

**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK HALK BİLİMİ ANABİLİM DALI**

**TÜRK HALK ANLATMALARINDA OLUMSUZ TIPLER
-MİT, DESTAN, HALK HİKAYESİ-**

DOKTORA TEZİ

Mustafa DUMAN

DANIŞMAN: Prof. Dr. Metin EKİCİ

İZMİR-2017

**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK HALK BİLİMİ ANABİLİM DALI**

**TÜRK HALK ANLATIMLARINDA OLUMSUZ TİPLER
-MİT, DESTAN, HALK HİKAYESİ-**

DOKTORA TEZİ

Mustafa DUMAN

**JÜRİ ÜYELERİ
Prof. Dr. Metin EKİCİ (Danışman)
Prof. Dr. Ali DUYMAZ
Prof. Dr. Mustafa ARSLAN
Doç. Dr. Mehmet TEMİZKAN
Doç. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU**

İZMİR-2017

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğm ‘‘Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler –Mit, Destan, Halk Hikayesi-’’adlı doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.


Mustafa DUMAN



T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



DOKTORA
TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Mustafa DUMAN
Numarası : 92-11-0005356
Anabilim Dalı : Türk Halk Bilimi
Tez Başlığı (Türkçe) : Türk Mit, Destan ve Halk Hikayelerinde Kötü ve Olumsuz Tipler
Tez Başlığı (İngilizce) : The Wicked, Evil and Negative Characters in Turkish Myths, Epics and Minstrel Stories
Tez Savunma Tarihi : 14/07/2017
Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık: Türk Halk Anlatımlarında Olumsuz Tipler –Mit, Destan, Halk Hikayesi-

Yeni Başlık (İngilizce): Evil Character Types in Turkic Folk Narratives –Myth, Epic, Minstrel Story-

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Metin EKİCİ
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Mehmet TEMİZKAN
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Ali DUYSMAZ
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Mustafa ARSLAN
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle ☒

Oy çokluğuyla ☐

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Doktora programlarında düzeltme alan öğrencinin 6 (altı) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	8
GİRİŞ	11
G.1. Konu ve Kapsam	11
G.2. Amaç.....	14
G.3. Yöntem	17
G.4. Kötülük Problemi: Olumsuz Karakterler ve Edebiyat İlişkisi.....	19
G.4.1. Kötülük Problemi ve Kötülüğün Kaynakları	20
G.4.2. Edebiyat-Gerçeklik İlişkisi Bağlamında Olumsuz Karakterler	31
BİRİNCİ BÖLÜM: KARAKTER TİPOLOJİSİ ÇALIŞMALARINDA	
TERİMLER, TASNİFLER VE YÖNTEM	42
1.1. Tipolojide Temel Yaklaşımlar ve Tasnifler	42
1.2. Türkiye’deki Tipoloji Çalışmalarında Terminoloji Sorunu ve Halk Anlatmalarındaki Karakterler	54
1.2.1. Terminoloji Sorunu ve Öneriler.....	54
1.2.2. Halk Anlatmalarının Şahıs Kadrosu	62
1.3. Yapısalcı Yöntem Tartışmaları ve Yöntemin Karakter Tipolojisinde Kullanımı	68
1.3.1. Yapısalcı Yöntem Tartışmaları	70
1.3.1.1. Karakter Tiplerinin Adlandırılması.....	81
1.3.2. Yapısalcı Yöntemin Olumsuz Karakter Tipolojisinde Kullanımı	84
1.3.2.1. Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu	85
1.3.2.2. Mitlerdeki Olumsuz Tiplerin Tasnifi	90
1.3.2.3. Destanlardaki Olumsuz Tiplerin Tasnifi	97
1.3.2.4. Halk Hikayelerindeki Olumsuz Tiplerin Tasnifi.....	103
İKİNCİ BÖLÜM: MİT, DESTAN VE HALK HİKAYELERİNDEKİ OLUMSUZ	
TİPLERİN TASNİFİ VE ÖRNEKLER.....	111
2.1. Mitlerdeki Olumsuz Tipler	112
2.1.1. Hilekar	115
2.1.2. Düşman	119
2.1.3. Masum veya Tanrısal Aptal.....	122

2.2. Destanlardaki Olumsuz Tipler.....	124
2.2.1. Düşman.....	127
2.2.2. Hain.....	159
2.2.3. Hilekar	169
2.2.4. Masum veya Tanrısal Aptal.....	179
2.2.5. Zalim Ebeveyn.....	183
2.2.6. Rakip.....	187
2.2.7. Casus.....	190
2.2.8. Düzmece Kahraman.....	192
2.3. Halk Hikayelerindeki Olumsuz Tipler	193
2.3.1. Rakip.....	196
2.3.2. Zalim Ebeveyn.....	204
2.3.3. Hilekar/Arabozucu.....	209
2.3.4. Masum veya Tanrısal Aptal.....	215
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: OLUMSUZ KARAKTERLERİN VARLIK BİÇİMLERİ, DÖNÜŞÜMÜ VE İŞLEVLERİ.....	220
3.1. Varlık Biçimlerine Göre Olumsuz Karakterler	221
3.1.1. İnsanlar.....	228
3.1.1.1. Kadınlar.....	237
3.1.1.2. Erkekler	240
3.1.1.3. Gruplar (Topluluklar).....	242
3.1.2. İnsan Dışı Varlıklar.....	244
3.1.2.1. Olağanüstü Varlıklar	245
3.1.2.1.1. Cadılar	246
3.1.2.1.2. Devler	247
3.1.2.1.3. Periler	248
3.1.2.2. Hayvanlar	249
3.2. Olumsuz Karakter ve Tür İlişkisi	250
3.2.1. Hilekar Tipin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü	258
3.2.2. Masum veya Tanrısal Aptal Tipin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü.....	261
3.2.3. Düşman Tipin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü	264

3.2.4. Zalim Ebeveyn Tipin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü.....	267
3.2.5. Rakip Tipin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü.....	270
3.2.6. Hain Tipin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü.....	273
3.2.7. Casus Tipin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü.....	276
3.2.8. Düzmece Kahraman Tipin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü.....	277
3.3. Anlatma İçerisinde “Tip Değiştiren Karakterler”.....	282
3.4. Olumsuz Karakterlerin İşlevleri	291
3.4.1. Olumsuz Karakterlerin Metin İçi İşlevleri.....	296
3.4.2. Olumsuz Karakterlerin Metin Dışı İşlevleri	299
SONUÇ	308
KAYNAKLAR	321
DİZİN	331
EKLER	335
ÖZGEÇMİŞ	343
ÖZET	344
ABSTRACT	346

ÖN SÖZ

Halk anlatmalarının ve hatta tüm kurgusal eserlerin temelinde nesne ve olguların ikili karşıtlığı yer alır. İyi-kötü, güzel-çirkin, yaşlı-genç ve savaş-barış gibi karşıtlıklardan kaynaklanan mücadele, kurgusal eserlerdeki olay örgüsünü şekillendirir. Toplumların bu zıtlıkları algılayış şekilleri ise, kendilerine has anlatmalar oluşturmalarında etkili olur. İnsanlar, mensubu oldukları inanç sistemine bağlı olarak karşıt unsurların tek bir tözden veya farklı tözlerden geldiğini benimserler. Bu algılayış ve kavrayış farklılığı, toplumların birbirinden farklı anlatmalara sahip olmalarının sebeplerinden biridir. Türk kozmogonik düşüncesindeki dikotomik anlayış da halk anlatmalarına yansımış ve halk anlatmalarındaki evren tasarımı bu anlayışla şekillenmiştir. Buna bağlı olarak, Türk halk anlatmalarının şahıs kadrosundaki olumlu ve olumsuz karakterler birbirlerinin varlık sebeplerini oluşturmuştur.

Bu çalışmada, Türklerin hayatı algılayış şekillerinin estetik yansımalarından biri olarak kabul ettiğimiz halk anlatmalarındaki olumlu ve olumsuz karakterler arasındaki ilişkiye, olumsuz karakterler penceresinden bakmayı tercih ettik. Bu bağlamda, Türk boylarına ait mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterler tarafından temsil edilen tiplerin, metinler içerisindeki yapı sistematiğini ortaya koymayı hedefledik. Çalışmada; Altay, Başkurt, Hakas, Karaçay, Kazak, Kırgız, Nogay, Özbek, Saha, Tatar, Tuva, Türkiye, Türkmen ve Uygur sahası sözlü ve yazılı geleneklerindeki mit, destan ve halk hikayelerinden altmış ikisini (boylar ve varyantlarla birlikte) inceledik ve bu metinlerde 303 adet olumsuz karakter tespit ettik. Tespit ettiğimiz olumsuz karakterleri; “casus tip”, “düşman tip”, “düzmece kahraman tip”, “hain tip”, “hilekar tip”, “masum veya tanrısal aptal tip”, “rakip tip” ve “zalim ebeveyn tip” olmak üzere sekiz başlık altında tasnif ettik. Olumsuz karakterlerin tespiti ve sınıflandırılmasında yapısalcı bakış açısını benimsedik ve bu bakış açısıyla özgün bir yöntem oluşturduk. Böylece, gerek içerik gerekse yöntem açısından Türkoloji araştırmalarına ve diğer alanlardaki kötülük veya karakter tipolojisi çalışmalarına özgün ve işlenebilir bilgi sunmayı hedefledik.

Türk halk anlatmalarındaki olumsuz tipleri bütüncül olarak ele alan herhangi bir çalışmanın olmaması, objektif ve tahlile dayalı bilgiler içeren ve de neden-sonuç ilişkisiyle birbirine bağlı bölümler oluşturmamızı gerekli kıldı. Böylece, bu alanda bir ilk olan çalışmamızın yol gösterici bir mahiyet kazanmasını hedefledik. Bu doğrultuda,

çalışmanın “Giriş” kısmında, kötülük hakkındaki felsefi tartışmalara yer verdik ve kötülük-edebiyat ve edebiyat-gerçeklik ilişkisi bağlamında olumsuz karakterlerin halk anlatmalarında yer alma sebepleri sorguladık.

Birinci Bölüm’de çalışmada takip edilecek terminoloji ve yöntem hakkında ayrıntılı bilgi verdik. Bunun için öncelikle, yapısalcı yöntemin uygulanmasındaki farklılıkları değerlendirdik ve karakter tipolojisi çalışmalarında uygulanabilecek yeni bir yöntem oluşturduk. Bu yöntem sayesinde, bir halk anlatmasındaki olumsuz karakterleri tespit etmede faydalanılabilecek ölçütler belirledik ve olumsuz eylemler listesi oluşturduk.

Çalışmanın İkinci Bölümü’nde, teorik ve yöntemsel alt yapısını oluşturduğumuz tasnifi, örneklerle destekledik. Bunun yanı sıra, olumsuz tipleri tanıttık ve onların anlatmaların hangi yapısal birimlerinde ortaya çıktıklarını ve bu yapısal birimlerde nasıl görevler üstlendiklerini inceledik.

Çalışmanın Üçüncü Bölümü’nde, olumsuz tiplere dair teorik ve tasviri bilgiyi sayısal verilere dönüştürdük, bu verileri tablo ve grafiklerle gösterdik. Ayrıca, olumsuz tiplere dair sayısal verilerle ortaya koyduğumuz bilgiyi yorumlayarak, halk anlatmalarındaki olumsuz karakterlerin cinsiyetleri, varlık biçimleri ve anlatma türüne bağlı dönüşümlerini değerlendirdik. Bunun yanı sıra bu bölümde, olumsuz karakterlerin işlevsel özellikleri hakkında tespit ve değerlendirmelerde bulunduk.

“Sonuç” kısmında ise, her bölümde elde ettiğimiz bulguları genel olarak değerlendirdik. Ayrıca çalışmanın çıktıları, Türkoloji çalışmalarına ve sosyal bilimlerin diğer alanlarına katkıları hakkında bilgi verdik.

Çalışmada, olumsuz karakterlerin ve incelemeye dahil ettiğimiz metinlerin listesini sunmak amacıyla bir “Dizin” oluşturduk. Bu dizinde, incelemeye dahil ettiğimiz metinlerdeki olumsuz karakterlerin ve incelemeye dahil ettiğimiz anlatmaların adlarına yer verdik.

Halk bilimi alanında benzer bir çalışmanın daha önce yapılmamış olması, uzun ve kapsamlı bir araştırma sürecini gerekli kıldı. Bu nedenle, yurt dışında yapılan benzer çalışmalara ulaşarak farklı bakış açılarına yer vermek için bir proje hazırladık ve destek almak için TÜBİTAK’a sunduk. TÜBİTAK, 2214-A Yurt Dışı Araştırma Burs Programı (1059B141400828) kapsamında destek sağladı ve böylece Amerika Birleşik

Devletleri'ndeki University of Wisconsin-Madison'da "misafir araştırmacı" olarak bir yıl süreyle, konuyla ilgili literatür araştırması yaptık. Bu nedenle TÜBİTAK'a ve bizi araştırma yapmak için davet eden Prof. Dr. Uli Schamiloğlu'na teşekkür ederim. Ayrıca, University of Wisconsin-Madison'daki çalışmalarımız sırasında bize yol gösteren Prof. Dr. James P. Leary'e ve Indiana University'de doktora öğrencisi olan Shannon K. Larson'a teşekkür ederim.

Çalışmamızda çeşitli tablo ve grafiklere yer verdik. Teorik bilgiyi sayısal verilere dönüştürmede ziyadesiyle faydalandığımız bu tablo ve grafikleri oluştururken yardımını esirgemeyen İhsan Şahin'e teşekkür ederim. Ayrıca, araştırmamızı tamamlayıp elde ettiğimiz verileri yazıya geçirirken gözden kaçırdığımız veya ifade ederken hatalar yaptığımız kısımlar oldu. Bu kısımları düzeltmemize yardım eden, tezimizi okuyan ve önerilerde bulunan arkadaşlarım Arş. Gör. Gökçe Emeç'e, Arş. Gör. Hüseyin Aksoy'a ve ağabeyim Afşar Duman'a teşekkür ederim. Altı yıl boyunca görüşlerine sık sık başvurduğum Dr. Bülent Akın'a, sabrı ve anlayışı için ayrıca teşekkür ederim.

Doktora öğrenimimin ders aşaması sırasında, sundukları farklı bakış açıları ve yönlendirmelerinden istifade ettiğim hocalarım Prof. Dr. Alimcan İnayet'e, Doç. Dr. Mehmet Temizkan'a, Doç. Dr. Muvaffak Duranlı'ya ve Yrd. Doç. Dr. Rabia Uçkun'a; sahip olduğu bilgi birikimi ve hayat tecrübesiyle desteğini her zaman hissettiğim hocam Prof. Dr. Fikret Türkmen'e teşekkür ederim.

Araştırmamız sırasında desteklerini esirgemeyen ve sahip oldukları bilgi birimini paylaşmaktan çekinmeyen Doç. Dr. Selami Fedakar'a ve Yrd. Doç. Dr. Pınar Fedakar'a ayrıca teşekkür ederim.

Doktora öğrenimim sırasında, verdiği derslerle halk bilimi alanındaki bilgi birikimimi geliştiren, sahip olduğu teorik bakış açısını paylaşarak bana yol gösteren, tezimi yazarken fazlasıyla ihtiyaç duyduğum akademik üslubu kazanmamda yardımcı olan, büyük bir titizlikle tezimi okuyan, eleştiren ve bu süreçte karşıma çıkan maddi-manevi tüm zorlukları aşmamda yardımcı olan doktora tez danışmanım, kıymetli hocam Prof. Dr. Metin Ekici'ye teşekkür ederim.

Mustafa DUMAN
28 Haziran 2017

GİRİŞ

G.1. Konu ve Kapsam

Türk mit, destan ve halk hikayelerinin şahıs kadrolarındaki olumsuz karakterleri konu edinen bu çalışmada; söz konusu karakterler tasnif edilerek olumsuz karakterlerin tipolojisi bütüncül olarak incelenmiştir. Bu nedenle çalışma öncelikli olarak, yapısal bir inceleme neticesinde belirlenen olumsuz karakterlerin tasnifini içermektedir. Türk halk anlatmalarındaki olumsuz tipleri bütüncül bir bakış açısıyla ele alan herhangi bir çalışma olmaması, yapılan bu tasnifin değerini artırmaktadır. Bunun yanı sıra; “Olumsuz tip nedir? Olumsuz tiplerin anlatmalardaki yapısal ve işlevsel özellikleri nelerdir? Bu tiplerin cinsiyetlere göre dağılımı nasıldır? Anlatmaların temel ideolojisi ve iletileriyle olumsuz tipler arasında ne tür ilişki vardır? Halk anlatmalarının temel mantığı neler üzerine kurulur ve olumsuz tiplerin bu kurgudaki rolleri nelerdir? Türk halk anlatmaları içerisinde yer alan olumsuz tipler kaynağını nereden alır?” gibi sorulara verilecek cevaplar, çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Bu çalışma kapsamında, Türk toplumunun zihin dünyasındaki “kötü” algısını, edebi metinlerden hareketle belirlemek ve bunun anlatmalar içerisinde nasıl ve ne amaçla kullandığını tespit etmek de yer almaktadır. Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin türe bağlı değişim ve dönüşümü çalışma içerisinde ortaya koyulmuştur. Elbette, anlatma türlerinin ortaya çıkış tarihlerini kesin olarak belirlemek imkansızdır. Bu nedenle, olumsuz tiplerin değişim ve dönüşümünde anlatmaların eş zamanlı ve art zamanlı olarak oluşturuldukları göz önünde bulundurulmuştur.

Çalışmada, Türk boylarına ait mit, destan ve halk hikayesi metinlerinde yer alan olumsuz tipler ilk olarak “varlık biçimi”, “tipik özellikleri”, “kötülük biçimi”, “cinsiyeti” ve “anlatma içerisindeki rolü”ne bağlı kalınarak belirlenmiştir. Olumsuz karakterleri belirlemek için 40 maddelik “Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu” oluşturulmuştur. Daha sonra, olumsuz tiplerin, anlatmaların yapısal birimlerindeki rolleri tespit edilmiş ve tipler bu rollere bağlı olarak tasnif edilmiştir.

Çalışmanın kapsamını, daha önce de belirttiğimiz gibi, Türk boylarına ait mit, destanlar ve halk hikayelerindeki (aşk destanları) olumsuz tipler oluşmaktadır. Takdir edileceği üzere, edebi eserler hakkında yapılacak çalışmalarda tümdengelim

başvurulması, yani belirli bir örneklem dahilinde çalışılması bir ön koşuldur. Bu nedenle, çalışma 62 metin ve 303 olumsuz karakterle sınırlandırılmıştır.

Bu sınırlandırma, çalışmanın kapsamlı olmasının önüne geçmemiş; bilakis sınırlı örneklem üzerinde çalışılarak ayrıntılı bilgilere ulaşılmıştır. Edebi eserler üzerinde yapılan çalışmalarda belirli bir örneklem seçilmesinin bilimsel bilgiye ulaşmada önemli yer tuttuğu pek çok bilim insanı tarafından dile getirilmiştir. Bu bilim insanlarından biri olan Tzvetan Todorov'un edebi eser incelemelerinin kapsamı hakkındaki görüşleri şöyledir:

“Bir türe ilişkin tüm yapıtları incelemekten (ya da en azından okumadan) o türü incelemeye hakkımız var mı? Bize bu soruyu yönelten üniversiteli, fantastik edebiyat kataloglarının binlerce başlık kapsadığını da ekleyebilir sözüne. Bu açıdan bakınca, hemen aklımıza kitaplar arasına gömülmüş çalışan bir öğrenci gelir, günde ortalama üç yapıt okumak zorunda kalan ve durmadan yeni metinlerin yazılmasıyla kuşkusuz tüm yapıtları özümseyemeyeceği düşüncesinin içine kabus gibi çöktüğü bir öğrenci. Oysa bilimsel yaklaşımın ana özelliklerinden biri de bir olguyu betimlemek için ona ilişkin tüm örneklerin gözlemlenmesinin gerekmediğidir; bilimsel yaklaşım daha çok tündengeline başvurarak çalışır. Gerçekte görece sınırlı sayıda vakalar saptanır, bunlardan genel bir varsayım çıkarılır ve başka yapıtlar üzerinde doğrulanma ya da yadsıma yoluyla sınanır. İncelenen olgu sayısı ne olursa olsun (burada yapıt sayısı) her zaman evrensel yasalarını çıkarmaktaki yetkimiz sınırlıdır; gözlemlerin sayısı kesinlik sunmaz, önemli olan kuramın mantıksal tutarlılığıdır.” (Todorov 2012: 11-12).

