eğer Kirmanşah dedikleri gibi yiğitse gidip o kızı yıkması gerektiğini söyler. Kirmanşah bunu duyunca hemen babasından izin almaya gider. Babası izin vermez. Ancak o gece rüyasında Pir Dede’yi görür. Pir Dede çocuk dört yaşındayken kendisine verdiği sözü hatırlatır. Çocuk on dört yaşına geldiğinde nereye gitmek isterse babası izin verecektir. Uyanınca bu sözünden dolayı oğluna gitmesi için izin verir. Kirmanşah Yemen’e gider, orada bu kızı yener. Ancak bu kızı almaya niyeti yoktur, kendini Hakk âşığı olarak görür ve kıza onunla evlenmeyeceğini söyler. O böyle söyleyince kız ondan ayrılmamak için onun atının seyisi olmayı kabul eder. Böylelikle Kirmanşah kızı da alarak memleketine geri döner.

2.4.7. Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi⁷⁶

⁷⁶ Doğan Kaya, *Âşık Şenlik’in Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi*, Ankara, Vilayet Yayınevi, 2013, s. 49.

*(Selman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesi Âşık Şenlik edebiyatımıza kazandırdığı hikâyelerden biridir. Hikâyenin farkı kişiler tarafından anlatılan eşmetinleri bulunmaktadır. Doğan Kaya, **Âşık Şenlik'in Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi** isimli inceleme çalışmasında kitapta kullanılan anlatmanın hemen hemen tamamına yakınının İslâm Erdener'in anlattığı metin olduğunu söyler.⁷⁷)*

Çin-Maçin ülkesinin Bediştan şehrinde yaşayan Alhan isimli vezirin tahsil görmüş oğlu Selman Bey 18-20 yaşlarındadır. Bir gece rüyasında derviş elinden bade içer. Badeyi içtikten sonra derviş iki parmağının arasından Selman Bey'e Haveran ülkesindeki Turnatel Hanım'ı gösterir. Böylelikle bade içip âşık olur Selman Bey. Selman Bey'le ilgili kısma burada ara verilip Turnatel Hanım'a geçilir. Haveran ülkesinin hükümdarının kızı olan Turnatel Hanım, bir gün bayılır ve 72 saat boyunca da ayılmaz. Hiçbir hekim derdine çare bulamaz. Bunun üzerine hükümdar, eskiden babasının veziri olan yaşlı bir müneccimi hatırlayıp onu çağırır. Müneccim remil atar atmaz Turnatel'in çok uzak bir yerdeki bir delikanlıya âşık olduğunu anlar. Ancak devlet erkânının içinde böyle bir şeyi babasına söylemeye çekinir ve hiçbir şey söylemez. Bunun üzerine kızın piri yetişir ve kıza müneccimin namertlik yaptığını, uyanıp giyinerek babasına derdini anlatmasını gerektiğini söyler. Kız kalkıp babasının yanına gider. Derdini nazma dökerek anlatır, ancak babası anlamaz, ikinci bir kıta daha söyler, babası yine anlamaz, üçüncü kıtada da anlamayınca müneccimin yanına gelip babasına sırrını söylemesini ister. Ancak müneccim de oralı olmaz. Yine babasına gelip derdini nazma dökünce babası yine anlamaz ve müneccime dönüp derhal kızının derdine derman bulmasını ister. Ancak müneccim böyle bir şeyi hükümdar gibi birine nasıl söyleyeceğini bilemez. Yine de gözünü karartıp sırrı açıklar. Hükümdar sırrı öğrenince çok sinirlenir, müneccimi zindana attırır. Babası bakar ki kızın derdine çare yok, memleketteki bütün delikanlıları sarayın önüne toplar, kızına da hangisini isterse onunla evlenmesini söyler. Ancak kız ona, kendi sevdiğinin çok uzaklarda olduğunu, onu arayıp bulmak için yollara düşmesi gerektiğini söyler. Hükümdar kızının halinden anlar ve onu müneccimle birlikte Selman Bey'i bulması için kervanla yola çıkartır. Turnatel'in yola çıktığı gece Selman Bey de pir elinden badeyi içmiştir. Selman Bey

⁷⁷ A.e., s. 43.

de üç-beş yıl parasını biriktirip Turnatel'i aramaya çıkar. Yolda giderken bir hana rastlayıp durur. Hanın bahçesinde güzeller güzeli bir kız görür, bu bahçeye girer. Bahçe Celal Vezir'in kızı Gevher Hanım'ındır. Gevher Hanım aynı anda orada olduğu için Selman Bey'i bahçede görür, çok hoşuna gider. Ancak Gevher Hanım Esad Bey ile nişanlıdır. Bahçeye erkeklerin girmesi yasak olduğu için Selman Bey'in yanına giderek bahçeye girmenin yasak olduğunu, gitmesi gerektiğini söyler. Ancak Selman Bey kıza âşık olur, rüyasında gördüğü kızın bu kız olduğunu, pirinin kendisine iki yıllık değil de iki günlük yol biçtiğini ama kendisinin yanlış anladığını düşünür. Gevher Hanım Selman Bey'in laftan anlamadığını görünce gitmesi gerektiğini mısralarla anlatmaya başlar. Karşılıklı bu şekilde söyleştikten sonra Gevher Hanım Selman Bey'in kendisini bir başkasıyla karıştırdığını anlayarak ismini söyler. O zaman Selman, yanlış gelmiş olabileceğini anlar ama Gevher'in iki isminin olabileceğini düşünür. Söyleşmeye devam ederler, bir süre sonra Gevher de kendisini delikanlıya kaptırır. En sonunda Gevher zaten nişanlısından hiç hoşlanmadığı için Selman Bey'in kendisini ondan kurtarması için Allah tarafından gönderilmiş olabileceğini düşünür ve onu bahçenin gizli bir köşesine götürüp bırakır. Ardından bahçıvanı bulup ona Selman'ı kendi evine götürmesini, orada misafir etmesini söyler. Bahçıvan Selman'ı kendi evine götürür. Bir süre sonra Gevher Selman'ı kendi köşküne çağırır, orada görüşürler ve ne yapacaklarına karar verirler. Selman, bağbanın evinde kalacak, ara sıra görüşecekler ve fırsatını bulduklarında kaçacaklardır.

Onlar bu şekilde karar verdikten hemen sonra Kahraman Padişah Celal Vezir'den düğünü yapmalarını ister, Celal Vezir de kabul eder. Düğünün hemen olacağını öğrenen Gevher, Selman Bey'e haber göndertir ve ikisi bir ata binip kaçarlar. Ancak kaçarken onları Çamkır Çölpen isminde ara bozucu biri görür ve doğru padişahla vezire gidip anlatır. Bunun üzerine padişahın adamlarıyla vezir yollara düşüp Selman ile Gevher'i bulur. Yapılan savaşın sonunda vezirin adamları Gevher'i kaçıtır. Selman da Gevher'i geri almak için gerisin geri döner. Bu arada vezir, kızına yardım edenin bağban Abuzer olduğunu öğrenince sülalesinin bütün erkeklerini öldürtmek için bir araya toplar. Selman geri döndüğünde doğruca Abuzer'in evine gider. Abuzer'in kız kardeşi Salâtın saraydan kovulduğu için artık orada yaşıyordur. Salâtın, Selman'a Gevher'i geri getirme sözünü vererek evden çıktığında vezirin sülalesinin tüm erkeklerini öldürtmek için topladığını görür. Hemen vezire giderek

düşmanını teslim etmesi karşılığında akrabalarını serbest bırakmasını söyler. Vezir kabul eder, eve giderler ve Selman'ı uyurken yakalarlar. Vezir Selman'a dilediğini yapabilmek için Kahraman Padişah'tan altı saatliğine bütün hükümleri kendisine vermesini ister, padişah da verir. Ancak sonra buna pişman olur ve vezire Selman'a dokunmamasını, Çamkır Çölpen'in onun Hak âşığı olduğunu söylediğini, bu yüzden önce onu deneyeceğini söyler. Selman kendisini tanıtır, derdinin ne olduğunu mısralarla anlatır. Padişah onun Hak âşığı olduğunu düşünür ama Celal Vezir bir türlü inanmak istemez. Bunun üzerine Selman'ı muammalarla denemek isterler. Bunun için Selman'ın ellerini bağlarlar, çeşitli düzenekleri kurarlar ve bir sürü muammaya tabi tutarlar. Selman bütün muammaları çözdükten sonra artık orada bulunan herkes onun Hak âşığı olduğuna emin olur. Padişah, Gevher'in Selman Bey'le evlenmesi emrini verir. Ancak Celal Vezir bu durumdan hiç hoşnut değildir. Gevher'in çeyizi hazırlanır ve Selman'la birlikte Selman'ın memleketine gönderilir. Bunlar memlekete gidince düğünleri yapılır, evlenirler.

Ancak Celal Vezir intikam alma derdindedir. Gaddar-ı Zengi isminde biriyle anlaşarak Selman'ı öldürtmesi için gönderir. Gaddar-ı Zengi yola düşüp Selman Bey'in çadırını bulur, ancak yanlışlıkla Selman yerine Gevher'i öldürür. Gevher'in ölümü Selman'ı çok derinden etkiler, perişan olur. Celal Vezir kızının öldüğünü öğrenince kahrından o da ölür.

Selman Bey'i bulmak için yıllarca yol giden Turnatel Hanım ise sonunda Bediştan şehrini bulur. Artık Selman'ı arayıp bulması gerekmektedir. Bir çobana rastlarlar, çoban Selman'ın çobanıdır. Ondan Selman Bey'in daha önce evlendiğini ancak eşinin öldüğünü öğrenirler. Çoban bunlara Gevher'in mezarını gösterir. Selman her sabah bu mezarın başına gelip Kur'an-ı Kerim okumaktadır. Turnatel, müneccimden Gevher'in öldüğü gün üzerinde hangi giysilerin bulunduğunu öğrenmesini ister. Müneccim remil atarak öğrenir. Turnatel bu kıyafetlerin birebir aynısını bularak giyinir. Selman Bey mezara geldiğinde onun karşısına çıkar. Selman Turnatel'i gördüğünde çok şaşırır çünkü karşısında gördüğü kız Gevher'in birebir aynısıdır. Karşılıklı konuşurlar, Selman kızın adının Turnatel olduğunu öğrenince asıl evleneceği kızın isminin Turnatel olduğunu hatırlayır. Daha sonra bu ikisi Gevher'in kırkı çıktıktan sonra evlenip muratlarına ererler.

2.4.8. Âşık Şenlik ile Sümmanî Hikâyesi⁷⁸

Erzurum'un Narman ilçesinde dünyaya gelen Sümmanî bade içerek Gülperi isminde bir kıza âşık olur. Bir gün bir kızı Gülperi zannedip onunla evlenir. Bu evlilikten üç oğlu olur. Bir taraftan Kars'ta ünü İran'a kadar yayılmış Âşık Şennig vardır. Şennig'in kulağına da Sümmanî'nin ünü gider. Şennig'e "Sen mi üstünsün o mu?" diye sorarlar. Şennig de karşı karşıya gelmeden bilemeyeceklerini söyler. Daha sonra kendisini Sümmanî olarak tanıtan birçok insan onun karşısına çıkar. Ancak hiçbirinin Sümmanî olmadığını anlayan Şennig'in karşısına en son Sümmanî'nin çırağı çıkar. Tıpkı Sümmanî gibi söyleyip çalan çırak atışmada yenilir. Bunun üzerine gidip durumu ustasına anlatır. Sümmanî'nin yenildiğini zanneden insanların dedikodusu yüzünden Sümmanî kendisi gidip atışmaya karar verir. Atışma başa baş giderken Şennig'in annesi ikisini arasını yaparak bunları birbirlerine kardeş olmasını sağlar.

Daha sonra Sümmanî'nin tüccar bacanağı, Sümmanî ye biraz para verip mal mülk alarak geçim sağlamasını teklif eder. Sümmanî teklifi kabul ederek bir koyun sürüsü alır. Ancak koyunlara bir hastalık girer. Devlet koyunları öldürtür. Bunun üzerine sürünün çobanlarına biriktirdiği tüm parayı verip onları gönderen Sümmanî'den bacanağı borcunu ödemesini ister. Bu durum Sümmanî'nin zoruna gider ve gurbete çıkarak para biriktirmeye karar verir. Bir han bulur. Hanın sahibi Süleyman Ağa hanın karşısındaki otelinde yedi âşıkla otuz sekiz gündür muammaların çözülmesi için uğraşmaktadır. Ancak âşıkların hiçbiri diğerinin muammasını çözemez. Sümmanî otuz sekizinci gece o meclise gizli bir köşeye oturarak dahil olur. Yine kimse diğerinin muammasını bilemez. Orada bulunan garson Sümmanî'nin de âşık olduğunu Süleyman Ağa'ya söyletince ağa ondan saz çalmasını ister. Sümmanî âşıkların tüm muammalarını bilince toplanan tüm parayı Sümmanî'ye verirler. Sümmanî kendi payını aldıktan sonra tüm parayı oradaki âşıklara dağıtır. Daha sonra o otelde kalarak saz çalmaya devam eder, para kazanır. Otelde onlarla birlikte olan Gehriman isimli bir çocuğun karısının abisini yanlışlıkla öldürdüğü için yedi yıldır orada kaçak yaşadığını

⁷⁸ Saim S., Ali B. A., Yurdanur S., Esma Ş., a.g.e., s. 257.

öğrenir. Gehriman'ı alıp memleketine götürür. Kayınpederiyle konuşur ve karısıyla çocuğu kavuşturur. Gehriman'ın kayınpederi de ona yüz altın verince borcu olan üç yüz altını tamamlayarak borcunu öder.

2.4.9. Lâtif Şah Hikâyesi⁷⁹

(Lâtif Şah hikâyesinin Türkiye ve Azerbaycan'da derlenip yayımlanmış birden fazla varyantı mevcuttur.⁸⁰ Bu çalışmada Meddah Behçet Mahir'den derlenen varyant kullanılmaktadır.)

Şiraz'ın Horasan şehrinin hükümdarı olan Lâtif Şah'ın üç oğlu bir kızı vardır. Kızının adı Gatmer Çiçek'tir. Gatmer Çiçek bir gün sarayda otururken Hızır aleyhisselam “Gül satıyorum” diyerek saraylarının önünden geçer. Kız, Hızır'ı çağırarak gül alır. Ancak Hızır'ın kim olduğunu bilemez. Kız, gülü koklayınca hamile kalır. Altı ay olunca annesi ve diğer kadınlar durumu fark eder. Annesi kızı sinirlenip bu durumu sorar, kız da eline erkek eli değmediğini söyler. Bu durumu haber alan bir münzevir durumu hükümdara yetiştirir, herkesin içinde söyler. Hükümdar bunu duyunca çok sinirlenir ve doğru kızın yanına gidip hesap sorar. Kız, kendisinin de nasıl olduğunu anlamadığını söylese de hükümdar inanmaz, onu öldürmeye kalkar. Ancak insanlar buna engel olur ve kızın bekaretinin bozulup bozulmadığını muayene ettirmeyi teklif ederler. Muayene sonucu kızın bekaretinin bozulmadığı ortaya çıksa da hükümdar inanmaz ve kızı öldürmeye karar verir. Yine insanlar araya girer ve onu öldürmektense sürgüne göndermeyi teklif ederler. Böylece kız Fes'e sürgün edilir. Hükümdarın adamları kızı Fes'e götürüp bir ormana bırakır. Ormanda bir ağacın dibine oturup ağlamaya başlayan kız, Allah'a kendisine yardım etmesi için dua eder. Duası kabul olur, önünde kocaman bir oyuğu olan ağaç belirir. O ağacın içine girip orada üç ay yaşar, ağacın yapraklarıyla da beslenir. Dokuzuncu ayda çocuğunu doğurur. İsmi Hikmet koyar ve çocuğu ormanda büyötmeye başlar.

⁷⁹ Saim S., Ali B. A., Yurdanur S., Esmâ Ş., a.g.e., s. 71.

⁸⁰ Mustafa Gültekin, “Lâtif Şah Hikayesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma”, Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi, 2004, s. 3.

Fes padişahının oğlu Osman bir gün ormanda ava çıkar. Bir geyiğin peşinde giderken çocuğu görür, onun peşinden gider. Gatmer'i bulur, ona kim olduğunu sorar. Gatmer başına gelenleri anlatır. Birbirlerine âşık olurlar. Osman, Gatmer'e kendisiyle evlenmesini teklif eder. Babasına da durumu anlatan bir mektup yazarak bu kızla evlenmesini kabul etmezse bir daha yüzünü göremeyeceğini söyler. Padişah bu durumu meclisine sorar, herkes bir padişah oğlunun dul bir orman kızıyla evlenemeyeceğini söyleyerek karşı çıkar. Ancak padişah bu durumu bir de bir bilginle danışır ve o bilgin bu kızdan daha iyi bir gelin bulamayacağını söyler. Bunun üzerine gidip kızı alır gelirler ve düğünü yaparlar.

Kızın çocuğu Hikmet büyüüp eğitim görme yaşına geldiğinde her şeyi çok çabuk kavrayan, öğrenen bir çocuk olduğu görülür. Herkese ders vermeye başlar, ismi her yöne yayılır.

Öte yandan Lâtif Şah ve karısı bir gün rüyalarında bir Pir Dede görürler. Pir Dede onlara yedi yıllık çilelerinin olduğunu, bu dünyada mı öteki dünyada mı çekmek istediklerini sorar. Bu rüyayı yedi gün boyunca göre karı koca bu rüyayı yorumlayacak birini aramaya başlarlar. Bir alim bulup sordular, alim çilelerini bu dünyada çekmelerinin daha iyi olacağını söyledi. Şah ve karısı çilelerini bu dünyada çekmeye karar verirler. Bunun üzerine tahttan indirilip bir ormana sürgüne gönderilirler. Ormandayken birbirilerini kaybedip yalnız başlarına kalırlar. Şahın karısı yolunu kaybedince onu bulan adamlar bir hana getirirler. Hancı çaresiz kalmış bu kadını çamaşırcı olarak işe alır. Bir gün Osman aynı hana gelip konaklar. Çamaşırlarını temizlemesi için hancıya verir. Kadının temizleyip ütöleyerek gönderdiği çamaşırları Osman çok beğenip kadını Gatmer'e anne olsun diye sarayına götürür. Gatmer'le annesi sarayda kavuşurlar.

Ertesi gün Osman'ın karşısına ifritler çıkar ve onu alıp götürürler. Yedi yıl çile çekmesi gerektiğini, o çileyi çekmeden dönemeyeceğini söyleyerek bir dağ başına bırakırlar. Gatmerler Osman Bey'den bir daha haber alamaz. Yedi yıl sonra çilesi dolan Osman Bey'i Uçar Peri, Gatmer'le kavuşturur. Hikâyenin sonunda Gatmer, Osman, Osman'ın anne babası, Gatmer'in anne babası kavuşurlar.

2.4.10. Firdevs Şah Hikâyesi⁸¹

Üç oğlu bir kızı olan Firdev Şah'ın kızı Gatmer Çiçek Hazreti Hızır'dan gül alır ve o gülü koklayarak hamile kalır. Kızının hamile olduğunu Fridevs Şah'a söylerler. Olan biteni babasına anlatan kız, elinin hiç erkek eline değmediğini söyler. İşin iç yüzünü öğrenen Firdevs Şah, bunu kimsenin duymaması için herkesi tembihler. Çocuk doğduğu zaman da çocuğu bir ormana götürüp bırakırlar. Çocuğun ağlama sesine oradan geçen çobanların keçileri giderler. Dertli Çoban ismindeki adamın çocuğu yoktur, onu evine götürüp karısıyla birlikte evlat edinirler. Adını da Dertli Kurbanı koyarlar. Çocuk büyüyünce bir gün arkadaşları ona gerçek anne babasının Dertli Çoban ve karısı olmadığını söylerler. Gerçekleri öğrenen Dertli Kurbanı anne babasını bulmak için yola çıkmaya karar verir. Kimseye haber vermeden gider. Yoldayken Hazreti Hızır ile karşılaşır. Orada kendisine bade içirilerek Periler padişahının kızı Gülşan'a âşık edilir. Gülşan da Dertli Kurbanı'ye âşık edilir. Uyanır uyanmaz bir ağaç parçasından saz yaparak ilk şiirini söyleyen Kurbanı'ye Hazreti Hızır gurbete çıkmasını söyler. Gurbet için yollara düşen Kurbanı, birbiriyle kavga eden üç adama rastlar. Adamlardan birinde "Açıl sofraya açıl" deyince binbir çeşit yemeğin geldiği bir kutu, birinde giyince görünmez yapan külah ve diğerinde de kullanınca kırk tane Arap'ın yardımı yettiği bir mühür vardır. Kurbanı bu eşyaları bu adamların elinden alır. Hazreti Hızır'ın tavsiyesiyle bu üç eşyayı da kullanır. Mührü kullanarak önce Gülşan'ı bulur ve onunla evlenir. Daha sonra Dertli Çoban'la karısını bulur, onları yanına alır. En sonunda da gerçek annesi Gatmer Çiçek'i bularak mutlu sona ulaşır.

2.4.11. Mahmut ile Nigâr Hikâyesi⁸²

(Mahmut ile Nigâr hikâyesinin Sivas, Azerbaycan, Osmaniye ve Farık Rıza Güloğul varyantları olmak üzere dört farklı varyantı bulunmaktadır. Kesin bilgi olmamak üzere Pertev Naili Boratav, hikâyenin Doğu Anadolu Bölgesi'nde ortaya

⁸¹ Saim S., Ali B. A., Yurdanur S., Esma Ş., a.g.e., s. 46.

⁸² Doğan Kaya, **Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma**, Ankara, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 1993, s. 11.

çıkıldığını ve eldeki verilere bakılarak on yedinci yüzyıldan önceye dayandırılmayacağını söylemektedir.⁸³ Doğan Kaya, **Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma** isimli kitabında dört farklı varyantı karşılaştırmalı olarak incelemiş ve olay örgülerindeki ortak ve farklı noktaları tablo halinde vermiştir. Bu çalışmada hikâyenin Sivas varyantı temel alınmıştır. Hikâyeyi anlatan Yıldızeli'nin Bakırcıoğlu Köyünden 1926 doğumlu Âşık Ahmet Bozkurt'tur.⁸⁴)

Gençkahraman şehrinde Hurşit Bey adında, çocuğu olmadığı için halka zulmeden bir hükümdar vardır. Bir gün Hurşit Bey divanhaneden çıkıp evine giderken mahalle çocuklarının evlerinin önünde gülüp eğlendiklerini görür. Hurşit Bey bunu görünce sinirlenir. Çocuğu olmadığı için bu çocukların kendisiyle gülüp alay ettiğini düşünür. Divanhaneye geri gelince vezirine mahalledeki çocukların kendisiyle gülüp dalga geçtiklerini anlatır ve memlekette gülmeyi yasaklar. Adamlara emir verir ki gülen birini görürlerse tutup öldüreceklerdir. Ancak adamları zamanla işin dozunu kaçırıp hoşlanmadıkları insanları gülüyor bahanesiyle hükümdarın önüne getirip öldürmeye başlarlar.

Bir gün köyden gelmiş bir oğlanı sırf hoşlanmadıkları için hükümdarın karşısına getirirler. Hurşit Bey delikanlıyı görünce “Neden güldün, kendine acıamaz mısın?” diye sorduğunda delikanlı, “Ben gülmedim ancak senin adamların sana güvenerek zulmü arttırdılar” deyince hükümdar yumuşar. Halka boş yere zulmettiğini fark edip vezirine; “Kılık değiştirip yollara çıkalım, biraz gezelim de hırslımız geçsin” der. Yoldayken bir çeşme başında ak sakallı bir dervişe rastlarlar. Derviş bunların hükümdar ve veziri olduğunu ve dertlerinin ne olduğunu zaten biliyordur. Hükümdar dervişten dua ister. Derviş de dua edeceğini ancak şartlarının olduğunu söyler. İki erkek çocuğu olursa bunlardan biri dervişin olacaktır. Ayrıca çocukların ismini de kendisi koymak istiyordur. Hükümdar bu şartları kabul eder. Derviş de ona bir elma verir ve yarısını kendisinin, yarısını da karısının yemesi gerektiğini söyler. Hükümdar memleketine dönüp denileni yapar

⁸³ A.e., s. 19.

⁸⁴ A.e., s. 75.

ve bir süre sonra iki erkek evladı dünyaya gelir. Bunlara beş yaşına gelinceye kadar isim koymaz. Beş yaşına gelince vezirler derler ki, bu çocuklar beş yaşına geldi artık bunlara bir isim koyalım, gidip hükümdara söyleyelim derler. Hükümdar vezirlerini kırmak istemez ama derviş baba da bir türlü gelmek bilmez. Üç gün erteledikten sonra çocuklara isim koymak için divanı toplarlar. Bu esna da derviş de çıkagelir. Hükümdar derviş i tahtına oturtur ve vezirlerine isimleri derviş in koyacağını açıklar.

Derviş birinin ismini Mahmut, ötekinin ismini Kamber koyar. Ardından çocuklardan birini kendisine vermesini ister. Hükümdar Kamber'i çirkin bulduğu için Mahmut'u istiyordur ama bunu Derviş'e bir türlü söyleyemez ve "Sen istediğini seç" der. Derviş durumu anlar ve Kamberi tutup çeker. Bundan sonra derviş le oğlan kaybolur.

Mahmut on yaşına bastığında Hurşit Bey vefat eder ve yerine Mahmut'u geçirirler. Mahmut babasının tahtında kırk gün hükümdarlık yaptıktan sonra pirler Mahmut'a bade içirirler. Mısır'da Esat Paşa'nın kızı Telli Nigâr Hanım'a âşık edilir. Mahmut'u uzun zaman bulamayan vezirler ve annesi onu merak edip aramaya başlarlar. Bulduklarında yerde yatıyor, ağzından da köpükler saçılıyordu. Mahmut'un hocası bunun bir aşk iş i olduğunu anlar ve derhal bir saz getirttirir. Sazın tellerine dokununca Mahmut uyanır. Artık bâdeli bir âşıktır.