Bu noktada Todorov'un görüşünün, sadece bir türü değil, o türü oluşturan unsurlardan biri olan karakterleri incelemek için de geçerli olup olmadığı sorgulamasını yapmak mümkündür. Edebi karakterlerden yola çıkarak çalışmasını şekillendiren ve yapısalcılığın kurucularından olan Vladimir Propp'un bu husustaki görüşleri, Todorov'u destekler mahiyettedir:

“Bununla birlikte, masalların incelenmesine geçmeden önce, bir soruya yanıt vermemiz gerekir. Bu incelemenin uygulanacağı bütüncenin önem derecesi ne olmalıdır? İlk bakışta, var olan bütün masalların toplanmasının gerekli olduğu sanılır. Gerçekteyse, böyle bir şey zorunlu değildir. Masalları, kişilerin işlevlerinden kalkarak incelediğimize göre, yeni masalların yeni hiçbir işlev getirmediklerini fark ettiğimiz an,

bütüncü incelemesini durdurabiliriz. Kuşkusuz, araştırmacının incelediği denetleme bütüncesinin önemli olması gerekir. Ama, bütün bunları da bir kitapta kullanmak zorunlu değildir. Biz, çeşitli konulara yönelik yüz masalın fazlasıyla yeterli bir bütüncü oluşturduğunu gördük. Biçimbilimci, yeni hiçbir işlevle karşılaşmadığını görünce, araştırmasını durdurabilir; bu durumda da inceleme başka doğrultulara (dizin oluşturma, eksiksiz sınıflandırma, tarihsel inceleme, yazınsal yöntemler bütünüün incelenmesi vb.) göre sürdürülecektir. Ama bütüncü nicel olarak sınırlandırılabilirse, bu durum bütüncünün isteğe göre, rastgele bir biçimde oluşturulacağı anlamına gelmez. Bütüncü kendini dıştan kabul ettirmek zorundadır.” (Propp ve Meletinski 2008: 26-27).

Todorov ve Propp’un görüşlerine paralel olarak; olumsuz tipler temelinde şekillenen bu çalışmada, anlatmalar arasından seçki yapılması yoluna gidilmiştir. Aşağıda liste halinde sıralayacağımız bu seçki sayesinde, incelemeye dahil ettiğimiz metinlerdeki olumsuz tiplerin birbirinden farklı metinlerde tekrar ettiği gözlemlenmiştir. Böylelikle olumsuz tiplerin anlatmaların yapısal birimlerdeki rollerini gözeterek ortaya çıkardığımız tasnifin sağlaması yapılmıştır. Metin incelemesini tamamlamak için, birbirinden farklı anlatmaların şahıs kadrolarındaki olumsuz tiplerin sürekli bir şekilde tekrar etmesi beklenmiş ve farklı türde bir olumsuz tip kategorisi ortaya çıkmayacağı kanaatine varıldığında inceleme tamamlanmıştır. Nitekim bir çalışmaya dahil edilen metinlerin veya bu metinlerdeki olumsuz tiplerin niceliğinden ziyade, metinlere uygulanan inceleme yönteminin niteliğinin bilimsel bilginin ortaya çıkmasında önemli olduğu aşikardır.

Yapısalcı yöntemi takip ederek ortaya koyduğumuz olumsuz tip tasnifini ve buna bağlı olarak yapısal ve işlevsel tahlilimizi aşağıdaki metinleri kullanarak oluşturduk:

Mit metinleri: Altay ve Yakut Yaratılış mitleri, Altay ve Yakut eskatoloji mitleri, Altay Tufan anlatması ve farklı Türk boylarına ait türeyiş mitleri.

Destan metinleri: Oğuz Kağan Destanı (Uygur varyantı), Oğuz Kağan Destanı (Farsça nüsha), Dede Korkut Kitabı (Dirse Han Oğlu Boğaç Han, Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy, Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı,

Kazılık Koca Oğlu Yigenek, Basat Depegözü Öldürdüğü Boy, Begil Oğlu Emren'in Boyu, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy, İç Oğuz'a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy), Alpamış Destanı, Manas Destanı, Köroğlu Destanı [Köroğlu'nun Zuhuru (Anadolu sahası), Akşehir Telli Nigar Cengi, Akşehir Telli Nigar Cengi, Keloğlan'ın Köroğlu'nun Atını Kaçırması, Kenan Kolu, Bağdat Kolu, Kiziroğlu Mustafa Bey -Afganistan – Gürcistan Kolu], Battal Gazi Destanı, Alı Bey-Balı Bey Destanı, Altay Maaday-Kara Destanı, Altın Çüs Destanı, Cañıl Mirza, Çın Tömür Batur Destanı, Edige Destanı, Haan-Tögüldür Destanı, Kambar Batır Destanı, Koblan Batır Destanı, Kocacaş Destanı (Ceentayev varyantı), Kocacaş Destanı (Konokbayev varyantı), Kocacaş Destanı (Üsönbayev varyantı), Seyit Noçi Destanı, Şu Destanı, Tulum Hoca Destanı ve Tülek Destanı.

Halk hikayesi metinleri: Âşık Garip Hikayesi (Destan-ı Hikâye-i Maksud) Yazma nüsha, Âşık Garip Hikayesi Behçet Mahir Varyantı, Tahir ile Zühre Hikayesi (Yazma Nüsha), Tahir ile Zühre Hikayesi Behçet Mahir Varyantı, Büz Yiğit Hikayesi, Cihan Abdullah Han Hikayesi, Garip ile Senem (Uygur Varyantı), Ferhat ile Şirin Hikayesi, Hurilika – Hemracan, Kerem ile Aslı Hikayesi, Kız Jibek Aşk Destanı, Kozuke ve Bayan Aşk Destanı, Kuzıykürpes ile Mayanhılıv Hikayesi, Şah Senem-Garip (Türkmenistan Varyantı) ve Tölegen ile Kız-Yibek.

Bu inceleme sonucunda ortaya çıkan veriler sayesinde Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakter tipolojisi bütüncül olarak araştırmacıların dikkatine sunulmuştur. Böylece çalışmanın, yalnızca halk bilimi araştırmacıları için değil, aynı zamanda farklı disiplinlerde “kötülük”, “ideoloji ve ötekileştirme”, “olumsuz karakter tasvirleri” ve “kötülüğün kaynakları” gibi konularda araştırma yapan bilim insanlarına veri sağlaması hedeflenmiştir.

G.2. Amaç

Türk halk anlatmalarındaki olumsuz tiplerin tahlilini esas alan bu çalışmanın iki temel amacı bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, çalışmanın doğrudan Türkoloji araştırmalarına katkısıdır. “Konu ve Kapsam” kısmında ifade ettiğimiz üzere, halk anlatmalarındaki olumsuz karakterleri müstakil olarak ele alarak terminoloji ve yöntem açısından tipoloji çalışmalarına katkıda bulunmak ve olumsuz karakterlerin oluşturduğu

sistematik yapıyı ortaya çıkarmak bu çalışmanın birinci amacıdır. Çalışmanın ikinci amacı ise, birinciye göre biraz daha örtük olup, “kötülük” ve ötekileştirme konusunda farkındalık yaratarak yerel, ulusal ve evrensel düzeyde artık “teodise”nin kapsamından çıkarak radikal bir hal alan kötülüğü, kavramsal olarak irdelemek ve “kötülük dili”nin anlaşılmasına katkı sağlamaktır.

Çalışmamızın öncelikli amacı hakkında biraz daha bilgi verecek olursak; Türkiye’de yapılan karakter tipolojisi çalışmalarında, genel olarak, bir terminoloji karmaşası hakimdir. Bu nedenle çalışmada öncelikle, terminolojideki bu karmaşayı gidermeye yönelik öneriler sunulmuştur. Yine karakter tipolojisi çalışmalarında takip edilen yöntem ve bu yönteme bağlı olarak geliştirilen, ileriki kısımlarda da birer örnek olarak sunacağımız, mevcut tasniflerde çelişkiler bulunmaktadır. Bu nedenle bu çalışmada, karakter tasnifinin nasıl yapılacağı konusunda yöntemi belirlenmiş önerilere yer verilmiştir. Böylelikle gerek terminolojik açıdan gerekse yöntemsel açıdan tutarlı bir inceleme sistematığının Türkoloji çalışmalarına kazandırılması amaçlanmıştır.

Olumsuz karakterlerin sistematik yapısını ortaya koymakla, bir halk anlatmasının temel işleyişi içerisinde, olumsuz karakterler vasıtasıyla tekrarlanan yapısal birimleri belirlemek kastedilmiştir. Yapısalcı bakış açısıyla, olumsuz karakterlerin metin içerisinde üstlendikleri rollerden yola çıkılarak yapılan olumsuz karakter tasnifi sayesinde, olumsuz karakterlerin aynı türdeki farklı anlatmalarda takip ettiği sistematığı ve sırayı belirlemek çalışmanın birinci amacı kapsamında değerlendirilebilir. Böylece, kahramanı merkeze alarak yapılan tipoloji çalışmalarından farklı olarak olumsuz karakterleri merkeze alan bir yapısal analiz ortaya konulmuştur. Dolayısıyla, anlatmalardaki olumsuz tiplerin sergiledikleri davranışlara dair örnekleri sunması bakımından tasviri bir niteliğe sahip olan bu çalışma, aynı zamanda olumsuz karakterler üzerinden çıkarımlar ve değerlendirmeler içermesi bakımından teorik bir mahiyete sahiptir.

Çalışmanın diğer amacı, teknolojik gelişmelerin insanlararası iletişim yöntemlerini değiştirdiği, dönüştürdüğü ve kuşaklararası iletişimin zayıfladığı günümüz dünyasında, kültürel değerlerin artık kurgusal eserler vasıtasıyla daha kolay ve etkili bir biçimde verildiği gerçeğiyle ilgilidir. Elbette mitler, destanlar veya edebiyatın diğer türlerine ait kurgusal eserler, geçmişte de toplumsal sorunları ele alarak onlara çözüm

yolu bulma amacındaydı; fakat “bireysellik” ya da “yalnızlaşma” olarak kavramsallaştırabileceğimiz çağımızın evrensel olgusunun etkileri 20. yüzyıla kadar etkisini çok fazla göstermemiştir. Bu nedenle, 20. yüzyıla kadarki süreçte, yalnızca kurgusal eserler değil aynı zamanda geleneksel bilgi ve yaşam tarzı, bireyi kötülük yapmaktan alıkoyan unsurlardı. Sanayi devrimiyle başlayan “teknolojik çağ”da ise, geleneksel bilginin ve yaşam tarzının dönüşmesi ve buna bağlı olarak “kültürsüzleşme”nin baş göstermesi, geleneksel bilgi ve yaşam tarzının toplumsal düzeni ayakta tutma etkisini azaltmıştır. Bu nedenle, sosyal medya veya sinema gibi medya alanlarındaki kurgusal eserler topluma iyi-kötü ayrımını göstermede öncü rol üstlenmiştir.

Ünlü kültür tarihçisi Eric Hobsbawm, 20. yüzyılda pek çok kişinin çağdaş deneyimini önceki kuşaklara bağlayan mekanizmaların yok olmasının ürkütücü bir gerçek olduğunu ifade eder. Yüzyılın sonunda, yani içinde yaşadığımız zaman diliminde, bilhassa genç erkek ve kadınlar, içinde yaşadıkları zamanın geçmişiyle her türlü organik ilişkisinden yoksun bir sürekli şimdiki zaman içerisinde yetişti (Hobsbawm 2007: 3-4). Bu nedenle, her biri radikal kötülüğün kanıtı olan; Birinci Dünya Savaşı, İkinci Dünya Savaşı; Hiroşima’ya ve Nagazakiye atılan atom bombası; Vietnam’ın, Afganistan’ın, Irak’ın, Libya’nın, Çeçenistan’ın ve Tibet’in işgali; Doğu Türkistan’da katliam, asimilasyon ve soykırım; Cezayir’in işgali ve soykırımı, Ruanda soykırımı, Bosna-Hersek’in işgali ve Srebrenica soykırımı, Nazi Almanyası kampları ve Yahudi soykırımı, Guantanamo Toplama Kampı, Münih, Hocalı ve Halepçe katliamı; Mısır’da, Libya’da, Irak’ta ve Suriye’de içsavaş; Kırım sürgünü; Bali’de, İstanbul’da, Gaziantep’te, Ankara’da, İzmir’de, Kayseri’de, Londra’da, Beslan’da, Karaçi’de, Bombay’da, Paris’te, Peşaver’de, New York’ta, Orlando’da, Şam’da ve Bağdat’ta gerçekleşen terör saldırıları gibi olaylar yaşandı. Buna benzer savaş, katliam ya da saldırılar, şüphesiz, tarihin her döneminde yaşandı; fakat önceki dönemlerden farklı olarak çağımızda kabullenme ve en önemlisi duyarsızlaşma radikal kötülüğün karşısına bir set çekilmesini zorlaştırmıştır.

Kötülüğe karşı duyarsızlaşmada, deneyimlenen olguları ifade etmeme veya edememe temel sebep olarak görülebilir. Bu nedenle, “kötülük dilini”nin anlaşılması kötülükle mücadelede kilit bir rol üstlenmektedir. Ünlü filozof Friedrich Nietzsche’nin

ifade ettiği gibi, kötölükle ilgili sorunlar sürekli olarak insan zihnine saplanmaktadır; fakat özellikle en ideolojik ve fanatik grupların halen kınadıkları ve yok etmek istedikleri şeyi tanımlarken kullandıkları kötölük dilinin iyi anlaşılması kaçınılmaz bir zorunluluktur. Yeni kötölüklerin patlak vermesine dair öngörülerimize ilişkin kaygı giderek artmaktadır. Bu nedenle bir şeyi kötü diye yaftaladığımızda tam olarak neyi kastettiğimize dair bir anlayış, kavramsal bir bakış açısı kazanmaya ihtiyacımız vardır (Bernstein 2010: 13). Gerçek dünyadaki kötölüğün kurgusal yansımaları olan olumsuz karakterleri incelemek; kötölük dilinin, yani kötü olarak neyin kastedildiğinin anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Dünyadaki hemen her bireyin bir türüyle muhatap olduğu kurgusal eserler, kötölük algısının ne olduğunu göstermesi açısından değerlidir. Bu nedenlerden dolayı, bu eserlerdeki olumsuz karakterleri tespit ve tasnif ederek bilimsel bilgi birikimine ve böylece kötölükle mücadeleye katkı sağlamak, bu çalışmanın uzak ama bir o kadar da önemli amacıdır.

G.3. Yöntem

İnsanoğlunun kötölüğü anlama ve kötölükle mücadele etmesi hususunda sistematik yapılarla örölmüş gerçek bilgiye ihtiyacı vardır. Bunun için, bilimin tüm alanlarında olduğu gibi folklor disiplininde de teorik bir zemine oturtulmuş tahmini olmayan bilgiye ulaşmak hedeflenmelidir. Gerçek bilgiye ulaşmak için de farklı bakış açılarından ve inceleme yöntemlerinden yararlanılması gerekir. Bu nedenle, çalışmanın yürütölmesi süreci içerisinde, 2015-2016 yılları arasında TÜBİTAK desteğıyle University of Wisconsin-Madison-USA, Turkic and Central Eurasian Studies bölümüne Prof. Dr. Uli Schamiloğlu'nun davetlisi olarak gittik. Orada misafir araştırmacı olarak, bir yıl boyunca bu çalışmanın teorik arka planı hakkında literatür taraması yaptık. Bu üniversitenin kütüphanelerinde yaptığımız literatür araştırması neticesinde; kötölük problemi, edebi karakterler ve yapısalcı yöntem hakkındaki kaynakları taradık. Bunun yanı sıra, üniversitenin Comparative Literature and Folklore Studies bölümündeki akademisyenlerin çalışma hakkında görüşlerini aldık. Misafir araştırmacı olarak görev yaptığımız University of Wisconsin-Madison'daki çalışmalarımızı bir rapor halinde TÜBİTAK'a sunduk.

Bu haliyle, yurtdışı ve yurtiçinde yürütülen bir araştırma sürecinin ürünü olan bu çalışmada, Türk halk anlatmalarındaki olumsuz karakterler, metin merkezli bir bakış açısı ile ele alınmış ve “Yapısalcı Kuram ve Yöntemler”, çalışmanın teorik ve metodolojik altyapısını oluşturmuştur. Bunun yanı sıra, olumsuz karakterlerin metin içi ve metin dışı işlevlerini incelemek için “İşlevsel Halk Bilimi Kuramı”nın sunduğu bakış açısından faydalanılmıştır. Çalışmada, Türk mit, destan ve halk hikayelerinden seçkiler yapılmış ve bu türlerdeki anlatıların şahıs kadrolarındaki olumsuz karakterler, anlatmalardaki tekrar eden rollerine istinaden tasnif edilmiştir. Yapısalcı yöntem kullanılarak ortaya koyulan bu tasnifte, olumsuz tiplerin metinler içerisinde ortaya çıktıkları anlatı birimleri belirlenmiştir. Olumsuz tiplerin adlandırılması hususunda değerlendirmelerde bulunulmuş ve onların adlandırılmalarında, anlatmanın kahramanına karşı sergiledikleri davranışlar belirleyici olmuştur. Tasnifte yer alan bu adlandırmalar, incelenen anlatmalardaki olumsuz tiplerin tamamını kapsayacak şekilde belirlenmiştir. Ayrıca, yapılan tasnif neticesinde, olumsuz tiplerin metin içi ve metin dışı işlevlerini analiz etme şansı doğmuştur.

Edebi eserlerdeki karakterleri konu edinen bir tipoloji çalışmasında, karakterleri tasnif ederken kullanılan ölçütler tutarlılık göstermek zorundadır. Tasnif hem incelenecek tüm karakterleri kapsamalı hem de bir karakter yalnızca bir özelliğine (ontolojik durumuna veya işlevine) atfen tasnifte yer almalıdır. Çalışmanın “Amaç” kısmında belirttiğimiz gibi, olumsuz karakterlerin bir türdeki işlevlerini, tekrar eden hareket unsurlarını ve sistematik yapılarını takip etmek için, yapısal bir incelemeye ihtiyaç duyarız. Böylelikle, bir türün yapısal birimleri içerisinde olumsuz karakterlerin icra ettiği rolleri tespit edebilir ve farklı anlatmalarda aynı rollerin icra edilip edilmediğini takip edebiliriz. Söz gelimi, birbirinden farklı destanlarda düşman tiplerin aynı yapısal birimlerde ortaya çıktığını yapısal bir tasnif sayesinde kolayca belirleyebiliriz. Bu da düşman tiplerin destan türü açısından ne ifade ettiği hakkında çıkarımda bulunmamıza ve böylece genelleme yapmamıza olanak sağlar. Bunun yanı sıra, Türk milletinin düşmana bakış açısı hakkında bilgi sahibi olma ve bu bilgiyi değerlendirme imkanları doğar.

Çalışmamızda, halk anlatmalarındaki olumsuz tipler bütüncül olarak ilk kez tasnif edildiği için, bu tasnifin oluşturulmasında kullandığımız yöntemi ve tasnifin

açıklamasını “Yapısalcı Yöntem Tartışmaları ve Yöntemin Karakter Tipolojisinde Kullanımı” başlığı altında ayrıca ele aldık. Bu nedenle, yöntem tartışmalarına, belirtilen başlık altında yer vermeyi uygun bulduk.

G.4. Kötülük Problemi: Olumsuz Karakterler ve Edebiyat İlişkisi

Tipoloji araştırmalarında, olumsuz eylemler sergileyerek kahramanın ülküsünün karşısında yer alan karakterler için yaygın olarak “olumsuz karakter” terimi kullanılır. Bu karakterlerin kötülük ile ilişkisini gösterebilmek için öncelikle “kötü” ve “olumsuz” kavramlarının ilişkisine değinmek gerekir. “Olumsuz” kavramı “kötü”yle yakından ilişkilidir. Türkçe Sözlük’te olumsuz sözcüğü; “1. Yapıcı ve yararlı olmayan, hiçbir sonuca ulaşmayan, gözetilen amaca veya beklenilene uygun olmayan, menfi, negatif; 2. Onaylamayan, kabul etmeyen, aleyhte olan; 3. Davranışları beğenilmeyen, yıkıcı düşünceleri olan, zararlı, menfi; 4. Bir şeyi inkâr eden, inkâr veya ret özelliği taşıyan” şeklinde tanımlanmıştır. “Kötü” sözcüğü ise; beğenilen nitelikte olmayan, hoş gitmeyen, fena, zararlı ve tehlikeli gibi anlamlara gelmektedir. Sözlük anlamları dikkate alındığında her kötü eylemin olumsuz olarak nitelendirilebileceği; fakat her olumsuz eylemin kötü olarak nitelendirilemeyeceği görülür. Olumsuz kelimesinin “yapıcı ve yararlı olmayan, hiçbir sonuca ulaşmayan, beklentilere uygun olmayan” gibi anlamlara gelmesi, onu kötüden ayırır ve kötüyü kapsayıcı bir konuma getirir. Anlam aralıkları ne olursa olsun kötü ile olumsuz arasındaki organik bağ açıktır. Dolayısıyla, olumsuz olanın belirlenebilmesi için kötülük hakkındaki felsefi sorgulamalara da değinmek gerekmektedir. Bu nedenle, Kötülük Problemi (Teodise) hakkında ilerleyen kısımlarda vereceğimiz bilgiler, olumsuz karakterlerin tanımlanması için gerekli ve önemlidir.

Her toplumun ve hatta toplumlar içerisinde yer alan toplulukların ya da grupların kötülüğe bakış açılarında farklılıkların olması kaçınılmazdır. Bu nedenle evrensel bir kötülük anlayışı hakkında genel bir çıkarım yapmak oldukça güçtür. Yine de kötülüğün temellerini sorgulayan temel felsefi yaklaşımlardan bahsedebilir ve böylelikle genel kötülük anlayışının temelini oluşturan ana unsurları ortaya koyabiliriz. Bu bağlamda, tezimizin “Kötülük Problemi ve Kötülüğün Kaynakları” başlıklı kısmında, kötülük problemini kültürel boyutuyla değerlendirmek yerine, kötülüğün ontolojik serüveni hakkındaki genel bakış açılarına dikkat çektik.

Bu çalışmanın odağı halk anlatmalarındaki edebi karakterler olduğu için, kötülük problemiyle ilgili değerlendirmelerden sonra, gerçekliğin izdüşümü olarak nitelendirilebilecek kurgusal olumsuz karakterlerin yaratılma süreci ele alınması gereken bir diğer konudur. Bu kapsamda, edebiyat-gerçeklik ilişkisi ve bu ilişki içerisinde olumsuz karakterlerin konumu, değineceğimiz diğer hususlar olacaktır. Bunlara ek olarak, olumsuz karakterlerin kurgusal eserlerdeki gerekliliğine değinmek, edebi metinler içerisinde neden olumsuz karakterlere yer verildiği sorusuna cevap arayışı niteliğinde olacaktır.

G.4.1. Kötülük Problemi ve Kötülüğün Kaynakları

Kötülük, en basit şekilde, iyilik eksikliği veya yoksunluğu olarak açıklanabilir. Ancak bu basit tanım bazı sorgulamaları beraberinde getirir: Kötülük, yalnızca bir iyilik eksikliği midir? Eğer öyleyse gündelik hayatta yaptığımız oturmak, aynaya bakmak ya da göz kırpmak gibi eylemler kötü müdür? Çünkü bu eylemlerin amacında da iyilik yoktur. O halde kötülük, bir eşyaya ya da canlıya zarar vermek midir; insana zarar veren bir hareket, kendi başına kötü olarak nitelendirilebilir mi? Eğer öyleyse, yüzlerce kişinin ölümüne sebep olabilecek bir kişiyi öldürmek kötü bir davranış mıdır? Öldürülen kişi ve ailesi için bu, kötü bir davranıştır; ama hayatı kurtulan insanlar için ise tam aksidir. Tüm bu sorular kötülüğün göreceli bir kavram olduğunu ortaya koyar. Bu noktada, bireyin kötülüğü tanımlamada takınacağı iki temel tavır vardır. Bunlardan ilki evrensel etik anlayışını benimsemektir -ki buna göre kötünün ne olduğunu belirleyebilmek için bize ait olmayan, evrensel geçerliliğe sahip bir bakış açısına ihtiyaç duyarız. Din temelli dogmalardan ve bireysel ya da toplumsal çıkarları gözetmekten uzak olan bu bakış açısı, kötülüğü değerlendirmek için gerekli olan ölçütleri bize sunar. Kötülüğü tanımlamada kullanılan ikinci ve en yaygın tutum ise, olaylara ben (biz) merkezli bakmaktır. Bu bakış açısına göre, birey ya da toplum kendini iyiliğin merkezi olarak konumlandırır. Bu, sübjektif iyiliktir ve ona zarar verecek her hareket ise kötü olarak kabul edilir.

Sübjektif iyiliğin tanımlanmasında, *Mitolojinin Gücü: Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler* (2013) adlı kitapta Joseph Campbell ve Bill Moyers arasında geçen diyalog, kayda değerdir. Moyers, “kahraman” kavramının ne anlama geldiğini merak eder ve Napolyon’un bir kahraman mı yoksa insanlara

zulmeden bir lider mi olduğu sorgulamasını yapar. Campbell, bu sorgulamaya bir cevap niteliğinde onun, kendi halkı için bir kahraman; fakat istila ettiği halk için bir düşman olduğunu ifade eder ve birinin kahraman mı, yoksa düşman mı olduğunu belirlemede bilincimizin odağının nerede olduğunu belirleyici olacağını dile getirir (Campbell ve Moyers 2013: 167-168).

Napolyon'un savaşlarını anlatan bir anlatıcı veya yazar, bilinç odağımızı, bizim yerimize belirler. Elbette yazar, okur ve metin ayrı bakış açılarına sahip olabilir. Bu üç bakış açısına dair tartışmalar bulunmasına rağmen Semih Gümüş'ün, “Çözümleyici Eleştiri (2012)” kitabında belirttiği gibi, “[s]onunda yazarın sözcüklerden bir dünya yarattığı yadsınamaz; sözcükler anlamsız olmadığı gibi, yazarın kendi verdiği anlamların önemsiz olduğunu kabul etme olasılığından da söz edilemez.” (Gümüş 2012: 78). Yazarın bakış açısı yanında, metnin ve okurun da bakış açıları vardır. Alberto Manguel ise, “Biz aynı kitaba ya da aynı sayfaya dönmeyiz, çünkü değişen ışıktaki hem biz hem kitap değişir ve hafızalarımız güçlü veya zayıf olur ve neyi öğrenip neyi unuttuğumuzu ya da neyi anımsadığımızı tam olarak bilemeyiz.” (Manguel 2015: 85) der. Burada ele alınan yazar, okur ve metin üçgeni farklı bakış açılarının temsilidir. Yazar, okurlarının tepkilerine göre metnini değiştirme olanağına sahip değıldir; oysa sözlü iletişimde okurun uyarıları dikkate alınabilir. Anlatıcı ise, yazardan farklı olarak, dinleyicinin tepkisini dikkate alabilir. Bu nedenle anlatma, sözlü iletişimin bir parçası olarak yaratım sırasında değışkenlik gösterebilecek bir metindir. Dolayısıyla anlatıcının bakış açısı dikkate değırdir ve bakış açısı metnin içinde yer alan kötülük olgusunun oluşturulmasında bütünüyle belirleyicidir. Kötülük-edebiyat ilişkisine daha sonraki kısımlarda ayrıntılı olarak yer vereceğimiz için, bu tartışmayı ilgili bölümde değıerlendirmeyi uygun buluyoruz.

Kötülüğü tanımlamada hangi bakış açısı tercih edilirse edilsin, bu tanımlama işinde kötülüğün varoluşsal serüveni bir temel teşkil edecektir. Bu nedenle kötülükle ilgili yaratılış merkezli tüm sorgulama ve çıkarımlar “Teodise” olarak adlandırılan bir felsefi akım haline gelmiştir. Bu noktada, farklı filozof ve bilim insanlarının kötülük problemi (teodise) hakkındaki görüşleriyle ilgili bilgi vermek uygun olacaktır.

Teodise kavramı, “Cambridge Felsefe Sözlüğü”nde (The Cambridge Dictionary of Philosophy) şu şekilde tanımlanır: “Dünyada var olan kötülük gerçeğinden

kaynaklanan ve Tanrı'nın iyiliğini ya da adaletini sorgulayan itiraz ve şüphelere karşı yapılan bir savunma." (Audi 1999: 910). Bu savunma, kendi içinde iki karşıt görüşü savunan grubu, ortak bir konu etrafında bir araya getirir: Kötülüğün kaynağını Tanrı olarak görenler ve bu görüşü çürütmeye meşgul olanlar.

Peki, Teodise'nin başlangıç noktası nedir? John Hick; "*Kötülük ve Tanrı Sevgisi*" (Evil and the God of Love) (1978) adlı eserinde, kötülük probleminin en temel açmazlarından birinin, ilk olarak Antik Yunan filozofu Epicurus tarafından tartışmaya açıldığını dile getirir. Epicurus'e göre; "*Eğer Tanrı kusursuz iyiliğe sahipse, tüm kötülükleri ortadan kaldırma isteğine sahip olmalıdır; eğer O, sonsuz bir güce sahipse, tüm kötülükleri ortadan kaldıracabilmelidir; ama kötülük vardır (bu bir gerçek); bu nedenle, ya Tanrı kusursuz (salt) iyi değildir ya da sonsuz bir güce sahip değildir.*" (Hick 1978: 5). Epicurus'un sorgulamasına karşılık olarak verilebilecek iki muhtemel cevap bizi ya Tanrı'nın olmadığı ya da varsa bile çok da güçlü olmadığı sonucuna götürecektir. Bu nedenle bu muhtemel cevaplar dışında, kötülüğü Tanrı'dan bağımsız olarak değerlendiren bakış açıları da ortaya çıkmıştır.

Bu açmaz, kötülük tartışmalarının ortaya çıkış noktası olarak genel kabul görür. Radikal kötülük kavramı ortaya atılana kadar, kötülük problemi hakkında fikir beyan eden hemen hemen tüm filozoflar, fikirlerini bu açmaz üzerinde şekillendirmeye çalışmıştır ve ortaya çıkan fikir çatışması, bir kötülük tasnifini gerekli kılmıştır. Bu tasniflerden birini (ki kötülük problemi hakkındaki günümüz araştırmalarında çokça tercih edilen tasnifi) Hick yapmıştır. Hick, kötülüğün üç türü olduğunu iddia eder ve kötülük türlerini şu şekilde tasnif eder; Ahlaki kötülük, doğal kötülük ve metafizik kötülük.

Hick'e göre; ahlaki kötülük; acımasız, adaletsiz, korkunç ve sapkın düşünce ve davranışlar gibi insan kaynaklı kötülüktür. Doğal kötülük ise; hastalık, depresyon, fırtına, kuraklık ve tornado gibi insandan bağımsız olarak ortaya çıkan kötülüktür. Ancak, doğal kötülükle ilgili şöyle bir sorun bulunmaktadır; insanları etkilemeyen, hayvanlar âleminde bir türün diğer türü avlaması sonucunda ortaya çıkan katliamlar ya da bitkilerin çürümeleri ve ölümü ya da bir yıldızın sönmesi kötülük olarak değerlendirilebilir mi? Kötülük, yalnızca insan hareket ve deneyimleri bağlamında mı tanımlanmalıdır? Doğal hayatta ve insanüstü dünyada gerçekleşen olaylar kötülük

problemi açısından incelenecek sorular değil midir? (Hick 1978: 12). Bu nedenle, sınıflandırmada yer alan iki kötülük türünün, mevcut kötülüklerin tamamını kapsamadığını iddia eden Hick, üçüncü bir kötülük türünü ekleyerek tasnifini tamamlar. Buna göre, metafizik kötülük adı altında başka bir tür kötülük vardır ve bu kötülük problemi araştırmaları kapsamında tartışılmaktadır. Metafizik kötülük, yaratılan evren dahilinde sonsuz olmamanın ve sınırlılığın temel gerçeğini işaret eder. Augustiniyan Teodise geleneğinin daha felsefi tarafında; diğer kötülüklerin izleri, ahlaki ve doğal kötülüğün nihai sebepleri, metafizik kötülüğe dayanır (Hick 1978: 13). Bu haliyle metafizik kötülük, oldukça genel bir anlama sahip olup, diğer kötülük türleriyle açıklanamayacak durumları izah etmede kullanılır. Hatta diğer kötülüklerin dayanağı olarak bile kabul edilebilir. Bu nedenle, Hick'e ait bu tasniften yola çıkarak kötülüğü sınıflandırmak, çalışmamız açısından tutarsız sonuçlar ortaya çıkarabilecektir.¹ Nitekim, içinde bulunduğumuz yüzyılda kötülük problemi, her ne kadar kötülük problemi (Teodise) etrafında daha önce yapılmış tartışmalardan faydalanılarak ele alınsa da; artık Tanrı merkezli olarak düşünülmenin ötesine geçmiş durumdadır. Bu bağlamda kötülüğün neden ortaya çıktığı noktasındaki diğer görüşlere değinmek yerinde olacaktır.

Felsefeci Richard J. Bernstein, “*Radikal Kötülük Bir Felsefi Sorgulama*” (2010) adlı kitabına “*Bir edimi, bir olayı ya da bir kişiyi kötü diye tanımlarken gerçekte ne kastederiz?*” sorusuyla başlar (Bernstein 2010: 11). Bernstein’in bu soruyu sorma amacı, sadece kötülüğün anlam aralığını belirlemek değildir; çünkü o, kitabında kötülüğün teodiseden bağımsız bir şekilde ele alınması gerektiğine dair görüşlere yer vermiştir.

Bernstein’e göre kötülük sorunu çerçevesinde yapılan tartışmalar, artık, kötünün ve çeşitlerinin nitelenmesi ile alakalı olmamalıdır. Kötülük sorunu, kötülüğün -nasıl tanımlanırsa tanımlansın- son yüzyıla kadar dini inançlar ve geleneksel kanaatlerle nasıl bağdaştırılacağını esas almıştır. Ancak, günümüz dünyasında, geleneksel dini ve teolojik söylemin insanların gündelik yaşamları üzerinde eskisi kadar etkisi kalmamıştır. Bu nedenle, kötülüğün temelini teodisede aramanın günümüzdeki

¹ Ürün Şen Sönmez, *Türk Romanında Kötülük –Başlangıçtan 1950’ye-* (2016) adlı kitabında, Hick’in tasnifine bağlı kalarak Türk romanındaki kötülük algısını başarılı bir şekilde ortaya koymuştur. Çalışmamızda, kötülüğü algısal boyutta değil karakterlerin eylemleri boyutunda ele aldığımız için, Hick’in tasnifinden yararlanmayıp, özgün bir olumsuz tip tasnifi oluşturduk.

geçerliliği tartışmaya açıktır. Bernstein, “teodiseyi bir ‘gerekçe’ bulma çabası olarak düşünürsek, Emmanuel Levinas’la birlikte, artık ‘teodisenin bitimi’nden sonraki bir zamanda yaşamakta olduğumuzu söyleyebiliriz” (Bernstein 2010: 12) iddiasıyla, ortaya attığı savını destekler (bkz. Levinas 1988: 156-167). Teodisenin sonu ve radikal kötülüğün ortaya çıkışını, ilk etapta, kötü eylemlerin varlık sebebinin değişmesi gibi düşünmek mümkündür; fakat bu geçişteki temel vurgu, kötülüğün sebeplerini artık Tanrı’da aramak yerine kötülüğün aktif aktörü olan insana yönelmekten başka bir şey değildir.

Kötülüğün kaynağını Tanrı’nın varlığı çerçevesinde aramanın yavaş yavaş ortadan kalkmasıyla “radikal kötülük” kavramı gündeme gelir. Bernstein, radikal kötülük kavramını tanımlayabilmek için; “Yaşlı halasını öldürmeye kalkışan bir adamla, eylemlerinin ekonomik faydalarını hiç düşünmeden (...) ceset üretecek fabrikalar inşa eden insanlar arasında bir fark vardır.’ Ama bu fark nedir? Nasıl nitelendirilmelidir? Radikal kötülüğün bahsederken tam olarak ne söyleriz?” (Bernstein 2010: 11-12) sorgulamasını yapar. Bernstein’in kullandığı bu analogi, insanın radikal bir şekilde kötülük yapabilmesinin nedeninin Tanrı’yla ilişkilendirilmesi girişiminin çok da tutarlı çıkarımlar ortaya koyamayacağını göstermesi açısından önemlidir.