Bu vakitten sonra daha fazla hükümdarlık tahtında oturmayacağını anlayan Mahmut, tahtı vezire bırakır. Sonra da bütün servetini dolandırıcılara kaptırınca annesiyle beraber beş parasız ortada kalırlar. Bunun üzerine annesine Mısır'a gidip Nigâr'ı bulmadıkça bu dertten kurtulamayacağını söyleyerek evden ayrılır, yollara düşer. Giderken giderken vaktiyle babasının derviş le karşılaştığı çeşme başına gelir. O çeşmenin yakınlarındaki bir ormanda da kardeşi Kamber geyik çobanlığı yapmaktadır. Mahmut'un çeşme başına geldiği sırada Kamber uyuyordur. Uykusu arasında kulağına bir ses gelir: "Kamber, kardeşin Mahmut çeşmenin başında. Mısır'a Nigâr Hanıma gidiyor. Kalk sen de beraber git!" diye bir ses. Kamber ilk başta aldırılmaz ama sonra aynı ses kulağına bir daha gelince kalkar gider. Birbirlerini bulan iki kardeş bu vakitten sonra yola beraber devam ederler.

Bu sırada Nigâr Hanım'a da bâde içirilmiş, Mahmut'un sureti gösterilmişti. Nigâr Hanım bu dertle yanıp tutuşmaya başlamıştır ama derdini utancından

kimselere anlatamaz. Hasta olup yataklara düşer. Babası Esat Paşa kızı için endişelenir ve ona derdini sorar. Ancak Nigâr Hanım derdini söylemeyeceğini, bunun bir sır olduğunu söyleyince babası çok sinirlenir ve kızını bir köşke hapsedtirir. Şehirde de onun adının anılmasını yasaklar.

Esat Paşa'nın Hasan Ağa isminde bir amcası vardır. Hasan Ağa kızın neden hapsedildiğini anlamak için kızın köşküne gidip kızla konuşunca bunun bir aşk işi olduğunu anlar.

Bu esnada Mahmut ile Kamber de Mısır'a gelirler. Ancak daha Mısır'da olduklarını bilmediklerinden Mahmut girdikleri bir kahvede aşıklerle atışırken Nigâr Hanım'ın ismini zikreder. Bunun üzerine kahvedekiler ayaklanırlar. Çünkü Nigâr'ın ismini söylemek yasaktır. Tutup bunu Paşa'ya götürürlerken yolda Hasan Ağa'ya rastlarlar. Hasan Ağa Nigâr Hanım'ın âşık olduğu kişinin Mahmut olduğunu anlayınca Mahmut ile Kamber'i adamlardan alıp Paşa'nın huzuruna getirir. Paşa'ya bu iki adamı divan âşığı olarak verir. Ancak verirken de Paşa'ya eğer bir hataları olursa hükümlerini kendisinin vereceğine dair söz verdirtir. Paşa söz verdikten sonra Hasan Ağa gider ve Mahmut ile Kamber divan âşıkları olarak Paşa'nın yanında kalırlar. Bir gün Paşa bu ikisini Nigâr Hanım'ın konağına saz çalsınlar diye yollar. Ancak altı saat mühlet verir, bu mühleti geçerlerse başları kesilecektir.

Bunlar köşke giderler. Gider gitmez Mahmut ile Nigâr birbirleriyle bir odada halleşirler. Ancak vakit epey geçer ve bir saat geç kalırlar. Gitmeden evvel Nigâr Mahmut'a hatıra olsun diye babasından yadigâr olan bir yağ şişesini Mahmut'un koynuna sokuşturur. Ancak yağ şişesinin ucu dışarıda kalır. Yolda giderken Mahmut bir kahvehaneye denk gelince Kamber'in istememesine rağmen kahveye girip oradaki aşıklerle atışmaya başlar. Bu sırada yağ şişesini fark eden âşıklar Mahmut'un atışmalarda Nigâr'dan bahsettiğini görünce derhal Paşa'ya gidip durumu anlatırlar. Paşa sinirlenip Mahmur ile Kamber'i huzuruna çağırır ve Mahmut'un koynundaki yağ şişesini bulur. Bunun üzerine Mahmut'un idamına karar verir. Kamber ise serbest bırakılır. Mahmut'un idam edilmesine razı olmayan Kamber durumu önce Nigâr'a anlatır. Nigâr babasına bir mektup yazarak bu işten vazgeçmesini ya da kendisinin idam hükmünü vermesini ister. Babası bunun üzerine kızının da idam hükmünü verir. Kamber elden bir şey gelmeyince Hasan

Ağa'ya gidip durumları anlatır. Hasan Ağa Paşa'nın daha önce kendisine vermiş olduğu sözü hatırlatarak hükmün kendisine ait olduğunu söyler. Bunun üzerine bu iki âşığın idam edilmeden bir sandığa konularak nehre bırakılmasına karar verilir. Hasan Ağa ne kadar uğraşsa da ikisinin cezasını tamamen ortadan kaldıramaz. İki âşık bir sandığa konulup nehre bırakılır. Ancak Kamber deliye dönmüştür. Peşlerinde gitmeye karar verir. Gide gide bir şehre varır. Vardığı şehirde nehirdeki sandık bulunur ve içinde iki âşık baygın halde yatmaktadır. Kamber sazını alıp söylemeye başlar ki babalarına elmayı veren ak sakallı derviş çıkagelir. Abdest alıp hep beraber namaza durmalarını söyler. Namaza dururlar ve dervişin her duasında hep beraber âmin derler. Onlar âmin duaya âmin deyince de iki âşık uyanırlar. Derviş Kamber'i alıp gözden kaybolur. İki âşık da birbirine kavuşup Mahmut'un anasının yanına varırlar. Mahmut'un memleketinde bir köşk yaptırıp şanlı bir düğün düzenlerler. Hikâye mutlu sonla biter. Ancak Esat Paşa kızını gönderdikten sonra derin bir kedere düşmüştür.

2.4.12. Âsuman ile Zeycân Hikâyesi⁸⁵

(Hikâyenin çok fazla yazma nüshası bulunmamakla birlikte halk arasında derlenenlerin çoğu birbirine benzemektedir. Burada kullanılan varyant [12a] Hikâyet-i Âsuman ile Zeycân Beyân ismini taşımaktadır.)

Padişah ile kethüdasının çocukları olmuyordur. Günlerden bir gün bir derviş ziyaretlerine gelir. Ona bu dertlerini açarlar. Onun tavsiyesiyle Murad Suyu'na gidip orada bir kurban keserler, kurbanı suya atarlar, atınca iki dalga kopar, ortaya bir nar çıkar. Narı padişahla kethüda paylaşır. Derviş, bu narı yiyince çocuklarının olacağını, erkek olana Âsuman, kız olana Zeycân ismini koymalarını söyler, sonra da ortadan kaybolur. Padişahın kızı olur, kethüda Derviş İsmail'in ise oğlu. Bunlar on dört yaşına gelince birlikte hocaya verirler. Birbirlerini çok sevmektedirler ancak aralarına bir Cazı Karı girer. Padişaha kız ile oğlanın yan yana olmasının doğru olmayacağını söyler. Padişah kızı alıp başka hocaya verir. Beş yıl birbirlerini göremezler. Günlerden

⁸⁵ Doğan K., Sabri K., **Halk Hikâyeleri I**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2000, s. 15.

bir gün Cazı Karı Âsuman'ı Cuma namazına giderken görür. Karşısına çıkıp nereye gittiğini sorar. Abdest almaya gittiğini söyleyince ona abdest almak için çok güzel bir yer bildiğini söyler, oraya götürür. Âsuman bir bahçeden içeri girer, orada Zeycân vardır. Zeycân, Âsuman'ı görünce içinden bu delikanlı bana nasip olsun diye dua eder. Âsuman abdestini alır. Zeycân'ı görünce âşık olur, şaşırıp kalır. Kız oğlanın bu halini görüp yanına çağırır, ona bir yağlık ile kendi küpesini verir. Âsuman kızıdan ayrıldıktan sonra sararıp solmaya başlar. Annesi bir gün bu halini fark edip sorar. Âsuman başından geçenleri anlatır, annesi oğlunun halini anlar, babasına söyler. Derviş İsmail gidip Padişaha durumu anlatır. Ancak padişah Derviş İsmail'den yüz çevirir, ehliyle bir araya gelip bu konuyu istişare eder, ehli hizmetkârın oğluna kızını vermemesi gerektiğini söyler. Beş on gün sonra Derviş İsmail yine gelir. Padişah kızını onun oğluna veremeyeceğini söyleyince aralarında tartışma çıkar, padişah hançer çeker, iç ağaları Derviş İsmail'i padişahın elinden çekip alırlar. Bütün bunlar Âsuman'ın canını çok sıkır. Yatsı namazını kılıp Allah'tan âşıklık ister. Zeycân da aynı şekilde Allah'tan âşıklık ister, ikisi de bade içip âşık olur. Sonrasında Zeycân babasına Murad Suyu'na gitmek istediğinin haberini gönderir. Toplanıp Murad Suyu'na giderler. Zeycân orada saz çalıp söyler. Babası bunu görünce eğer memlekette kızını basabilecek bir delikanlı varsa kızını ona vereceğini söyler. Âsuman padişahın Murad Suyu'na gittiğini öğrenince peşlerine düşer. Gider bakar ki padişah kızını onu basana verecektir, sazı eline alır, Zeycân'ı basar. Ancak padişah bu kararından pişman olur. Kulazehoş'a gidip oradaki âlimlere ne yapmaları gerektiğini sormak ister. Giderler, âlimler kızı Âsuman'a vermesi gerektiğini söylerler. Ancak padişah ikna olmaz, Âsuman'ı ellerini bağlatarak Murad Suyu'na atılmasını emreder. Âsuman suya atılmadan önce namaz kılmasına izin vermelerini ister, namazını kılar, sonra kalkar Zeycân'ın yanına gider, ona veda eder. Sonra anne babasının yanına gidip veda eder. Yolda giderken sırtını bir kayaya yaslar, kaya yarılr içine girer. Orada uyuyakalır, Hızır aleyhisselam gelip ateş yakar, onun üstünü örter. Uyandığında karşısında Hızır'ı bulur. Hızır aleyhisselam onu başka bir şehre götürür.

2.4.13. Han Mahmut Hikâyesi⁸⁶

(Bu hikâye 2 Ağustos 1989 tarihinde Düziçi (Osmaniye) ilçesinin Karkın Mahallesi'nde oturan 1938 doğumlu Mustafa Köse'den ses kayıt aracı ile tabii bir ortamda derlenmiştir.⁸⁷)

Sedef şehri padişahı, Buhara padişahı ve Mısır padişahının çocuğu olmamaktadır. Üçü de aynı anda büyük bir zatın türbesini ziyaret ederek çocukları olması için dua etmeye giderler. Birbirleriyle karşılaşınca da geliş sebeplerini anlatırlar. Daha sonra bunlar memleketine döner ve çocukları olur. Sedef padişahının Mahmut isminde bir oğlu, Buhara padişahının da Gamber isminde bir oğlu olur. Mısır padişahının ise bir kızı olur. Mahmut ile Gamber birbirlerini hiç tanımamalarına rağmen her gün birbirlerinin rüyada görüp ağlarlar. Mahmut, “gardaşım Gamber” diye ağlar, Gamber de “gardaşım Mahmut” diye ağlar. Çocuklar on sekiz- on dokuz yaşlarına gelince Mahmut yol ağzına bir han yaptırır. Yol ağzına gelen kervancılar, yolcular hanın kime ait olduğunu sora sora Mahmut'un ismi Han Mahmut kalır.

Gamber bir gün oturarak Mahmut'u bulamayacağını anlayınca yola çıkmaya karar verir. Babasından izin alarak Mahmut'u aramaya çıkar. Yolda Han Mahmut'un hanına rastlar. Hanın Mahmut diye birine ait olduğunu öğrenince evini soruşturur. Gidip Mahmut'u bulur. İki kardeş kavuşurlar. Ancak Mahmut'un bir derdi vardır, Gamber bunu yüzüne bakınca anlar, sorar. Mahmut da rüyasında bir kız görüp durduğunu, aşk derdiyle yandığını söyler. O böyle söyleyince Gamber yola çıkıp kızı aramayı teklif eder. Böylece iki kardeş yanlarına yüklü miktar para da alarak yola çıkarlar. Yolda saz çalan bir adam görürler, çok hoşlarına gider. Adamın sazını değerinin birkaç katı üstüne satın alırlar. Bu sazı çala çala giderlerken bir gün bir saz dükkânı görürler. Dükkân sahibinden kendilerine bir altın, bir de gümüş saz yaptırmasını isterler. Sazları alıp yollarına devam ederler. Gide gide Mısır şehrine varırlar.

⁸⁶ İsmail Görkem, **Halk Hikâyeleri Araştırmaları: Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2000, s. 195.

⁸⁷ A.e., s. 195.

Mısır'a geldikleri zaman padişahın yedek sarayında konaklamaya başlarlar. Padişahın da yedi tane âşığı vardır, her gün mecliste saz çalarlar. Bir gün bu yedi âşıktan biri bu iki kardeşin sazlarını duyar. Hemen gidip başları olan Deli Ali'ye söyler. Bunun üzerine âşıklar bunları buradan gönderebilmek için atışma yapmayı teklif ederler. Yapılan atışmada galip gelen taraf bu iki kardeş olur. Ancak Deli Ali bunlardan intikam almayı kafasına koyar.

Daha sonra padişah bu iki kardeşe bir bahçesinin olduğunu, gidip orada gezip eğlenmelerini ama surun ötesindeki yere geçmemelerini söyler. Ancak Mahmut dayanamayıp gezinti sırasında o surun ötesine geçer. Orada padişahın kızının sarayı vardır. Mahmut sarayın önüne gelince kız Mahmut'u görür, Mahmut da düşüp bayılır. O bayılınca bir garı neneleri vardır, onu çağırırlar. Mahmut'un ayılmasının tek bir yolu olduğunu söyler kadın. Padişahın kızı, Mahmut'u odasına alacak ve onu sevip okşayacaktır. Başka çare olmayınca kız, garı nenenin dediğini yapar. Mahmut ayılınca beraber sohbet edip hemhâl olurlar. Daha sonra Mahmut oradan ayrılıp geride bıraktığı Gamber'i bulur. Gamber'e olanları anlatır ve saraya dönerler.

Kız babasından âşıkların birini kendi sarayına göndermesini ister. Baba kabul edince Mahmut saraya gitmesi için gönderilir. Sarayda birbirleriyle uzun uzun muhabbet ettikten sonra geri dönen Mahmut olup biteni Gamber'e sazla anlatır. Bunu duyan Gamber durumu padişaha yetiştirir. Padişah da bunun kendileri için bir leke olabileceğini düşünerek Mahmut'u ırmağa attırmaya karar verir.

Mahmut ırmağa atılınca onun peşinden padişahın kızıyla Gamber de atlar. Bir süre sonra ırmak yükselmeye başlayınca bir anormallik olduğunu anlayıp bunları ırmaktan çıkarırlar. Cesetleri birbirine bağlanmış, ayrılmaz haldedir. Deli Ali bir baltayla bunları ayırmayı teklif edince Hızır (a.s.) yetişir ve saz ile bunları uyandırır. Bunların dirildiğini görenler kaçmaya başlarlar. Padişah da ölüp dirilen insanların boş insanlar olmayacağını söyleyerek kızını Mahmut'a verir, Gamber de kızın cariyesiyle evlenir.

2.4.14. Âşık Halil Hikâyesi⁸⁸

⁸⁸ A.e., s. 271.

Maraş'ın İncirli Köyü'nde iki kardeş vardır. Bunların ikisinin de çocuğu olmamaktadır. Bir gün bir sabah namazı kılıp dua ederler. Duaları kabul olur, birinin Halil isminde bir oğlu, diğerinin de Sultan isminde bir kızı olur. Çocukları birbirlerine beşik kertmesi yaparlar. Bir zaman sonra Halil babası da annesi de ölür. Amcasıyla yaşamaya başlar. Yaşı evlilik çağına gelince Sultan'la evlenmesinin en doğrusu olacağını düşünür. Defalarca Sultan'a bu niyetini açmaya çalışsa da Sultan onu hep tersler. Sultan'ın babası da Halil'in kızına âşık olduğunu öğrenince kızını ona vermek ister ancak Sultan karşı çıkar. Halil çobanlık yapmaktadır. Amcası, Halil'e çobanlıkla bu kızın gönlünü alamayacağını, Maraş ağalarıyla beyleriyle oturup kalkarsa kızın da gönlünün yumuşayacağını söyler. Böyle olunca Halil Maraş beyleriyle oturup kalkmaya başlar, tanınmış biri olur. Ancak Sultan'ın annesi kızını Halil'e vermeme konusunda ısrarcı olduğu için onu Osman Bey isminde Adana'dan birine verir. Sultan zaten Halil'le evlenmek istemediği için güle oynaya Osman Bey'le evlenmeye hazırdır. Ancak Halil Sultan'dan vazgeçmez. Sultan'ın düğün gününde onun peşine düşer. Adana'da bir yaşlı kadına rastlar, ona derdini anlatır. Yaşlı kadın kendisine altın vermesi karşılığında bu sorunu çözebileceğini söyler. Sultan'ın yanına varıp Osman Beğ'in kelinin koktuğunu, çirkin ve pis biri olduğunu, gece onu gördüğünü iyice incelemesi gerektiğini söyler. Kız o gece Osman Bey'i gördüğü zaman kadının ne demek istediğini anlar ve Osman Bey'le beraber olmak istemez, üç gün mühlet ister. O mühlet esnasında yaşlı kadın Sultan'la Halil'in kaçmasını sağlar. Beraber kaçarak memleketlerine dönerler ve orada düğünlerini yaparlar.

2.4.15. Zafer Bey ile Mahıfıruz Hikâyesi⁸⁹

Tebrizli Zafer Bey Alhan Bey isimli bir beyin oğludur. Muzaffer isminde bir kardeşi vardır. Bu iki kardeş babalarının vezirinin kızı Sümbül'e âşık olurlar. Sümbül ise Zafer'i sevmektedir. Bir gün babaları oğullarını karşısına alıp onları evlendirmek istediğini söyler. Ancak Zafer Bey utandığı için evlenmek istemediğini söyler. Muzaffer Bey ise Sümbül'le evlenmek istediğini söyler. Zafer Bey utancı yüzünden

⁸⁹ Fikret T., Mustafa C., *Âşık Mevlüt İhsanî'den Derlenen Halk Hikâyeleri*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009, s. 119.

sevdiği kızla evlenme fırsatını kaçıır. Aşk derdinden hastalanınca bir hekim çağırırlar. Hekim Zafer'in derdini anlar, babasına gidip oğlunun Sümbül isimli bir kıza âşık olduğunu söyler. Bunu duyan babası el aleme rezil olmamak için Zafer'i ülkeden göndertir. Zafer bir köyde bir ağaya rast gelir. Ağaya durumları anlatınca ağa da ona Van'a gidip Van valisini bulmasını söyler. Van valisi bu ağanın akrabasıdır. Zafer ağanın dediği gibi yapar ve Van'a gider. Vali Zafer'in bir bey oğlu olduğunu öğrenince ona ihtimam gösterir. Zafer orada bir kuyumcu dükkânı açarak sarraf olur. Zafer'in ünü her yere ulaşınca Erciş beyinin kızı Mahıfiruz'a da ulaşır. Mahıfiruz yaşı gelmesine rağmen kimseyi beğenmediği için evlenememiştir. Zafer'in ününü duyunca onu görmek için kuyumcuya gider. Zafer'i orada beğenir ve ona kendisinden hoşlandığını, eğer isterse kendisini gelip babasından isteyebileceğini söyler. Zafer'in kız hoşuna gitmiştir. Van valisine gidip durumu anlatır, ancak vali, Erciş beyiyle dargındır. Bu yüzden kendisinin aracılık yapamayacağını, Zafer'in kendisinin gidip bu işi halletmesi gerektiğini söyler. Zafer gidip kızını ister, kızın babası da verir. Ancak o sırada Erciş düşmanlar tarafından esir alınır ve Zafer zindana düşer. Herkesin eli kolu bağlı olduğu için Mahıfiruz kendilerini kurtarması için Van valisine yazar. Van valisi Zafer'in babasına da haber ederek Erciş'e yardıma gider. Nihayet Erciş kurtulur. Zafer'in zindandan çıkışına Sümbül ile Muzaffer de babalarıyla birlikte gelir. Mahıfiruz'u gören Sümbül çok şaşırır, çünkü iki kız birbirine çok benzemektedir. Bunun üzerine Sümbül, Zafer'in düğününü kendi elleriyle yapar ve hikâye biter.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANADOLU SAHASI TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE UTANÇ KÜLTÜRÜ

Halk hikâyelerindeki ortak unsurlara dikkat edilerek yedi adet utanç kültürü bağlamı⁹⁰ tespit edilmiştir. Bu bağlamlarda birden fazla utanç kültürü unsurunun zaman zaman iç içe geçebildiği, birbirini tetikleyerek desteklediği görülmüştür. Bu bölümde tespit edilen bağlamlar kapsamında hikâyeler incelenecek ve yer alan utanç kültürü unsurlarından bahsedilecektir.

3.1. Halk Hikâyelerinde Utanç Kültürü Bağlamları

3.1.1. Bakire Annelik ve Utanç

Toplumların cinselliğe yönelik geliştirdikleri farklı tutumlar vardır. Kadına ve erkeğe yüklenen anlam ve roller o toplumda belirlenen normlara göre şekillenir. Toplumun dinamikleri değiştikçe bu anlam ve rollerde de değişiklikler görülebilir. Geleneksel kültürde yer alan normlar, toplumdaki değişikliklerle birlikte kabuk değiştirebilir. Ancak geleneğin güçlü damarı, söz konusu rollerin kolay aşınmasına müsaade etmez. Dişil/eril ayrımında toplumların çizdikleri yollar sosyolojiden birey psikolojisine kadar etkili olur. Fatmagül Berktaş kadın imgesini tek tanrılı dinler bağlamında araştırdığı çalışmasında toplumun dünya görüşünün kadın imgelerini de içerdiğini söyler:

“Bir toplumun ‘ethos’u ya da dünya görüşü, kadın imgelerini de içerir ve bunlar kültürün bütünü açısından kadınlara ilişkin düşünceleri biçimlendirmede etkin rol oynarlar. (...) Bu bağlamda, kadınların kendi kendilerini tanımlamaları, kendi kimliklerini özerk bir biçimde

⁹⁰ Sözü geçen “bağlam” kavramı bir folklor kavramı olarak kullanılmamıştır. Utanç kültürü unsurlarının şekil bulduğu zemini ifade etmek amacıyla kullanılmıştır.

oluşturmaları, kısacası kendi adlarını kendilerinin koyması sözkonusu değildir.”⁹¹

Kadının kendi adını kendisinin koymaması ifadesi, utanç kültürü açısından önemlidir. Kadın kirli midir, temiz midir, iffetli midir, iffetsiz midir, evli midir, yoksa evde kalmış mıdır, güzel midir çirkin midir yani ismi her ne ise toplum tarafından konulur. “öteki”, kadını şekillendirme konusunda her zaman sahnededir. Utanç, kişinin kendini denetim altında tutmasını sağlayarak kültürün hüküm sürmesini kolaylaştırır. Cinsiyete yönelik toplumun ve kültürün tutumları insanlar üzerinde denetleyici bir işlev görür.⁹² Normlara aykırı hareket eden kişi lekelenir ve kendini toplum dışı bir konumda bulur.

Öte taraftan kolektif yaşam tarzını benimsemiş kültürlerde “namus” kavramı utanç yaşantısının en temel öğelerinden biridir. Kadının iffetini koruması, gayrimeşru bir ilişkide bulunmaması, yaşamını buna göre tanzim etmesi özellikle “aile” kurumunun utanç yaşantısından korunması için gerekli olan baş koşuldur. Esra Aslan Turan, Coomaraswamy’den alıntı yaparak konu hakkında şöyle söyler: “Namusun ve onun gerekçesi olan utancın oluşturduğu çerçeve ailenin erkek üyeleri tarafından kadın cinselliğini ve hareket özgürlüğünü kontrol etme ve düzenleme işlevi görür.”⁹³ Namusa aykırı oluşabilecek durumlar utanç acısının doğrudan işlevsel hale gelmesini sağlar. Bu acıdan kaçınmak için ortaya konulacak çözümler de edebî anlatılarda çoğunlukla olay örgüsünü başlatan veya onu zirveye taşıyan kilit noktalarıdır.

Joseph Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu** isimli eserinde bakire doğum imgelerinin mitlerde bulunduğu gibi halk hikâyelerinde de bulunabildiğini söyler.⁹⁴ Türk edebiyatında hemen her hikâyede rastlanılan bir durum olmamakla birlikte, bakire annelik, utanç kültürü unsurlarının lehine kullanılır. Namus davasını ortaya çıkardığı için de “öteki”nin ağından kurtulamayan “masum genç kız” figürü ortaya çıkar.

⁹¹ Fatmagül Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 17-8.

⁹² Yeliz Kaya ve Ergül Aslan, “Kadın Cinselliğinde Gelenekler ve Kültür”, **Androloji Bülteni**, C. 24, No:1, 2022, s. 214.

⁹³ Esra Aslan Turan, “Diyarbakırlı Kadınlarda Namus, Kadın ve Dindarlık”, **İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi**, No:20, 2020, s. 54.

⁹⁴ Joseph Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çev. Sabri Gürses, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2010, s. 342.