Immanuel Kant’ın görüşleri bu noktada aydınlatıcıdır. Henry E. Allison, *Kant’s Theory of Freedom* (Kant’ın Özgürlük Teorisi) kitabında Kant’ın görüşlerini ayrıntılı olarak değerlendirir. Bernstein de radikal kötülük hakkındaki sorgulamalarında sık sık Kant’ın görüşlerine atıfta bulunur. Kant’a göre ahlakın kendi adına, dine hiç ihtiyacı yoktur. Yine Kant’a göre iyilik ve kötülük, sadece bireyin istenç özgürlüğünün kullanılması için yarattığı bir kuralda, yani bir ilkede yatıyor olmalıdır. Bernstein, kötülüğün kaynağının ne doğal eğilimlerimiz ne de aklımız, sadece istencimiz olduğunu vurguladığı için, Kant’ın bu görüşünü oldukça önemli bulur. Nitekim Kant iyiliğin birincil yeri olarak istence işaret ettiği gibi, kötülüğün birincil yerinin de istenç olduğunu vurgular. Buna göre, iyilik ve kötülüğün insan isteminin ilkeleri ile ilişkili olduğunu söylemek mümkündür (Allison 1990: 14-29; Bernstein 2010: 23). Kötülüğün ortaya çıkışında istencin bir sebep olarak düşünülmesi, insanın doğasında kötülük olup olmadığı sorgulamasını beraberinde getirir.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel’e göre ise; “*İnsanlık sadece doğaya uygun olarak var olduğu zaman kötüdür.*” Hegel, bu görüşüne şu sözlerle açıklık getirir: “*Tutkularına ve içgüdülerine uyan ve arzu alanında kalan, yasası doğal doğrudanlık olan kişi, doğal insandır. Aynı zamanda, doğal haldeki bir insan, isteyen bir insandır ve doğal istencin içeriği sadece içgüdü ve eğilim olduğu için de, bu kişi kötüdür.*” Hegel, iddiasını Kant’tan farklı bir şekilde formüle etse de, doğal tutkularımız ve eğilimlerimizde özü itibariyle kötü bir şeyin olmadığı konusunda Kant’la esasen hemfikirdir. Kant gibi Hegel de kötülüğün sadece istemek ile doğduğunu onaylar (Hegel 2001: 340, 443; Bernstein 2010: 81-82). İnsanın doğaya uygun olarak var olduğu zaman kötü olması, insanın öğrenilmiş birikimleri olmadığında kötü olacağı kabulünü bizlere sunar. Fakat bu bakış açısında şöyle bir açmaz bulunmaktadır: İnsanın doğaya uygun olması halinde (yani vahşi yaşamda hayvanlar gibi yer alması durumunda), onun kötülük durumunu belirleyecek parametrelerin hayvanları değerlendirirken kullandığımız parametrelerle aynı olması gerekir. Daha açık bir ifadeyle, bir koyun sürüsüne saldırıp onların yavrularını yiyen bir kurdu nasıl kötü olarak değerlendiremiyorsak, vahşi haldeki insanı da –öğrenilmiş birikimi olmadığı için- vahşi ya da kötü olarak değerlendirmek ne derece doğru olacaktır? Dolayısıyla Hegel’in “*İnsanlık sadece doğaya uygun olarak var olduğu zaman kötüdür*” sözü, aslında modern insanın “isteyerek” yaptığı kötülükleri ifade etmede kullanılabilir. Buna göre, insanın sahip olduğu sapkın istenç kötülüğün varlık sebebidir. Sapkın istenci ise toplumsal kabuller belirler. Yani bir kişinin kötü olarak nitelendirilmesinde toplumsal kabullerin sapkın olarak değerlendirdiği hareketler belirleyici olur. Ancak bu noktada olaylara karşı birey ya da toplumun konumu da bir şeyi kötü olarak nitelendirmede belirleyici unsur olarak karşımıza çıkar. Toplumun sapkın veya kötü olarak değerlendirdiği bir davranışı o toplumdan herhangi bir bireyin sergilemesi ile başka toplumdan bireyin sergilemesi arasında fark olacaktır.

Bu durumu, anlatı türlerindeki olumsuz olarak nitelendirdiğimiz edebi karakterlerle ilişkilendirilerek örneklendirebiliriz. Bir “anlatmanın kahramanı”, topraklarını genişletmek için diğer ülkelere savaş açar ve pek çok kişiyi öldürür. Bir anlatmanın “olumsuz karakteri” de, kendi ülkesinin sınırlarını genişletmek için diğer ülkelere savaş açar ve pek çok kişiyi öldürür. Bu iki edebi karakterin kötülük-iyilik durumunu belirlemede aynı parametreleri kullanmak bizi herhangi bir sonuca

götürmeyecektir. Bu nedenle, olumsuz karakterleri belirlemek için farklı bir kriter ortaya koymak gerekmektedir. Bu da daha önce dile getirdiğimiz gibi, kötülüğü belirlemede tercih edilen bakış açısidir. Yani, eğer toprağını genişletmek için insanları öldüren kişi “biz”den biriyse onu iyi, “biz”den biri değilse onu kötü olarak nitelendirmek durumunda kalırız.

Bu örnekten çok uzaklaşmayarak, kötülüğün kaynağı ve tespitindeki parametrelerin belirlenmesi meselesine tekrar dönecek olursak; Nietzsche’nin görüşleri, daha önce bahsettiğimiz Joseph Campbell’ın görüşlerini destekler mahiyette olduğu görülecektir. Nietzsche, *Ahlakın Soykütüğü* (On the Genealogy of Morals and Ecce Homo) (1989) adlı eserinin “İyi” ve “Fena”, “İyi” ve “Kötü” (“Good and Evil, Good and Bad”) adlı başlığı altında (ss. 24-56), iyi-fena karşıtlığında iyinin kökenini soylu, güçlü, yüksek mevkili ve yüce gönüllü olanların belirlediği ve tüm alçak, fesat, bayağı ve avamların onlardan farklı olması nedeniyle kötü olarak nitelendirildiğini vurgular. Buna göre fena ya da kötü olarak nitelendirilen kişiler, aristokrat olmayan ve bu soylu davranışlardan uzak olanlardır. Yani kötülüğü belirlemede aristokrat sınıfın oluşturduğu parametreler kullanılmıştır (Nietzsche 1989: 27-28). Nietzsche’ye göre; “*Modern ‘yararlılık’, ‘bencil’ ya da ‘bencil olmayan’ kavramlarının bu iyi/fena karşıtlığı ile hiç ilgisi yoktu(r). Bu kategorileri aristokrat soylu ve avam karşıtlığına dönerek okumak anakronistiktir- ya da -Nietzsche’nin değişiyile- “tarihsel olmayan” bir okumadır* (Bernstein 2010: 133-134). Nietzsche’nin görüşleri, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, bir kişinin kötü olarak nitelendirilmesinde kullanılan parametrelerin merkezi bir noktayı seçerek yapılmasına vurgu yapar. Buna göre, toplumun bir zümresi tarafından ortaya atılan iyilik tanımı; beraberinde, onlar gibi olmayan zümrelerin kötü olarak nitelendirilmesi sonucunu doğurur.

Sigmund Freud da, çağdaşı Nietzsche gibi, uygarlaşmış toplumlardaki kötülük algısıyla ilgilenir. Bunun yanı sıra Freud, insan bilinçaltının ikircikli yapısından bahseder ve diğer düşünürlerden farklı olarak kötülüğün kaynağını insan zihnindeki psişik ikircikte arar. Buna göre, insan bu psikolojik kararsızlıkla yaşamayı öğrenmelidir; çünkü onu baskı altında tutmak veya rasyonel olarak kontrol etmek imkansızdır. Bunun için de genellikle toplumsal baskının bir sonucu olan ahlaki yasakları ihlal etmek yönündeki bilinçdışı arzular ortadan kaldırılamaz. İnsan psikolojisindeki bu kararsızlık

hali özgür istencin çöküşünün ya da onun bir ediminin sonucu değildir; çünkü bu, özgürce seçilmiş bir durum değildir. Tüm bu nedenlerden dolayı, evrensel olan bu psişik ikirciklik için insanları suçlamak ya da yargılamak akıl dışı bir tutumdur (Freud 2015: 36-61; Bernstein 2010: 176). Freud'un verdiği bilgilerden, kötülük olarak nitelendirdiğimiz durumların, insanın doğal yaşantısında olan ve olmaması beklenmeyen durumlar olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Kötülüğün kaynağını insanın muhatap olduğu istenç ve bunun zıttı olan toplumsal baskıda aramak oldukça mantıklı bir çıkarım olmakla birlikte, buna binaen insan doğasında bu ikircikliğin sonunun olmaması, sonsuz bir kötülüğün varlığını anlamamızı sağlar.

Tanrı merkezli kötülük problemi ve rasyonel kötülük hakkındaki bu temel görüşlerinden hareketle, Colin McGinn “*Ahlak, Kötülük ve Kurgu*” (Ethics, Evil, and Fiction) (2003) adlı eserinde kötülüğün neden var olduğu ve insanların neden kötülük yaptığı konusunda farklı bakış açılarını tartışmaya açar. McGinn ilk olarak dini bakış açısından bahseder. Buna göre şeytan, insan psikolojisini ya da ruhunu ele geçirir ve başkalarının acısından zevk almamızı sağlar. McGinn, bu yaklaşımı benimsemez ve kötülüğün yalnızca **dini** bir temele bağlı olduğunu kabul etmek istemez. İkinci olarak **natüralist** bakış açısından bahseder. Buna göre, kötülük doğal bir gizemdir, insanın kavrama gücünün ötesindedir. Bu yaklaşım da kötülüğün temelini açıklamak için yeterli değildir. Bir diğer bakış açısı, **nörolojik** ve **biyokimyasal** olandır: İnsan beyinde yer alan bir sinir devresi, insanı diğer insanların duygularını anlamaktan alıkoyar. Bu da kötülüğün ortaya çıkması için zemin hazırlar. McGinn, bu bilginin doğruluğunu tartışmaya açmaz ve sadece bu bakış açısının yetersiz olduğunu vurgular. Dördüncü bakış açısı, insan psikolojisi kaynaklıdır. Bunun temelinde “**haz kanunu**” yer alır. Bu kanuna göre haz, her zaman ön plandadır ve onu elde etmeye çalışmak kötülüğe sebep olur. McGinn, problemi tanımlamada belirli oranda faydası olan bu bakış açılarına tamamen katılmaz. Ona göre, kötülük güdüsü ilkindir ve bu güdü, bazı insanların gerçekte vahşi bir doğaya sahip olması gerçeğinden (brute nomological) ibarettir. McGinn’e göre, derinliği nedeniyle bu bakış açısı en fazla itibarı hak edendir (McGinn 2003: 72-74).

McGinn tartışmayı bu noktada bırakmaz ve “kötülük-birey” ilişkisini daha derinden incelemeye çalışır. Kötülük kavramıyla kişiler arası psikolojik bağ vurgulayan

günümüz incelemelerine göre, kötülük konusunda kişiliklerin ayrımının gözetilmesinin kavramsal bir gerçeklik olduğunu ileri sürer ve kötü insanın başka kişilerin acısından duyulan hazzı amaçladığını vurgular (McGinn 2003: 65). Bu noktada, kişilikler arası ayırmada iki kötü türü karşımıza çıkar; “Salt kötü” ve enstrümantal kötü (kötülük yapmak zorunda kalmak ve ondan kurtulma isteğine sahip olmak)”. McGinn, bu kavramları şu şekilde açıklar:

“Salt kötüyü; başka amaçlara ulaşmayı hedeflemeyen, kendi faydasını gözettiği için kötülüğe bulaşmış (instrumental evil-malice) kötünün karşıtı olarak adlandırabileceğimizi savunuyorum. Bir kişinin, hırsız ya da sahtekar olması gibi, kendine çıkar sağlamak için başkasına zarar verdiği durumları –ki bu durumlarda başkasının acısı, hareketin amacı değildir; yalnızca çıkar elde etmeye yönelik bir gerekliliktir- dikkate almıyorum. Bunlar ahlaka aykırı bencilliktir. Başkalarının acısını kendi başına kazanılan bir ödül olarak algılandığı güdünün açık bir şekilde acıya sebep olduğu durumları kastediyorum.” (McGinn 2003: 63).

McGinn’in vurgulamak istediği ayırım oldukça nettir. Salt kötü, yaptığı kötülükten haz duyma eğilimindedir; enstrümantal kötü ise bir şekilde kötülüğe bulaşmıştır ve fırsat bulduğunda bu kötülükten kurtulabilme ihtimali vardır. Daniel M. Haybron’un 1999 yılında “Amerikan Felsefe Dergisi”nde (American Philosophical Quarterly) yayınladığı “Kötü Karakterler” (Evil Characters) makalesinde yer verdiği bir görüş, salt kötüyü daha açık bir şekilde tanımlayacak mahiyettedir. Haybron’a göre, kötü karakterler hakkında çok fazla teori bulunmaktadır; ancak son günlerde ortaya çıkan önemli tanımlamalardan biri bu kavramı, kötü hareketler ya da olaylar hakkındaki öncü bir teoriden yola çıkarak ele alır. Haybron kavramı açıklamak için Laurence Thomas’ın kötü karakter hakkındaki görüşlerinden faydalanır. Buna göre, eğer bir kişi belirli oranda ahlaki baskıya sahip olan bir davranıştan zevk alıyorsa ve eğer bu genel geçer kabullere aykırıysa o kişi kötü bir hareket yapmıştır. Eğer bir kişi sık sık kötülük yapmaya yeteri kadar meyilliyse, o kişi kötü bir karaktere sahiptir (Haybron 1999: 132). Kötü bir hareket yapmak ile kötü bir karaktere sahip olmak arasındaki fark, enstrümantal kötü ile salt kötü arasındaki farkın en büyük göstergesidir.

McGinn ve Haybron’un tanımladıkları salt ve enstrümantal kötü kavramları, kurgusal eserlerdeki olumsuz karakterlerin ontolojik durumlarını ortaya koyması

açısından önemlidir. Buna göre, Oğuz ilindeki insanları yiyen Tepegöz ile oğlu için canını feda etmeyen Deli Dumrul'un anne ve babası aynı kötülük kategorisinde yer alamaz. Metnin yapısındaki rolleri aynı olsa bile bu karakterlerin ontolojik açıdan aynı olduğunu söyleyemeyiz.

Kötülük türleri konusuna tekrar dönecek olursak; kötülük ile ahlak arasındaki ilişkiye dikkat çeken ve salt ve enstrümantel kötülük konusunda fikir beyan eden bir diğer araştırmacı, Philip Cole'dur. Cole, "*Kötülük Miti*" (The Myth of Evil) (2006) adlı çalışmasında, insanları kötü olarak tanımlama probleminin psikolojik olduğu kadar ahlaki bir mesele olduğunu dile getirir. Ona göre bu problem, ahlaki sorumluluk sorununu ortaya çıkarır. Cole'a göre, ciddi yanlış davranışların ortaya çıkmasında önemli rolü olan psikolojik, sosyal, kültürel faktörleri anlamaya çalışarak insanların neden dehşet verici şeyler yaptığını açıklamak mümkün olabilir (Cole 2006: 170). Buna göre, insanın doğası gereği kötülük yapabilmesi ilk seküler olasılıktır. Bu, onların yaptıkları kötü şeyler için tek açıklamadır. Fakat olasılıkları tamamlamak için hala iki yol vardır. İlki için "insanlık dışı, zalimce" (monstrous) kavramı kullanılabilir. Bazı insanlar isteyerek ve rasyonel bir şekilde başkalarına acı vermeyi seçerler; çünkü bu onların yapmak istediğinden başka bir şey değildir. Fakat bu insanlar, insanlık sınırının ötesine geçmişlerdir. Cole'un insanlık dışı kötülükle kastettiği, daha önce dile getirdiğimiz, salt kötülük kavramıyla yakından ilişkilidir. Ancak, bunun ahlakla ilişkisini kurmak mümkün değildir. Yani, normal insan fiileri, başkalarına acı çektirmeye gönüllü ya da meyilli olamaz. Ancak, insanlar salt olmayan kötülükleri yapabilirler -sadece beşeri kötülük- ki bu diğerlerinin acı çekmesine, onların güç, zenginlik, güvenliklerine zarar vermeye ya da daha büyük kamusal mallarının hasarına yol açar (Cole 2006: 13-16). Bu da, McGinn'in ortaya attığı enstrümantal kötülükten başka bir şey değildir.

Haybron, salt kötüyü daha iyi tanımlama noktasında, Amerikan yazar Herman Melville'e tarafından kaleme alınan *Billy Budd* romanındaki olumsuz karakterleri analiz ettiği makalesinde "antisempatik (sempati hissi taşımayan)" kavramından bahseder ve McGinn'in bu konu hakkındaki görüşlerine yer verir. Buna göre, kötü bir karaktere sahip olmak, başkalarının acılarından zevk duymaya meyilli olmaktan müteşekkildir. Bu tür karakterleri, daha geleneksel ya da etkileyici bir terim olan "antisempatik"

şeklinde adlandırmak mümkündür (Haybron 1999: 132). Haybron, sorunun bu kadar kolay çözüleceğini düşünmez ve antisempatiklik-kötülük ilişkisini tartışmaya açar ve bunun yanı sıra “vicdan” kavramının kötülüğü belirlemedeki rolüne işaret eder. Haybron’a göre, bazı özel durumlar antisempatik eğilimlerin (mutlak haz yatkınlığı) kötü bir karaktere sahip olmada önemli bir rolü olduğunun doğruluğunu gösterir. Aynı zamanda, yalnızca bu yatkınlığa sahip olmak, kötü olmak için ne gerekli ne de kafidir. Kafi değildir, çünkü tam manasıyla kötü bir bireyin yalnızca antisempatik bir tabiata sahip olması değil, aynı zamanda tamamıyla aktif bir vicdani eksikliğe sahip olması gereklidir (Haybron 1999: 134). Haybron, vicdan-kötü karakter ve kötü niyetli karakter arasındaki ilişkiye şu şekilde dikkat çeker:

“Aktif bir ahlaki vicdana sahip antisempatik kişi –özellikle kendi sadist arzularını gerçekleştirmede başarısız olmuşsa- bu dürtülerle bir problemi olmayan, hatta onları destekleyen vicdansız bir emsalinden/benzerinden daha ahlaklıdır. (...) Örneğin; kurbanlarına işkence etmekten ve onları öldürmekten zevk aldığı iddia edilen seri katil Jeffrey Dahmer, kendi duygu ve davranışlarından dolayı aşırı derecede dehşete düştüğünü iddia etmişti. (Kurbanlarının hislerini paylaşıp paylaşmadığını bilmiyorum ama paylaşmadığını kesinlikle düşünebiliriz.) (...) Antisempatik bir tabiatın yanı sıra kötü bir karaktere sahip olmak, görüldüğü üzere, mutlak bir vicdan eksikliği gerektirir. (...) Birinin karakterinin kötü olması için en azından başka bir yol vardır. Neden kötü insanın, yalnızca, başkalarının talihsizliği ya da acısını amaçlaması gereklidir? Belki o daha kapsamlı fenalık, yıkım ve kötülüğü amaçlayan bir yatkınlığa sahiptir. Yani, kötü insanın antisempatik ya da kötü olmasından ziyade onun art/kötü niyetli olması gerektiğini kabul etmeliyiz. Kötü niyetli karakter, kötü birinin genellikle amaçladığı kadar, başkalarının acı çekmesi sonucunu istemez. O, kötü niyet ve hastalıklı bir iradeyle doludur.” (Haybron 1999: 136).

Alıntıdan anlaşılacağı üzere, Haybron’un vicdan eksikliği ve başkalarının hislerine ortak olamama hakkında verdiği bilgiler, McGinn’in salt kötü ve enstrümantal kötü tanımlamalarını tamamlayacak niteliktedir.

Haybron, bir kötülük tasnifi yapma gereksinimi duymaz. Sadece kötülüğün temellerini sorgulamaya çalışır. Ancak onun; “kötü niyet”, “antisempati” ve “vicdan eksikliği” konusunda verdiği bilgiler, tezimiz dahilinde inceleyeceğimiz karakterleri

belirlemede kullanacağımız ölçütler hakkında fikir verecek mahiyettedir. Örnek verecek olursak; Dede Korkut Kitabı'ndaki karakterlerden Deli Dumrul'un annesi ve babası, oğulları için canlarından vazgeçmezler, yani fedakarlık yapmazlar. Bu onları olumsuz karakter mi yapar? Haybron'un verdiği bilgiler ışığında bu sorunun cevabı "Hayır!"dır. Peki, Deli Dumrul'un anne ve babası olumsuz karakterler arasında yer alacak mı ya da hangi sıfatla yer alacak? Bu sorunun cevabı, daha önce belirttiğimiz gibi, bakış açısıyla ilgilidir. Eğer olaya dışarıdan bakarsak, onlar kötü bir harekette bulunmamışlardır, bu nedenle olumsuz karakter değillerdir. Ancak, olaya anlatıcı ve destanların işlevselliği açısından bakarsak onları olumsuz karakter olarak belirlememiz gerekecektir; çünkü fedakar olmamak, anlatıcı mantığına göre ve destanların işlevselliği açısından olumsuz bir eylemdir.

Kötülüğün felsefi kökenleri ve türleri hakkında şimdiye kadar verdiğimiz bilgileri özetleyecek olursak; kötülük hakkındaki felsefi sorgulamaların, insandan ari ve yalnızca Tanrı merkezli yapılmasının günümüzdeki kötülükleri tanımlamada yetersiz kalması nedeniyle, artık insan merkezli bir radikal kötülük sorgulamasının yapılmaya başladığını söylemek mümkündür. Kötülük türleri hakkında görüş beyan eden filozofların birleştiği nokta ise, kötülüğün icra noktasında birbirinden farklı türleri olduğudur. Buna göre, tüm insani özelliklerden mahrum bir kişinin yaptığı kötülük, salt kötülük ve kötülüğe bir şekilde bulaşmış bir kişinin yaptığı kötülük enstrümantal kötülük olarak belirlenmiştir. Salt kötülük ya da enstrümantal kötülüğün farklılaşmasında ise vicdan kavramı belirleyici olmuştur. Kötülüğün temelleri ve türleri hakkında yaptığımız bu sorgulamalar, kurgusal eserlerdeki olumsuz karakterleri belirlemede bize fikir vermesi açısından önemlidir. Ancak bu tartışmaların çalışmamızla daha yakından ilişkilendirilebilmesi için, edebiyatı da tartışmaya dahil ederek, kötülük-edebiyat ilişkisini sorgulamak gerekmektedir.

G.4.2. Edebiyat-Gerçeklik İlişkisi Bağlamında Olumsuz Karakterler

Türü ne olursa olsun kurgusal bir edebi eserin, gerçekliği (gündelik hayatı) yansıtıp yansıtmadığı edebiyat kuramcıları tarafından çokça tartışılan konulardan biridir. Aslında bu tartışmaların çıkış noktası, edebiyatın işlevselliğinin sorgulanmasıdır. Yani, tartışmaların odağında edebiyat-hakikat ilişkisi yatar. Edebiyatın, birey ve

topluma hakikate ulaşma noktasında bir katkısının olup olmadığı edebiyatın işlevselliğinin sorgulanmasından başka bir şey değildir. Bu noktadan hareketle, bir edebi eserin işlevselliği üzerinden sosyolojik bir analizin yapıp yapılamayacağı cevaplanması gereken bir soru olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebiyatın gerçekliği yansıttığını varsayarsak, bu sorunun cevabı tartışmasız bir şekilde “evet” olacaktır. Bu varsayımdan hareketle tezimizin bu kısmında öncelikle edebiyat-gerçeklik, edebiyat-hakikat ilişkisi sorgulanacak; sonrasında bu ilişki içerisinde olumsuz karakterlerin yerinin ne olduğu belirlenmeye çalışılacaktır.

Edebiyat-gerçeklik ilişkisi ve olumsuz karakterlerin bu ilişki içerisindeki yeri hakkında bilgi vermeden önce mitleri, insanın varlığını hissetmesinin göstergesi olarak kabul eden Alman filozof Ernst Cassirer’in görüşlerine yer vermek uygun olacaktır. Cassirer, ritüel eylemlerin ve mitlerin konularının sonsuz bir çeşitlilik gösterdiğini; bu eylem ve mitlerin ölçülemez ve kavranılamaz bir yapıda olduğunu ifade eder. Ancak mitik güdüler ve mitik düşünce her zaman aynıdır. İnsanların tüm eylemlerinde ve insanlara ait tüm kültürlerde “çokluk içerisindeki birliği” görürüz. Sanat, bize sezgi birliğini; bilim, düşünce birliğini; din ve mit ise, hissetme birliği verir. Sanat, bize yaşayan türlerin evrenini açar; bilim, prensip ve kanunların evrenini gösterir; din ve mit ise, evrenselliğin ve hayatın temel kimliğinin (anlamının) farkındalığıyla başlar (Cassirer 1946: 37). Dolayısıyla sanat, bilim ve inanca ait farklı formlardaki ürünler/çıktıların birliktelik arz etmesi, hepsinin mutlak bir gerçekliğin yansıması olduğunu gösterir. Çünkü, kültürel yapıya göre değişiklik arz eden bu ürünlerdeki sezgi, düşünce ve hissetme birlikteliğinin başka bir izahı yoktur. Burada bahsini ettiğimiz “gerçeklik”in, var olanı mı yoksa ideal olanı mı kastettiği felsefi bir tartışmanın konusu olduğu için, tekrar asıl konumuza; yani edebiyat-gerçeklik ilişkisi hakkındaki tartışmalara dönmek uygun olacaktır.

Araştırmacı Colin McGinn; “*Ahlak, Kötülük ve Kurgu*” (Ethics, Evil, and Fiction) (2003) adlı eserinde, edebi eser sayfalarında ahlaki düşüncenin yaşadığını; bu nedenle, ahlak felsefesiyle ilgilenen filozofların edebi eserlere önem göstermesi gerektiğini dile getirir (McGinn 2003: vi). McGinn’e göre özellikle roman, bilimsel eser türlerinden oldukça farklı bir metne sahiptir. Roman, filozofların şüphesiz olarak inandıkları felsefi metinlerden de farklıdır. Bu nedenle roman türünü ahlak felsefecileri

göz ardı etme eğilimindedir. Onlara göre roman, ahlaki gerçeklerle ilgili genelgeçer ifadeleri bulmak için bakılacak bir yer değildir. Ancak eğitimli/aydın insanlar için roman, kesinlikle ahlaki kabullerin temel taşıyıcılarından biridir. Kurgusal eserler, hiçbir felsefî bilginin yapamayacağı şekilde iyi ve kötüyü görmemizi ve hissetmemizi sağlar (McGinn 2003: 174-176). McGinn'in temel olarak vurgulamak istediği, kurgusal eserlerin diğer türdeki eserlere göre insanlar üzerinde daha fazla etkili olduğu ve bu eserlerin insan tabiatını, çoğu felsefî söylemden daha iyi yansıttığıdır. Dolayısıyla, insanların sahip olduğu ahlaki değerlerin neler olduğu anlaşılmak isteniyorsa, bunun için kurgusal eserlere bakılması gerekir. Bu haliyle kurgusal eserler, bir nevi, toplumsal ahlaki değerlerin yansıtıcıları konumundadır.

McGinn'in dikkat çektiği bir diğer husus, bilimsel düşüncenin bilimsel gerçekler tarafından açıklanması gibi, etik düşüncenin etik gerçeklerle açıklanamamasıdır. McGinn'e göre, fiziksel gerçekler ve olaylar bizi etkiler ve bilimsel düşüncemize kılavuzluk eder; fakat ahlaki gerçekler bizi etkilemez ve ahlaki değerlerimize yön vermez (McGinn 2003: 37). Bunu bir örnekle açıklayacak olursak, yerçekiminin varlığı fiziksel bir gerçekliktir ve bu bizim yeryüzüyle temas halinde kalmamızı sağlar. Yani fiziksel bir gerçekliğin bizzat içerisinde yaşarız. Öte yandan, rüşvet alma/vermenin ahlaki açıdan yanlışlığı bir gerçektir (her ne kadar göreceli olsa da); fakat bu bilgiye sahip olmak hayatımızı doğrudan etkilemez. Bu ahlaki gerçekliğe rağmen, rüşvetin var olduğu bir dünyada yaşarız.

Edebiyat-insan ve kurgusal-gerçek arasındaki ilişkiye dikkat çeken bir diğer araştırmacı ise Philip Cole'dir. Cole, korku hikayelerinin insan üzerinde bazı etkileri olduğunu dile getirir. Cole'a göre, gerçekliği temsil eden anlatmalar, son derece iyi tertip edilmiştir. Bu nedenle kurgusal korku anlatmaları ile gerçek hayattaki korku veren hadiseler arasındaki sınır belirgin değildir ve yine bu nedenle korku anlatmalarının, gerçekte olan şeyler hakkında bizi uyarması kesin değildir. Onlar, kolayca hayali korkular yaratabilir ve gerçek korkular ile hayali korkular hakkında bizi yanlış yönlendirir. Gerçeklik ile kurgu arasındaki sınır bulanıktır; daha doğrusu, sınırın olduğu yer hakkındaki bilgimiz net değildir. Gündelik hayatın bizzat kendisi, hayalimizdeki ya da politik ve kültürel liderlerimizin hayalindeki yapılarla çerçevelenir. Cole'a göre, kurgusal eserler o kadar gerçekçidir ki gerçek hayatla arasındaki fark oldukça siliktir.

Bu nedenle, korku anlatmaları, günlük korkulardan bizi uzaklaştırır ve bu korkuları hayali canavarlara ithaf eder ve bu bize gerçeklikteki korkularımızdan uzaklaşma fırsatı verir; neticede hayali canavarların gerçek olmadığını biliriz ve olanlardan korkmak zorunda kalmayız (Cole 2006: 100-102). Gerçeklik ile kurgusalılık arasındaki yakınlık sayesinde, insanlar gerçek hayatta elde edemeyeceği deneyimleri edebi eserler yoluyla hissedebilir.

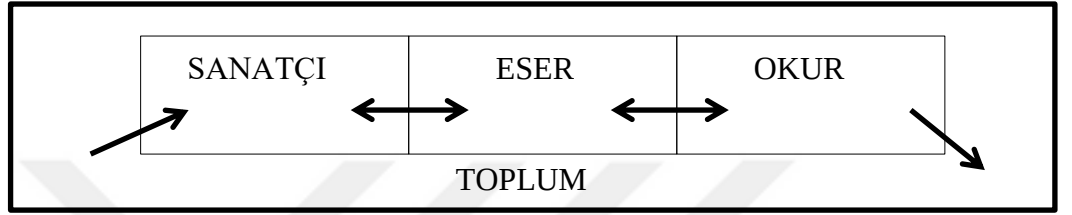
Edebi eserlerin insanlar üzerinde bu denli etkili olmasının hem olumlu hem de olumsuz yanları vardır. Edebi eserlerdeki kurgusal dünya, insanların gerçek hayatta kazanamayacakları bilgiyi onlara sunar; bu açıdan edebi eserlerin insanlar üzerinde olumlu etkisi vardır. Ancak, söz gelimi, siyasi liderlerin dünya görüşüne bağlı olarak ya da toplumsal değerlerden uzak bir şekilde kurgulanan edebi eserler, insanların kendi doğrularını unutmasına neden olabilir. Her iki durum, edebi eserlerin nasıl kurgulandığıyla ilgilidir. Bu açıdan, anlatıcı veya yazarın bir kurgusal eser yaratırken ilham aldığı değerlerin ne olduğu ve bu değerleri nereden aldığı önemlidir.

Söz konusu halk anlatmaları olduğunda kurgusal yapı, **gerçek-hayal-anlatıcı-toplum** dörtlü yapısı içerisinde şekillenir. Tarihi hadiseler ve gündelik hayat, kurgusal yapının **gerçeklik** boyutunu; **anlatıcı** ya da yazarın bu olayları işleyişi ise **hayal** boyutunu oluştururken, ortaya çıkan eserin muhatabı **toplumdur**.

Sözlü ve yazılı kültürdeki karakterler üzerine araştırma yapan Harold Scheub, destani şiirde, tarih ve hayali imgelerin destanları oluşturmak için birlikte hareket ettiğini ve kurgusal eserlerin, tarihi hadiselerin anlamını ve etkisini açıklamaya yardımcı olduğunu dile getirir. Bunlar; eski liderlik fikrinden yeni aydınlık fikirlere, antik/ilkel inançlardan yeni inanışlara, var olmanın kanlı örneklerinden daha az şiddet içeren kanunlara, tarihsel geçiş hareketleridir. Mwindo, Gılgamış ve Bewolf kahraman özelliklerine sahip oldukları için kahraman değillerdir; onlar temsil ettikleri değerler nedeniyle kahramandırlar; önemli olayların dramatik tecellisi oldukları için kahramandırlar. Anlatma geleneğinin tamamı ya da en azından büyük bir bölümü, bu tarihi hadiseler ve sosyal hayattaki dönüşüme dayanır ve bu olaylar ve dönüşüm destanlaşır (Scheub 2012: 195). Halk anlatmalarının yaratımındaki gerçek-hayal-anlatıcı-toplum dörtlü yapısı tüm kurgusal eserlerinin oluşumu için de vazgeçilmezdir. Anlatıcı ya da yazar eserini oluştururken bir yandan bu dörtlü yapı içerisinde hareket

eder, diğer yandan modern edebiyat anlayışının getirdiği yeni yapısal birimlerin içerisine, anlatı geleneği içerisinde ortaya çıkmış karakterleri sokar.

Edebiyat kuramcısı Berna Moran, bir sanat olayında rol oynayan dört unsurun “sanatçı, eser, okur ve bunların içinde bulunduğu dış dünya (toplum)” olduğunu vurgular ve bunu bir şema ile gösterir (Moran 1994):



Edebiyat-hakikat ilişkisinin bazı estetikçiler ve eleştirmenler tarafından sorgulandığını dile getiren Moran, bunlardan bazılarının edebiyatın insanlara bir çeşit bilgi sağladığını ve dolayısıyla hakikat bildiren ya da en azından bildirmesi gereken bir şey olduğunu söylediklerini ifade eder. Sanatın bilgisel olduğunu iddia edenler, eserdeki bilgi ve hakikatin, bilimdekinden “başka” olduğunu da sözlerine eklerler; ancak “başka”dan hepsi aynı şeyi kastetmez (Moran 1994: 249). Yani, edebiyatın hakikati yansıttığını dile getirenler bu hakikatin niteliği üzerinde bir ayrılığa düşerler. Bunun sonucunda bir grup, sanatın sezgi ile kavranan bir hakikati açıkladığını; diğer grup ise sanatın kurgusal önermelerle ya da analogilerle gerçekliği yansıttığı fikrini destekler (Moran 1994: 251-258).

Edebiyatın gerçeklikle ilişkisi hususundaki bu teorik tartışmalar, edebiyatın vazgeçilmez unsuru olan karakterlerin gerçeklikle olan ilişkisini de kapsar mahiyettedir. Dolayısıyla, insanlığın ilk dönem anlatılarından modern edebiyat eserlerine kadar her bir edebi ürün, benzer karakterler etrafında teşekkül eden olaylar silsilesinden başka bir şey değildir. Çağlar değişse de sanatçı zihni, benzer olaylar karşısında benzer karakterlerle ifade edilen bir gerçekliği edebiyat vasıtasıyla dile getirir.

Cole’a göre, günümüz kurgusal eserleri mitlerden daha karmaşık yapıya sahip olmasına rağmen, modern edebiyat ve sinemadaki olumsuz karakterler hala mitolojik unsurlara sahiptir; öyle ki bu karakterler, psikolojik özellikleri ve dürtüleriyle alakasız ya da en azından marjinal kalıp ya da spesifik roller üstlenmektedirler; çünkü gerçekte

mitolojik olan bir figürü, “arketipik korku”ların kötü özelliklerine sahip karakterlere dönüştüğü modern anlatıların içerisine yerleştirmeye çalışırız (Cole 2006: 211). Cole, bu tezini daha iyi açıklamak için 16-17. yüzyıllarda sözlü edebiyatta yaratılmış efsanevi yaratık vampirler ile günümüz kurgusal eserlerindeki teröristler arasında bir ilişki kurar: Vampirler hakkındaki anlatılanlar o dönemlerde halk arasında korkuya ve dolayısıyla bir kaosa sebep olmuştur. Vampirler insan görünüşlü oldukları için onları sıradan insanlardan ayırt etmek imkansızdı. İnsanlarla birlikte yaşarlardı, yani topluma ait gibiydiler ama aynı zamanda insanlara zarar verirdi. Günümüzde yaratılan terörist algısı da benzer bir işlevselliğe sahiptir. Ancak, vampirler ya da cadılar hayal ürünüyken, teröristler gerçektir (Cole 2006: 213-214). Siyasi amaçlar uğruna, kurgusal eserlere yansıtılan bu teröristler, kim olursa olsun ya da esere nasıl yansıtılırlarsa yansıtılsınlar insanların sahip olduğu “arketipik korku” hep aynı kalmıştır; fakat bu korkuyu yaratan kurgusal karakterler çağın gereksinimlerine göre değişmiştir. Kurgusal eserler hala gerçek-hayal-anlatıcı-toplum dörtlü yaratım yapısı içerisinde şekillenirken aynı işleve sahip yeni karakterler ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, karakterlerdeki bu değişim ve dönüşümü belirlemek edebiyat araştırmalarının en önemli amaçlarından biri olmalıdır. Peki, karakter merkezli bu değişim ve dönüşümü incelemede odak noktamız ne olmalıdır?

Scheub’a göre, imgelere ve imge kalıplarının gelişimine ve imgeler arası hareketliliğe odaklanma, sözlü edebiyat geleneğini incelemede temel analitik yaklaşım olmalıdır. Bu, sözlü anlatıların gelişimsel sürecini ortaya koyacaktır. Araştırmacılar, çeşitli imgeler ile farklı imge setleri arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmayı amaçlamalıdır; çünkü bu ilişki bir kez anlaşıldığında icranın tematik, ideolojik ve algısal unsurları ortaya çıkacaktır (Scheub 2012: 111). Bu nedenle, anlatılardaki olumsuz karakter tipolojisini esas alan bu çalışmada öncelikle olumsuz karakterlerin temel özelliklerini belirlemek gerekir. Böylece, farklı dönemlerde yaratılan anlatılardaki olumsuz karakter özelliklerinin aynı; fakat bu karakterlerin temsilcilerinin farklı olduğu anlaşılacaktır.

Edebiyat-gerçeklik ilişkisi hakkında şimdiye kadar verdiğimiz bilgiler, olumsuz karakterlerin kaynağının ne olduğu hususunda yol gösterici mahiyettedir. Buna göre, bir edebi eser gerçek hayatta var olan kişilerin kurgusal boyuta taşınarak karakter haline

gelmesinden müteşekkildir ya da bir kurgusal eserde ontolojik olarak gerçek hayatta karşılaşamayacağımız karakterler mevcuttur (cin, dev, cadı vb.); fakat bu kurgusal karakterlerin temsil ettiği bir gerçeklik vardır. Netice itibariyle edebi karakterler gerçeklikle doğrudan ilişkilidir. Nitekim Antik Yunan filozofu Theophrastus'un belirlediği olumsuz karakter özelliklerinin kurgusal eserlerde de birebir görülmesi bu çıkarımın somut kanıtlarındandır.

Olumsuz karakter özelliklerinin geçmişte ne olduğunu göstermesi açısından Theophrastus'un *Karakter* adlı eseri oldukça önemlidir; çünkü eser, karakter özellikleri ve onların temsilcilerinin günümüzde de iki bin yıl önce de aynı olduğunu gösterir. Theophrastus'un olumsuz karakterlerinin devamlılığı, yukarıda değindiğimiz Cole'un "arketipik korku" terimi ve onun devamlılığıyla da örtüşür.