Türk halk hikâyelerinde olağanüstü doğum halleri içerisinde gül veya çiçek koklayarak hamile kalma motifine rastlanır. Eşleri olmayan bakire kızların pir elinden gül veya çiçek koklayarak hamile kalmaları ciddi bir toplumsal sorundur. Genellikle toplumdan dışlanmalarına, babaları tarafından ağır bir cezaya çarptırılmalarına ve isimlerinin damgalanmasına sebep olur. Bu durum hikâyelerin içerik yapısında iki önemli veçheyi ortaya çıkarır:

1- Babanın olası utanç yaşantısından kaçınmak adına verdiği önemli kararlar hikâyenin gidişatını belirler.

2- Kadın kahraman “öteki”nin ve “öteki”nin etkisinden kurtulamayan babanın pasif halkasında damgalanmış bir hayat yaşamaya başlar.

Bu iki veçhe bu tip hikâyelerde olay örgüsünün ana hattını oluşturur. Bu çalışmada incelenen metinler içerisinde Lâtif Şah ve Firdevs Şah hikâyelerinde gül koklayarak hamile kalan padişah/hükümdar kızlarının “utanç” yaşantısı sebebiyle başlarına gelen olayların tespiti yapılmıştır.

Lâtif Şah hikâyesinde olay örgüsünün kıvılcımını yakan olay, şahın kızı Gatmer’in Hazreti Hızır’dan aldığı gülü koklayarak hamile kalmasıdır. Buradan sonra gelişecek olaylar bu olayın üzerine inşa edilir. Ancak bu durumu insanlara akıl ve mantık çerçevesinde anlatabilmenin bir yolu yoktur. Bir kızın gayrimeşru yolla hamile kalması “namus” ihlalinden dolayı “öteki”nin çığırtağını yapacağı büyük bir meseledir. Mesele, kızın mensup olduğu ailenin itibar derecesi yükseldikçe çerçevesini genişletir. Hikâyede kızın hamile olduğunu öğrenen bir müzevir, durumu babasına yetiştirerek şöyle der: “Ey Şahım me’lum olsun gızın altı aylık uşak sahibi. Yazık senin kimi bir hükümdarın gızı ki, beyle ederse ya biz yoksulun gızları ne olur?”⁹⁵

Müzevirin hükümdara söylediği ilk sözler kınama ve ayıplamaya dairdir. Öncelikle Gatmer, bir hata yapmamış olmasına rağmen ahlaki rollere uygun olmayan bir eylemle suçlanıyor. Bu suçlamanın cezası olarak da “kınama” tutumunda bulunuluyor. Holistik kültürlerde benlik ile roller iç içe geçmiş olduğu için, suçluluk toplumlarında olduğu gibi “suç” ve “benlik” birbirinden ayrı tutulmaz.⁹⁶ Tüm benliği

⁹⁵ Saim S., Ali B. A., Yurdanur S., Esma Ş., a.g.e., s. 46.

⁹⁶ Önderman, a.g.e., s. 177.

hedef alan damgalamaya bağılı utanç yaşantısında bireyin yapmış olduğı tek bir hata veya suç o bireyin bütün benliğine yansıtılarak genel bir yargıya varılır.⁹⁷ Gatmer, varsayılan suçtan ayrı tutulmaksızın bir bütün olarak değerlendirilerek “kınama öznesi” haline geliyor.

Müzevirin sözlerinin hemen ardından anlatıcı şöyle söyler:

“Lâtif Şah bu müzevirin sözünü eşidir eşitmez yerinden fırladı. Meğer bu müzevir Lâtif Şah’a gizli bile değil, Lâtif Şah’ın meclisinin içinde bu sözü söyledi. Sade Lâtif değil, bütün meclis duydu. Goşa goşa celladın elinden gılcı alarak evine goşuyordu. Geriden fikirde uyanık bir kimseler o müzeviri tepeleyib Lâtif Şah’ın peşine goşdular.”⁹⁸

Anlatıcıya ait olan bu kısımda, müzevirin, bu sözleri herkesin içinde söylemiş olmasına vurgu yapılır. Bu sayede ayıplanacak olay, iki kişi arasında bir sır olmaktan çıkar ve daha büyük bir kitlenin ayıplama mekanizmasına düşer. Bu mekanizmanın çarkları “öteki”nin “kınama öznesi”ne acı vermesine neden olur. Halk hikâyelerinde utanılacak olayın aktarımı sırasında aktarım kişinin, sözlerini bir meclis içerisinde söylediğı çoğunlukla belirtilir. Hikâye türünün bir olaydan beslenerek o olayı zirveye taşıma amacı güttüğünü düşünürsek burada utanç kültürüne bağılı bir unsurun hikâyeyi başlatma noktasında önemli bir rol üstlendiğini görebiliriz.

Lâtif Şah müzevirin herkesin içinde söylediğı bu kışkırtıcı sözlerden sonra kızını öldürmeye kalksa da meclisteki insanlar engel olurlar. Meclisin ısrarıyla kızını öldürmekten vazgeçen Lâtif Şah, onu Fes toprağına sürgüne gönderir. Kızından dolayı utanç duyan hükümdar belki statüsünün gereğı olarak, olabilecek en büyük cezayı, yani ölüm cezasını keser. Ölüm cezası, kirlenmiş namusun -yukarıda sözünü ettiğimiz şekilde bakire anneliğın- temizlenmesi ve kaybedilen itibarın yeniden kazanımı için en kesin yoldur.⁹⁹ Meclistekiler araya girmemiş olsalar Gamber bir suçlama sebebiyle ölecektir. Ancak hikâyenin burada bitmesinin hiçbir anlamı olmayacaktır. Bu sebeple ikinci ağır ceza olan sürgüne karar verilir. Babanın utanç yaşantısından kaçınma ve

⁹⁷ Sinem Söylemez, Mehmet Koyuncu ve Sonia Amado, “Utanç ve Suçluluk Duygularının Bilişsel Psikoloji Kapsamında Değerlendirilmesi”, **Psikoloji Çalışmaları**, C. 38, No :2, 2018, s. 266.

⁹⁸ Saim S., Ali B. A., Yurdanur S., Esma Ş., **a.g.e.**, s. 73.

⁹⁹ Recep Doğan, **Namus, Töre ve Eril Şiddet: Yargıtay Kararları, Toplumsal Cinsiyet Kuramları**, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2016, s. 87.

ortaya çıkan durumu temizleme tarzı kültürel normların baskın tutumundan gelmektedir. Şüphesiz burada farklı unsurlar iç içe girer. Babanın bir hükümdar olması, başkalarından duyacağı ayıplama sözlerinin şiddetini artıracaktır. Kolektif bir utanç duygusuyla baba, kızını bir ormana azat eder. Ormanda tek başına çocuğunu doğuracak olan Gatmer'in mükâfatı ise hikâyenin sonunda verilir. Nitekim iyilerin mükâfatlandırıldığı kötülerinse cezasını gördüğü hikâyelerde toplumun suçsuz yere ötekileştirdiği kız daima mutlu sonla müjdelenmiştir.

Firdevs Şah hikâyesinde de Lâtif Şah'ta olduğu gibi Gatmer Çiçek isimli karakter Hazreti Hızır'ın verdiği gülü koklayarak hamile kalır. Bunu öğrenen halayık ve cariyeler kimseye duyurmadan gizlice Firdevs Şah'a haber verirler. Gatmer'in odasına giderek işin aslını öğrenen hükümdar, olayı kimsenin duymaması için emir verir. Gatmer doğum yaptıktan sonra da çocuktan kurtulmanın bir yolunu bulur:

“Heç kimse duymadan bu çocuğı gundağa sarin, gecenin yarısı beri yabana atin, guş gurt yesin. Biz de bu ayıbı örtek. Ben bir hökümdarım. Demesinner ki:

‘Bunun gızı, bir oynaş sevmiş.’

Halbuki, Gatmer'in hagigat eline erkek eli deymemişti. Bir ana, baba, evladının ne olduğunu eyi bilür.”¹⁰⁰

Firdevs Şah, itibarını korumak için torununun canına kıymayı göze alır. Utanç acısının ne kadar büyük ve tehlikeli olduğu bu tip bir örnekten rahatlıkla anlaşılabilir. Kızının suçsuz olduğunu kabul etmiş olmasına rağmen insanların kendileri hakkında yapacakları dedikodu konusunda derin bir kaygıya düşer. Firdevs Şah'ın bu tutumu bakire annelik bağlamında toplumsal statüye, şeref ve itibara ve de kolektif utanç kültürü unsurlarına bağlı olarak üç ayrı utanç kültürü unsurunu içerir. Tek bir utanç yaşantısında bazen ve hatta çoğunlukla birden fazla unsurun iç içe geçtiği görülür. Lâtif Şah hikâyesinde olduğu gibi burada da gerçekte kızın hiçbir suçu yoktur. Bu defa babası da bunu gayet iyi bilmektedir. Ancak diğer insanlara bunu anlatamayacağı için utanç yaşantısından kaçma zorunluluğu doğar. Kızının suçundan dolayı kendisi de

¹⁰⁰ Saim S., Ali B. A., Yurdanur S., Esma Ş., a.g.e., s. 49.

utanç duymak zorunda kalan babanın durumu kolektif utançla ilgilidir. Her zamanki gibi bunun bedeli ağır olur. Utancı kapatacak, öteleyecek, onu yokmuş gibi gösterecek şey, ağır bir karardan başka bir şey değildir. Bu defa kız değil, çocuk sürgüne gönderilerek ölüme terk edilir.

Çocuğu bir ormana bırakıp gelen kişiye de sıkı bir uyarı yapılır: “‘Pekey -dedi- bu sır sende galsin’ dediler.”¹⁰¹

Çocuğu ormanda bulan bir çoban onu evlat edinin büyütür. Çocuk büyüyünce arkadaşları ona gerçek anne babasının çoban ve karısı olmadığını söylerler. Bunu öğrenen çocuk -çobanın koyduğu isimle Dertli Gurbanî- kendi kendine şöyle söyler:

“‘Eğer ben diyar-ı gürbeti gehriyar etmesem, hele bu bene deyeynler sırrımı sahladi. Ama bundan sonra, sır sahlayan olmaz. Kimin garni ağrırsa bene piç deyecek. Beri yabandan çobam getirdi, diyecek. Ben bunun için günde kederlene gader, bir gün kederlenirim. Bu kevn-i mekânî, fani dünyayı gehriyar edim,’ diyib, çobana ve hanımına heber vermeden, bunnarin elini öpüb halallığı alan Dertli Gurbanî derdine derman aramak için kevn-i mekânın içinde, dağa, daşa düşdi.”¹⁰²

Bakire annelik bu defa çocuk üzerinde kaygı oluşturur. Bir kadın bakire annelikten ne kadar utanç duyarsa, bir çocuk da anne babasının bilinmiyor olmasından, yani tabiri caizse “piç” olmasından utanç duyar. Dertli Gurbanî bu sırrın başkaları arasında da yayılmasından endişelenerek gerçek anne babasını aramak için yola çıkar. Kahramanın olası utanç yaşantısından kaçındığı ve bu sayede hikâyenin gelişim aşamasının sağlandığı görülür. Yani bu hikâyede utanca bağlı olarak gelişen olaylar iki önemli kırılma noktasında etkin işlev gösterir:

- 1- Çocuk, kaderine terk edilerek macerasının başlaması sağlanır.
- 2- Çocuğun macerasının zirve noktaya ulaşabilmesinde bir utanç unsuru tetikleyici olarak kendini gösterir.

Bu durumda bu hikâyenin temel ateşleyici noktalarında toplumsal yapıda örtük görünen “utanç”; bir sebep, bir tetikleyici, olay örgüsünü başlatan ve onu geliştiren etken bir unsur olarak vardır.

¹⁰¹ A.e., s. 50.

¹⁰² A.e., s. 51.

Bakire anneliğın her iki hikâyede de utanç yaşantısına sebep olacak büyük bir olay olarak görüldüğü, olayın başkaları tarafından duyulmasının çok büyük bir problem teşkil ettiğı, bu sebeple ya “kınama öznesi”nin ya da özneye birlikte gayrimeşru ilişkiden doğan çocuğun büyük bir cezaya çarptırıldığı, hikâye kurgusunun bu olay üzerine inşa edildiğı görülmüştür. Hikâyelerde geçen karakter ve anlatıcı cümleleri de utanç yaşantısından kaçınıldığını gösteren örnekler sunmaktadır. Öte taraftan bakire annelik bağlamında farklı utanç kültürü unsurları birbirinin içine geçmiş halde bulunur. Hükümdarların kızlarından dolayı utanç duymaları kolektif utanca, kızların suçları sebebiyle kınanmaları tüm benliği hedef alan damgalamaya bağlı utanca, hükümdarların statü kaybından korkmaları toplumsal statü ve şerefle bağlı utanca işaret etmektedir. Bu açıdan bağlam ve utanç kültürü unsurlarını birbirinden ayırt etmekte yarar vardır. Nitekim halk hikâyeleri özelinde ele alındığı zaman utanç kültürü unsurlarının belirtilen yedi bağlam içerisinde iç içe geçmiş halde bulunduğuna rastlanabilir.

3.1.2. Çıplaklık ve Utanç

Çıplaklık çok eski çağlardan beri kadın ile erkek arasında örülen utanç duvarının kırmızı çizgisidir. Ancak tarihsel olarak insanların çıplaklığa bakış açısının ne yönde değiştiğini gözlemlemek gerekir. Norbert Elias, **Uygarlık Süreci** isimli kitabında Orta Çağ’da çıplaklığın çok daha rahat karşılandığını, insanların soyunarak uyuduklarını, şövalyelere banyoda kadınların hizmet ettiklerini söyler.¹⁰³ Yeni Çağ başlarından itibaren yavaş yavaş çıplaklığın utanma duygusuna sebep olmaya başladığını şöyle anlatır:

“Belirli bir gece giysisinin kullanılmaya başlaması, çatal ve mendilde olduğu gibi, yavaş yavaş ortaya çıkar ve diğer “uygarlık araçları”na benzer şekilde Avrupa’ya yayılır. Ve bu gelişme de diğerleri gibi o dönemde insanda meydana gelen önemli bir dönüşümün simgesidir. İnsanın vücuduyla ilgili her şey karşısındaki duyarlılığı artar. Önceden rahatça yapılan davranışlar utanma duygusu kazanır.”¹⁰⁴

¹⁰³ Norbert Elias, **Uygarlık Süreci**, Çev. Ender Ateşman, C. 1, İstanbul, İletişim Yayınları, 2021, s. 271.

¹⁰⁴ A.e., s. 271.

Hans Peter Duerr, **Çıplaklık ve Utanç** isimli eserinde Elias'ın Orta Çağ'dan çıplaklığın bir bariyer olarak görülmediği iddiasına karşı çıkar. Duerr'e göre Orta Çağ da dahil olmak üzere çıplaklığın utanç bariyerini inşa etmesi toplumsal normlarda ister istemez ortaya çıkan bir durumdur.¹⁰⁵ Özellikle kadının soyunması ve çıplaklığının bir erkek tarafından görülmesinin bedelleri ağır olabiliyordu. Roma'da bir cellat, zina ettiği için idama gönderilen bir kadının elbisesini çekip yırttığı ve kadının cinsel organlarını gördüğü için kendisi de ölüme mahkûm edilmiş ve diri diri yakılmıştı.¹⁰⁶ Veyahut Peilunga Dağları'nda yaşayan Kwomalar genç kız ve kadınların cinsel organlarına bakarken yakalanan küçük erkek çocuklarını cezalandırıyordu.¹⁰⁷ İlk Hristiyanlarda erkek çocuklarının kadın bedenini görmesi çok büyük sorunken Müslümanlarda kadının kadın bedenini bile tamamıyla çıplak görmesi uygun bulunmamıştır.¹⁰⁸

Genç erkeğin kadın bedenine bakmaktan kendini sakınması durumu, bir çeşit kahramanın imtihanıdır. Kahraman, utanç yaşantısından kendini en onurlu şekilde sıyrabildiği ölçüde kahramandır. Foucault, **Cinselliğin Tarihi** isimli kitabının ikinci cildinde "Oğlanın Onuru" isimli bir bölüme yer verir. Bu bölümde Demosthenes'in **Eroticos** isimli eserinden hareketle "delikanlı" üzerine şöyle söyler: " (...) Böylece delikanlının davranışı, utanç verici olanla uygun olan, kişiyi onurlandıranla onu kirleten arasındaki ayrıma özel olarak duyarlı bir alan olarak görülmektedir."¹⁰⁹

Özellikle anlatı metinlerinde kahraman delikanlının konumu utanç yaşantısına sebep olan durumların ortaya çıkmasına müsaade etmemek veya utanç kültürünün dayattıklarıyla savaşmaktır. Delikanlının ahlaken uygun olanı yapması "öteki"nin gözündeki değerini belirler.¹¹⁰

Bazı halk hikâyelerinde iki âşığın herhangi bir nikah akdi olmadan aynı odada bulundukları, birbirleriyle sohbet edip güzel vakit geçirdikleri, hatta tensel temasta

¹⁰⁵ Hans Peter Duerr, **Çıplaklık ve Utanç**, Çev. Tarhan Onur, Ankara, Dost Kitabevi, 1999, s. 33-39.

¹⁰⁶ A.e., s. 70.

¹⁰⁷ A.e., s. 102.

¹⁰⁸ A.e., s. 72-76.

¹⁰⁹ Michel Foucault, **Cinselliğin Tarihi II**, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007, s. 271.

¹¹⁰ A.e., s. 272.

bulundukları anlatılır. Ancak bu örneklerde cinsel temas genellikle üstü örtülü ifadelerle anlatılır. Çiğdem Kara'nın ifadesine göre fiziksel aşk, kadın karakterin açık teklifi üzerine gerçekleşir.¹¹¹ Bu durumda halk hikâyelerinde evlilik dışı cinsellik ve tensel temas durumları ortaya çıkabildiği gibi bunlar genellikle alenen anlatılmaz veya kadının talebi doğrultusunda gelişir.

Bu çalışmada incelenen metinler arasında Lâtif Şah hikâyesinde çıplaklığa dair utanç kültürü bulgusuna rastlanmıştır. Hikâyede bakire anneliğinin cezası olarak bir ormana azat edilen Gatmer, çocuğunu orada doğurur. Ne çocuğunun ne de kendisinin üzerinde elbise vardır. Osman isimli şehzade bir gün ormanda ava çıktığı sırada bir geyiğin peşinden koşarken Gatmer'i bulur. Ancak Gatmer çıplak olmasının verdiği telaşla şöyle söyler:

““Ey deliganni, sende hec izzet-i nefis yok mudur? Benim heç üstümde Allah'ın bir sitarı yok. Bir bakdın yeter, arkani dön. Bir daa bakma bene, sitar olacak bir şeyim yok”” dedi.

Meğer Fes Padişahı'nın oğlu, Osman Beg gençlik yaşlarında idi. Amma, gayet izzetli, nefisli ve insanlık şerefinde yaşayan bir genç idi. Hemen arkasının döndü, gıza.”¹¹²

Lâtif Şah hikâyesinde Osman Beg'in ahlaken doğru noktada bulunduğu dair bir vurguda bulunulur. Çıplak kadın bedeni karşısında izzetinefsiyle kendini geri çekeabilen, ahlakıyla kahramanlığı hak eden delikanlı, kutsal aşkı da hak ediyor demektir. Bu hak ediş, şeref ve itibara dayalı utanç yaşantısından kaçışın da bir getirisidir. Şerefli, kendine öz saygısı olan, belli bir itibarı bulunan kahraman, kendisine leke düşürecek bir işi yapmaktan sakınır.

3.1.3. Toplumsal Statü ve Utanç

¹¹¹ Çiğdem Kara, “Halk Hikâyelerinde Aşkın Antropolojik Betimlemesi”, **Folklor/Edebiyat**, C. 20, No: 80, 2014, s. 63.

¹¹² Saim S., Ali B. A., Yurdanur S., Esma Ş., **a.g.e.**, s. 76.

Toplumsal statü geleneksel toplumlardan modern toplumlara kadar farklı veçheleriyle mevcuttur. Weber’e göre geleneksel toplumlarda statü, kişinin yıllar süren bir sürecin içinde farklı bağlamlarda elde ettiği ilk elden bilgisi temelinde belirlenirken, toplumların gelişmesiyle birlikte statünün belirlenişi farklı şekiller almaya başlamıştır.¹¹³ “öteki”nin gözünde şekillenmeye ve adlandırılmaya her zaman, her yerde hazır bulunan insan, statü farklılıklarının getirdiği kıyafetleri giymeye zorlanmıştır. Yine Weber’e göre “statü, kişilere başkalarının yüklenilen toplumsal saygınlık veya onur anlamında, toplumsal gruplar arasındaki ayrımları belirtir.”¹¹⁴ Toplum, yapısı itibarıyla insanlardan oluşan canlı bir mekanizmadır. Bu yüzden “öteki” her zaman sahneye çıkarak “diğeri”nin şeklini belirlemek, onun yaşam sınırlarını çizmek ve onu gerektiği yerde yaftalamak durumundadır. Bu durumu en güzel özetleyen kişilerden biri Goffman’dır:

“Verili toplumsal bağlamlardaki sosyal ilişki rutinleri, özel bir dikkate veya düşünceye gerek kalmaksızın beklenebilir bir durum olarak karşımıza çıkan ötekilerle alakadar olmamıza müsaade eder. Bir yabancıyla karşılaştığımızda, işte o an itibarıyla, ilk intibalar büyük ihtimalle, bizim karşılaşılan kişinin dâhil olduğunu düşündüğümüz kategorisinin ve niteliklerini ve buradan da hareketle de “toplumsal kimliğini” peşinen kestirmemize olanak tanır.”¹¹⁵

Kişinin statüsel durumu söz konusu bilgiyi alımlayanda davranış tepkilerini değiştirebilir. Toplum, statüye biçilen rolleri ortak bir havuzda toplayıp tepkilerini bu ölçüde düzenleyebilir. Swingewood, **Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi** isimli eserinde Schutz’un toplumsal dünyasından hareketle şu sonuca varır: “(...) toplumsal dünyanın kaynağı, farklı toplumsal gruplar ve topluluklar hakkındaki ortak varsayımlarla hep birlikte paylaşılan bilgi birikimidir.”¹¹⁶ Swingewood’un bu çıkarımına göre toplumsal dünyanın kaynağında söz konusu farklılıklar ve bu farklılıklar hakkında bilgi birikimleri yatmaktadır. Kişi, bu bilgi birikimlerinden

¹¹³ Anthony Giddens, **Sosyoloji**, Haz. Cemal Güzel, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2012, s. 347.

¹¹⁴ A.e., s. 347.

¹¹⁵ Erving Goffman, **Damga: Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar**, Çev. Ş. Geniş, L. Ünsaldı, S. N. Ağırnaslı, Ankara, Heretik Yayınları, 2014, s. 30.

¹¹⁶ Alan Swingewood, **Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi**, Çev. Osman Akınhay, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1998, s. 319.

kendini soyutlayamadığı durumlarda statü, rol davranışlarında baskın bir hal alabilir. Önderman’ın Türk toplumunu statü toplumu¹¹⁷ olarak adlandırmasındaki sebep de tam olarak budur. Konu hakkında şöyle söyler:

“Holist bir kültürde bireylerin kendilerini aktüel sosyal ilişkilerinden soyutlayamamaları ve rol normlarının içselleştirilmesi konusundaki kayıtsızlık, hem kişilerarası beklentilerin, *kişisel olmayan bir rol ahlakının* gereklerinin önüne geçmesine neden oluyor hem de kişilerin rollerini kendi tarzlarında yerine getirmelerini güçleştiriyor.”¹¹⁸

Toplumsal durumların belirgin bir şekilde yansıdığı hikâyelerde kahramanın engelleri aşma çeperi statüsel farklılıklara karşı koyma imtihanıyla perçinlenir. Halk hikâyelerinin pek çoğunda aşk motifinin içerisinde bir engel olarak statü farkı ortaya çıkar.¹¹⁹ Ancak statüyle ilgili utanç durumlarını yalnızca statüsel farkın âşıkler arasında oluşturduğu engel olarak algılamamak önemlidir. Nitekim statü birden fazla manada toplum ve birey yaşamını denetleyici işlev görebilir. Bu sebeple hikâyeleri incelerken statünün farklı yüzlerinin ortaya çıktığı ve bunların utanç kültürüyle yakından ilişkisinin bulunduğu fark edilmiş ve her biri ayrı başlıklar altında değerlendirilmiştir.

3.1.3.1. Statüsü Yüksek Kız- Statüsü (Daha) Düşük Oğlan

Halk hikâyelerinde hükümdar kızlarının daha düşük statüdeki erkek kahramanlara verilmemesine sık rastlanılır. Mehmet Surur Çelepi, “Halk Hikâyelerinde Aşk ve Statü” isimli makalesinde statü farklılığının bir engel olarak kullanıldığını söyler:

“Hikâyelerdeki statü farklılığı kavuşmaya büyük oranda (15 hikâyenin 12’sinde) engeldir. Sınıflar arası geçişkenlik açısından verilen mesaj

¹¹⁷ Önderman, **a.g.e.**, s. 176.

¹¹⁸ **A.e.**, s. 175-176.

¹¹⁹ Konu hakkında bkz: Yasemin Büşra Ay, “Türk Halk Hikâyelerinde Aşk Motifi”, Yüksek Lisans Tezi, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015, s. 100.

önemlidir. Verilen mesaj, geçişkenlik açısından iki sınıf tarafından farklı algılanabilir. Yönetici sınıfa kapalı cemiyet konumuna geçmesi teklif edilir. Kız, alt sınıftaki bir erkeğe verilmemelidir.”¹²⁰

Toplumsal statü olarak sevdiği kızla denk olmayan erkek kahramanın statüsü başka yollarla yüceltilir. Örneğin âşıklık statüsü verilir, sevdiği kız için çeşitli zorlukları aşar, başlık parası toplamak için gurbete çıkar ve böylece toplumsal statü bakımından denk olmayan kahraman manevi denklığe ulaşmış olur. Statünün denk olmaması hikâyelerdeki engel motifini oluşturan temel durumlardan biridir. Ancak bu çalışmada bu durumun engel yaratıyor olmasına dair bir tespitte bulunulmayacaktır. Asıl amaç, zengin kız- fakir oğlan engelindeki davranış şekillerinin altında yatan utanç kültürüne dikkat çekmektir. Dikkatle incelendiğinde kızını, statüsü düşük oğlana vermek istemeyen anne veya baba itibar zedelenmesinden, buna bağlı olarak utanç yaşantısından kaçınmanın yollarını aramakta, hatta zaman zaman bunu sözlerine de yansıtmaktadır.