Asıl adı Tyrtamus olan filozofun bu eseri, bakış açısı itibariyle zamanının çok ilerisinde olarak kabul edilir (Howel 1831: vi-ix). Esere göre karakter tipleri ve özellikleri kısaca şöyledir:

1. **İkiyüzlülük (*Dissembling*):** İkiyüzlülük, genel olarak sözde ve özde sahte ya da taklitçi olma manasına gelirken; ikiyüzlü, hasmının yanına giderek ona duyduğu nefreti gizleyerek konuşan, ona karşı övgülerde bulunan, onunla dertleşen kişidir. (Edmonds 1929: 41-43).
2. **Dalkavukluk (*Flattery*):** Dalkavukluk, bir çeşit onursuz konuşma şeklidir; fakat bu konuşma dalkavuk adına kazanç getirir (Edmonds 1929: 43-47).
3. **Gevezelik (*Garrulity*):** Gevezelik, alakasız ya da uzun ve düşünmeden konuşmaktır (Edmonds 1929: 47-49).
4. **Kabalık/hödüklük (*Boorishness*):** Kabalık, uygunsuz ve cahilce eylemde bulunmadır (Edmonds 1929: 49-51).
5. **Çıkarcılık (*Self-seeking Affability*):** Çıkarcılık, iyi niyetle yapılmayan fakat haz veren bir çeşit davranıştır. Çıkarcı, sizi içten olmayan bir şekilde över ve mükemmel bir arkadaş olduğunuzu söyler. Takdir ettikten sonra, seni iki eliyle yakalar ve aynı şeyleri senden bekler, iltifat duymadan kendi yoluna gitmez (Edmonds 1929: 51-53).
6. **Zorbalık (*Wilful disreputableness*):** Zorbalık, tam manasıyla onursuzluğa karşı tolerans sahibi olmadır. Zorba kişi, bir şeyler üzerine yemin etmede, birisini

karalamada, ağzı bozuk bir serseri olmada, ahlaksız olmada ve vurdumduymazlıkta oldukça acelecidir (Edmonds 1929: 53-57).

7. Çenesi Düşüklük (Loquacity): Çenesi düşüklük, kendini konuşmadan alıkoyamamaktır. Çenesi düşük kişi, aklına gelen her şeyi söyler (Edmonds 1929: 57-59).

8. Laf çıkarıcılık (Newsmaking): Laf çıkartıcılık, kurmaca sözlerle olanları bir araya koyarak birilerinin dikkatine sunmaktır (Edmonds 1929: 61).

9. Paragözlülük (Unconscionableness): Paragözlülük, para için itibardan vazgeçmedir. Paragöz kişi, ilk önce birinden borç alır, sonra bunu ödemeyi reddeder (Edmonds 1929: 63-65).

10. Cimrilik (Penuriosness): Cimrilik, aşırı derecede masraflardan kaçınmaktır. Cimri kişi, bir adamın evine borcunu ödemesine henüz aylar varken tahsil için gider (Edmonds 1929: 65-69).

11. Şaklabanlık (Buffoonery): Şaklabanlık, açık ve uygunsuz hareketler yapmaktır. Şaklaban ya da soytarı, elbiselerini kadınların önünde çıkarır. Tiyatroda herkes sustuğu zaman o alkışlar, evde sessizlik olduğu zaman hıçkırır, böylece insanların dikkatini çeker (Edmonds 1929: 69-71).

12. Düşüncesizlik/Patavatsızlık (Tactlessness): Düşüncesizlik, zamansızca acı verici bir hata yapmaktır. Düşüncesiz kişi, meşgul bir arkadaşına yanaşarak bazı konularda tavsiye ister ya da aşırı derecede hasta olan birinin yanında düşüncesizce şarkı söyler (Edmonds 1929: 71-73).

13. İşgüzarlık (Officiousness): Tam manasıyla, gereğinden fazla iyi niyetlilik. İşgüzar kişi, imkanlarının ötesinde vaatte bulunmayı ve yardım etmeyi sever (Edmonds 1929: 73-75).

14. Aptallık (Stupidity): Aptallık, tam manasıyla zeka eksikliğidir. Aptal kişi, ona bir davet çağrısı yapıldığında bunu unutup çiftliğine döner ve her zaman yaptığı işleri yapar (Edmonds 1929: 75-77).

15. Saldırganlık (Surliness): Saldırganlık, sert ve kaba davranıştır. Saldırgan insana, bir yere nasıl gidileceğini sorduğunuzda, kendisini rahatsız etmemenizi söyleyecektir. Ona iyi günler dilediğinizde cevap vermez (Edmonds 1929: 77-79).

- 16. Batıl İnançlılık (Superstitiousness):** Batıl inançlılık, bir çeşit, kutsal şeylere saygıdan kaçınmaktır. Batıl inançlı kişi, ellerini yıkayıp kendi üzerine silkelemeden ve kutsal bir yerden alınmış yaprağı ağzına koymadan dışarı çıkmaz. Önünden bir kedi geçerse yolunu değiştirir. Evini kötü ruhlara karşı arındırır (Edmonds 1929: 79-81).
- 17. Mızızlık/Huysuzluk (Querulousness):** Mızızlık ya da aksilik, başkasının yaptıkları şeyler için gereksiz yere söylenmektir (Edmonds 1929: 83-85).
- 18. Şüphencilik/İtimatsızlık (Distrustfulness):** Şüphencilik, tüm insanlara karşı bir sahtekarlık varsayımıdır. Şüphecî kişi, önce bir hizmetçiyi markete gönderir, sonra başka bir hizmetçiyi göndererek diğerinin ne kadar para harcadığını öğrenmeye çalışır (Edmonds 1929: 85-87).
- 19. İğrençlik (Nastiness):** İğrençlik, bir insanın başka insanlar üzerindeki olumsuz etkisini görmezden gelmesidir. İğrenç kişi, yara kabuklu vücudu, üzerine kepek dökülmüş elbisesi ve pislik dolu tırnaklarıyla -bu kalıtsal rahatsızlıklarıyla gurur duyar bir şekilde- şehrin ortasında yürür (Edmonds 1929: 87-89).
- 20. Terbiyesizlik/Münasebetsizlik (Ill-breeding):** Terbiyesizlik, zarar vermeden acı veren davranış çeşitidir. Terbiyesiz kişi, henüz uykuya daldığında kendisiyle konuşman için seni uyandırır (Edmonds 1929: 89-91).
- 21. Gösterişçilik (Petty Pride):** Gösterişçilik bayağı bir istektir. Gösterişçi kişi, bir yemeğe davet edildiği zaman mutlaka davet eden kişinin hemen yanında oturacak bir yer bulmalıdır. Kölesinin dalkavukluğu kadar hiçbir şey onu memnun edemez (Edmonds 1929: 93-97).
- 22. Aşırı Tutumluluk (Parsimony):** Onur masraflıysa, ondan vazgeçmektir. Aşırı tutumlu kişi, kızının düğünü için kesilen kurbanlık hayvanların etlerini ortadan kaldırır, düğünde sadece papaza yemek verir (Edmonds 1929: 97-99).
- 23. Züppelik/Havalılık (Pretentiousness):** Bir kişinin, sahip olmadığı iyi özelliklere sahip olduğunu etme iddiasıdır. Havalı ya da Züppe kişi, limanda durur ve oradaki yabancılara deniz ticaretindeki girişimlerini yüksek sesle uzun uzun anlatır (Edmonds 1929: 99-103).
- 24. Kibirlik (Arrogance):** Kibirlik, kendi dışındaki her şeyi küçümsemektir. Kibirli kişi, herhangi bir kişi onunla acil konuşması gerektiğinde, ona akşam yemeğinden sonra

hava alırken konuşabileceklerini söyler; çünkü gecesini bu kişiyle harcamak istemez. Ondan bir şekilde fayda görmüş herkesi aklında tutar (Edmonds 1929: 103-105).

25. Korkaklık (Covardice): Korkaklık, ruhun korkuyla dolu olmasıdır. Korkak kişi, denize açıldığı zaman, kayaları korsan gemisi zanneder ve kendisini karaya çıkarmaları için denizcilere yalvarır (Edmonds 1929: 105-107).

26. Oligarşilik (Oligarchy): Oligarşiklik ya da demokrasi karşıtlığı ruh, güç ve kazanç hırsı sevmektir (Edmonds 1929: 109-111).

27. Öğrenime geç başlamak (Opsimathy or Late-learning): Öğrenime geç başlamak, bir faaliyet için çok yaşlı olmaktır (Edmonds 1929: 111-113).

28. Dedikoduculuk/İftiracılık (Backbiting): Bir kişinin söylediği her şeyi en kötü şekilde anlama eğilimidir. Ondan bir kişinin kim olduğu hakkında bilgi isterseniz size bir şecere uzmanı gibi cevap verecek, o kişinin anne-babasından, ne iş yaptığından, annesi ile babası arasındaki tartışmalardan bahsedecektir (Edmonds 1929: 115-117).

29. Kötü/Yaramaz Arkadaşlık [Kurma Tutkusu] (Friendship with Rascals): Kötü arkadaşlık tutkusu bir ahlak bozukluğu sevgisidir. Kötü arkadaş, bir suçlu ile arkadaş olma ve bu sayede insanların ondan korkutucu biri olarak bahsetmelerini amaçlar (Edmonds 1929: 117-119).

30. Tamahkarlık (Meannes): Tamahkarlık alçak/adi kazanım arzusudur. Tamahkar kişi, arkadaşlarını bir yemeğe davet ettiği zaman, onlardan önce ortaya yiyecek çıkarmaz; evinde misafir olan kişiden borç alır; bir yemekte yemeği servis eder ve servis edenin hakkının iki porsiyon olduğunu söyler ve iki porsiyon yemek alır; şarabını satarken içine su katar ve arkadaşlarına bu şekilde satar (Edmonds 1929: 121-125).

Theophrastus, bu karakterleri edebi eserlerden hareketle değil, kendi gözlemleri neticesinde belirlemiştir. Listede yer alan davranış biçimlerinin tamamını, bugün bile, kurgusal eserlerde görmek mümkündür. Bu nedenle Theophrastus'un eseri, pek çok tipoloji çalışmasında kullanılmıştır. Theophrastus'un *Karakter*'i, edebi eserler içerisindeki karakterlerin insana ait belli bir grup davranış özelliklerine sahip olduğunu gösteren ilk ve en kapsamlı eserlerdendir. Bir edebi karakter, bazen bu karakter özelliklerinden birkaçına aynı anda sahip olabilirken bazen de yalnızca bir davranış kalıbının temsilcisi durumundadır. Edebi eser ile gerçek hayat arasındaki yakın ilişki düşünüldüğünde, davranış kalıpları ile edebi karakterlerin özellikleri arasındaki yakın

ilişki daha iyi anlaşılacaktır. Bu nedenle, birbirinden farklı anlatmalar, aynı davranış kalıplarını temsil eden, farklı isimlere ve görünüş özelliklerine sahip karakterlerin hikayesinden başka bir şey değildir. Söz konusu 30 olumsuz karakter, hem kişilik özelliğini hem de davranış ve hareketleri yansıtır. Bu noktada anlatmalarda yer alan olumsuz tiplerin davranış ve hareketleri de olumsuz tip olarak nitelendirilmelerinde öncelikli veri kabul edilebilir.

Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında yer alan “Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu”nu oluştururken Theophrastus’un, eserinde yer verdiği olumsuz karakter özelliklerini göz önünde bulundurduk. Ancak incelemeye dahil ettiğimiz anlatmalardaki bazı kahramanların da bu olumsuz karakter özelliklerinden bazılarına sahip olması nedeniyle, yalnızca Theophrastus’un belirlediği olumsuz karakter özelliklerine bağlı kalmamayı ve tablomuzu farklı parametreler kullanarak oluşturmayı tercih ettik.

BİRİNCİ BÖLÜM: KARAKTER TİPOLOJİSİ ÇALIŞMALARINDA TERİMLER, TASNİFLER VE YÖNTEM

1.1. Tipolojide Temel Yaklaşımlar ve Tasnifler

Bir bütünü meydana getiren bileşenleri, tipik unsurlar ve bu unsurların birbiriyle ve diğer bileşenlerle olan ilişkisi ekseninde incelemeyi esas alan tipoloji, farklı disiplinler tarafından bir inceleme yöntemi olarak kullanılır. Tipolojide en temel unsur “karakter”dir. Birbirinden farklı disiplinlerde “karakter” terimi ile farklı unsurlar kastedilmekte ve buna bağlı olarak karakteri inceleme şekilleri de farklılık göstermektedir. “*Kurgusal Dünyadaki Karakterler: Edebiyat, Film ve Diğer İletişim Araçlarındaki Hayali Varlıkları Anlamak*” (Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media) adlı çalışmada Jens Eder (2010), karakterin daha teorik, betimleyici ve sistematik olarak edebiyat, tiyatro, sinema, medya, iletişim, sanat tarihi, felsefe ve psikoloji gibi alanlarda 19. yüzyılda incelenmeye başlandığını belirtir. Eder’e göre, tipoloji incelemesinde her bir disiplin birbirinden farklı teoriler ortaya koymuştur. Teoriler arasındaki farkları daha açık bir şekilde ortaya koyan farklı doktrin, amaç ve yöntemleri olan her bir disiplin için kesişim noktası olan dört baskın paradigma vardır:

1. Yorumbilimsel (hermeneutic) yaklaşımlar; baskın bir şekilde karakterleri insanoğlunun temsilleri olarak görür ve karakterlerin, karakter yaratıcılarının kültürel ve tarihi arka planlarını göz önünde bulundurmanın gerekliliğini vurgular.
2. Psikoanalitik yaklaşımlar; hem karakterlerin hem de okuyucu ya da dinleyicilerin ruhu (psikolojisi) üzerinde yoğunlaşır. Kişiliğin psikodinamik modelleri yardımıyla izleyici, kullanıcı ve okuyucuların reaksiyonlarıyla birlikte karakterlerin iç dünyalarını açıklamayı amaçlarlar.
3. Yapısalcı ve semiyotik yaklaşımlar; karakter ve insanoğlu arasındaki farkı vurgulamanın aksine, karakterlerin yapısal özelliklerine ve metnin (dilbilimsel, görsel, oditif ya da görsel-işitsel) rolüne odaklanır. Çoğunlukla karakterleri, gösterene ait unsurlar ve metinsel yapılar olarak kabul ederler.

4. 1980’lerde ortaya atılan bilişsel (cognitive) teoriler; bilgi işlemenin bilişsel ve duyuşsal işlemlerini ayrıntılı bir şekilde modelleme üzerine yoğunlaşır. Bu yaklaşımlarda, karakterler insan aklının metin merkezli yapıları olarak kabul edilir ki bu, insan psikolojisi ve metin modellerinin anlamsal analizini gerektirir.

Değişik disiplinlerdeki bu yaklaşım farklılığı, karakter teorisinin bölünmesine ve farklı bakış açılarının birlikte hareket etmesine sebep olur (Eder vd. 2010: 5).

Eder’in dile getirdiği bu dört baskın paradigma, tipoloji çalışmalarındaki temel eğilimleri ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu dörtlü sınıflandırma, bir taraftan farklı disiplinlerin karakteri ele alma şeklini ortaya koyarken, diğer taraftan bir eseri tahlil etmek için kullanılabilecek farklı yaklaşımları da işaret eder. Bu teorik eğilimlere uygun yöntemleri kullanmadaki en önemli unsur, eser içerisindeki karakterleri tespit etmektir. Edebiyat alanından bir örnek verecek olursak; Türk yaratılış mitlerinde yer alan “Ak Ana” maddi bakımdan sudur, ancak bir ruhu ve metin içerisinde bir işlevi vardır. Bu nedenle, edebi bir karakterdir. Bir başka örnek; Oğuz Kağan’ın savaştığı gergedan, bir hayvandır ancak metin içerisinde oldukça önemli bir işlevi vardır. Dolayısıyla edebi karakter olarak değerlendirilebilecek unsurlar insanın ötesinde, bir değer ifade eden ve metin içerisinde rolleri olan tüm unsurlardır.

Eder’in sıraladığı bu dört baskın paradigmayı çalışmamız ekseninde yeniden değerlendirecek olursak; edebi karaktere öncelikle yapısal bir unsur olarak bakıldığında, farklı anlatımlardaki benzer yapıları tespit etmek mümkün olacaktır. Nitekim olumsuz karakter merkezli çalışmamızda öncelikli olarak farklı anlatılardaki bu ortak yapısal unsurları (karakterleri) tespit ettik. Bilimsel bir araştırma, yalnızca bu yapısal bakış açısıyla yapılsa, tasviri olmaktan öteye gidemez. Olumsuz karakterleri sosyal yaşamda karşımıza çıkabilecek gerçek kişiler olarak değerlendirdiğimizde ise, onlardan hareketle toplumun kötülüğe bakış açısı hakkında yorum yapma ihtimali doğacaktır. Bu nedenlerden dolayı, yapısal ve yorumbilimsel bir bakış açısını çalışmamızda tercih ettik.

Eder bu tür sorgulamaları daha felsefi bir zemine taşır ve tüm tanımlamalara rağmen ontolojik açıdan karakterler hakkında tartışılan bazı sorunlardan bahseder. Bu sorunlardan bazıları şunlardır: İnsana benzeyen karakterler ya da hayvanlar, canavarlar, robotlar hangi sınıflamada yer almalıdır? Karakterlerin türü nedir? Bir karakterle diğer objeler arasındaki fark nedir? (Eder vd. 2010: 8). Bu sorulara verilecek cevapların

tamamı, karakterin nasıl tanımlandığıyla alakalıdır ve bu tanımlama tipolojik bir tahlilin seyrini değiştirecek niteliktedir.

Eder, karakterlerin ontolojik durumları hakkında dört temel ve tartışmalı fikri şu şekilde sıralar:

1. Semiyotik teoriler, karakterleri kurgusal metinlerin yapısal unsurları ya da simgeleri olarak değerlendirir.
2. Bilişsel yaklaşımlar, karakterleri dinleyicilerin zihinlerindeki hayali varlıkların temsilleri olarak kabul eder.
3. Bazı filozoflar, karakterlerin maddi gerçekliğin ötesinde soyut objeler olduğuna inanırlar.
4. Diğer bir grup filozof karakterlerin hiç var olmadığını iddia eder (Eder vd. 2010: 8).

Bu tasnif değerlendirildiğinde karakteri algılayış şekline göre her teorinin, kendine uygun inceleme yöntemleri geliştirdiğini görebiliriz. Semiyotik teoriler, karakteri eserdeki yapısal unsur olarak kabul ettiği için, eseri ve karakteri yapısal açıdan analiz edecek yöntemler geliştirirken; bilişsel teoriler, karakteri bilişsel bir yaratım süreci olarak görür ve anlatıcı/yazar-dinleyici/okur arasındaki ilişkiye odaklanır. Üçüncü maddede yer alan yaklaşım şekilleri, Aristocu felsefeyi takip ederek karakteri maddi gerçeklikten kısmen bağımsız kabul eder ve yalnızca soyut bir kavram olarak ele alır. Karakterin hiç var olmadığını iddia eden son gruptaki yaklaşımlar ise, yalnızca varlık problemini temel alan felsefe yöntemlerini kullanırlar.

Edebi eserlerin karakter tipolojisi hakkında önemli çalışmaları olan bilim insanı Uri Margolin, edebiyat teorisini Baruch Hochman'ın edebi karakter hakkındaki görüşlerinden hareketle, bu ontolojik sorgulamayı edebi eser ve edebi karakter çerçevesinde yapmıştır. Buna göre edebi karakter, yalnızca önemli özellikleri tanımlanan bağımsız bir varlık değil, aynı zamanda teorik zemine bağımlı kavramsal bir yapı ya da günümüz yazın tekniğinde pek çok farklı çeşidi olan teorilere ait bir objedir. Edebi karakter, farklı teorisyenler tarafından farklı kavramları belirtmek için kullanılan çok anlamlı bir terimdir (Margolin 1990: 453). Margolin, James Phelan'ın edebi karakterlerin algılanış biçimine göre nasıl ele alındığı hakkındaki görüşlerini maddeler

halinde tasnif eder. Bu tasnifte gösteren ile gösterilen ya da metin ile temsil arasındaki ilişki esas alınmıştır:

1. Edebi karakter; bir söyleme ait temel unsur olarak kabul edildiğinde, dikkatler onu tanıtan başlıca üç çeşit ifadenin (özel ad, belirli tasvirler, zamirler) ilişkisine ve mahiyetine çevrilir.
2. Edebi karakter; sanat ya da yapı unsuru olarak görüldüğünde, tüm ilgimiz bu temsili yapının yansıtıldığı ya da inşa edildiği materyallerde olacaktır. Başka bir ifadeyle, yapım süreci ve temsili illüzyonun gidişatı dikkatimizi çeker. Bu bağlamda edebi karaktere daha geniş bir açıdan bakmak, onu artistik/sanatsal bir araç olarak görmek şeklinde düşünülebilir.
3. Edebi karakteri tematik ya da düşünsel bir unsur olarak görmek, onu bazı fikirleri ve savları destekleyen bir kişi (kişisel bir ad) olarak kabul etmektir. Onun özellikleri, belli fikirleri ifade eden araçlar gibi görülür.
4. Son olarak, edebi karakter sık sık gerçek (muhtemel) bir kişinin imgesi ya da en azından insana benzer varsayımsal bir varlığın paraleli (benzeri) olarak düşünülür (Margolin 1990: 454).