Tahir ile Zühre, Leylâ ile Mecnun, Ferhat ile Şirin gibi klasik halk hikâyelerinin birçok varyantında statüsel farkların önemli engeller teşkil ettiğine rastlamak mümkündür. Bu tip hikâyelerde iki kahraman birbirini çok sevmelerine rağmen “öteki” ve “öteki”nin gölgesinde hareket eden anne baba statüsel farklılığı imkânsızlıkla birleştirir. İlginçtir ki bu hikâyelerin ana damarlarını da bu farklılık besler.

Tahir ile Zühre hikâyesi bu konuda verilebilecek en bariz örnektir. Çünkü olay örgüsünü zirve noktaya ulaştıran olay, söz konusu durum sayesinde şekillenir. Birbirlerini çok seven Tahir ile Zühre, daha doğmadan kaderleri birleştirilmiş olsa da Zühre’nin annesi kızını vezirin oğluna vermek istemez: “Zühre’nin annesi, ‘padişahım ben, kızımı Tahir’e vermem. Benim kızım senin gibi padişah çocuğuna layıktır.’ diye diretti.”¹²¹

Görüldüğü üzere bu cümlelerde utanç duygusuna dair hiçbir emare yoktur. İşlevsel olarak bakıldığında bunun bir engel olarak kullanıldığı söylenir. Ancak

¹²⁰ Mehmet Surur Çeperi, “Halk Hikâyelerinde Aşk ve Statü”, **Türkmen Bilgesi Fikret Türkmen Armağanı**, Haz. İbrahim Dilek, Ferah Türker, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2015, s. 162.

¹²¹ Türkmen, **a.g.e.**, “Tahir ile Zühre”, s. 218.

kültürel arka planda bu engeli ortaya çıkaran durumun ne olduğu önemli bulgulara işaret eder. Daha önce Önderman'ın kitabından ve utançla ilgili diğer pek çok çalışmadan elde ettiğimiz bilgilere göre utanç kültürünün ana hatlarından birini toplumsal statü farkları oluşturmaktadır. Utanç kültürünün ele alındığı ilk bölümde söz konusu durum, örneklerle birlikte yer almaktadır. Bu açıdan bakıldığında zaman hikâyelerde statü farklılığının neden belirgin bir engel olarak kullanıldığı daha net anlaşılacaktır. Burada yatan temel kaygı “öteki”nin aynasıdır.

Tahir ile Zühre hikâyesinde Zühre'nin babası kızını Tahir'e verme konusunda herhangi bir rahatsızlık duymazken anne rolüyle kadın araya girer ve kızını daha aşağı statüde birine veremeyeceğini söyler. Hatta bu durum ileriki noktada daha da vahim bir hal alır. Anne, padişahı bu yüzden sihirleme kararı alır:

“Ve ‘padişah Zühre’yi Tahir’e verecek, ben buna razı değilim. Tahir vezir oğlu, benim kızım padişahlara layıktır. Sen bir ilaç ile padişahı Tahir’den soğut’ deyip sihirbaza yüz altın verdi.”¹²²

Padişahın fikrini değiştirebilmek için sihir yaptırmaya karar veren annenin hikâyenin kaderini de değiştirdiği unutulmamalıdır. Bu yüzden diğer hikâyelerde de çoğunlukla görülebileceği gibi burada da olay örgüsünün akışını değiştiren temel olay utanç kültüründen beslenmektedir. Nitekim padişaha sihir yapıldıktan sonra olayın rengi değişir ve hem Tahir hem de Zühre aşamayacakları bir engelle uğraşıp durmak zorunda kalırlar. Baba sihirlendikten sonra Tahir’e karşı soğur ve onu sarayından kovar.

Kız ile erkek arasındaki statü farklılığının halk hikâyelerinde her zaman zengin ve fakir olmak arasındaki ayırmadan geldiği düşünülmemelidir. Nitekim yukarıdaki Tahir ile Zühre hikâyesinde statüsel farklılık bir engeldir ancak Tahir vezirin oğludur. Vezirin oğlu için fakir ve sefil biri olduğunu söylemek mümkün olmadığı gibi, Tahir'in çocukluktan beri iyi bir eğitim aldığı da bilinmektedir. Zühre'nin annesi, vezirin oğlunu dahi kızına yakıştırmayarak onu bir padişah oğluna, bir şehzadeye vermek istemektedir. Bu yüzden bu kısmın başlığı “Zengin Kız- Fakir Oğlan” değildir.

¹²² Türkmen, a.g.e., “Tahir ile Zühre”, s. 220.

Nitekim hikâyelerin dinamikleri bu durumu çok farklı şekillerde işleyebilme özelliğine sahiptir ve bunun en güzel örneklerinden birini Leylâ ile Mecnun'da buluruz.

Mecnun'un asıl isminin Kays olduğu çok eski zamanlardan beri bilinegelir. Gelgelelim bu isim değişikliği Mecnun'un kendi kararı değildir. Ona bu ismi vererek herkes tarafından bu şekilde anılmasını sağlayan taraf, bu çalışmada asıl konu olan “öteki”dir. “öteki”, Kays'ın tuhaflığı ve aşırılığı sebebiyle ona Mecnun yani “deli” ismini koyar. Sıradan olmayan, duygularını abartılı yaşayan, aşkı yüzünden kendini kaybeden Kays'ın adı Mecnun'a dönüşür ve bir önceki ismini unutturur: “Ula hele bu divaneye bahın, -çünkü Mecnûn bir divane halına girmişdi- guşlar başında yuva yapmış, cücüklemiş. Başına bahın, gendine bahın.”¹²³

Hikâyede açık bir şekilde “öteki”nin ayıplama mekanizmasının sesi mevcuttur. Bu çalışmada incelenen varyantta ise Mecnun'un mecnunluğundan bahseden halk, Leylâ'nın onun gibi birini beğenmeyeceğine dair sözler söyler:

“Dedi -dediler- Leylâ buni alır mi, Leylâ buni beğenir mi? Gendine malik değil, gendine sahap değil, nasıl Leylâ'yı besleyecek?’ diye halgin dedigodusu Leylâ'ya gavuşdu, bu söz.

(...)

‘Sen emicen oğlını bırakıp, bir divaneyi nasıl istersin. Bu seni nasıl besliyecek?’ diye, bir tagım fikirde zayıf olanlar Leylâ'nın fikrini almak istedi.”¹²⁴

Leylâ'ya yöneltilmiş bu sözler ayıplama/kınama unsurları içermektedir: “Leylâ bunu beğenir mi, Leylâ'yı nasıl besleyecek, sen amcanın oğlunu bırakıp da bir deliyi nasıl istersin?” “öteki”, Leylâ'nın düşüncelerini etkileme hakkına sahip olarak onu Mecnun'u sevemeyeceği yönünde telkin ediyor. Aksi takdirde Leylâ'nın cezası da “öteki” tarafından kınanmak/ayıplanmak olacaktır. Leylâ gibi güzel, her şeyi yerli yerinde bir kızın perişan bir deliyi sevmemesi de şeref ve itibara dayalı utançtır denilebilir. Nitekim güzellik ve tam oluş, Leylâ'ya belli bir itibar atfetmektedir. Bu

¹²³ Saim S., Ali B. A., Yurdanur S., Esma Ş., a.g.e., s. 149.

¹²⁴ A.e., s. 139.

itibarın zedelenmemesi için amcasının oğlu gibi akli başında biriyle evlenmesi gereklidir.

Ancak Leylâ, bir kahraman olarak bu sözlerin karşısında durmayı başarır. Mecnun'u ve amcasının oğlunu denemek için ikisine de birer mektup gönderir. Mektupta kendisini seviyorlarsa onun için bir azalarını verip veremeyeceklerinin sorar. Amcasının oğlu hiç düşünmeden bir azasını onun için verebileceğini yazar, Mecnun ise o azaların Allah'a ait olduğunu, O'nun emanetini veremeyeceğini söyler. Leylâ amcasının oğlunun cevabına karşılık şöyle der:

“Sen, şimdi eğer ayağın kessen, bir ayağınan beni kazanıp besleyebilir müsen? Ayağın birini kesersen, bir ayağın galacah, sagat olacahsın. Hem halg seni gınyacah, hem de sen çalışıp kazanıp bana etmek getiremeyeceksin. El sene verecek sen de bene getireceksin, değil mi?”¹²⁵

Eğer bir ayağını keser de sakat kalırsa insanların onu kınayacağını söylüyor. “öteki”, hakimiyetini böyle bir ihtimalde dahi korumaya devam eder. İnsanların, ayağı olmadığı için onu kınaması bir ceza niteliğindedir. Öte taraftan Mecnun'un kınanmasına aldırış etmeyen Leylâ, amcasının oğlunun el âlem tarafından kınanmasını bir sorun olarak görür. Böylelikle Leylâ'nın kendisi de kültürün bu dinamiğini kendi lehine kullanmış görünür. Bu hikâyenin utanç kültürü unsurlarını şu şekilde özetleyebilmek mümkündür:

- 1- Mecnun'un ismini “öteki” verir.
- 2- Leylâ'nın Mecnun'a denk olmadığını ileri süren halk, âşıkların önüne bir engel olarak çıkar.
- 3- Leylâ “utanç kültürü”nü bir araç olarak kullanmakla olayları kendi lehine çevirir.

Toplumsal statünün etkin rol oynadığı bir diğer hikâye Ferhat ile Şirin'dir. Burada üç ayrı varyantı üzerinden bir inceleme yapılmıştır. Zengin kız- fakir oğlan durumunun en bariz şekilde görüldüğü hikâyelerden biri budur. Yazma nüsha, Sivas anlatması ve Behçet Mahir anlatmalarının üçünde de Şirin gibi bir padişah kızının bir

¹²⁵ A.e., s. 142.

işçiye nasıl verilebileceği yönünde endişe hâkimdir. Yazma nüshada bu durum şöyle geçer:

“Ferhad ile babası Behzad’ı getirüb boyayub nakşetmeğe başladılar amma bir gün Şirin’in tavesi bunlann ahvallerine vakıf olub gözetmeye mukayyed oldı ve gönlünden fikr idüb aytdı “bir nakkaş oğlu ile bir padişah kızı ne münasebet” diyub aşk halini başına gelmeyen ne bilsün bunlar böyle yanub yakılmakda”¹²⁶

Şirin ile Ferhat’ı bir arada gören Şirin’in dadısının ilk söylediği söz bir padişah kızıyla bir nakkaş oğlunun bir arada olmasının mümkün olmayacağına yöneliktir. Bu hikâyelerde modern manada bireysel düşünceler hâkim olmadığı için bu tip kalıp düşünceler karakterlere söylenir. Şirin’in dadısının ilk verdiği tepkinin bir kalıp düşünce olduğu çok açıktır. Bu kalıp düşünce, utanç kültüründen beslenen, toplumsal statü farkını korumak için direten bir noktadan gelir.

Sivas anlatmasında da yazma nüshada olduğu gibi sosyal statü üzerine vurgu yapılır. Ancak bu defa Şirin, kendini kurtarmak için bir araç olarak kullanır bunu:

“Şirin’i sıkıştırıyor. Şirin inkâr ediyor. “O bir gapıcı, dünyayı yıhsak ki ne, ben bir padişah gızıyım. Bu olacak iş değil bacı, bana bûhtan ediyorlar.” Bu gine Fahret’inin gizli gizli buluşuyor. Bu arada kölenin işine yaramadı. Bir gün böyle gelince, dedi ki, “Ey teyze, bu sırrımızı kimseye ayan eyleme, elini, ayağını öpeyim, sen bilirsin” didise de Cihan Banu’ya heber verdi.”¹²⁷

Şirin, kendisine yöneltilen şüphelerden utanç kültürünün dinamiklerini kullanarak kaçır. Bir kapıcı ile bir padişah kızının birlikte olamayacağına yönelik verilen yargı, Şirin’in işine yarar ve bu sayede gizli gizli Ferhat’la buluşmaya devam eder.

Ferhat ile Şirin’in Behçet Mahir anlatmasında da sosyal statüye dayalı bir endişeden bahsedilir:

¹²⁶ Özarslan, a.g.e., s. 166.

¹²⁷ A.e., s. 288.

“Cadı kadın; “Bir esnaf parçasına kız mı verilir” diyerek Reba Sultan’ı kandırır.

Reba Sultan, Mimar Besat’a cadı kadının verdiği akıl doğrultusunda kızı veremeyeceğini bildirir. Durumu öğrenen Mimar Besat ve ailesi, neye uğradıklarını şaşırırlar.”¹²⁸

Bu anlatıda ise Cadı Kadının kullandığı fitne statüye dayalı endişedir. Reba Sultan’ın fikrini bu şekilde etkiler ve âşıkların önüne engel olarak konulur. Bir kez daha engel, utanç kültüründen kaynaklanarak doğar.

Bu üç klasik hikâyeden sonra Âsuman ile Zeycân hikâyesinde de toplumsal statüye bağlı olarak Zeycân’ın Âsuman’a verilmemesi hikâyenin bel kemiğini oluşturur. Ancak bu hikâyede en dikkat çekici unsur, bu kararın anne ya da baba tarafından değil “meclis”, yani bu çalışmanın terminolojisine göre “öteki” tarafından verilmesidir. Derviş İsmail, oğlu Âsuman’a Zeycân’ı istemek için sultanın yanına gittiğinde sultan, Derviş İsmail’i gönderdikten sonra meclisine danışır. Meclis bu işe karşı çıkar. Sebebi ise birçok halk hikâyesinde görüldüğü gibi statüsel farktır:

“Bey dahi işi duydu, Derviş İsmail’den yüz çevirdi. Derviş İsmail gitti. Bey, ehli ile bir araya geldiler. Bu sohbeti münasip görmeyip ehli razı olmadı.

‘Hizmetkârın oğluna münasip mi gördün, vereceksin.’ dedi.”¹²⁹

Sultan’ın, kızını Zeycân’a vermemesindeki etken unsur “öteki”dir. Öncelikle kararı ehline danışarak “öteki”nin yankısına kulak asmış olur. Oradan gelen yankının olumsuz yönde olması da hükümdarın kararını etkiler. “öteki”, âşıkların hayatında etkin rol oynayarak kavuşmalarına engel olur.

Âşık Halil hikâyesinde de toplumsal statü bağlamında Sultan’ın annesi kızını Halil’e vermemek konusunda ısrarcı davranır: “Sultan, Halil’in uçu ölüyo; fakat

¹²⁸ A.e., s. 293

¹²⁹ Doğan K., Sabri K., a.g.e., s. 25.

annesi diyo ki: ‘Bir çobana mi varıcın? Ben seni ya ağa oğluna veririm, ya bağ oğluna veririm.’ Anası gandırıyo Sultan’ı.”¹³⁰

Kahraman bu engelle savaşmak durumunda kalır. Bu hikâyede Halil tek başına savaşan taraftır. Sultan, Halil’e yüz vermeyerek ve onunla oyun oynarcasına onu bir utanç yaşantısının içine sürükleyerek Halil’i yalnız bırakır. Sultan’ın annesi de kızını Halil’e vermek istemeyince Halil’e düşen tek çare sevgisi uğruna sonuna kadar savaşmak olur.

Öte taraftan amcası, Halil’e bir çoban olduğu için Sultan’ın ona yüz vermediğini, bu sebeple değişmesi gerektiğini, beylerin arasında gezip dolaşır, tanınan biri olursa Sultan’ın da onu seveceğini söyler. Bunun üzerine Halil, zamanını beylerin arasında geçirmeye başlar, tanınan birisi olur. Ancak o sırada Sultan’ın düğünü de çoktan kurulmuştur. Sultan için sonuna kadar savaşmaya hazır olan Halil, onun peşinden gidip nihayetinde onu kurtarır. Hikâyenin sonunda hem Halil bir bey hem de sevdiği uğruna zafer kazanan bir kahraman olmuştur. Statü farkını aşabilen kahraman bu hikâyede benzerlerinden farklı olarak sevdiğinin kalbini bu yolla kazanabilmiştir.

Yukarıda anlatılan örnekler hikâyelerin çatışma unsurlarının utanç kültüründen nasıl beslendiğini gösterebilmek adına çarpıcıdır. Bu örneklerde statüsel farkların çeşitli açılardan hikâyelerde nasıl işlendiği gösterilmeye çalışılmıştır.

3.1.3.2. En Üst Statü: Hükümdarlık

Toplumun en üst kademesinde bulunan hükümdarlık statüsü hikâyelerde çoğunlukla önemli engel, kriz ve cezaların sebebi olarak yer alır. Hükümdar kişinin kendisini utanç yaşantısına sokacak herhangi bir duruma tahammülü yoktur. Çoğunlukla kolektif utancı deneyimleyen hükümdar, bulunduğu konum gereği utanca dayalı ağır cezalar verir. Ya ölüm ya da sürgün cezası hükümdarın itibarını korumak için başvurduğu birinci çözümdür.

Âşık Şenlik’in anlattığı Selman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde anlatı örgüsünün başında bu duruma rastlanır. Selman Bey ile Turnatel Hanım, pir elinden bade içerek âşık olurlar. Turnatel üç gün boyunca uykusundan uyanmayınca

¹³⁰ Görkem, a.g.e., s. 278.

hükümdar, bir müneccim çağırıp kızın derdini anlamaya çalışır. Müneccim remil atar atmaz kızın âşık olduğunu anlar. Ancak bunu hükümdara nasıl söyleyeceğini bilemez, kendi kendine şöyle söyler: “Bu kadar erkânın yanında men nasıl diyebilirim ki ‘Sizin kızınız bu kadar uzak yolda bir delikanlıya âşık olmuş.’ derhal benim başımı keser.”¹³¹

Müneccimin söylediği bu sözlerde doğrudan utanç duygusuyla ilgili bir atıf yok, ancak utanç kültürünün beslediği fikirle ortaya çıkan bir endişe var. Bir babaya herkesin içinde kızının âşık olduğunu söylemek utanç verici bir durumdur. Utanç duygusunun “öteki/başkası”nın varlığında ortaya çıktığı düşünülürse böyle bir sırrı herkesin içinde söylemesi hükümdarın itibarını zedeleyebilir. Dolayısıyla burada itibar ve şerefe bağlı olarak olası bir utanç yaşantısından kaçış söz konusudur. Diğer taraftan müneccim boş bulunup böyle bir utanç yaşantısına sebebiyet verseydi “başı kesilecek” kadar ağır bir cezaya çarptırılacaktı. Dolayısıyla bu denklemi şu şekilde formüle etmek mümkündür: “öteki” + “ötekinin yanında söylenebilecek ayıp bir söz” + “sözün muhatabının itibarlı bir kimse olması” = Ölüm cezası. Yaşadığı kültürün dinamiklerini gayet iyi bilen müneccim, kızın sırrını hükümdara söylemekten vazgeçer.

Bunun üzerine kızın piri rüyasına girer ve kıza uyanmasını, babasına derdini kendisinin anlatmasını söyler. Eğer babası ikna olmazsa, müneccimin söylemesini tembihler. Kız uyanır ve hemen hazırlanıp babasının karşısına çıkar. Âşıklık geleneğinin bir parçası olarak derdini doğrudan söylemek yerine dizelerle dile getirmeye çalışır. Ancak babası bir türlü kızın derdini anlamaz. Müneccime derdini anlatmasını, yoksa onu öldüreceğini söyler. Ancak müneccim yine ne yapacağını bilemez ve kendi kendine şöyle söyler:

“-Bir hükümdara kızının bir delikanlıya âşık olup, yanıp tutuştuğunu nasıl söyleyem. Desem, bir türlü, demesem bir türlü. Ya gazaba gelir de kellemi uçurursa! Aşağı tükürsen sakal, yukarı tükürsen bıyık... En iyisi mi, söyleyeyim de bu sır benimle toprağa gitmesin.”¹³²

¹³¹ Kaya, a.g.e., “Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi”, s. 69.

¹³² A.e., s. 71.

Burada “öteki”, görüntü sahasından elenip arka plana yerleşir. Şeref ve itibara dayalı utanç kültürü baskın bir şekilde ortaya çıkar. “Bir hükümdara” kızının bir delikanlıya âşık olduğunu söylemekle sıradan bir kimseye söylemek arasında nasıl bir fark vardır? Burada farklı kültür unsurları devreye girebileceği için kesin bir yargıya varmak kolay değil. Ancak eldeki verilere bakılarak hükümdar kızı olmanın sıradan bir insanın kızı olmaktan ayrı olarak şeref/itibar konusunda özel sorumluluklar getirdiği söylenebilir. Sıradan bir insan da kızının bir delikanlıya âşık olmasını duymaktan rahatsızlık duyabilir ancak suç/ceza endeksinde etki oranı kültürel bağlamda aynı görünmemektedir. Kişinin itibarı ne kadar büyükse o kişiyi utanç yaşantısına sokma riski daha da tehlikeli bir duruma gelebilir. Veblen, **Aylak Sınıfın Teorisi** isimli kitabında alt ve üst sınıf arasındaki etkileşimden bahsederken kişinin saygınlık kazanıp o saygınlığı koruması için servet ve gücün tek başına yeterli olmadığını, aynı zamanda onu kanıtlaması gerektiğini söyler.¹³³ Veblen’in bakış açısı, statüsel itibar meselesine farklı bir kapı aralar. Hükümdarın ve ailesinin saygınlığını koruması, yalnızca servet ve güç sayesinde mümkün değildir. Aynı zamanda bunu kanıtlaması da gerekir. Hükümdar için bu, kendisini utanç yaşantısına sokan kişiyi ağır bir cezaya çarptırmak olabilir. Nitekim bu örnekte müneccimin korktuğu başına gelir. Kızın sırrını söyleyince beklenildiği üzere hükümdar çok sinirlenir:

“Hükümdar, bunu eşitince öyle bir hiddetlendi ki bütün mahiyeti tir tir titredi. Müneccimin korkudan otuz iki dişi birbirine vurdu, seyrek sakalının kılları tiken kimi dikildi. İnce bacakları yaprak kimi esti. Hükümdar, Zindancıbaşını çağırttı:

-Al götür bu acuze ihtiyarı, zincire vurup zindana at ki bir daha Hükümdar’a söylenecek sözün ayarını öğrensın, dedi.”¹³⁴

Müneccimin korkusunun yerli bir korku olduğu bu şekilde anlaşılır. Hükümdar, şahsına yapılmış bir hakaret söz konusuymuş gibi bir tepki verir. Kızının bir erkeğe âşık olması fikri itibar zedeleyici bir unsur, âdeta bir tehdit olarak görülür. Bunu dile getiren müneccim de zindana atılma cezasına çarptırılır. Zindana atarken söylediği söz

¹³³ Torstein Veblen, **Aylak Sınıfın Teorisi**, Çev. Zeynep Gültekin ve Cumhur Atay, İstanbul, Babil Yayınları, 2005, s. 40.

¹³⁴ Kaya, **a.g.e.**, “Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi”, s. 72.

de yukarıda anlattıklarımızı destekleyecek mahiyettedir: “(...) Hükümdar’a söylenecek sözün ayarını öğrensin.” Ortada işlenmiş bir suç yoktur ancak utanca sebebiyet verebilecek bir sırrın açığa çıkarılması vardır, bunun da bedelleri ağır olmaktadır. Robert G. Lee ve Gordon Wheeler şöyle der:

“Zayıfla olan etkileşimlerinde ortaya çıkan endişeli, kızgın, suçlu ve kendinden nefret etme ile ilişkili utanç duygularıyla tehdit edilen güçlü ise, bu duyguları zayıflara yansıtarak kaçır, yani duygularını içsel olarak değil, dışından ezdikleri insanlardan çıkararak yaşarlar.”¹³⁵

Saygınlığın kanıtlanmasında uygun görülen ceza utanç yaşantısından kaçmanın bir formudur. Müneccim zindana götürüldükten sonra hükümdar bütün adamlarından kızının derdine çare bulmalarını ister. En sonunda şöyle bir karar verir:

“Ülkemin bütün kendine güvenen delikanlıları, en güzel elbiselerini giysinler, sarayın önünden geçsinler. Kızım kimi beğenirse, kimi seçerse onu kendime damat yapacağım, dedi.

Belli ki Hükümdar ne Müneccim’in sözüne inanmış ne Turnatel’in sazını, türküsünü anlamıştı. Kızının Hâk Âşığı olduğuna, aşk badesi içtiğine, iki yıllık mesafedeki sevgilisini kendisi arayıp bulmadıkça yanıp kül olacağına inanmırdı.”¹³⁶

Hükümdar, kızının bir delikanlıya âşık olma ihtimaline inanmak yerine ülkedeki bütün delikanlıları toplamaya karar verir. İçlerinden birini yine kızı seçecektir ama bu defa meşru bir sınır dahiline alınmıştır. Hükümdarın bilgisi ve emri dahilinde, herkesin gözü önünde kızının bir seçim yapması durumu, utancı öteleyerek itibarı korumaya yarar.

Daha sonra hükümdar, müneccimi zindandan çıkarmaya ikna olur. Çıkardıktan sonra ona şöyle söyler:

¹³⁵ Robert G. L., Gordon W., **a.g.e.**, s. 309.

¹³⁶ Kaya, **a.g.e.**, “Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi”, s. 72.

“-Ey müneccim! Söz var halk içinde; söz var hulk içinde konuşulur. Sen bu kadar ahababımın yanında bir hükümdarın yüzüne niçin söyledin ki: ‘Senin kızın iki sene, iki aylık yolda bir kahraman delikanlıya âşık olmuş.’ Bunu sakın bir yerde, yalnız mana niye söylemedin?”¹³⁷

Hükümdarın bu sözleri müneccimi neden zindana attırdığını, olaydaki hatanın ne olduğunu açıkça ortaya koyar. Herkesin içinde söylenmemiş olsaydı “öteki” tehdidi ortadan kalkmış olacak, şeref ve itibarını zedeleyecek unsurlar gizlenmiş olacaktı. Görülüyor ki hikâyede alınan önemli kararlar ayıplama mekanizmasının eleğinden geçmektedir.

Kızından dolayı utanç duyup önemli kararlar alan bir diğer baba Mahmut ile Nigâr hikâyesindedir. Durum, Nigâr Hanım’ın Mahmut’a verdiği yağlıkla ilgili olarak gelişir. Mahmut’un koynunda yağlığı bulan paşanın kararı şöyle aktarılır:

“Mahmut bir düğme, iki düğme derken üçüncü düğmeyi çözünce, yağlık topağı ile koynundan yere düştü. Paşa aldı ki, hakikaten kendisinin Urum Kralı’ndan haraç aldığı Mısır Yağlığı idi. ‘İsmimiz zedelenmesin, kimselere bizi lisanında konuşmasın diye tellal çağırttı. Tellağa yağlığı verdi.

‘Bu yağlığı eline al, dedi. Pöçüğünden tut. Herkese göstererek, Mısır şehrinin çarşısında, pazarında, mahallerinde her bir köşesinde herkese göstere göstere, lisanın yettiği kadar bağır. ‘Paşamızın Urum Kralından haraç aldığı yağlık çalınmıştı. Hırsızlar aranıyordu. Nihayet bulundu. Siyaset meydanında kılıçla boynu kesilecek. Herkes gidip seyretsin.’ dedi.”¹³⁸

Paşa, kızının kendi elleriyle yağlığı Mahmut’a vermiş olmasından dolayı utanç duyup kimse bunu dilden dile konuşmasın diye tellağa bir yalan anlatmasını söylüyor. Yağlık sanki uzun süredir kayıptı da hırsızlar yeni bulundu ve idamına karar verildi şeklinde uydurma bir habere başvuruyor. Bu durumda paşanın namusuna leke gelmesini istememesi hem şeref ve itibara bağlı utanç yaşantısının hem de kolektif utanç yaşantısının şeref bağlamında varlığını gösterir. Nitekim hem kimseye rezil olmamak için yalan bir haber uydurmaktadır hem de daha sonra kızının bile idamına

¹³⁷ A.e., s. 74.

¹³⁸ Kaya, a.g.e., “Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma”, s. 125.

karar vermektedir. Ancak hikâyenin sonunda Paşa, kızını sandığın içine koyup nehre saldığı için derin bir üzüntü yaşar. Kız ile Mahmut da nihayetinde birbirlerine kavuşup Mahmut'un annesinin yanına giderler ve bir ömür mutlu olmaya hak kazanırlar. Bu bağlamda Paşa'nın yaptıklarından dolayı cezalandırıldığını düşünürsek utanç yaşantısına dayalı olayların reddine de başvurulduğunu söylemek mümkün olur. Nitekim kıssadan hisse kızını affedip bağrına basamayan babaların acıklı sonuyla ilgilidir.

Han Mahmut hikâyesinde Mısır padişahının kendi ismine leke düşmesinden korkarak önemli bir karar aldığı görülür. Mahmut Mısır padişahının kızıyla görüşmeye başlar. Bu haber padişahın kulağına gidince bunun üzerlerine bir leke olarak kalacağını düşünür: “(Bu bize devamlı bir leke olur’ diye), Han Mahmud’u, Şad ırmana atma kararı aldı.”¹³⁹

Padişah yine bir namus lekesini temizlemek için öldürme kararı alır. Kolektif utanç ile birlikte şeref ve itibara dayalı utanç yaşantısından kaçınma adına şeref bağlamında bir örnektir bu. Diğer hikâyelerde olduğu gibi lekeyi temizleme yöntemi de ağır bir ceza, yani ölüm cezasıdır. Ne var ki hikâyenin sonunda padişahın kızıyla Gatmer de ırmağa atlar. Ancak üç masum gencin bu şekilde ırmağa atılması yüzünden ırmağın suyu yükselmeye başlar. Bu sebeple üçünün birbirine yapışmış cesedini bulup sudan çıkarırlar. Cesetlerini baltayla ayırmaya çalışırken Hazreti Hızır gelir ve gençleri uyandırır. Bu mucizeyi gören padişah da kızını Mahmut’a vermeyi kabul eder.

Irmağın yükselmesi, padişahın kararının yanlışlığını, Hazreti Hızır’ın üç genci uyandırması ise onların masumluklarını gösterir. Utanca bağlı olarak verilmiş kararın yanlışlığı hikâyenin omurgasına yerleşmiştir.

Tahir ile Zühre hikâyesinde Tahir ile Zühre’nin gizli gizli görüştüğünü öğrenen padişah Tahir’e şöyle söyler: “‘Benim namusumu dillere düşürdün. Tez elini çevir bağlayım. Ben sana Zühre’yi verirdim ama sen sabretmedin’ dedi.”¹⁴⁰

Padişah kızını Tahir’e vermekten vazgeçme sebebi olarak kendisinin namusunu dillere düşürmesi olduğunu söyler. Olayın akışı bir kez daha kritik bir noktada utanç kültürü sebebiyle değişir.

¹³⁹ Gökem, a.g.e., s. 216.

¹⁴⁰ Türkmen, a.g.e., “Tahir ile Zühre”, s. 233.

Söz konusu hikâyelerde hükümdarların ilkin kolektif utancı yoğun bir şekilde yaşadığı, bu sebeple itibar ve şerefini korumak adına sonuçları ağır olabilecek kararlar aldıkları, alınan bu kararların hikâyelerin önemli noktalarını teşkil ettiği tespit edilmiştir. Halk hikâyelerinin olay örgülerindeki bu ortak temayı fark etmek bu türün toplumla ilişkisini anlayabilmek adına da önemlidir.

3.1.3.3. Kadının Statüsü

İncelenen halk hikâyelerinde elde edilen bulgular “kadının statüsü” isminde yeni bir başlık açmayı gerektirmiştir. Nitekim hükümdar kızı veya hükümdar eşi olması sebebiyle utanç yaşantısının boyutu artan kadınlar mevcuttur. Bu aşamada birbirine geçen birçok unsurun arasında en doğru tespiti yapmak büyük bir titizlik gerektirir. Söz gelimi Lâtif Şah hikâyesinde müzevir, kızının hamile olduğu haberini padişaha ulaştırarak kınama eylemini başlatır. Ardından gelen cümle toplumsal statünün altının çizildiği, bu sayede utanç yaşantısının ikiye katlandığı işlevsel bir cümledir: “Yazık senin kimi bir hükümdarın gızı ki, beyle ederse ya biz yoksulun kızları ne olur?”¹⁴¹

“Bir hükümdar kızı, gayrimeşru ilişkide bulunuyor ve o ilişkiden gebe kalıyorsa, fakir fukaranın kızı ne yapsın?” İkisinin de yaptığı hata aynı olsa bile oluşturdıkları etki farklı oluyorsa, asıl ayıplanan durumun “hata”nın kendisinden çok “kişinin benliği” olduğu anlaşılır.¹⁴² Sosyal statünün toplumsal yaşamda egemen rol dağılımını etkilediği durumlarda kültürel tutumların da bu yönde geliştiği görülür. Statünün durumu yükseldikçe beklenti artar, beklentinin artması da aksi durumlarda “utanç” gibi negatif yöndeki yaşantıların yoğunluğunu artırır.¹⁴³ Demek oluyor ki Gamber’in yalnızca bekâr olması değil aynı zamanda hükümdar kızı olması, yaptığı hatanın şiddetini artırmaktadır. Bu noktada Gamber’in statüsü babasının statüsü üzerinden belirlenir. Bu durum kolektif utanç yaşantısını ortaya çıkaran başlıca etmendir. Hükümdar kızının yaptığı hatalar hükümdarın utanç duymasına sebep olur. Bu yüzden verilen cezalar da ağır olur.

¹⁴¹ Saim S., Ali B. A., Yurdanur S., Esmâ Ş., **a.g.e.**, s. 46.

¹⁴² Konu hakkındaki bilgi için bkz: Önderman, **a.g.e.**, s. 176.

¹⁴³ Merve Betül Üçer, “Orta Sınıfın Utancı: Duygu Sosyolojisi Açısından 1980’ler Türkiye’sinde Toplumsal Değişme”, Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2020, s. 54.

Hikâyenin devamında Osman Beg, kızın başına gelenleri öğrendikten sonra ona evlenme teklifi eder. Ancak Gatmer'in yanıtı tam da utanç kültürünün dinamiklerine göredir:

“Gatmer, şehzadenin bu cevabına:

‘Ey deliganni, ben bir orman gızıyım, sen bir hükümdarın oğlusun.’
Çünkü Osman Bey kimin oğlu olduğunu gıza söyledi, annatdı. Yani ikisi bir sahat zaman birbirlerine dertlerini, dertli dertli gınuşdular. Çocuk gızın gucağında seyrediyordi.

‘Sen bir hükümdar oğlusun, sen beni gendine eş götürürken, senin erhani emsalların ve bir de, baban, annen var, seni ayıp görmezler mi? Ormandan bir gız getirdi diye ve seme han vezir gızları seni almaz mı? Beni ne edeceksin? Seni ayıplarlar, ayıp göriler. Bırak beni kendi kaderin ara’ dedi.

Şehzade paşa oğlu Osman, gayet akıllı bir genç idi. Terkal gızın sözüne:

‘Çok haklı söyledin, güzel, lâkin son kelime ben de sene annadayım. Beni kimse ayıplamaz ve kimsenin sözi gafama yer etmez. Seni sevecek ben değil miyim? Senin candan yârin ben olacağım. El ne derse desin, anam, babam ne derse desin. Lâkin ben gendi işimi gendim bilirim.’”¹⁴⁴

Toplumsal statü farkının evliliğe mâni olması utanç kültürünün getirdiği bir durumdur. Anthony Giddens’in ifadesiyle “iliştirilen statü”, yani kişiye başkaları tarafından yüklenen statüler oynamanız gereken rolleri de belirler.¹⁴⁵ Hükümdar oğlunun rolü kendisi gibi biriyle evlenerek statüsünü korumaktır. Gatmer’in Osman Beg’le evlenmek istememesinin sebebi olarak bu hikâyede görülür. Hikâyelerde genellikle hükümdar kızlarının kendilerinden daha aşağı statüdeki bir erkeğe verilmediği, bu sebeple kahramanın kızı elde etmek için çeşitli engelleri aşmaya çalıştığına rastlanılır. Lâtif Şah hikâyesinde ise Gatmer, aslen bir hükümdar kızı olmasına rağmen toplumdan dışlanmışlığı sebebiyle bir bey oğluyla evlenemeyeceğini dile getirir. “öteki”nin lekeleyerek dışarıya ittiği kınama öznesi, benliğinde içselleştiremediği bu durumu yadsıma fırsatını bulamaz.¹⁴⁶ Kendisini “orman kızı” olarak adlandırmış, bir önceki hayatını unutmuş ve bu halini kabullenmiştir.

¹⁴⁴ Saim S., Ali B. A., Yurdanur S., Esma Ş., **a.g.e.**, s. 77.

¹⁴⁵ Giddens, **a.g.e.**, s. 181.

¹⁴⁶ Topluluktan dışlama yoluyla cezalandırma hakkında daha fazla bilgi için bkz: Önderman, **a.g.e.**, s. 110.

Ne var ki, bu örnekte yalnızca statü farkından kaynaklanan bir sorun yoktur, aynı zamanda Gatmer'in "dul" olarak (gerçekte dul olmamasına rağmen) yaftalanmış olması, kimden olduğu belli olmayan bir çocuğa sahip olması da Osman Beg'le evlenmesine engeldir. Bu engeli oluşturan unsur ise "öteki"nin ayıplama çarkından başka bir şey değildir. Böylelikle kahramanın önüne aşması gereken bir namus ve statü barikatı konulur. Utanç kültürü unsurlarının etkin rol aldığı bütün halk hikâyelerinde kahraman delikanlı "öteki"nin sahasında savaşılarak zafer elde eder. Campbell'ın da dediği gibi bütün hikâyelerde kahraman düğün yatağına varmadan önce zor bir görevi aşmalıdır.¹⁴⁷

Osman Beg önüne konulan bu engeli aşabilecek kadar "kahraman" olduğu için Gatmer'e "öteki"nin ne söyleyeceğinin hiçbir öneminin olmadığını söyler. Gatmer, Osman Beg'in o cevabından sonra işin vahametini iyice anlasın diye, Osman Beg'i tekrar denemek ister. Osman Beg'in cevabı da yine kahramanca bir cevap olur:

"Gatmer bakdi ki hâkli..."

'Ey şehzade ona bir şey demiyorum, amma, benim çocuğum var, bak gucağımda gördün. Lâkin çocuğum bir... ikincisi ben bir dul görünüyorum, dul gđın görünüyorum. Benim çocuğımı irdiyenner olabilir, sene deyebilirler, bekar, bir gız gözün görmedi mi. Çocukli bir genci aldın, soran çok olur.'

Osman gızın sözüne:

'Ben sene ne dedim, ben el sözüne uyan değılem. Kendi kelâmın kendi başımdadır. Her ne derseler desinler, elin dediğı bene sökmez. Ben senin çocuğın da seni de başımdan üsdün dutaram' dedi.'¹⁴⁸

Osman Beg, Gatmer'i alıp götürmeden önce anne babasına bir mektup yazarak durumu bildirir. Mektubu mecliste okutturan babası, meclisine ne düşündüklerini sorar. Onların cevabı da şöyle olur:

"Ne diyorsuz bu işe? Cevap verin', diyince meclis:

¹⁴⁷ Campbell, **a.g.e.**, s. 375.

¹⁴⁸ Saim S., Ali B. A., Yurdanur S., Esma Ş., **a.g.e.**, s. 78.

‘Evet efendim, evlat senin ama, eğer biz bu işe, he desek bir orman gızı, ayıp değil mi, oğlan alasin ve bizi bütün yazıklallar. Senin oğlun han vezir kızları ve bütün güzeller, kim almaz ve bir de senin oğlun yazmış. Bu kız dul ve üç yaşında bir çocuğu var. Ayıp değil mi, bir dul kadını oğluna alasin. Bu bizim için yakışmaz’ diyib meclisin bu red cevabına karşılık meclisin bir adama danışdı.’¹⁴⁹

Meclisin cevabı tam olarak “öteki”nin cevabıdır: “Ayıp değil mi?” Bu da Osman Beg’in, Osman Beg’le birlikte babasının ve hükümdar ailesinin kınanmasına sebep olacaktır. Utanç kültürü ögeleri birbirlerinin içine geçer. Öncelikle statüye bağlı olarak hükümdar oğlu-orman kızı farkından gelen bir utanç, sonrasında şeref ve itibara dayalı olarak gencecik bir delikanlının, çocuğu olan dul bir kadınla evlenmesinden gelen utanç ve son olarak kolektif utanca bağlı olarak delikanlının tek bir hatasının tüm ailesinin utancı olmasından gelen utanç etkilidir. Bütün bu unsurlar bir araya gelince kahraman için önemli bir engeli teşkil eder. Kahraman, bu engeli aşabildiği ölçüde kahramandır.

Hikâyenin devam eden kısmında Osman Beg’in babası bilgin bir kişiye danışır ve o kişinin Gatmer’den iyi gelin bulamayacağını söylemesi üzerine Gatmer “kabul edilebilir” olur. Bilgin kişi yardımcı konumundadır. Gatmer’in meşru hale gelmesini ancak bilgin bir kişi sağlayabilir. Hikâyelerde toplum tarafından dışlanan kahramanların statü ve şereflerinin “yardımcılar” sayesinde korunduğuna pek çok kez tanık olmak mümkün. Aksi takdirde toplum kendi kendine böyle kararlar almakta çekingen davranmaktadır.

Mahmut ile Nigâr hikâyesinde de kadının statüsünün erkek üzerinden belirlendiği çarpıcı bir örnek bulunmaktadır. Hurşit Bey öldükten sonra oğlu Mahmut’u arayıp da bir türlü bulamayan annenin, üzüntüsünden saçını başını yolarken Cahit Hoca’nın verdiği şu tepkide görülür: “Aman ninem, ne yapıyorsun? Sen bir koca hükümdar hanımısın. Aynı zamanda hükümdar annesisin. Bu millete karşı ne yapıyorsun böyle?”¹⁵⁰

Bu cümlelerde de toplumsal statüye bağlı utanç kültürünün yukarıda bahsetmiş olduğumuz izleri vardır. Burada iki türlü toplumsal statü bağlamı görülür. Birincisi

¹⁴⁹ A.e., s. 80.

¹⁵⁰ Kaya, a.g.e., “Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma”, s. 86.

kadının kimliğinin kocası veya oğlunun kimliği üzerinden belirlenmesi durumudur. Kocasının statüsü üzerinden kendi statüsü belirlenen bir kadın mevcuttur. İkinci olarak da toplumsal statü olarak en üst konumda olan birisinin, yani bir hükümdar karısının topluluk içinde saçını başını yolması, ağlayıp dövünmesi yakışık alan bir durum değildir. Bu noktada kadının annelik rolü bir kenara bırakılır ve hükümdar annesi olma statüsünün toplum içindeki beklentileri ön plana çıkarılır. Toplumun beklentilerinin dışına çıkmak ise utanç yaşantısı için her türlü sakıncalı bir durumdur. Nitekim Cahit Hoca karşısındakini anne rolünden soyutlayarak ilkin toplumsal statü bağlamında değerlendirir.

Bu gibi örnekleri diğer hikâyeler üzerinden de rahatlıkla görebilmek mümkün. Ancak bu kısımda en belirgin iki örneği vermek daha doğru olacaktı. İlkinde Gatmer'in statüsünün hükümdar kızı olmaktan orman kızı olmaya nasıl düştüğü ve bu düşüşün hikâyeyi ne yönde etkilediği göz önüne alınmalıdır. İkincisinde ise bir annenin oğlunun statüsüyle nitelendirilerek davranış şeklinin biçimlendirilişi fark edilmelidir. Bu sebeple her iki örnek de kadının statüsünün nasıl belirlendiğini ve bu durumun hikâyelerde nasıl yer aldığını görmek açısından dikkat çekici örneklerdir.

3.1.3.4. Dinî Statü

Sosyal statüye bağlı utanç kültürü Kerem ile Aslı hikâyesinde dinî farklılıklar şeklinde kendini gösterir. Müslüman bir hükümdarın oğlunun bir keşiş kızıyla evlenmesi kabul edilecek bir durum değildir:

“Hökümdar:

‘Vay ne demek -ne demek olsun ki- ben bir edaletli bir şah oliim, benim dar dünyada oğlum bir Keşiş gızına meyil versin, bu olur mi?’ diye oğlunu garşısına sesletti ve oğluna öğüt verdi:

‘Seni düşünmisen oğlum, beni düşün. Sen seni yazıglamisense, bana aci beni yazığla -dedi- ben bir hökümdarım, o bir Keşiş gızıdır. Bizim dinimizden değil, onun yolu ayri, benim yolim ayri. Eğer ben onun gızini sene alırsamsa, bu Şiraz toprağı bene zindan olur. Beni gınallar, gınamayan

galmaz: ‘Hele edâletli bir şaha bah ki oğlını Ermeni Keşiş gızı ile evlendirdi. Müslüman kızları yoğ mi?’ diyen olur.”¹⁵¹

Eğer bu sözlerde kınamaya, ayıplanmaya dair apaçık bir endişe belirtilmeseydi hükümdarın oğlunun bu kararına, sadece dinî farklılıkları kabul etmek istememesinden mi yoksa başkalarının bu konuda ne düşüneceğinden endişe ettiği için mi karşı çıktığı konusunda kesin bir karara varmak doğru olmayacaktı. Ancak hükümdarın sözleri doğrudan kınanma endişesi taşıdığını göstermektedir. Bu, öyle bir kınanmadır ki hükümdara Şiraz topraklarında yaşama şansı bırakmaz. Bir kez daha “öteki”nin gücü ortaya çıkar. Bu örnekte de statüsel, şeref ve itibara dayalı ve kolektif utanç kültürü unsurlarının iç içe geçtiği görülür. Hükümdar statü olarak ülkenin en üst konumundadır. Bu statü yaşanılacak bir olaydan ortaya çıkan utancın etkisinin daha büyük çapta olmasına neden olur. Öte taraftan hükümdar gibi birinin oğlunun kendi dininden olmayan biriyle evlenmesi herkesin dikkatini çekecek ve hükümdarın şerefine zarar getirecektir. Hükümdarın kendisinin işlediği bir kusur olmamasına rağmen oğlundan dolayı kendisi de utanç duymakta ve yaşadığı toprakları terk edecek duruma gelme tehlikesi yaşamaktadır. Bu da kolektif utanç kültürünü gösterir. Bireyselleşmemiş, suçluluk kültürü gelişmemiş toplumlarda “öteki”nin ne söylediği hayati önem taşıdığı için belirli davranış kalıpları aşılamaz ve hayatın belirli merhaleleri daha önceden çizilmiş yollara göre geçilir. Kerem ile Aslı’da da ne hükümdar ne de keşiş bu evliliğe olumlu bakmaz. Kerem, kızın babasını ölümle tehdit edince keşiş kızını alıp kaçar. Aslı’nın peşinden onu aramaya çıkan Kerem bir gün onu bulur ama hikâyeye mutsuz sonla bitmez. İkisi de aşklarından yanarak küle dönüşürler. Dolayısıyla bu hikâyenin başlangıç, gelişme ve çözüm aşamalarının tümünde utanç kültüründen kaynaklanan unsurlar etkin bir halde kendini göstermektedir.

Hükümdar, oğlunun kararını vezirine de şu şekilde danışır:

“Ben şimdi Keşiş’in kızını alsam halk benim üstüme gelmez mi?” diye konuştu vezire.

¹⁵¹ Saim S., Ali B. A., Yurdanur S., Esma Ş., a.g.e., s. 115.

‘Şaham, el gülsün, el ağzıdır, güler ama sen gendi edâleten bah. Gine gülsünler, gülenler de olur, hak verenler de olur.’”¹⁵²

Hükümdarın kaygısı iki farklı dinden kişinin evlenmesi halinde neler olabileceğine yönelik bir kaygı değildir veya dinî açıdan bunun yanlış bir şey olacağı düşüncesiyle endişelenmez. Onun endişesi halkın bu işe ne diyeceğidir. Bu yüzden vezirine “Ben Keşiş’in kızını alsam, insanlar benim üstüme gelmezler mi?” diye sorar. Eğer halk konuşmayacak olsa hiçbir sorun kalmayacak, iki âşık rahatlıkla evlenebilecek gibidir. Utanç kültürü karar almada baskın çıkar ve neredeyse tek sebep haline gelir. İtibarın sarsılması, olayların kendi içindeki dinamiğinden daha önemlidir.

3.1.4. Cinsiyet Roller ve Utanç

Bir kadının yanındaki erkek dururken bir zorlukla mücadele etmesi erkek karakterin utanç duymasına sebep olur. Özellikle ataerkil toplumlarda rastlanılan bu durum için Bilgin Saydam, **Deli Dumrul’un Bilinci** isimli kitabında şöyle söyler: “Anne olarak kadın, ocağın, ailenin, kökenin, var olanın koruyucusudur; ‘yuvanın/ocağın sahibesi’dir. Önce oğul, ardından baba olarak erkek ise, ideallerin, fetihlerin, ütopyaların taşıyıcısıdır; ‘yolun/ufkun yolcusudur.’”¹⁵³ Erkeğin temsil ettiği rol bilinci ona fethin kendisine ait olduğunu, kendisi dururken kadına bu görevi yüklemenin doğru olmayacağını söyler. Cinsiyetler arasındaki bu düzen, toplumların dinamiklerinde kendini her daim gösterebilir. Agacinski, cinsiyet rollerini tartıştığı kitabında kadın ile erkek arasındaki bu ayrımın doğallığını savunur. Onun sözleriyle iki cinsiyet arasında hemen her yerde hiyerarşik bir düzen mevcuttur: “Cinsiyetler arasındaki ilişkiler, değişken biçimlere göre, her yerde çok güçlü bir hiyerarşik düzen içinde ortaya çıkar, erkekler iktidarlarını kurarlar ve aynı zamanda bu iktidarı mitolojik, dinsel, ideolojik, felsefî ya da bilimsel temellerle meşrulaştırırlar.”¹⁵⁴

¹⁵² A.e., s. 115.

¹⁵³ M. Bilgin Saydam, **Deli Dumrul’un Bilinci- “Türk-İslam Ruhu” Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s. 240-241.

¹⁵⁴ Sylviane Agacinski, **Cinsiyetler Siyaseti**, Çev. İsmail Yerguz, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1998, s. 33.

Erkeğin -Agacinski'nin de dediği gibi- iktidarını kurması gerekir. Aksi takdirde söz konusu hiyerarşik düzenin toplum içindeki normlarına aykırı hareket eden erkek kahraman, görevini layıkıyla yerine getirmekten menedilmiş olur.

Halk hikâyelerinde gürleşen, savaşan, eli silah tutan kadın figürlerine rastlanılır. Ancak buna rağmen erkek kahraman hemen her rolünde olduğu gibi cinsiyetinin gerektirdiği rollerde de baskın olmayı tercih eder. Karşısındaki kadın savaşabilen bir kadın olsa bile ortada bir savaş varsa o savaşta asker kendisi olmalıdır. Veyahut sevdiği kızı başlık parası vererek alması gereken erkek, bu parayı varlık durumu yerinde olan sevgilisinden alıp kızın babasına vermektense gurbete çıkarak kazanmayı tercih eder. Aksi takdirde utanç duyar ve ileride bu durumdan ötürü utanç duyabileceğini dile getirir. İncelenen hikâyeler arasında cinsiyet rollerini yerine getirmemenin ileride kendisine utanç getireceğini düşünen erkek kahramanlara rastlanmıştır.