Margolin'e göre, edebi karaktere ait bu mevcut dörtlü anlayış, istikrarlı bir şekilde sabitlenmüş, teorik çerçeve bakımından iyi bir şekilde geliştirilmiştir; edebi karakter olarak adlandırılabilen bağımsız bir şekilde mevcut olan bir nesne yoktur (Margolin 1990: 455). Phelan'ın bu dört madde ile özetlediği edebi karakteri ele almada sergilenecek eğilimleri bir örnek üzerinden açıklayacak olursak; Oğuz Kağan Destanı'nın başkahramanı üzerinden söyleme dayalı bir tahlil yapılmak istendiğinde Oğuz adının anlam aralığına, Oğuz'un tasvirinde kullanılan sıfatların içeriğine ve Oğuz'un bir eylemi yapma şekline odaklanılır. Destanı oluşturan tüm unsurları artistik birer unsur olarak kabul eden bir bakış açısıyla destandaki karakterler ele alındığında, Oğuz'un ve diğer karakterlerin metin içerisindeki rollerine ve artistik değerlerine dikkatler çevrilir. Destanın ve destanı oluşturan tüm unsurların iletmek istediği mesaja ya da daha sade bir ifadeyle, destanın işlevine odaklanıldığında, Oğuz'un ve diğer karakterlerin temsil ettiği değerler göz önünde bulundurulacaktır. Son olarak, destanı oluşturan karakterlerin gerçeklik boyutu çıkış noktası olarak kabul edildiğinde, dönemin

toplum yapısı ve bu yapı içerisinde bireyin varoluş şekli ile destandaki karakterlerin paralelliği değerlendirme konusu edilecektir.

Karakter ve edebi karakter hakkındaki teorik sorgulamaların tamamı, eseri oluşturan farklı unsurların birbiriyle olan ilişkisini temel hareket noktası olarak belirlemek zorundadır. Aksi halde gerek karakterin ontolojik durumu gerekse işlevsel özelliği hakkında tespitte bulunmak imkansızdır. Edebi eser özelinde konuya yaklaşacak olursak, karakterler arası ilişki edebi eserin varlık sebebidir. Edebi eserler de diğer sanat eserleri gibi farklı karakter türlerinin bir arada kullanımından müteşekkildir. Bu nedenle farklı karakter türlerini kullanmadan bir edebi eser oluşturmak ve benzer şekilde bu karakter türlerini tespit etmeden bir tipoloji çalışması yapmak mümkün değildir.

Edebiyat merkezli tipoloji çalışmaları yapan farklı araştırmacılar birbirinden farklı şekilde karakteri algılamış ve buna göre tasnif etmiştir. Ünlü İngiliz yazar ve düşünür Edward Morgan Forster, “*Roman Sanatı*” (Aspects of the Novel) (1955) adlı kitabında bir edebi eseri oluşturan olay örgüsü, tema, karakter, model ve ritim gibi unsurları teorik açıdan ele almıştır. Forster’ın karakter hakkındaki görüşleri ve tasnifi edebiyat araştırmacıları tarafından genel kabul görür. Forster’a göre; yazar, bir insan olduğu için yazar ve onun işlediği konu arasında sıkı bir bağ vardır. Yazar; bir ressam, heykeltıraş veya bir müzisyenden farklıdır; çünkü o karakterlerine ad ve cinsiyet verir; onları ayrıntılı bir şekilde tasvir eder ve konuşturur (Forster 1955: 44). Forster, bir edebi eserdeki karakterleri “düz (flat)” ve “değişken (round)” olmak üzere iki gruba ayırır. Düz karakter, bir fikri veya davranışlar bütünü temsil eder. Düz karakterin eser içerisindeki görevi bellidir ve o çizgisinden asla çıkmaz, tek boyutludur. Tek bir kelime ile arka planı ve karakter özellikleri hakkında ipuçları verdikleri için düz karakterler yazarların işini kolaylaştırır. Değişken karakterler ise, herhangi bir fikri temsil etmezler. Değişken bir yapıya sahip oldukları için okuyucuyu şaşırtabilirler; çünkü okuyucu onların ne yapacağını önceden tahmin edemez (Forster 1955: 65-82). Forster’ın bu ikili tasnifi oldukça basit olmakla birlikte, farklı türdeki karakterleri kesin bir şekilde ayırır. Edebi eserlerin karakter tipolojisi hakkında çalışma yapan araştırmacılar yeni tasnifler oluştursalar da temel olarak Forster’ın tasnifine bağlı kalmışlar ve onu bir şekilde geliştirmeye çalışmışlardır.

Edebi eserlerdeki karakterler hakkında çalışmalar yapan bir diğ er araştırmacı David Fislehov, Forster'ın tasnifini geliştirerek yeni bir tasnif oluşturmuştur. Fislehov, bir karakterin bireyselliği ve bu oldukça münferit karakterin tipik ortak özellikleri arasındaki ilişkinin edebiyatın her türünde görülebileceğini dile getirir. Her edebi türde bu temel ilişki kendini farklı bir şekilde gösterir. Eğer bir karakterin bireysel özellikleri vurgulanmak istenirse, karakterin bireyselliği, kendi şahsi özellikleri tarafından gölgede bırakılacaktır. Fislehov'a göre, bazı karakterlerin tipik olduğunu kabul etmeliyiz; çünkü bu tipler, kısa (tek) bir ifadeyle (sözcükle) değerleri ve işlevleri özetlenen fiziksel, psikolojik ya da bazı toplumsal değerlerin temsili olarak varlık bulurlar (Fishelov 1990: 422).

Fislehov, tip ve karakter ayrımını da sorguladığı “Karakter Tipleri, Tiplerin Karakteristikleri” (Types of Character, Characteristics of Types) başlıklı makalesinde, farklı bilim insanlarının konu hakkındaki görüşlerini eleştirel olarak ele alır. Bu sorgulamada, tip ve karakter arasındaki ayrımın, Edward Morgan Forster'ın altmış yıl önce önerdiği düz ve değişken karakter arasındaki klasik zıtlığın başka bir şekilde ifade edilmesi olarak kabul edilip edilmemesi gerektiği oldukça önemlidir. Fislehov'a göre, Forster'ın tartıştığı düz ve değişken karakter ayrımı geçerli bir ayrım olarak görülse de teorik açıdan bazı eksiklikleri bulunmaktadır. Bu eksiklikleri Rimon-Kenan'dan alıntılayarak şu şekilde dile getirmiştir:

“Forster'ın ayrımı yol göstericidir, fakat bazı tutarsızlıkları vardır:

1. Flat (düz) terimi, iki boyutlu, derinlikten ve ‘yaşamdan’ yoksun şeyler için kullanılır; fakat aslında pek çok düz karakter –Dickens'in karakterleri gibi- oldukça canlıymış gibi hissedilmez, aynı zamanda derin bir etki yaratır,

2. Anlatma kurgusundaki nüansları ve katmanları yok eden bu dikatomi oldukça sığdır,

3. Forster, her zaman örtüşmeyen iki kriteri karıştırmış gibi görünmektedir. Ona göre, bir düz karakter basit ve gelişmemiştir. Bu kriterlerin sık sık bir arada var olmasına, görünmesine rağmen, pek çok kompleks ama aynı zamanda gelişmemiş veya basit fakat gelişmiş kurgusal karakterler vardır.” (Fishelov 1990: 423).

Rimon-Kenan'ın dikkat çektiği nokta, tip ve karakter (değişken karakter) ayrımının açık bir şekilde yapılamadığı edebi karakterleri adlandırmada yeni terimlerin

veya yeni bakış açılarının ortaya çıkma gereksinimine dikkat çeker. Bazı edebi eserlerde yer alan ve tipik özellikler sergilemesinin yanı sıra, okuyucuyu/dinleyiciyi şaşırtabilen karakterlerin hangi kategoride yer alacağı bu sorgulamanın temel unsurudur. Söz gelimi, Dede Korkut Kitabı'ndaki Deli Dumrul bir taraftan kahraman tipinin özelliklerini sergilerken, diğer taraftan bu tipin tipik özelliklerinden sıyrılır ve marjinal kabul edilebilecek hareketler sergileyerek okuyucuyu/dinleyiciyi şaşırtır. Dolayısıyla, edebi eserlerdeki karakterlerin yalnızca iki türde (düz ve değişken karakter) olduğunu kabul etmek, araştırmacıların bakış açılarının daralması sonucunu doğurur.

Fislehov, Forster'ın ikili karakter sınıflamasına ek olarak W. J. Harvey'in, kurgusal eserlerde "kart (değişken gibi düz)" ve "ficelle (düz gibi değişken)" karakterlerin de bulunduğu hakkındaki görüşlerini daha kapsamlı bulmuştur. Harvey, bir karakterde bulunabilecek beklenmedik birleşimleri kart ve ficelle terimleriyle ifade etmiştir. Buna göre kart, nispeten düz fakat oldukça canlı ve gerçekçi karakterleri; ficelle ise, nispeten değişken fakat aynı zamanda tipik özellikleri bulunan temsili karakterleri karşılamak için kullanılmıştır. Fislehov, bu tasnifi oldukça tutarlı görmesine rağmen, tasnifte büyük bir hata olduğuna dikkat çekmiştir. Buna göre tasnif, karakterlerin işlevsel boyuttaki kriterlerini kullanarak bir romandaki karakterlerin genel tipolojisini ortaya koyma girişimindedir. İşlevsel kriter; bir başkişi, yardımcı rolde bir ficelle ve arka plan karakterleri kapsamalıdır. Ancak kart karakterin tam olarak neyi ifade ettiği açık değildir. Harvey, kart karakteri başkişi ile arka plan karakter arasında, ficelleye yakın bir yere sıkıştırmaya çalışmıştır. Ancak kart karakteri, aynı zamanda bir romanın başkişisi olarak tasarlamak zor değildir. Don Kişot bunun en net örneğidir (Fislehov 1990: 423).

Bir diğer tasnif ise Baruch Hochman'a aittir. Hochman'ın karakterler taksonomisi sekiz kategoriden ve bunların karşıtlarından oluşmaktadır; "*Stilizasyon ve Naturalizm; Tutarlılık ve Tutarsızlık; Bütünlük ve Parçalılık; Yalınlık (Kesinlik) ve Sembolizm; Karmaşıklık ve Basitlik; Saydamlık ve Bulanıklık; Dinamiklik ve Statiklik; Kapalılık ve Açıklık.*" (Fislehov 1990: 423). Hochman'ın tasnifindeki her kategori ikna edici şekilde tartışılmıştır; fakat aynı zamanda bu tasnifte de bazı sorunlar bulunmaktadır. Tasnif, karakterlerin "nitelikleri (qualities)" şeklinde tanıtılmış olsa da bazı kategoriler nitelikten ziyade, başka özelliklere atıf yapmaktadır. Örnek verecek

olursak, karakterlerin saydamlığı; yazarın, karakterin düşüncelerini ve iç dünyasını okuyucuya göstermek için seçtiği bir duruma işaret etmektedir ki bu, karakterin niteliğiyle alakalı değildir. Bir diğer örnek ise, karakterin açıklığı ve kapalılığı ile alakalıdır: Karakterin açıklığı ve kapalılığı yine karakter niteliğiyle alakalı bir durum değildir; çünkü bu durum, bizim karaktere bakış açımızla alakalıdır (Fishelov 1990: 423).

Fishelov, yapılan tipolojik tasniflerin bazılarının yetersiz, bazılarının ise karmaşaya yol açacak şekilde düzenlendiğini dile getirir. Bu nedenle eski tasniflerin üzerine binaen yeni bir tasnif yapmaya çalışır. Buna göre; tasnifin ilk ayrımı, Forster tarafından ortaya atılan düz ve değişken karakter zıtlığından yararlanılarak belirlenmiştir. Ancak Fishelov, sezgiye dayalı bu tasnifi daha kullanışlı hale getirmek için, başka bir kategoriyle onu birleştirmeyi önerir. Bu iki kategori, edebi eserlerin metine ait (textual) ve yapılandırma/yorumlama (constructed) boyutlarıyla ilgilidir. Düz ve değişken karakter zıtlığı, metin ve yapılandırma boyutlarında geçerli olabilir ve bu, karakter tipolojisinde karmaşıklığa yol açabilir. Bir karakter, bir edebi eserin metin seviyesinde düz ya da değişken olabilir ve bu karakter, yapılandırma seviyesinde düz ya da değişken olarak algılanabilir. İlk olarak, metin içerisinde bir karakterden kısıtlı ya da kapsamlı bir şekilde bahsedilebilir ve bu karakter tasvir edilebilir. Metnin dile ait (linguistic) boyutunda bir karakterin varlığına dair bu şekli bakış açısına ek olarak, metin boyutunda karakterin düz veya değişken olarak yer aldığını belirleyen başka durumlar/yaklaşımlar da mevcuttur. Bu durumlar; karakterin özel bir adının olup olmadığı, psikolojik durumunun bize yansıtılıp yansıtılmadığı, farklı bakış açılarıyla ve gösterme ya da anlatma tekniğiyle sunulup sunulmadığı, bu karakterin birçok fiziksel veya psikolojik özelliğinden metinde açıkça bahsedilip bahsedilmediğinden müteşekkildir. Metin boyutunda işleyen bu etmenlerin tamamının temel amacı, gerçek gibi görünen (sahici) bir karakter etkisini yaratmaktır. Bir karakter ancak birçok özelliğiyle birlikte sunulduğu zaman, farklı bakış açılarıyla tasvir edildiğinde, kapsamlı bir şekilde tanımlandığında ve farklı durumlarda dramatize edildiğinde sahici bir varlık olarak varlığını hissettirir (Fishelov 1990: 425).

Diğer taraftan yapılandırma boyutu, dile ait boyutun veya edebi tekniklerin, temsili-simgesel özelliklerin ötesinde unsurları kapsar. Bu boyut, okuyucunun dünya

anlayışı ve deneyimlerini kapsayan karmaşık bütünleşmelerin ve yorumlamaların bir ürünüdür. Bu edebi inşa faaliyetinin ana yapısı, dünyayı algıladığımız kavramsal ağ ile ortaya çıkan edebi eser tarafından üretilen çeşitli yapı ve ayrıntıları eşleştirme girişimidir. Bu inşa faaliyetinin (constructing activity) sonucu ise, bazıları daha fazla kişiselliğe sahip çeşitli karakterler tarafından oluşan hayali kurgusal bir dünyadır (Fishelov 1990: 425-426). Dolayısıyla, bir edebi eserdeki karakterin metin ve yapılandırma boyutlarındaki varlıkları birbirinden farklı olacaktır. Bu durumu bir örnekle açıklayacak olursak; bir binayı edebi bir eser olarak kabul ettiğimizde, onun yapımında kullanılan kırmızı tuğlalar, dıştan bakıldığında yalnızca tek boyutlu bir görünümle algılanacaktır. Farklı binalarda farklı tuğla türleri kullanılmış olsa bile, dıştan (bütüncül) bakıldığında tuğlaların tipik özelliğine, yani bir araya gelerek bir binayı oluşturma özelliğine odaklanılacaktır. Fishelov'un yapılandırma boyutu ile ifade etmek istediği ise, daha önce hayatında hiç kırmızı tuğla görmemiş bir insanın, kırmızı tuğlalarla yapılmış bir binayı bütün olarak gördüğünde, kırmızı tuğlayı daha önce yakından görmüş olduğu (yani hayal dünyasında var olan) başka bir tuğla formunda düşünebilme ihtimalidir.

Yapılandırma ve metin boyutları arasındaki ayrıma ait çıkarım şöyledir; detaylı olarak sunulan ve metin boyutunda değişken işleyişe sahip olan bir karakter, yapılandırma boyutunda bireysellik iddiasını kaybedebilir veya tam tersi; metin boyutunda nispeten düz işleyişe sahip bir karakter, hayal dünyamızı cezbedebilir ve yapılandırma boyutunda bir bireysellik (şahsiyet) kazanabilir. Köroğlu Destanı'nın başkahramanı Köroğlu, metin boyutunda bir kahraman tipidir; fakat Köroğlu'nun kahraman tipini temsil edip etmediğine dair Türk bilim insanları tarafından yapılan tartışmaların varlığı, onu yapılandırma boyutunda farklı algılamalarıyla açıklanabilir. Daha önce de dile getirdiğimiz gibi, okuyucu ya da dinleyicinin hayat tecrübesi ve kendini konumlandığı nokta, bir karakterin yapılandırma boyutundaki varlığını değiştirebilmektedir.

Düzlük ve değişkenlik ile edebi eserlerin metin ve yapılandırma boyutunun birleştirilmesiyle şekillendirilmiş dört kategori şöyledir:

	Düz – Yapılandırma Boyutu	Değişken- Yapılandırma Boyutu
Düz- Metin Boyutu	“Salt” düz karakter	Tip gibi değişken karakter
Değişken- Metin Boyutu	Değişken gibi düz karakter	“Saf” değişken karakter

Bu dört parametre şu şekilde açıklanabilir:

1. Metinsel düz karakter, metin içerisinde tek boyutlu bir görünüme sahiptir (tiptir); bu karakter yalnızca bir bakış açısıyla tasvir edilir, her zaman aynı şeyleri söyler, yalnızca tipik özellikleriyle fark edilir.

2. Metinsel değişken karakter, bir karakterin metin üzerinde kazandığı ayrıntılı ve zengin görünüme sahiptir; karakterin adını biliriz, karakterin düşünceleri hakkında fikir sahibi oluruz, onu farklı durumlarda görürüz, onun özelliklerinden pek çoğu bize anlatılmıştır.

3. Yapılandırma açısından düz karakterler, bazı basit değerleri simgeler (ahlaki, sosyal, estetik gibi), ki söz konusu karakteri, metnin farklı seviyelerine ait yapısal bilgiye (diyalog, tanımlama, eylem, çevre vb.) sahip olduktan sonra bu kategoriye dahil edebiliriz.

4. Yapılandırma açısından değişken karakter, yapısal bir tipe ulaşamadığımız zaman kullanabileceğimiz sınıflandırmadır.

Bir karakter, metin boyutunda kısa, tek boyutlu temsille verilirken yapılandırma boyutunda da düz olarak algılandığı zaman, bu karakter “*salt düz karakter*” olarak tanımlanır. Metin boyutundaki bir karakterin zengin/ayrıntılı sunumu ve yapılandırma boyutunda tipik bir kavramla kombinasyonu, “*değişken düz karakter*” sonucunu doğurur. Üçüncü ve dördüncü kategorilerde yapılandırma boyutu hiçbir hazır tipik kalıbı oluşturmaz. Üçüncü kategoride karakter, nispeten düz karakteri temsil eden bir görünüm kazanır (*tip gibi değişken karakter*). Dördüncü kategoride ise, metin boyutunda değişken olan karakterin, “*salt değişken karakter*” olduğunu görürüz (Fishelov 1990: 426).