Selman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde Selman, Turnatel'i bulmadan önce Gevher isimli bir kadınla onu Turnatel zannederek evlenir. Ancak onunla evlenebilmesi için çeşitli engelleri aşmaları gerekiyordur. Gevher'in ailesinden kaçarken yolda karşılarına düşmanları çıkar. Gevher, savaşmayı çok iyi bilmesine rağmen Selman onun savaşmasını istemez:

“Vezir kızı en namdar pehlivanlar kimi, kılıç çalar, cenk ederdi. Selman, Gevher'in savaşmasını istemedi. ‘Ne de olsa bu bir kadındır. Men evvel Allah buradan kurtulurum. İlerde herhangi bir gün aramızda evde bir ufacık münakaşa olsa, ‘Men olmasan seni öldürürlerdi.’ diye bu benim başıma kalkar.’ diye düşündü. Ona eğer kendisine bir şey olarsa, ancak o zaman kendini korumak için cenk eylemesini söyleyip atını mahmuzladı.”¹⁵⁵

Hikâyenin bu kısmında cinsiyet rollerine bağlı utanç kültürü unsurları mevcuttur. Bir kadının yanındaki erkek dururken bir zorlukla mücadele etmesi erkek karakterin utanç duymasına sebep olur. Erkeğin temsil ettiği rol bilinci ona fethin kendisine ait olduğunu, kendisi dururken kadına bu görevi yüklemenin doğru

¹⁵⁵ Kaya, a.g.e., “Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi”, s. 120.

olmayacağını söyler. Üstelik yukarıdaki alıntıda Selman, evlendikten sonra bu durumun başına kakılacağı bir koz, bir utanç vesilesi olacağını düşünür. Cinsiyetler arasındaki bu düzen, toplumların dinamiklerinde kendini her daim gösterebilir.

Hikâyedeki bu örnekte dikkat edilmesi gereken bir husus vardır. Anlatıcı bilerek ya da bilmeyerek kadını tamamen pasif hale getirmez. Gevher’in iyi bir savaşçı olduğu bilgisi kadının tamamen korunmaya mahkûm bir varlık olduğu inancını ortadan kaldırır. İstese düşmanlarla savaşıp kendini kurtarabilecek kadar erkekle eşit konumda olmasına rağmen, erkeğin -Agacinski’nin de dediği gibi- iktidarını kurması gerekir. Aksi takdirde söz konusu hiyerarşik düzenin toplum içindeki normlarına aykırı hareket eden erkek kahraman, görevini layıkıyla yerine getirmekten menedilmiş olur. Doğan Aydoğan, “erkeklik” kavramı üzerinden onur ve utanç duygularını incelediği kitabında Goffman’a da atıfta bulunarak şöyle söyler:

“Erving Goffman’a göre bireylerin ahlaki açıdan damgalanması toplumsal bir kontrol işlevi görür. Erkekleri, erkeklik performansına iten de bu damgadan ve içinde barındırdığı utançtan kaçıştır.”¹⁵⁶

Aydoğan’ın bu düşüncesi Selman’ın durumuyla örtüşür. Nitekim Selman, Gevher’den ve toplumun rol beklentilerinden görebileceği damgalamaya karşı utançtan kaçmaya çalışır. Cinsiyet rolleri de statü rolleri gibi toplumsal beklentilerden oluşur ve görevler yerine getirilmediği müddetçe utanç yaşantısına sebep olur.

Mahmut ile Nigâr hikâyesinde Nigâr Hanım ile Mahmut buluştuklarında Mahmut Nigâr Hanım’ı kucaklayıp kaldırır ama yollarda o kadar zayıf düşmüştür ki takati kalmaz. Kendi kendine şu cümleleri kurar:

“Eyvah felek! Bir halt ettim. Şimdi, Nigâr kucağımdan in de yatalım desem, bırakırken düşer de bir yeri ağrır mı? O kız, ben erkeğim, erkeğin kıza nasıl olsa gücü yeter.”¹⁵⁷

¹⁵⁶ Doğan Aydoğan, **Onur ve Utanç: Erkeklik, Şiddet ve Filmler**, Ankara, Ekin Yayınevi, 2020, s. 7.

¹⁵⁷ Kaya, a.g.e., “Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma”, s. 117.

Burada anlatıcı direkt olarak karakterin iç konuşmasına yönelmiş ve bireysel dünyadan utanç yaşantısının aktarımını yapmıştır. Erkeğin kadından güçlü olması toplumsal beklentinin de getirdiği bir şeydir. Toplumsal beklentinin dışında kalan kişi utanç duygusuyla karşı karşıya kalır. Erkekten beklenen şey, gücüyle kadını kaldırabilmesidir. Ancak erkek bunu gerçekleştiremeyince utanç yaşantısına maruz kalır. Nitekim burada da Mahmut kıza “kucağımdan in de yatalım” demekte tereddüt ederken aynı zamanda onun kız, kendisinin erkek olduğu durumunu da aklında tutmaktadır.

Cinsiyet rollerine bağlı olarak ortaya çıkan utanç kültürü unsurlarından biri de Kirmanşah hikâyesinde görülür. Kirmanşah, güreşmek için Yemen padişahının kızının karşısına çıkar. Kız, bu esnada Kirmanşah’a hamlede bulunmasını söyler. Bunun üzerine Kirmanşah şöyle söyler:

“‘Ey nâ-beker galtak -dedi- heya ederem ki, ben gadınlara gol galdırırım. Eğer hamle gılaydım, üç gece yanan gelmişdim, işde eyi sırasıydı. Bir sen idin, bir ben idim. Lâkin, heyâ etdim, sene elimi uzatmadım. Şimdi, sen hemle gıl, hele senin hemleni görelim,’ dedi.”¹⁵⁸

Kirmanşah, bir kadına ilk hamleyi yapan, yani el kaldıran kişi olmaktan utanç duyacağını dile getirerek erkekliğinin verdiği statüye göre davranmaktadır. Güreşten önce kızın odasına geceleyin girmiş olmasına rağmen onu savaş alanında yenmenin daha doğru olacağını düşünür. Güreş sırasında kızı alt eden Kirmanşah şöyle söyler:

“‘Ey nâ-beker, heyâ ederem ki, ben senin ganın döküm. Eğer dökeydim, yatdığın yerde dökerdim. Yalnız, bu meydanda, bir daha benden sonra at binip, gılıç çekip, galkan oynatmayacan. Yemin et, seni azad edim, yoksa gollarını bağlarım. Kellen gövdeden ayırmamış, göksünden, yenen değilem,”¹⁵⁹

Yine aynı şekilde kızı öldürmekten haya ettiğini dile getirir. Yemen padişahının kızı o vakte kadar birçok erkeğin üstesinden gelmiş, hepsini güreşte yenmiş ve yendiği

¹⁵⁸ Alptekin, **a.g.e.**, “Kirmanşah Hikâyesi”, s. 161.

¹⁵⁹ **A.e.**, s. 162.

erkeklerin hepsini öldürmüştür. Kadının tamamıyla pasif olmadığı, aksine bir erkek kadar güçlü kuvvetli tasvir edildiği görülüyor. Ancak erkek kahraman “tüm güçlülüğüyle” kızı yenmeye giderek ülkedeki diğer erkekleri bu zulümden kurtarmış olur. Kahraman, güreş sırasında iki defa bir kadına el kaldırmanın ve onu öldürmenin bir erkek için utanç verici olduğunun altını çizer. Cinsiyet rolünün gereklerini yapan kahraman itibarını en üst noktada korur.

Örneklerde de görüleceği üzere kadın hiçbir zaman tamamen pasif durumda anlatılmamaktadır. Yani erkeğin rolünü yerine getirme arzusu kadının pasifliği üzerinden inşa edilmemektedir. Aksine kadının güçlü yönleri ön plana çıkarılır. Ancak erkek kahramanın her zaman her alanda mükemmele yaklaşması yönünde bir telkin vardır. Bu sebeple erkek kahramanın cinsiyet rolünü yerine getiremediği durumlarda utanç duyacağı, hikâyelerdeki örneklerden de anlaşılmaktadır. Bu utanç ise kahramanın “tüm güçlülüğü”nü engelleyecek ve onu hedefine ulaşma konusunda kısır bırakacaktır.

3.1.5. Yenilgi ve Utanç

Başarısızlık, rakibin karşısında yenilgiye uğramak, kendinden beklenileni yerine getirememek utanç yaşantısını doğurur. Şebnem Akan ve Elif Barışkın'ın araştırmasına göre utanma duygusunu tetikleyen durumlar arasında “başkalarının önünde kısa süreli başarısız bir performans sergilemek” %3 oranında utancı tetikleyen unsurlar arasında yer almıştır.¹⁶⁰ Başarısızlıktan kaçınma güdüsünü ilk defa Atkinson, “başarısızlığın sonucu olarak utanç deneyimleme kapasitesi eğilimi” olarak adlandırmıştır.¹⁶¹ Bu endişenin temellerinde utanç duygusu yatar. Kaufman'a göre korkaklık durumunda küçük düşürülme ya da bir meydan okuma ile başarılı bir şekilde başa çıkamamanın karşılığında hissedilen utanç, benliğin en acı deneyimidir.¹⁶²

¹⁶⁰ Şebnem A., Elif B., “Tiksinti, Öfke, Utanma, Üzüntü ve Mutluluk Duygularını Tetikleyen Durumlar ve Senaryolar”, **Türk Psikoloji Dergisi**, C. 33, No:82, 2018, s. 6.

¹⁶¹ Mustafa Engür, “Başarısızlık Korkusu: Performans Başarısızlığı Değerlendirme Envanteri (PBDE)-Türkçe Versiyonun Psikometrik Özellikleri”, **Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi**, C. 2, No: 6, 2013, s. 123.

¹⁶² Robert G. L., Gordon W., **a.g.e.**, s. 80.

Utanç acısının boyutları göz önüne alındığında bir anlatı kahramanının bu acıdan kaçınmak için gerekli olan tüm özelliklere sahip olması gerekir. Sahip değilse bile dönüşüm geçirerek sahip olması beklenir. Halk hikâyelerinde kahramanların en önemli statüleri âşıklıktır. Kutsal bir armağan olarak kendilerine verilen bu statü birçok zorluğun üstesinden gelmelerini sağlar. En utanç duyulacak noktalarda aldıkları kararlar, sergiledikleri davranışlar ve özel yetenekleriyle utancın lanetleyici gücünü parlayan bir ışığa çevirirler. Kahraman, savaşa girer kazanır; sevdiği kıızı almak için engeller aşar, sonunda ölse bile yine kazanır; birden fazla seçeneğin arasında en ahlaklı kararı verir, kazanır; karşılaşmaya girer, muhakkak kazanır. Aksi durumlarda kahramanın niteliğinde bozulmalar olacak ve toplumun idealize ettiği kişide kusurlar görülmeye başlanacaktır.

Âşıklık geleneğinin temelinde gizli bir başarma güdüsü vardır. Âşığın kendi yeteneğini veya gücünü kanıtlayabilmek için diğer âşıklarla rekabete girmesi ve bu rekabetten galip çıkması gereklidir. Atışmalarda başarısız olan taraf sazını, kazanan âşığa teslim ederek mağlubiyetini ilan eder.¹⁶³ Üstelik bu karşılaşmalarda dinleyici tepkisi de büyük önem kazanır.¹⁶⁴ Burada “öteki”, dinleyicidir. Dinleyicinin önünde, özellikle de kendisini destekleyenlerin önünde yenilgiye uğrayan âşık, kendisinden beklenilene yerine getirememiş olur. Veyahut tam tersi şekilde âşığın itibarını, bir başka âşığı yenerek kazandığına birçok hikâyede rastlanılır. Bu durumda önemli karşılaşmalarda âşıkların yenilgiden kaçındıklarına, yenilme durumunda itibarlarını kaybetme korkusu yaşadıklarına dair kimi halk hikâyelerinde örnekler vardır. Bu çalışmada incelenen hikâyeler arasında Âşık Şenlik ve Sümmanî hikâyesi ile Han Mahmut hikâyesinde söz konusu bulgulara rastlanmıştır.

Han Mahmut hikâyesi şeref ve itibara bağlı utanç yaşantısının yenilgi bağlamında görülebildiği çarpıcı örneklerden biridir. Bu hikâyede âşıklık geleneği olan atışmalarda yenik düşme korkusuyla ilgili bir utanç yaşanır. Mahmut ile Gamber, iki kardeş bir atışmaya çıkarlar. İkisi de birbirlerinin atışmada yenik düşmesinden korkarak şöyle derler:

¹⁶³ İlhan Başgöz, “Âşıkların Yaşamlarıyla İlgili Türk Halk Hikâyeleri”, Çev. Serdar Uğurlu, **TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**, C. 7, No: 4, 2016, s. 295.

¹⁶⁴ Erman Artun, “Çukurova Âşıklık Geleneğinde Atışma”, **Folklor/Edebiyat Dergisi**, C. 19, No:75, 2013, s. 77.

“Mahmut diyo ki: ‘Gardaş! Sen seslenme, ben cevaplandırıym.’ ‘Nedeen?’ Gamber diyo ki, “Olur ki gardaşım Mahmut bilemez, yenilirik, utanırık burda.’ ‘Mahcubiyetlik olur’ diye ikisi de birbirine ‘gardaş sen dur ben söyleyim’, o diyo ki ‘gardaş sen dur ben söyleyim!’”¹⁶⁵

Atışmalarda yenik düşmek büyük itibar kayıplarına neden olur, çoğunlukla yenik düşen sazı bırakmak zorunda kalır. Bu tarz örneklere birçok hikâyede rastlanabilir. Bu hikâyede iki kardeş çıkacakları atışmada yenik düşmekten korkarlar. Nitekim yenilginin sonucu olarak yaşayacakları utanç, şeref ve itibarlarının da sarsılmasına, sazlarının toplum içindeki etkisini kaybetmesine neden olur. Atışma sırasında Gamber sazı eline alıp cevaplarırken Mahmut şöyle der:

“Mahmut dedi ki, ‘Ulan gardaş, Allah’i seversen bun da ben cevaplandırım. Satı biri aşığımış, öteki boşuna saz taşırımış’ demesinler dedi. ‘Bun da ben cevaplandırım!’ ‘Peki’ dedi.”¹⁶⁶

Atışma boyunca Gamber etkin olduğu için Mahmut bu durumun öylece kalmasını kabul edemez. Diğerlerinin kendisi hakkında kötü saz şairi olduğunu söyleme ihtimalinden çekinerek kendini göstermek ister. Böylelikle iki kişiden oluşan kahramanların ikisinin de şerefi kurtarılmış olur.

Âşık Şenlik ile Sümmanî hikâyesi de yenilgi bağlamında şeref ve itibara bağlı utanç yaşantısından kaçınma örneklerini sergiler. Bu hikâyede Âşık Sümmanî’nin çırağı kendisini Sümmanî olarak tanıtır Âşık Şenlik ile atıştır. Atışmada yenilen çırak bu durumdan derin bir mahcubiyet duyar. Çırağının kendisinin yerine Şenlik’le atışıp yenildiğini ve insanların bunu gerçek zannettiklerini öğrenen Sümmanî bu lekeyi temizlemek ister:

“Ben bu lekeyi, bu hissi üstümden silme içnü bu helgin ağzi dutulmaz, sözü durmaz, inananlar inanır, inanmayanlar ‘yenilmisen, sazi da

¹⁶⁵ Görkem, a.g.e., s. 200.

¹⁶⁶ A.e., s. 204.

vermisen, gelmisen’ derler. Hakli, bunlar da hâkli. Ben Şennig’in garşısına çıhmasam, bu helgin sözi durmaz’ dedi.”¹⁶⁷

Kahraman âşık için atışmalarda kazanan taraf olmak hayat memat meselesidir. Nitekim yenilen âşıkların çoğu zaman sazı bıraktıkları, itibarlarını kaybettikleri ve onca zamanlık emeklerini hiçe saydıkları görülür. Bu sebeple Sümmani’nin insanların kendisini ayıplamalarına izin vermesinin özellikle kahraman âşık çerçevesinde imkânı yoktur. Âşıklık bir statü çeşididir. Bu statünün itibarını koruyabilmek için de utanç yaşantısından kaçılması gerekir. Buna karşılık Şenlik de aynı kaygıya düşer, annesine şöyle der: ““Hayır ana ele deel. Sümmani’nin garşısında yenilirsem de İran torpagında şanım şerefim gider. İşde bu bene ölümnden beter.””¹⁶⁸

Birçok örnekte itibar kaybının ölümnden daha beter bir durum olduğu görülmektedir. Âşık Şenlik de itibarını kaybetme durumunda yaşayacağı durumu annesine bu sözlerle anlatır.

Her iki örnek de atışmalarda yenilgiye düşme korkusu yaşayan kahramanın bu korkuyu utanç sebebiyle yaşadığı görülmektedir. Tıpkı cinsiyet rollerinde olduğu gibi yenilgi konusunda da kahramanın hiçbir zaman yenilmeyen noktada olması gerekir. Bu sebeple birçok alanda utançtan kaçan veya utanç kültürüyle savaşan kahraman, yenilgi utancını yaşamaktan da kaçır ve bu durumla savaşıır.

3.1.6. Otorite Figürü ve Utanç

Kabul edilen otorite figürünün karşısında hemen her konunun konuşulması, olası bir utanç yaşantısından kaçınmak adına mümkün değildir. Richard Sennett’in **Otorite** isimli kitabında geçen şu tespit bu konu için yerli yerinde bir tespittir:

“Meşru bir kişisel otoritenin şu iki şeyi yapabileceği kabul edilir: Yargılamak ve güben vermek. İçsel güçlerinden dolayı, otorite bağımlı kişi hakkında, bağımlı kişinin bilmediği bir şeyler bilir. Zihnimizden geçenlerin bilinmesi, açığa vurulması ya da ortaya çıkmasından duyduğumuz korkunun kaynağı otoritenin başkalarını yargılama

¹⁶⁷ Saim S., Ali B. A., Yurdanur S., Esma Ş., **a.g.e.**, s. 268.

¹⁶⁸ **A.e.**, s. 269.

yeteneğidir. Miken uygarlığındaki en yüksek otoriteler kâhinler, yani sözcük anlamıyla ‘insanın içini görenler’dir.”¹⁶⁹

Aile içinde baba, devlet içinde ise hükümdar ve erkânı otorite figürünün temsilcileridir. Baba, anneden farklı olarak kamusal alanın temsilcisidir.¹⁷⁰ Ailenin dışarı bakan yüzü olarak bir reklam panosu gibidir. Ailenin içinde ne olup biterse babanın vitrininde kamusal alana sergilenir. Bu durum, kültürel olarak aile namusu, itibarı, şerefi gibi durumlarda babanın temsilci olarak kendini sorumlu hissetmesine neden olur. Aynı şekilde toplum da babanın ailesiyle ilgili iyi veya kötü durumları doğrudan yansıtan bir projeksiyon görevindedir. 18 ve 19. yüzyıllarda baba, çocuğa ahlaki eğitim verme rolüyle tanımlanırken, 19. yüzyıldan itibaren çalışarak ailenin geçimini sağlayan kişi konumuna gelmiş; anne domestik alanda çocuklarla ilgilenen kişi olarak düşünülmüş, baba ise uzaklığı ve otoriteyi temsil etmiştir.¹⁷¹ Geleneksel aile yapısında babanın aile bireylerinden duygusal anlamda uzak olması onu bir otorite figürü haline getirmiş ve bireysel sorunların paylaşılması konusunda yakın hissedilen aile ferdi olmaktan çıkmıştır.

Bu durumun yansımaları kültürel altyapıda ortaya çıkan anlatı geleneklerinde de kendini gösterir. Üstün Dökmen, “Türk masallarında yetişkin olamama” durumuyla ilgili yerinde tespitlerde bulunur:

“Kahramanların, otoritenin (Ana-baba’nın) sözünü dinlemeleri bir ‘erdem’ kabul edilirken, kendi akıllarını ve özgür iradelerini kullanmaları yani ‘Yetişkin’ olmaları bir ‘saygısızlık’ sayılmaktadır. (...) ‘Dev Baba’ adlı masalda (Boratav, 1969), padişahın üç kızının evlenme çağları geçmektedir; fakat padişah bu durumdan habersiz görünmektedir. Dertlerini babalarına doğrudan anlatamayan (onunla Yetişkin Yetişkin’e iletişim kuramayan) kızlar, padişahın lalasından (sadrizamdan) yardım isterler.

Kızların mesajını doğrudan iletmesi mümkün olmayan lala da bir tepsiye üç karpuz koyup huzura çıkar ve padişaha ‘Şevketlim, bunları sultan hanımlar gönderdi,’ der. Birinci karpuzu keserler, içi tamamen geçmiştir;

¹⁶⁹ Richard Sennett, **Otorite**, Çev. Kamil Durand, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2021, s. 174.

¹⁷⁰ Büşra K., Sabiha B., “Toplumsal Bir İnşa Olarak Babalık: Annelerin Yaşam Öykülerinde Baba İmgesi”, **Fe Dergi**, C. 10, No:2, 2018, s. 46.

¹⁷¹ Emine D., Ezgi S., Rüstem G. H., Ramazan Ç., “Çocukluktan Yetişkinliğe Baba Kavramı”, **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, No: 57, 2021, s. 175.

ikincisi geçmek üzeredir; üçüncüsü ise henüz geçmemiştir. Padişah meseleyi anlar. Buradaki imâlı/dolaylı iletişimi, (...) örtük iletişim kabul edebiliriz.”¹⁷²

Üstün Dökmen’in masallar üzerinden anlattığı durumun aynısı halk hikâyeleri için de geçerlidir. Erkek veya kız kahramanın, babasına âşık olduğunu söyleyememesi sık rastlanılan bir durumdur. Böyle durumlarda kahraman, iki yoldan birini seçer. Ya annesine durumu anlatarak babasıyla konuşmasını ister ya da içindekileri saz çalarak anlatır. “**Dev Baba**” masalındaki karpuzların yerini halk hikâyelerinde çoğunlukla bu ikisi alır. Bu iki ihtimalin dışında kahramanın derdinin bir hekim veya müneccim aracılığıyla öğrenilmesi de yaygındır.

Âşık olma durumunda otorite figürünün karşısında hissedilen utanç durumu, duyguların ortaya çıkması, bir zaafın ele verilmesi nezdinde kahramanın kırılğan olduğu, hassas bir noktadır. Bade içerek âşık olan kahramanların aşk dertlerini saz çalarak söylemeleri, böylelikle sazın utançtan kurtulma aşamasında bir araç olarak kullanıldığını gösteren bazı örnekler de vardır.

Mahmut ile Nigâr hikâyesinde Nigâr Hanım pir elinden bâde içip âşık olduktan sonra paşa kızı olduğu için derdini kimseye anlatamaz. Nigâr Hanım’ın da statüsü tıpkı hükümdarın eşinde olduğu gibi babasının statüsüyle belirlenir ve yaşayacağı utanç yaşantısı da bu doğrultuda şekillenir. Nigâr Hanım’ın derdini otorite karşısında anlatamaması hikâyede şu şekilde geçer:

“Nigâr Hanım o günden itibaren âşık olmuştu. Koca bir paşa kızıydı. Babasının ismi Esat Paşa’ydı. Paşa kızı olduğu için derdini kimseye söyleyemedi. Kırk tane cariyesine de söyleyemedi, utandı. Aşıklar derdini dilden söylerken gezer dolaşır, senelerce bir şey olmaz. Aşk derdi, ateş derdidir. Nigâr Hanımın da içindeki ateş gittikçe büyüdü, tahammül edemeyip yatağa düştü.”¹⁷³

Bu paragrafta da geçtiği gibi anlatıcı diyor ki; âşıklar aşklarını saza vururlar, anlatırlar. Anlattıkları için de onlara hiçbir şey olmaz. Ancak derdini utanıp da

¹⁷² Dökmen, a.g.e., s. 217.

¹⁷³ Kaya, a.g.e., “Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma”, s. 99.

anlatamayan kız hasta olur ve yataklara düşer. Burada utanç yaşantısının olay örgüsü içerisinde ne kadar etkili olduğu bir kez daha ortaya çıkar. Nitekim hem kızın hastalanıp yataklara düşmesinin sebebi olarak gösterilir hem de bu olay başka olayların önünü açar. Mesela Esat Paşa kızına derdini sorunca Nigâr Hanım utanır ve halini anlatamaz. Derdinin bir sır olduğunu ve kimseyle paylaşamayacağını söyler. Bu kısım da hikâyede şu şekilde geçmektedir:

“Nigâr Hanım hastalığını pek âlâ biliyordu. Fakat babasına karşı: ‘Baba, ben âşık oldum’ diyemedi. Dedi ki: ‘Baba! Benim hastalığım içimde bir sırdır. Değil sana, hiçbir kimseye söyleyemem. Ben ne zaman ölürsem, bu sır benimle mezara gider.’

Bunu duyan paşa kızdı, gazaba geldi:

“Vay saçı buçuk! Ben senin için ölüyorum, bayılıyorum. Sana dünyada yapamayacağım hiçbir iyiliği bırakmıyorum, sen benden uğrun uğrun sırlar taşıyorsun öyle mi?”¹⁷⁴

Paşa bunu dedikten sonra kızını hapsedtirir ve isminin şehirde anılmasını yasaklar. Nigâr Hanım’ın utanç yaşantısı oldukça önemli olan bir olayın başlamasına da sebebiyet vermiş olur. Baba kızını bir nevi reddeder, onu hapsedtirir ve hatta hikâyenin sonunda idamına karar verir. Bu noktada kolektif utanç ile şeref ve itibara bağlı utanç yaşantılarının otorite bağlamında etkin rol oynadığı görülür.

Zafer Bey ile Mahıfıruz hikâyesi utancın en etkin şekillerinden birini barındırır. Zafer ile kardeşi Muzaffer aynı kızı sevdikleri halde Zafer, o kızı sevdiğini babasına söylemekten utandığı için kızı Muzaffer alır. Böylelikle Zafer’in hikâyesi başlamış olur:

“Zafer Bey babasına karşı utandığı için:

-Baba, ben evlenmek istemiyorum.

Çünkü, bu ümidini Sümbül’e vermişti.

-Kardeşim Muzaffer’i evlendir, ded,

Muzaffer’e sorunca Muzaffer açıkladı:

¹⁷⁴ A.e., s. 100.

-Evet baba! Bana vezirin kızı Sümbül' alırsan, onunla evlendirirsen evlenirim, dedi. Ben onu seviyorum.”¹⁷⁵

Zafer'in utandığı için babasına duygularını aamaması otorite karşısında kahramanın yetişkin gibi davranamamasından kaynaklıdır. Otorite bağlamını anlatırken kişinin kendi yetişkinlik durumunu sergilemesinin, açıkça fikir ve duygularını dile getirmesinin, otoritenin karşısında benliğini ortaya koymasının saygısızlık olarak adlandırılabilceğini ifade etmiştik. Bu hikâyede esas kahraman Zafer olduğu için utanan ve bu yüzden duygularını dile getiremeyen taraf da o odur. Duygularını rahatça dile getirebilen Muzaffer ise hikâyede kötü karakteri temsil eder. Nitekim Sümbül de iyi kahramanı yani Zafer Bey'i sevmektedir. Zafer utandığı için sevdiğini söylememenin bedelini hasta olmakla der. Zafer'in derdini anlamak için gelen hekim onun Sümbül diye bir kızı şık olduğunu öğrenince durumu Zafer'in babasına anlatır. Babası bunu duyunca şöyle söyler:

“-Eyvah! Bu ne çıkılmaz bir sokak oldu. Ben bunu nasıl yapabilirim. Bir yandan oğlum Muzaffer'i nişanladım. Bir yandan da bunun âşığı. şimdi beni halk duyarsa, ben bu memleket içerisinde, Tebriz'de halkın arasında nasıl kendimi yaşatabilirim. Öyleyse ben artık bunu kabullenemem. Hemen git Zafer'e söyle kendini bu memleketten bir tarafa çeksin.”¹⁷⁶

Daha önce kahramanın derdini otorite karşısında kendisinin söyleyemediğini, bu görevi onun yerine anne, saz, müneccim veya hekimin gerçekleştirdiğini söylemiştik. Bu örnekten hekim Zafer'in yerine gerçekleri babasına anlatır. Otorite bağlamında gelişmeye devam eden utanç kültürü unsurları bu hikâyede kahramanın şeref ve itibarı üzerinden beslenir.

Öte taraftan oğlunun kardeşinin nişanlısına şık olduğunu öğrenen babanın verdiği karar da her zamanki ağır ve önemli kararlardan biridir. Bu olayın herkes tarafından duyulmasından endişe ederek Zafer'i memleketten göndermeye karar verir. Zafer'in hikâyesi de tam olarak burada başlar. Nitekim Zafer memleketten ayrıldıktan sonra Van'a gidecek, orada kendisine bir meslek edinecek ve evleneceği kadını

¹⁷⁵ Fikret T., Mustafa C., **a.g.e.**, s. 121.

¹⁷⁶ **A.e.**, s. 122.

bulacaktır. Kahramanın utanca dayalı olay ve kararlardan sonra yola çıkması, esas macerasının içine o vakitten sonra atılması dikkat çekicidir. Hikâyenin sonunda ise Zafer, Sümbül'e çok benzeyen Mahıfıruz ile evlenerek hak ettiğı ödölü kazanır, böylelikle kahraman, otoritenin karşısında utanç duyan masum karakter olarak yüceltilmiş olur.

Âşık Halil hikâyesinde de otorite bağlamında gelişen şeref ve itibara bağlı utanç kültürü unsurlarıyla toplumsal statü bağlamı görülür. Halil amcasının kızı Sultan'a âşıktır. Ancak Sultan, Halil'e bir türlü yüz vermez. Bir gün sofrada otururlarken Sultan, babasından Halil'in türkü söylemesini ister. Babası kızının bu isteğı karşısında şöyle der:

“Gız hüs! Çocu utandırma. Halil nerde türkü söylüyor?’ ‘Ah baba! Halil öyle bir türkü söylüyor ki bir dinlesen, künde söyledin baba.’ ‘Gız hüs, çocu utandırma!’”¹⁷⁷

Sultan, Halil'le oynama biçimi olarak onu türkü söylemeye zorluyor. Babası da Halil'in bu durumdan utanacağını söyleyerek kızını uyarıyor. Bunun sebebi sadece Halil'in türkü söylemesi değildir. Burada türkü söylemesi demek aşk derdini dile getirmesi manasına gelmektedir. Sultan bunu bildiğı için Halil'in türkü söyleyerek bu derdini babasına söylemesini istemektedir. Halil saz çalıp türküyü söyler, aşk derdini anlatır. Ancak söyler söylemez kaçır:

“Halil bunu söyledi. Keçeden kepena bir goltuna, sazı da bir eline aldı, gotunnarın içine gadar kaçtı Halil. Emmisinden de utanıyo.”¹⁷⁸

Bu defa otorite baba veya padişah değil, amcadır. Sultan'a âşık olduğunu doğrudan dile getiremeyen Halil'in bunu sazla yapabilmesi “saz”ın bir araç olarak kullanıldığı örneklerden birini gösterir. Amcası da Sultan'ın ısrarları karşısında

¹⁷⁷ Gökem, a.g.e., s. 277.

¹⁷⁸ A.e., s. 278.

Halil'in utanacağını söyleyerek, sazla da olsa âşığın aşk derdini anlatmasında utanç duyulacak durumlar olabileceğini belirtir.

Kirmanşah hikâyesinde Herat hükümdarının kızına bade içmek suretiyle âşık edilen Kirmanşah babasına bu aşk derdini nasıl açacağını bilemez ve annesine şöyle söyler:

“Anne, derdimin dermanı Herat'da oldu. Beni Herat Hükümdarı Âdil Han'ın gızı Mahperi'ye âşık etdiler. Bir günüm, bin güne bedeldir. Ben utaniyorum, babama üzüm dutmıyor. Sen babama bildir, bene desdur versin, izin versin.”¹⁷⁹

Otorite bağlamında görülen bu durumda derdin anlatıcısı anne olarak belirlenir. Daha önce aşk derdini saz, müneccim veya hekim yoluyla anlatan kahramanların örneklerini vermiştik. Bu hikâyede ise kahramanın derdini anlatacak kişi annesi oluyor. Baba figürü otoriteyi temsil ettiği için bu otoritenin karşısında aşk/sevda meselelerini konuşmak utanca sebep olmaktadır.

Aynı şekilde Kirmanşah'ın amcasının karşısında da rahat bir şekilde konuşamadığına dair ilerleyen bölümlerde bir kısım geçer. Amcası Ehmed Şah'ın meclisinde Kirmanşah iç geçirince amcası neden iç geçirdiğini sorar. Kirman hiçbir şey diyemez. Ancak o sırada mecliste bulunan biri ortaya çıkıp Ehmed Şah'a şöyle der:

““Senin yeğenin Kirmanşah, senin kardeşin oğlu, bir evladın da bu sayılır, ancak Kirmanşah, senin yanında gülemez, söyleyemez. Söylese de gorki gorki söyler. Açılamaz, herkeş, erhan-ı emsâli ile mükellef olabilir. İşde göksünü geçirdiğinin sebebi bu ki, bak ne zamandan beri diz üstüne oturmuş, tabi açılmaz, senin yanında utanarak gonuşir. İşde, büyüklüğün de bir şerefi, şöhreti olur. Sen Kirmani'ye insanlık etmek için, herke şerhanı ile gonuşir. Oğulların çağır, izin ver, heç olmasa, bunlar da bir emsaldır. Bunlar ile gezsın, yürüsün, gülsün, söylesin, gonuşsun,’ diyince oturan meclis bile ‘evet’ dediler.”¹⁸⁰

¹⁷⁹ Alptekin, **a.g.e.**, “Kirmanşah Hikâyesi”, s. 175.

¹⁸⁰ **A.e.**, s. 185-186.

Kirmanşah'ı babasının karşısında seslendirecek olan kişi annesiyken, amcasının meclisinde başka bir seslendirmen ortaya çıkar. Üstelik meclisteki bu kişinin Kirmanşah'la yakınlığı ne ölçüdedir belli bile değildir. Burada anlatıcı Kirmanşah'ın utanmayla ilgili sorununu meclisten herhangi biriyle dile getirme yolunu tercih etmiştir. Ancak ne olursa olsun kahramanın aşk derdini açamayacak kadar bu durumdan utanması onun olumlu özelliklerinden biri olarak görülür. Nitekim, otoritenin karşısında bu kadar açık bir şekilde konuşmak kahramanlık niteliğiyle bağdaşmayabilir.

3.1.7. Şeref ve Utanç

Kişinin şerefini koruması, şerefli olması ve başkalarınca şerefının değerli sayılması özsaygının kazanımı ve korunması açısından, özellikle holistik kültürlerde önemlidir. Çoğunlukla şeref kaybının yaşanması ihtimali dahi ölümcül bulunmuş ve böylesi bir durumun içine girmektense başka yollar aranmaya çalışılmıştır. Fatma Çakmak, şeref kavramını incelediği makalesinde şöyle söyler:

“Şeref kavramı, kolektivist kodları ağır basan toplumsal yapıların ‘değer’ler (values) kümesine atıfla kullanılan onur, haysiyet, saygınlık, prestij, statü, itibar gibi başka kavramlarla ve bunların anlam şebekesi ile doğrudan iç içe geçmiş bir kullanım pratiği ile geçmişten bu yana çeşitli zihinsel ve gündelik kategorilerde sıklıkla öne çıkmaktadır. Kavram, farklı sosyal dokular içerisinde önemine göre kendisini hissettiren cesaret ve yüreklilik gibi yüksek bir takım vurgularla da eklemlenerek yer yer utanç ve öfke gibi bazı karşıt anlamlarla irtibatlı bir güzergâha da evrilmiştir.”¹⁸¹

Şeref kavramının kişinin benliğiyle yakından ilişkisi vardır. Kişinin veya ailesinin namusuna, kişinin cesaretine, yeteneğine, kültürüne, ırkına, dinine yönelik yapılan saldırıların “şeref koruma kalkanı” içerisinde tetikleyici olduğu görülür. Çakmak'ın açıklamasında “kolektif kodları ağır basan toplumsal yapılar” ifadesi geçer. Bu ifade şeref, itibar, statü gibi kavramlar tartışılırken ister istemez

¹⁸¹ Fatma Çakmak, “Sosyal Bir Sermaye ve Bir Tür Modern Zaman Asabiyesi Olarak ‘Şeref’ Kavramı”, **Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. 1, No: 2, 2018, s. 25.

kullanılmaya mahkûmdur. Nitekim bu tip ifadeler “öteki”nin sözlüğünde anlam bulur. “öteki” olmaksızın, yani “öteki”ne verilen değerin azalması durumlarında söz konusu kavramların da önemi azalacaktır. Kolektivist toplumlarda, bireyselliğin yaygın olduğu toplumlardan farklı olarak kişi hayat sahasını bir başkasına göre şekillendirme eğilimindedir. Bu sebeple başkasının ne söylediği, kendisi hakkında insanlara ne anlatıldığı önemlidir. Öte taraftan bu ilişki karşılıklıdır. Kişi “öteki”nin alanında kendi şeklini düzeltmeye çalışırken, toplum da kendi koyduğu kuralların dışına çıkanları dışlamaya her zaman hazır bekler. Bu karşılıklı ilişkide avcının eline düşmek istemeyen insan, şerefini kaybetmeyi ölümden daha beter olarak algılar.

Nitekim halk hikâyelerinin birçoğunda şeref ve itibar kaybetme söz konusu olduğunda radikal kararlar alınır ve ağır cezalar verilir. Bu karar ve cezalar lekelenen bir çarşafın temizlenme işlemi gibidir. Ceza ne kadar ağır olursa leke o ölçüde çıkacaktır. Şeref ve itibara bağlı olarak alınan bu kararlar çoğunlukla hikâyelerde önemli işlevleri de yerine getirir. Sürgün, ölüm cezası, ayrılık cezası gibi cezalar verilir ya da kahraman gurbete çıkma kararı alır. Bu olaylar genellikle hikâyelerde önemli aşamalarda gerçekleşir ki bunu bir sonraki bölümde daha yakından inceleyeceğiz.

Âşık Garip hikâyesi utanç kültürü unsurlarının en yaratıcı şekilde kullanıldığı hikâyelerden biridir. Birbirinden farklı işlevleri yerine getirir. Maksud’un birçok halk hikâyesi kahramanından farklı olarak ilk başta kusurlu bir karakter olarak anlatıldığı, daha sonra kendisine âşıklık verilmesiyle birlikte klasik bir kahraman tipine büründüğü görülür. Örneğin Maksud¹⁸²’u yoldan çıkaran arkadaşları onun parasını yiyip bitirirler. Bir gün yine bir kahvede otururken Maksud o gün yanında parasının olmadığını söyleyerek bir seferlik hesabı arkadaşlarının ödemesini rica eder. Maksud’un parasının bittiğini anlayan arkadaşları ondan kurtulmak için utancı bir bahane olarak kullanırlar:

“‘Begim gerçek biz sana söylemiye utanıyoruz. Bizi ötede beride zemmidiyorlar imişler.’ Oğlan da ‘Niye?’ dedi. ‘Bak yoldaşım, biraz adamlar, şöyle babayığitler, taze çocuğun arkasına düşmüşler gidiyorlar. Yani pek fena söylerler imişler. Bak begim böyle olacak değil idi, lâkin

¹⁸² Hikâyenin başında kahramanın ismi Maksud’dur, daha sonradan Âşık Garip ismi verilir.

gönül dostunu bilir. Üç beş günde bir kere gene gelür konuşuruz, sakın gücenme', dedi."¹⁸³

Maksud'un bütün parası tükeninceye kadar onunla arkadaşlık yapıp yiyip içtiklerinin masrafını ona ödettiren arkadaşlarının Maksud'dan kurtulmak için ortaya attıkları bahane "utanmak"la ilgilidir. "öteki"nin farazi varlığı sayesinde bir sorun çözüme kavuşturulmuş olur. "öteki"nin, yani "utancın" sözü geçerli bir nedendir. Bu sayede de arkadaşları Maksud'u terk etmek için başka bir bahane bulma ihtiyacı gütmezler.

Maksud, arkadaşları tarafından terk edildikten sonra meyhaneye borcunu ödemek için annesinden para ister. Annesi de kız kardeşinin altınını alıp borcunu ödemesi için Maksud'a verir. Maksud, borcunu ödedikten sonra utanmaya başlar ve eşin dostun yüzüne nasıl bakacağını düşünür:

"Şimdi ar ile 'Eyvah şimdi ben eşin dostun yüzüne nasıl bakayım? Tefekkür dünyasına daldı.' Bir de validesi dedi, 'Oğlum böyle tefekkürle bitmez. Sen bir kâre bakmalısın, yahut bir san'ata varmalısın.' dedi."¹⁸⁴

Maksud, arkadaşları tarafından soyguna uğradığını fark edince utanmaya başlar. İnsanların kendisi hakkında yapabilecekleri tevziratlar önem kazanır. Bu etki ile hikâyede yeni bir evre açılır. Annesi ona bir iş bulmasını söyler. Böylelikle Maksud'un iş arama süreci başlar. Ancak hangi işe girse beceremez, kovulur. Terzilik öğrenmek için girdiği işte ciddi bir hata yaptığı için kovulduğu halde annesine durumu başka türlü anlatır: "Bir esbap aldım kestim idi. Baktı ki ben andan iyi kesiyorum. Bak, sen benden iyi kesmişsin diyü beni bir iyice döğdü."¹⁸⁵ Maksud, annesine gerçekleri anlatmaktan utanır, çünkü bir işi becerememeyi kendine yediremez. Buna karşılık ustasının ustalığına binaen kendisinin ondan iyi olmasından rahatsızlık duyduğunu, bu yüzden onu işten çıkardığını söyler. Utanç kültürü öğeleri bir hile unsuru olarak kullanılmış olur. Bu hile, bir utanç sebebini başka bir utanç ögesiyle bastırmaya

¹⁸³ Türkmen, a.g.e., "Âşık Garip Hikâyesi: İnceleme-Metin", s. 144.

¹⁸⁴ A.e., s. 146.

¹⁸⁵ A.e., s. 147.

yardımcı olur. Utanç kültürünün dinamikleri kişilerin her zaman pasif bir şekilde yaşadıklarından değil, aynı zamanda onların faal olarak kullandıkları içeriklerden oluşur. Bu dinamikler çerçevesinde bir utanç başka bir utancı örtmek için kullanılabilir, kişi bu dinamiklerin verimliliklerinden faydalanabilir. Bu hikâyede utanç kültürünün farklı şekillerde görünür olduğu bu şekilde gözler önüne serilir.

Âşık Garip hikâyesinde pek çok yerde utanç kültürüne dair örnekler vardır ancak Maksud'un kaderini etkileyecek, hikâyenin düğüm bölümünün başlamasına sebep olacak olayın doğrudan utanç kültüründen beslenmesi dikkat çekicidir. Maksud, birçok işe girip başarılı olamaz, en sonunda âşıkların yanına girip onlardan eğitim almaya karar verir. Altı ay onların yanında durmasına rağmen hiçbirisi Maksud'a saz çalmayı öğretmez. Bir gün arkadaşlarıyla birlikteyken ondan saz çalmasını isterler, Maksud çalmayı bilmediğini söyler. Arkadaşları Maksud'la dalga geçer ve bu yüzden derin bir utanç duyar:

“Maksud dedi, ‘Yoldaşım ben çalmak bilmem’ diyunce, bunlar cümlesi birden güldüler. Şimdi Maksud bunların güldüğünü görünce, ‘Yoldaşlar niye gülersiniz?’ dedi. Bu Kel Oğlan dedi ki ‘Senin utanıp arlanmak yok mu? Altı aydır şairlerin yanında hizmet idersin. Gene bilmem dirsin,’ dedi. Oğlan dedi, ‘Be canım, öğretmediler ne yapayım,’ dedi. Amma oğlanın başında bir kızgın su dökülüp tırnağından çıktı. Hemen kapudunu alıp dışarı çıktı. Ondan sonra eve gelüp baktı validesi yatmış. Dedi, ‘Oğlum seccade yayık duruyor namazını kıl da öyle yat’ didi. Oğlan abdest alup yatsı namazını kıldıktan sonra, iki rekât hacet namazı kılup, dedi, ‘İlâhi Yarabbi, ya bana bu gece şâ’irlik ver, yahut da al benden emanetini,’ diyup ağıyaraktan uyuya kaldı.”¹⁸⁶

İlginç olan şudur ki Maksud'un âşıklık elde etmesine sebep olan olay utanç kültüründen kaynaklanmaktadır. Dalga geçip onu kınayan arkadaşları yüzünden Allah'a dua eden Maksud'a âşıklık verilir. “öteki” bu hikâyede âşıklık yolunda tetikleyici unsur olarak kullanılır. Burada rastlanılan utanç çeşidi tüm benliği hedef alan damgalamaya bağlı utanç ile şeref ve itibara bağlı utançtır. Maksud'un altı ay âşıkların yanında kalmasına rağmen saz çalmayı öğrenmemiş olması onun tüm benliğine saldırıda bulunulmasına sebep olur. Tüm benliği saran utanç yaşantısı,

¹⁸⁶ A.e., s. 150.

kişinin bu damgalamadan kurtulması için elindeki tüm kozları kullanmasını sağlayacak kadar kuvvetlidir. Öte taraftan Maksud'un itibarı da zedelenmiştir. Bu itibarın kurtarılmasının ise tek bir çaresi vardır, o da Allah tarafından verilmiş olan âşıklık, yani yeni bir itibar derecesidir.

Hikâyenin başka bir yerinde utanç sayesinde Maksud'a bir yer temin ediliyor. Garip, annesiyle birlikte gittiği Tiflis'te soğuktan donmak üzerelerken bir bezirgâna rastlar. Bezirgân onu evine almaz. Bunun üzerine duruma şahit olan babayiğitler bezirgana şöyle söylerler:

“Ey bezirgan hoca, sen Allah'tan korkup peygamberinden hayâ itmez misin? Bu çocuk sana, demindenberu, minnet ediyor. Tanrı misafiri al diyor. Sen böyle idince, gayrisi ne yapmaz? Seni öldürmeyelim de biz kimi öldürelim” diyüp, hemen bunlar çektiler kılıçları.”¹⁸⁷

Bezirgân Maksud'un haline acıyıp onu eve almaz, ancak oradan geçen babayiğitler bezirgâna utanması gerektiğine dair bazı sözler söylerler. Burada farklı dinamikler devreye girer. Öncelikle kutsal bir utanma duygusundan söz edilir: “Peygamberden utanmak”! Utanç duygusu kutsalla birleştiği zaman etkisi çok kuvvetli bir hale gelip eylemlerin yönünü değiştirebilir. Babayiğitler bu gerçekten hareket ederek o etkiyi uyandırmaya çalışırlar. Utanç duygusunun “öteki”nin varlığında ortaya çıktığı ancak “öteki”nin her zaman somut mevcudiyetinin bulunmasının gerekmediği düşünülürse “peygamberden utanmak” zihnî ve kalbî bir sürecin boyutudur ki utanç yaşantısı için çok önemli bir noktaya dikkat çeker. Kişi, içsel olarak hissettiği utanç duygusu sebebiyle de eylemlerini şekillendirebilir ve bunların etkisi çok güçlü olabilir. Babayiğitler bunu söyledikten sonra Canım Hoca ismindeki bezirgânı öldürmeye kalkarlar. Gürültüyü duyanlar koşup gelirler, durumu öğrenirler, Maksud'un annesini caminin avlusundan alıp getirerek Canım Hoca'nın evine yerleştirirler. Ancak anlatıda Canım Hoca'nın babayiğitlerin söylediği sözden dolayı utandığını, yani peygamber karşısında utandığını söyleyen herhangi bir şey söylenmez. Orada bulunanlar, Maksud'un annesini alıp Canım Hoca'nın evine

¹⁸⁷ A.e., s. 155.

getirerek kendileri yerleştirirler. Canım Hoca utandı mı, utandığı için mi kabul etti, bu emrivaki karşısında neden bir söz söylemedi bunlara dair bir ifade geçmez. Ancak evine Tanrı misafirini kabul etmemesi insanlar tarafından kınanır ve bu kınama, sonucu başarıya ulaştırır.

Daha sonra Hoca Sinan'ın kızı Şah Senem'le evlenmek isteyen Âşık Garip'in kızı alması için babasının istediği parayı biriktirmesi gerekir. Bunun için şehir dışına gidip çalışmaya karar verir. Bunu duyan arkadaşı Deli Mehemed bu parayı eş dosttan toplayarak ona yardım etmeyi teklif ettiğinde Âşık Garip şöyle söyler:

“Âşık Garip dedi ‘Bak Deli Mehemed, sizin şimdi paranız ile o kızı ben alsam, yarın paranız benim başıma, hamam tokmağı olur. Niçün dersen, şimdi ben kızı aldım, içerü girdüm. İnsan halidir, bir keyfi bozsam, sizin de bir cümbüşünüz olsa bana haber gönderseniz, ben de keyfim yok desem. Siz de o zaman diyeceksiniz arkamızdan bizim paramız ile adam oldu da, şimdi bizi beğenmez diyecek değil misiniz?’ deyince, Deli Mehemed dedi. ‘Aferim yoldaşım anladım ben seni, gayrı gurbete gideceksin. Amma gideceğın gün bize haber it de, Ayrılık Çeşmesi’ne kadar seni götürelim’ dedi.”¹⁸⁸

Burada utanç kültürü unsuru hikâyeyi devam ettirmeye yarıyor. Kahramanın en yakın arkadaşı ona yardım etmeyi teklif ettiği zaman kahraman bu teklifi kabul etse hikâye burada tamamlanacak, ancak kahramanın kahramanlığını kanıtlayacak hiçbir şey olmamış olacaktır. Yardım teklifini reddetmesinin asıl sebebi ise “öteki”nin boyunduruğuna girmekten kaçınmasıdır. Nitekim “öteki”nin “ben” hakkında söylediği olumsuz şeyler, utanç yaşantısının ortaya çıkmasında başat unsurdur. Âşık Garip, “öteki”ne borçlanmanın ileride başına getirebileceği utançtan kaçınmak için yolculuğa çıkmayı uygun görür. Bu, kahramanlığının gerçekleşmesi için gereklidir. Böylelikle hikâye devam eder ve utanç yaşantısı bu devamlılığın sağlanması için bir araç olarak kullanılır.

Daha sonra aynı teklifi sevdiği kız olan Şah Senem de yapar. Gerekli olan parayı kendisinin verebileceğini söyler. Ancak Âşık Garip şu sözlerle kızı da reddeder:

¹⁸⁸ A.e., s. 160.

“Bak sevdiğim ben şimdi seni, senin paran ile alsam, yarın, insan halidir; bir gün sana bir sert söyleyeceğim, ol zaman sen gücenirsin, benim param ile adam oldun da şimdi bana karşı söylersin diyecek değil misin?” deyince kız dedi, ‘Hayır sevdiğim dimem’ dedi. Oğlan dedi, ‘Olmaz sevdiğim gayri niyet ettim ben giderim’ dedi.”¹⁸⁹

Bu örnekte kahraman, gelecekteki yaşanabilecek bir utanç yaşantısından kendini koruduğu gibi aynı zamanda o andaki utanç yaşantısından da korunuyor. Bu noktada cinsiyet rollerine bağlı utanç kültürü öğeleri baskın çıkıyor. Sevdiğini almak isteyen bir erkeğin bunu arkadaşlarının veya sevdiği kızın parasıyla yaparsa telafisi zor olan bir utanç yaşantısına kendini mahkûm edecek, bu da kahramanlık figürünün geleneksel yapısına aykırı olacaktır. Hikâyenin zirve noktada tamamlanabilmesi için kahramanın “utanç” kültüründen kaçınması ve vizyonunu sonuna kadar gerçekleştirmesi gerekir.

Mahmut ile Nigâr hikâyesinde ilk olarak hikâyenin başlangıç aşamasında Hurşit Bey’in gülmeyi tüm memlekete yasak etmesi utanç kültürünün getirdiği bir duruma işaret etmektedir. Hurşit Bey mahallede kendi kendilerine gülüp eğlenen çocukların kendisinin haliyle gülüp dalga geçtiklerini zannederek tüm memlekete gülmeyi yasak eder.¹⁹⁰ Çalışmanın başlangıcında utanç kelimesinin tanımı verilirken ‘kendini öyle görmekten ileri gelen eziklik duygusu’ ifadesi geçiyordu. Bu tanımla bağlantılı olarak Zeynep Saylık ve Meral Gezici Yalçın, ebeveyn tutumlarıyla utanç ve suçluluk duygularını birlikte ele aldıkları makalelerinde şunları söylerler:

“Utanç duygusunun, bireyin başkalarınca nasıl algılandığına ilişkin çıkarımları tarafından geliştiği göz önünde tutulduğunda, benlik temsiliinin utanç duygusuyla ilişkili olabileceği düşünülebilir.”¹⁹¹

Utanç yaşantısının bu boyutu açısından bakıldığında Hurşit Bey’in durumu bu bahsedilen durumla örtüşür niteliktedir. Nitekim Hurşit Bey, çocuklar kendisine

¹⁸⁹ A.e., s. 162.

¹⁹⁰ Kaya, a.g.e., “Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma”, s. 125.

¹⁹¹ F. Zeynep S., Meral G. Y., “Otoriter veya Demokratik Ebeveyn Tutumunun ve Ebeveyne Bağlanma Biçiminin Suçluluk ve Utanç Duygularına Etkisinin Yarı-Deneysel Yöntemle İncelenmesi”, **Piskoloji Çalışmaları Dergisi**, C. 38, No: 2, 2018, s. 104.

gölmediği halde kendini başkalarının aynasında görerek bu kaniya varmış ve içinde bulunduğu utanç yaşantısı sebebiyle tüm memlekete gülmeyi yasaklamıştır. Bu anlamda Hurşit Bey'in durumunda tüm benliği hedef alan damgalamaya bağlı utanç yaşantısının izlerini şeref bağlamı içerisinde görmek mümkün olabilir. Hikâyede damgalamaya dair bir gönderme geçmese de hükümdarın çocuğunun olmamasından dolayı tüm benliğine atfedilen bir utanç yaşantısı içerisinde olduğu düşünölebilir. Nitekim kendi elinde olmayan sebeplerle başına gelmiş olan üzücü bir olaydan dolayı kendisine gülünme ihtimalini ortadan kaldırmak istemektedir.

şerefle ilgili ayrı bir başlık açtığımız bu kısım daha önceki başlıkların tümü için geçerli olabilir. Ancak o başlıklarda yer alan şerefle ilgili unsurlar başka bir bağlamın içerisinde şerefini korumak isteyen kahramanlara dairdi. Utanç yaşantısından kaçınmak isteyen herkesin asıl korumak istediği kendi "şeref"leridir. Bu sebeple bu ifadeyi yukarıda sözü geçen hiçbir örnekten ayırmak mümkün olmaz. Ancak bu başlığın açılmasındaki asıl sebep, bazı durumlarda şerefın bağlamsal olarak mevcut olduğudur. Farklı bir bağlamın içerisinde korunmaya çalışılan şeref, bir utanç kültürü unsuru olarak ortaya çıkarken bu bahsedilen örneklerde şeref, bir bağlam olarak mevcuttur. Bu iki öge arasındaki ince çizgiyi fark edebilmek bu çalışmanın önermesini anlayabilmek açısından da önemli olacaktır.

SONUÇ

Duyguları gerek kavramsal olarak gerekse de her birini kendi özelinde incelemenin çeşitli güçlükleri vardır. Ancak duygu çalışmalarının sosyolojiyle olan bağlantısı, yalnızca toplum nezdinde değil birey nezdinde de keşfedilmiş fikirlerle birlikte keşfedilmemiş olan daha nicelerine kapı aralayacak kadar geniştir. Sosyolojik düzeyde duygular yalnızca bir his, bireysel dünyada bir metafor olmaktan çıkarak bazı kültürel kalıplara dönüşebilme özelliğini taşırlar. Bunu genellikle “ikincil duygular” olarak adlandırılan utanç ve suç gibi toplumsal duygularda daha net görürüz. Toplumlari “utanç ve suç” toplumları olarak ikiye ayıran birçok çalışma söz konusudur. Bu çalışmaların ortaya çıkışındaki etken sebebe bakılırsa bu iki duygu sosyolojik bağlamda çoktandır kendi kalıplarını oluşturmuşlardır zaten. Bu sebeple bu çalışmanın temel meselesi “utanç duygusu”nu değil, “utanç kültürünü” incelemek ve bunu edebî anlatılar üzerinden tartışmak olmuştur.

Türk kültürü bir utanç kültürüdür. Yani “öteki” dediğimiz el âlemin baskın söyleminden bireysel ve toplumsal manada beslenir. Sergilenen davranışların, alınan kararların, söylenen sözlerin belki birçoğunda bu kültürün izlerini görebiliriz. Ancak bu, fark ediş seviyemizi yükseltmeden mümkün olmayacaktır. Nitekim utançla ilgili hiçbir emare içermeyen bir söz veya bir davranış ilk bakışta utancı içermiyor gibi görünebilir. Ancak bunların kültürel arka planlarında yer alan dinamikler utanç kültüründen kaynaklanıyor olabilir. Utanç kültürünün kendi toplumumuzda nasıl konumlandığını anlamak, söz konusu fark ediş seviyesini doğrudan yükseltecektir.

Öte taraftan bu çalışmada edebî anlatılarda bu kültürün nasıl yansıdığı meselesi asıl sorun olarak ele alınmıştır. Özellikle halk hikâyeleri gibi toplumla iç içe olan, doğrudan toplumun kendisinde üreyip yine kendisine sunulan verimler toplumsal alt yapıdan birçok unsuru fark etsek de etmesek de taşıyıcı konumundadır. Nitekim utanç kültürünü halk hikâyelerinde inceleme kararını aldıktan sonra bu kültürün hikâyelerde çok önemli konumlarda yer alabildiğini gördük. Kimi zaman doğrudan kimi zaman da dolaylı yollardan elde edilen verilerin anlatıcı, bağlam, coğrafya, dinleyici, zaman gibi birçok başka etmenden nasıl etkilendiğini tespit etmek güzel olabilirdi. Ancak böylesi bir çalışma, beraberinde pek çok güçlüğü ve tutarsızlığı getirecekti. Bu yüzden

yalnızca metin odaklı inceleme yaptığımız bu çalışmada seçilen halk hikâyelerinde utanç kültürünün kendini ürettiği keşfedilmiştir. Toplam yedi farklı bağlam içerisinde farklı utanç kültürü unsurlarının çoğunlukla iç içe geçerek kendini gösterdiği ve olay örgülerini etkilediği görülmüştür. Hikâyelerde yer alan bakire annelik, çıplaklık, cinsiyet rolleri, toplumsal statü, yenilgi, şeref, otorite ismini verdiğimiz bu yedi farklı bağlamın hikâyelerdeki örnekleri tespit edilmiş ve incelemeleri yapılmıştır. Genel bir bakışla hikâyelerde kadın kahramanların statüsünün utanç kültürü temelinde belirlenebildiği, hükümdarların statülerinden dolayı itibarlarını korumak adına ciddi kararlar alabildiği, atışmalarda yenilmekten çekinen âşıkların utançtan kaçındıkları, toplum içindeki şerefini korumak için kahramanların çeşitli kararlar aldıkları, erkek kahramanın kadın çıplaklığından kaçınarak kendi cinsiyet rolünü yerine getirmek adına üst düzey çaba gösterdiği, otorite figürünün karşısında kahraman ister erkek olsun ister kız olsun duygularını ifade etme noktasında utanç duyduğu için başına türlü olaylar geldiği, gül veya çiçek koklayarak hamile kalan kadın kahramanların toplumdan nasıl dışlandığı utanç kültürü bağlamında tespit edilmiştir.

Bu çalışmada engeller, motifler, çeşitli durumlar, alışılmış davranış kalıplarının bir araştırması yerine hâlihazırda var olan bu unsurların ardındaki sosyolojik ve psikolojik sebeplere odaklanılmaya çalışılmıştır. Söz konusu bağlamlar utanç kültürü unsurlarının şekil aldığı zeminlerdir. Tüm benliği hedef alan damgalamaya bağlı utanç, toplumsal statüye bağlı utanç, şeref ve itibara dayalı utanç ve kolektif utanç kültürü unsurlarının çoğunlukla iç içe geçmiş halde bu zeminlerde ortaya çıktığı görülür. Örneğin bakire annelik bağlamında bu dört unsurun hepsini sayabiliriz. Bu yüzden bağlamları tespit etmek farklı hikâyeler arasındaki ortak noktaları bularak iç içe geçen unsurlara birer zemin tayin etmeyi sağlamıştır. Sonuçta ortaya çıkan duruma bakıldığında hikâyelerin utanç kültüründen fazlasıyla beslendikleri, birçok olay ve durumda etken sebebin utanç olduğu, bu sebeple söz konusu bağlamların hikâyelerdeki işlevinin fark edilenden çok daha önemli olduğu görülmüştür.

Nitekim utanç kültürüne bağlı olarak ortaya çıkan olayların çoğu, olay örgülerinde önemli işlevleri yerine getirirler. Örneğin aksiyonun başlamasına, çatışmanın devreye girmesine, olay örgüsünün gelişimine ve bazı zamanlarda hile unsuru olarak kahramana yardımcı olmaya yarayan, temel dinamiklerin destekleyicisi pozisyonundaki unsurlardır bunlar. Kahramanın karşısına engel olarak çıkan

toplumsal statü farkı bu tip hikâyelerdeki en önemli kırılma anlarını belirler. Ancak mesele yalnızca bu engeli tespit etmekten ibaret değildir. Bu çalışmada aynı zamanda engel olarak seçilen bu durumun ardındaki etken sebebin ne olduğunu göstermek ve bunun hikâyeler açısından önemine dikkat çekmektir. Hükümdarın kendisi veya annesi el âlemin kınamasından kaçınmak adına kızını daha düşük statüdeki birine vermek yerine onu ölüme sürüklemeyi tercih eder. Bu, toplumsal bakımdan çok önemli noktalara işaret eder. Bizim halk hikâyelerimizin birçoğu ise o önemli noktalardan beslenerek olay örgülerini genişletir. Bir başka örnekte hükümdarın kızı bakire annelik yüzünden toplumdan dışlandığı zaman olay örgüsü tamamen bu olay üzerine inşa edilmeye başlanır. Bir süre sonra o hikâyeyi hikâye yapan şey, utanç kültüründen beslenen bir örgüye dönüşür. Kadının statüsü, hükümdarın statüsü, erkek kahramanın başarısı bu değerler üzerinden ölçülür. Özellikle erkek kahraman birçok noktada utanç kültürü sahasında savaşılarak zafer elde eder.

Bu saydıklarımız yalnızca birer tespitten ibaret değildir. Bu, aynı zamanda bugünkü toplumumuz açısından da geleneksel kolektif yaşamımız açısından da mutlaka konuşulması gereken utanç kültürünün, yani duygu ile sosyolojinin iç içe girdiği alanın geleneksel edebî anlatıları nasıl etkilediğini göstermesi açısından değerlidir. Bu çalışmanın sorduğu soruların başka pek çok çalışma için farklı veçhelerden sorulabileceği ortadadır. Yalnızca halk hikâyeleri değil, aynı zamanda diğer halk edebiyatı türleri de psikolojik ve sosyolojik açılardan kültürel olarak incelenebilir. Çalışmanın başında ifade edildiği üzere bu çalışmanın çatı sorusu “duygular sosyolojisi” gibi bir alanın halk edebiyatı verimlerinde nasıl araştırılabileceği idi. Çalışmanın sonunda, bu alana ait kendi toplumumuza dair elde edilmiş bilgilerin kültürel olarak halk edebiyatında araştırılabileceği, hatta buradan çok önemli bulgulara erişilebileceği görülmüştür. Halk edebiyatı verimlerinin hepsinin kültür ve toplumla yakın ilişkisi düşünüldüğünde bu verimlerde gelişen herhangi bir durumun kültürel sebeplerini araştırmak yeni çalışma alanlarının açılmasını da sağlayacaktır.

On beş farklı halk hikâyesi üzerinden yapılan bu çalışmada bütün bu bilgiler, tespitler, incelemeler ve değerlendirmeler ışığında utanç kültürünün halk hikâyelerinde pek çok açıdan etkin unsur olduğu ve bunların her birinin işlevsel olarak bir manaya tekabül edebileceği görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Agacinski, Sylviane: **Cinsiyetler Siyaseti**, Çev. İsmail Yerguz, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1998.
- Ahmed, Sara: **Duyguların Kültürel Politikası**, Çev. Sultan Komut, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2019.
- Akan, Ş., Barışkın, E.: “Tiksinti, Öfke, Utanma, Üzüntü ve Mutluluk Duygularını Tetikleyen Durumlar ve Senaryolar,” **Türk Psikoloji Dergisi**, C. 33, No: 82, 2018, s. 1-14.
- Akay, Hülya: “Sivasta Halk Hikâyeleri: Ferhad ile Şirin, Kerem ile Aslı, Sürmeli Bey, Yaralı Mahmut” Lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, 1973.
- Alptekin, Ali Berat: **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2021.
- Arkhe: **Hikâye Araştırmaları I: Kirmanşah Hikâyesi**, Ankara: Akçağ Yayınları, 1999. “Değişen Sofra Kültürleriyle Ülkeler”, (Çevrimiçi) <https://www.arkhe.com.tr/blog/degisen-sofra-kulturleriyle-ulkeler>, 13 Aralık 2019.
- Artan, Taner: “Sosyal Hizmet Kuramları” (Çevrimiçi) <http://auzefkitap.istanbul.edu.tr>, 15 Aralık 2021.
- Artun, Erman: “Çukurova Âşıklık Geleneğinde Atışma” **Folklor/Edebiyat Dergisi**, C. 19, No: 75, 2013, s. 73-116.
- Aydın, Kemal: “Yapısal İşlevci Teori ve Toplumsal Tabakalaşma,” **Yalova Sosyal Bilimler Dergisi** C. 5, No: 8, 2014, s. 213-239.
- Aydoğan, Doğan: **Onur ve Utanç: Erkeklik, Şiddet ve Filmler**, Ankara, Ekin Yayınevi, 2020.

Bascom, William R.:

“Four Functions of Folklore,” **The Journal of American Folklore**, C. 67, No: 266, 1954, s. 333-349.

Başgöz, İlhan:

“Türk Halk Edebiyatında Protesto Geleneği,” **Folklor Yazıları**, İstanbul, Adam Yayınları, 1986, s. 181-191.

Benedict, Ruth:

“Âşıkların Yaşamlarıyla İlgili Türk Halk Hikâyeleri”, Çev. Serdar Uğurlu, **TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**, C. 7, No:4, 2016, s. 287-296.

Berktaş, Fatmagül:

Krizantem ve Kılıç, Çev. Türkân Turgut, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021.

Boratav, Pertev Naili:

Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, İstanbul, Metis Yayınları, 2003.

Campbell, Joseph:

Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, Ankara, Tarih Vakfı Yayınları, 2014.

Chodorow, Nancy J.:

Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, Çev. Sabri Gürses, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2010.

Cozens, Simon:

Duyguların Gücü, Çev. Jale Özata Dirlikyapan, İstanbul, Metis Yayınları, 2019.

Çakmak, Fatma:

“Shame Cultures, Fear Cultures and Guilt Cultures: Reviweing the Evidence” **International Bulletin of Mission Research**, C. 42, No:4, 2018, s. 326-336.

Çeperi, Mehmet Surur:

“Sosyal Bir Sermaye ve Bir Tür Modern Zaman Asabiyesi Olarak ‘Şeref’ Kavramı,” **Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. 1, No: 2, 2018, s. 24-38.

Çetin, İsmail:

“Halk Hikâyelerinde Aşk ve Statü,” **Türkmen Bilgesi Fikret Türkmen Armağanı**, Haz. İbrahim Dilek, Ferah Türker, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2015.

Türk Halk Hikâyeciliği: Türkiye Sahası, Ankara, Nobel Yayıncılık, 2020.

- Çobanoğlu, Özkul: “Hikâye”, **Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü**, C. 3, Ankara, AKM Yayınları, 2004, s. 179-185.
- D’Andrade, R. G., Strauss, C.: **Human Motives and Cultural Models**, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- Doğan, Recep: **Namus, Töre ve Eril Şiddet: Yargıtay Kararları, Toplumsal Cinsiyet Kuramları**, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2016.
- Dökmen, Üstün: **Sanatta ve Günlük Yaşamda İletişim Çatışmaları ve Empati**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2021.
- Duerr, Hans Peter: **Çıplaklık ve Utanç**, Çev. Tarhan Onur, Ankara, Dost Kitabevi, 1999.
- Durmuş, E., Sumbas, E., Haylı, R. G., Çok, R.: “Çocukluktan Yetişkinliğe Baba Kavramı,” **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, No: 57, 2021, s. 174-191.
- Elçin, Şükrü: **Halk Edebiyatı Araştırmaları 1**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1988.
- Elias, Norbert: **Uygarlık Süreci**, Çev. Ender Ateşman, C. 1, İstanbul, İletişim Yayınları, 2021.
- Engür, Mustafa: “Başarısızlık Korkusu: Performans Başarısızlığı Değerlendirme Envanteri (PBDE)- Türkçe Versiyonun Psikometrik Özellikleri,” **Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi**, C. 2, No: 6, 2013, s. 122-131.
- Fay, Brian: **Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi: Çokkültürlü Bir Yaklaşım**, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2017.
- Foucault, Michel: **Cinselliğin Tarihi II**, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007.
- Gevrekci, A. Ö., Çırakoğlu, O. C.: “Suçluluk ve Utanç Duyguları Üzerine Kavramsal, Nöropsikolojik ve Psikopatolojik Bir Derleme”, **Türk Psikoloji Yazıları**, C. 20, No: 40, 2017, s. 89-105.
- Giddens, Anthony: **Sosyoloji**, Haz. Cemal Güzel, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2012.

Goffman, Erving:

Damga: Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar, Çev. Ş. Geniş, L. Ünsaldı, S. N. Ağırnaslı, Ankara, Heretik Yayınları, 2014.

Görkem, İsmail:

Halk Hikâyeleri Araştırmaları: Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2000.

Gültekin, Mustafa:

“Lâtif Şah Hikayesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma”, Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi, 2004.

Hochschild, Arlie:

The Managed Heart, California, California University Press, 2012.

Kara, Çiğdem:

“Halk Hikâyelerinde Aşkın Antropolojik Betimlemesi,” **Folklor/Edebiyat**, C. 20, No: 80, 2014.

Kaya, D., Koz, S.:

Halk Hikâyeleri I, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2000.

Kaya, Doğan:

Âşık Şenlik'in Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi, Ankara, Vilayet Yayınevi, 2013.

Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma, Ankara, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 1993.

Kaya, Y., Aslan, E.:

“Kadın Cinselliğinde Gelenekler ve Kültür,” **Androloji Bülteni**, C. 24, No: 1, 2022, s. 214-217.

Kemper, Theodore D.:

Research Agendas In The Sociology of Emotions, New York, State University of New York Press, 1990.

Kocatepe, B., Bilgi, S.:

“Toplumsal Bir İnşa Olarak Babalık: Annelerin Yaşam Öykülerinde Baba İmgesi,” **Fe Dergi**, C. 10, No: 2, 2018, s. 43-59.

Konrad, S., Hendl C.:

Duygularla Güçlenmek: Duygusal Zeka Sayesinde Başarılı Bir Hayat, Çev. Meral Taştan, İstanbul, Hayat Yayınları, 2001.

Lee, R. G., Wheeler, G.:

Utancın Sesi: Gestalt Terapisinde Utanç, Çev. Kolektif, İstanbul, Dorlion Yayınevi, 2020.

- Lee, Zuk-Nae: “Korean Culture and Sense of Shame”, **Transcultural Psychiatry**, C. 36, No:2, 1999, s. 181-194.
- Marshall, Gordon: **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2005.
- Moilanen, Olavi: **The Truth Is In Dreams Stories and Fairy Tales**, Finland, Myllylahti Oy, 2006.
- Nida, Eugene Albert: **Customs and Cultures: Anthropology for Christian Missions**, New York, NY: Harper and Brothers, 1954.
- Önderman, Murat: **Sosyo- Kültürel Bir Fenomen Olarak Utanç**, İstanbul, Filiz Kitabevi, 2009.
- Özarslan, Metin: **Mukayeseli Bir Araştırma: Ferhat ile Şirin**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2006.
- Özçelik, Bedri: “Adını Yaşamış Bir Vakadan Alan ‘Kısmetsiz Ahmet Hikâyesi’ Üzerine Bir Tahlil Denemesi,” **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, C. 14, No: 36, 2021, s. 1247-1264.
- Özkan, B. Ö., Gençöz, T.: “Gurur Toplumu Bakış Açısıyla Türk Kültürünün İncelenmesinin Önemi,” **Kriz Dergisi**, C. 14, No: 3, 2006, s. 19-25.
- Rosenwein, B. H., Cristiani R.: **Duygular Tarihi Nedir?**, Çev. Kemal Özdil, İstanbul, Işık Yayınları, 2019.
- Sakaoğlu, S., Alptekin, A. B., Sakaoğlu, Y., Şimşek, E.: **Meddah Behçet Mahir’in Bütün Hikâyeleri II**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999.
- Sakaoğlu, Saim: **Halk Hikâyeleri**, Ed. Ali Berat Alptekin, Çiğdem Kara, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2018.
- Saydam, M. Bilgin: **Deli Dumrul’un Bilinci- “Türk-İslam Ruhu” Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi**, İstanbul: Metis Yayınları, 2019.
- Saylık, F. Z., Yalçın, M. G.: “Otoriter veya Demokratik Ebeveyn Tutumunun ve Ebeveyne Bağlanma Biçiminin Suçluluk ve Utanç Duygularına Etkisinin Yarı-Deneysel Yöntemle İncelenmesi”, **Piskoloji Çalışmaları Dergisi**, C. 38, No: 2, 2018, s. 95-127.

- Scheff, Thomas J.: **Catharsis in Healing, Ritual and Drama**, California, University of California Press, 1979.
- Scherke, Katharina: “Goffman on Emotions: The Pride Shame System” **Symbolic Interaction**, C. 37, No:1, 2013, s. 108-121.
- Schirmacher, Thomas: “Sociology of Emotions”, **Historical Developments and Theoretical Approaches in Sociology**, Ed. Charles Crothers, Oxford, EOLSS Publishers, C. I, 2010, s. 266-272.
- Sennett, Richard: **Culture of Shame/ Culture of Guilt**, Germany, Verlag für Kultur und Wissenschaft, 2013.
- Söylemez, S., Koyuncu M., Amado, S.: **Otorite**, Çev. Kamil Durand, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2021.
- Söylemez, S., Koyuncu M., Amado, S.: “Utanç ve Suçluluk Duygularının Bilişsel Psikoloji Kapsamında Değerlendirilmesi”, **Psikoloji Çalışmaları**, C. 38, No:2, 2018, s. 259-288.
- Söylemez, S., Koyuncu, M., Amado, S.: “Utanç ve Suçluluk Duygularının Bilişsel Psikoloji Kapsamında Değerlendirilmesi”, **Psikoloji Çalışmaları**, C. 38, No: 2, 2018, s. 259-288.
- Swingewood, Alan: **Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi**, Çev. Osman Akınhay, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1998.
- Şahin, T., Cevher, F., Nilgün, F.: “Türk Toplumunda Aile-Çocuk İlişkilerine Genel Bir Bakış”, **38. ICANAS 2007**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2011, s.775-790.
- Tangney, J. P., Miller, R. S., Flicker, L., Barlow, D. H.: “Are Shame, Guilt and Embrarassment Distinct Emotions?” **Journal of Personality and Social Psychology** C. 70, No:6, 1996, s. 1256-1269.
- TDK Sözlük: “Duygu”, (Çevrimiçi) tdk.gov.tr, 10 Mayıs 2021.

Turan, Esra Aslan:

“Diyarbakırlı Kadınlarda Namus, Kadın ve Dindarlık”, **İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi**, No: 20, 2020, s. 51-85.

Turner, J. H., Stets J. E.:

The Sociology of Emotions, New York, Cambridge University Press, 2009.

Türkmen, F., Cemiloğlu, M.:

Âşık Mevlüt İhsanî’den Derlenen Halk Hikâyeleri, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.

Türkmen, Fikret:

Âşık Garip Hikâyesi: İnceleme- Metin, Ankara, Akçağ Yayınları, 2018.

Utley, Francis Le:

Tahir ile Zühre, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.
“Folklorun Tanımı,” Çev. Tuba Saltık Özkan, **Millî Folklor**, C. 17, No: 65, 2005, s. 130-136.

Üçer, Merve Betül:

“Orta Sınıfın Utancı: Duygu Sosyolojisi Açısından 1980’ler Türkiye’sinde Toplumsal Değişme”, Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2020.

Veblen, Thorstein:

Aylak Sınıfın Teorisi, Çev. Zeynep Gültekin ve Cumhur Atay, İstanbul, Babil Yayınları, 2005.

Yıldız, Elif:

“İnsan Duygularına Yeni Bir Yaklaşım Duygu Sosyolojisi”, **Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi**, No:2, Şubat 2007, s. 129-146.