Fishelov’un tasnifi, edebi karakterlerin hem metin hem de yapılandırma veya yorumlama boyutlarını bir arada barındırması nedeniyle oldukça yenilikçidir. Forster’in tasnifi üzerine inşa edilen bu tasnif, düz karakter ve değişken karakter terimleriyle

tanımlanamayan karakterleri de içermesi bakımından daha kapsamlıdır. Bu tasnife göre söz gelimi, bir romanda yer alan ve sevgilileri ayırmaya çalışan “zalim ebeveyn” olarak tanıtılan bir tip, roman içerisinde tipik hareketler dışında bir eylemde bulunursa onu, *tip gibi değişken karakter* olarak tanımlamamız gerekir. Fishelov’un tasnifi, temelde karakterlerin birbiriyle olan ilişkisi üzerine kuruludur; çünkü bu ilişki olmazsa karakterin okuyucu zihninde canlandığı şeyin ne olduğunu anlamak imkansızdır. Söz gelimi, cimri tipi temsil eden bir karakterin, aynı eser içerisindeki başka bir karaktere karşı cömertçe davranması, okuyucu üzerinde bu karakterin tam da cimri tip olmadığı izlenimi uyandıracaktır.

Fishelov’un edebi karakterlerin algılanmasına dair görüşleri her ne kadar tutarlı ve kapsamlı olsa da onun bu tasnifi Batı tarzı eserleri incelemek için geliştirdiğini unutmamak gerekir. Bu nedenle, Türk halk anlatmalarındaki karakterleri incelemeyi esas alan çalışmamızda onun tasnifine tamamıyla bağımlı kalmak, bazı açmazlara neden olacaktır.

Eder de karakterler arası ilişkiye dikkat çeker ve karakterlerin bir anlatma içerisinde kendi başlarına görülme eğiliminde olmadıklarını dile getirir. Onlar, çoğu zaman iki veya daha fazla karakterin oluşturduğu bir grubun parçalarıdır. Bu gruplaşma, kurgusal eserlerdeki karakterlerin tamamını birbirleriyle ilişkilerine göre ayırır. Eski eserlere dayanan geleneksel karakter sınıflandırması, karakterlerin birbiriyle ilişkisine dayanan bir fikre dayanır; “Protagonist” terimi, Yunan trajedisindeki “başoyuncu” için kullanılan bir terimdir, bunun tam tersi ise “antagonist”tir. Diğer terimler de aynı doğrultuda hareket eder; minor karakter, karşıt, paralel veya yan karakter. Bu karakterlerin tamamı bir şekilde diğer karakterlerle ilişkilidir (Eder vd. 2010: 26). Karakterler arası ilişki, metin içerisinde karakterlerin işlevlerini ve varlık şekillerini belirlemenin yanı sıra, farklı karakter türlerinin kullanımını zorunlu kılar. Bir örnekle bu çıkarımı açıklayacak olursak; halk anlatmalarında karakterler başkahramanla olan ilişkilerine göre olumlu ve olumsuz olarak konumlandırılır. Başkahramanın ideallerine ulaşması için ona yardım edenler veya en azından ona engel olmayan karakterler olumlu olarak nitelendirilirken, başkahramanı idealinden uzaklaştırmaya çalışanlar olumsuz olarak değerlendirilir. Olumlu ve olumsuz karakterleri açık bir şekilde göstermek için

genellikle “sevgili tipi”, “kılavuz tipi” veya “düşman tipi”, “hain tipi” gibi karakter tiplerine ait adlandırmalar kullanılır.

Bu karakter tiplerinin yaratımı ve sunumu kültürel yapıyla olduğu kadar ortaya çıktıkları türle de ilişkilidir. Bir tür, üretici ve alıcının zihin dünyasındaki mental şema için en iyi şekilde tasarlanır. Bir şema, genel kalıba ait has örneklerle doldurulan bilginin temel yapılarını içerir. Edebiyattaki, sinema ve diğer iletişim aracı türlerindeki tür şemaları, karakterlerin tipik özellikleri ve işlevleri sayesinde tipik olay örgüsü unsurlarına sahip olur. Bir türe ait tipik bir unsurun ortaya çıkışı, karakter türleriyle ilgili beklentilerin karmaşık (kompleks) bir setinin ortaya çıkmasına, onların karşılaştıkları durumların meydana gelmesine, düz veya değişken olmalarına ve diğer karakterlerle birlikte tipik gruplaşmalarının ortaya çıkmasına neden olacaktır (Eder vd. 2010: 42-43). Buna göre bir anlatma türü, bir taraftan tipik olay örgüsüne ve belli bir şemaya bağlıdır. Aynı zamanda bu olay örgüsünü şekillendiren düz ve değişken karakterler anlatma içerisinde bir set halinde yer alır. Örneğin; halk hikayelerinin genel kabul gören şemasını çocuksuzluk, âşık olma, ayrı düşme, sevgiliye kavuşmak için mücadele etme ve sevgiliye kavuşma gibi motif ve epizotlar oluştururken; âşık, sevgili, rakip ve zalim ebeveyn gibi tipler set halinde kullanılır.

Eder’e göre, “karakter tipleri” terimi, en azından bir kültürel sahaya ve bu sahanın üyelerinin kolektif bilgisine ait olan belirli kitle iletişim araçlarındaki ürünlerin özelliklerini taşıyan “gestalt” açısından, özellikleri belli olan karakter grupları için kullanılmaktadır. Eder’in tercih ettiği gestalt terimi ile karakter tiplerinin bir taraftan metni oluşturan unsurlar olduğu, diğer taraftan metin ötesi bir özelliğe sahip olduğu, yani farklı metinlerde aynı işlev ve özelliklerde kullanımı kastedilmiştir. Bunun gibi karakter tipleri, sosyal grupların bir parçası olarak ortaya çıkar, bu da onların birbirleriyle ilişki içerisinde olduğunu gösterir (Eder vd. 2010: 38).

Araştırmacıların tipoloji yöntemi çerçevesinde karakteri algılama şekilleri ve karakter tasnifleri birbirinden farklı gibi görünse de temelde Forster’in düz ve değişken karakter sınıflandırması bilim insanlarının çıkış noktası olmuştur. Verilen bu bilgilerin ortaya koyduğu –belki de Türk edebiyatı araştırmacıları için en önemli- bilgi “karakter” teriminin kullanımıdır. Türk edebiyatı araştırmacıları tarafından bu terimin, Forster’in

tasnifindeki “değişken karakter”i ifade etmek için kullanıldığı bilinmektedir. Bu nedenle bu terminolojik karmaşayı daha derinlemesine ele almak yerinde olacaktır.

1.2. Türkiye’deki Tipoloji Çalışmalarında Terminoloji Sorunu ve Halk Anlatmalarındaki Karakterler

1.2.1. Terminoloji Sorunu ve Öneriler

Edebi eserlerdeki karakterler üzerine yapılan tipoloji çalışmalarında kullanılan; “figür”, “kahraman”, “karakter”, “karşıt kahraman (anti-hero)”, “kişi”, “tip” ve “şahsiyet” gibi terimlerin kullanımında genel olarak bir birliktelik mevcuttur. Ancak, bazen terimlerin birbiri yerine veya sahip oldukları anlamlardan farklı olarak kullanılması söz konusudur. Bu durum, bir taraftan tipoloji çalışmalarındaki terminolojik bütünlüğü bozması nedeniyle bilimselliğe gölge düşürürken, öte yandan araştırmacılar, içinden çıkılmaz bir kavram karmaşasının içerisine sürüklenmektedir. Çalışmamızın başlığında “tip” ifadesi yer almasına rağmen “karakter” terimini de onun yerine geçecek şekilde çokça kullandığımız göze çarpmıştır. Ancak kullanıldığı bağlamdan da anlaşılacağı üzere, karakter terimini bir edebi eserin şahıs kadrosunda yer alan ve belli bir rolü olan tüm unsurları karşılamak için tercih ettik. Terimin kullanımıyla alakalı bu açıklamayı yapmamız bile, terminolojik bir karmaşanın varlığını göstermektedir. Bu nedenle, çalışmamızın bu kısmında tipoloji çalışmalarındaki terminoloji sorununa değinerek, bu sorunun giderilmesi için önerilerde bulunmaya çalışacağız. Sonrasında, yine tartışmalı bir konu olan halk edebiyatı ürünlerinin şahıs kadrosunun yalnızca tiplerden müteşekkil olup olmadığı hususundaki farklı görüşleri bir araya getirerek değerlendirmelerde bulunacağız.

Tipoloji çalışmalarındaki terminolojik karışıklığın nedenlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Tipoloji çalışmalarının (Türkiye’de benimsenen) ilk olarak yabancı araştırmacılar tarafından Batılı eserleri incelemek için başlatılması,
2. Buna bağlı olarak, terimlerin tercüme olması ve alıntılandıkları dillerde farklı anlamlarda kullanılmaları,
3. Aynı anlama gelen kelimelerin farklı unsurları adlandırmada kullanımı veya farklı anlama gelen kelimelerin aynı unsurları adlandırmada kullanımı,

4. Terminoloji hakkında müstakil yerli bir kaynağın olmaması.

Terminoloji sorunlarına değinmeden önce şunu belirtmeliyiz ki, modern Türk edebiyatı türlerinin teşekkülünde Batı edebiyatının tesiri oldukça büyüktür; bu nedenle bir romanın şahıs kadrosu üzerine yapılacak tipoloji çalışması gerek terminolojik açıdan gerekse karakterlerin türü açısından halk anlatmaları hakkında yapılacak benzer bir çalışmadan farklı olacaktır. Bir romanda düz ve değişken karakterler (ve diğer karakter çeşitleri) birlikte yer alabilirken mit, destan ve halk hikayesi gibi profesyonel anlatıcıların oluşturduğu halk anlatmalarının şahıs kadrolarında yalnızca (istisnai durumlar dışında) düz karakterler bulunur.

Tipoloji çalışmalarında kullanılan terimler, ilk olarak Batılı araştırmacılar tarafından, modern veya klasik Batı edebiyatı eserlerini incelemek için oluşturulmuştur. Araştırmacıların temel referans noktası olarak fikirlerini benimsediği Edward M. Forster; *düz karakter* terimini, Charles Dickens'ın David Copperfield romanın karakterlerinden Mrs. Micawber'i tanımlamak için; *değişken karakteri*, William Thackeray'ın Vanity Fair romanının karakterlerinden Becky Sharp'ı tanımlamak için kullanmıştır (Audi 1999: 280). Dolayısıyla Türk halk anlatmalarındaki karakterleri tahlil ederken, bu terminolojiye bütünüyle bağlı kalmak bazı terminolojik sorunlara yol açacaktır. Değişken karakter, genellikle Batı tarzı edebi eserlere has bir karakter türüdür. Eserinde değişken karaktere yer veren yazar, onun olaylar karşısındaki psikolojik durumunu okuyucuya aktırır. Bu psikolojik çözümleme, modern edebiyatta, bir nevi, eserin değerini ortaya koyan bir ahenk unsurudur. Ancak Türk mit, destan ve halk hikayelerinde bir karakterin psikolojik tahlili söz konusu değildir. Profesyonel anlatıcılar, anlık olaylar karşısında karakterlerin düşüncesinden kısaca bahsetse de psikolojik tahlil yapma amacı gütmaz. Dahası, yapılan bu psikolojik tahliller de tipiktir; yani bir anlatmanın kahramanın iç dünyasında yaptığı sorgulamayı, başka bir destan kahramanının da yaptığını görürüz. Dolayısıyla, Türk halk anlatmalarının şahıs kadrosunun düz karakterlerden ve olay akışı içerisinde bazı rolleri olan fon karakterlerden müteşekkil olduğunu söylemek mümkündür.

Bu noktada tip ve karakter terimlerinin tipoloji çalışmalarındaki kullanımına değinmek gerekmektedir. Tipoloji çalışmalarında kullanımı en çok tercih edilen terimler “tip” ve “karakter”dir. Tip, belli bir zümreyi ya da hareketler bütünü temsil eden

karakterler için; “karakter” ise, değişken bir yapıya sahip, yer yer iç dünyası hakkında bilgi sahibi olabildiğimiz ve temsil düzeyinde yer almayan edebi karakterler için kullanılmaktadır. Tip terimi, araştırmacıların tamamı tarafından benzer şekilde tanımlanmıştır.

Nurullah Çetin, tip teriminin kullanımı hakkında bilgi verirken onun Yunanca “typos” kelimesinden geldiğini ve çoğaltma, kalıp, basım için temel örnek anlamına geldiğini dile getirir. Bu terime roman merkezli yaklaşan Çetin, tipin olumlu ya da olumsuz özelliklerde olabileceğini vurgular. Çetin’e göre tip, temsilcisi olduğu sosyal grubun medeniyet, kültür ve dünya görüşünün bir sisteme kavuştuğu kişidir. Tip, kendine benzeyen birçok insanın ortak sorunlarını, özelliklerini ve dramlarını yansıtır (Çetin 2013: 147). Bu haliyle tip, Forster’in belirttiği düz karakteri belirtmek için kullanılan bir terimdir.

Murat Belge ise, tipi şu şekilde tanımlar:

“Tip, bireysel özelliklerden, yani çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimlerden pek fazla söz edilmeyip, daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen, benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan, ve –iddiaya göre- bu arada kendi hayatını yaşamaya pek fırsat bulamayan kişidir.” (Belge 2014: 22-23).

Tipoloji çalışmalarının Türk edebiyatındaki ilk örneği olarak kabul edilebilecek “*Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri*” (2005) adlı kitabında Mehmet Kaplan; destan, mesnevi, roman, hikaye ve tiyatro gibi olay anlatımına dayanan edebi eserlerde, o olayı gerçekleştiren asli kahramanların ayrımını yapar. Kaplan’a göre bu asli kahraman:

“Eserin belkemiğini teşkil eder. Eser boyunca önemli vakalar, duygular ona bağlanır. Bazı eserlerde bu kişiler basittir, bazılarında karmaşıktır. Hayatı en ince ayrıntılarına kadar tasvir eden romanlardaki şahıslar umumiyetle karmaşıktırlar. Çeşitli yönleri vardır. Onları bir kelime veya bir formül ile özetlemek hemen hemen imkansızdır. Eski çağlara ait destanlar ile mesnevilerde, umumiyetle, karakterleri aynı kalan kişilere rastlanılır. ‘Tip’ adı verebileceğimiz bu basit ve sabit karakterli kişiler, küçük farklarla, aynı devirde yazılan başka eserlerde de görülür. Tip kelimesi bu

bakımdan da onlara uygun düşer. Zira ‘şahsiyet’ yegane olduğu halde, ‘tip’, az önce de belirttiğim gibi küçük farklarla, başka eserlerde de karşımıza çıkar.” (Kaplan 2005: 5).

Kaplan’dan alıntılanan bu paragrafta dikkat çeken hususlardan biri, daha önce de dile getirdiğimiz gibi, halk anlatmalarında değişken karakterlerden ziyade tiplerin yer aldığıdır. Bu, anlatmaların şahıs kadrosundaki her bir karakterin bir tipi temsil ettiği anlamına gelmez; fakat anlatmalardaki karakterlerin tipik özellikler taşıdığı çıkarımı yapılabilir. Kaplan’ın karakter terimini seciye, huy ve nitelik manasında kullandığı ise oldukça açıktır. Bununla birlikte “şahsiyet” kelimesi ile de bugün modern edebiyat araştırmalarında kullanılan “karakter (yani tipin karşıtı)”i kastetmiştir. Bu durum, bahsini ettiğimiz kavram karmaşasının tipik örneklerinden biridir.

Görüldüğü üzere, konuyla ilgili araştırma yapan bilim insanları tipi benzer şekilde tanımlamışlardır. Bu nedenle, bu terimin tanımı üzerinde durmaktansa “karakter” teriminin kullanımındaki sorunları dile getirmek yerinde olacaktır.

Karakter terimi hem “edebi eserdeki herhangi bir kişi (unsur)” hem de “değişken yapıya sahip özel bir karakter tipi” anlamlarında kullanıldığı için bazen bu terimin ifade ettiği şeyin anlaşılmasında güçlük yaşanabilmektedir. Türk Dil Kurumu sözlüğünde karakter; “1. Ayırt edici nitelik, 2. Bir bireyin kendine özgü yapısı, onu başkalarından ayıran temel belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen, üstün ana özellik, öz yapı, ırâ, seciye, 3. Bir kimsenin veya bir insan grubunun tutumu, duygulanma ve davranış biçimi.” şeklinde tanımlanmaktadır. Buna göre karakter, oldukça geniş bir anlam aralığına sahiptir; hatta “tip” kavramını da kapsayabilecek özelliktedir. Söz gelimi; Kayserili tipi; kurnaz, açığözlü “karakter”e sahip edebi karakterleri temsil eder. Bu örnekte karakter, kişilik özelliği manasında kullanılmaktadır. Karakter kelimesinin hem huy veya seciye hem temsil düzeyinde yer almayan edebi karakterler hem de edebi eserlerin şahıs kadrosundaki herhangi bir unsur anlamına gelecek şekilde kullanılması, bu karışıklığın temel sebebidir. Bu nedenle karakter teriminin, tipin karşıtı olarak konumlandırılmasının terminolojik karmaşanın sebeplerinden biri olduğunu söyleyebiliriz.

Murat Belge de bu hususa dikkat çekerek tip ve karakter terimlerinin birbirinin karşıtı olarak kullanılmasının hem gereksiz hem de yanlış olduğunu dile getirmiştir

(Belge 2014: 23). Bu sorunun daha iyi anlaşılması için karakter teriminin farklı dillerdeki kullanımına değinmek yararlı olacaktır.

Karakter; yani edebi eserin şahıs kadrosundaki herhangi bir unsuru kastetmek için farklı dillerde farklı köken ve anlama sahip kelimeler kullanılmaktadır. İngilizce “character” terimi Yunanca “character” (etiketleme aracı/şekli) kelimesine dayanır ve metaforik açıdan insanlara has olan “kişilik etiketi” anlamına gelir. Fransızca “personnage” ve İtalyanca “personaggio” terimleri, Latince “persona” kökenlidir ve tanınmış bir sanatçının eserinin etkisi vasıtasıyla meydana gelen maske/eğretileme anlamına gelir ve Jung’un “maske” arketipi de bu anlamda kullanılmaktadır. Almanca “figur” kelimesi de Latince “figura” kelimesinden gelir ve arka planla çelişen bir şekil, durum anlamına gelir. Farklılıklara rağmen, bu dillerin tamamında karakter, sahte/uydurma (fictive) kişi ya da insanoğlunun kurgusal benzeri veya örneği (analog) olarak tanımlanır (Eder vd. 2010: 6-7). Bir eserin şahıs kadrosu içerisinde yer alan unsurların tamamını adlandırmak için kullanılan farklı dillerdeki kullanımlar böyleyken, Türk tipoloji araştırmalarında karakter, persona (kişi) ve figür gibi terimler farklı edebi unsurları anlamlandırmada kullanılmaktadır.

Batılı araştırmacılar tarafından yapılan çalışmalarda, bir edebi eserin şahıs kadrosunu oluşturan tüm unsurları adlandırmak için üst başlık olarak “character” veya onunla aynı anlama gelen farklı kelimeler tercih edilir. Türkiye’deki tipoloji çalışmalarında ise –daha önce de dile getirdiğimiz gibi- karakter kelimesi hem şahıs kadrosundaki her bir unsur için hem de tipin karşıtı olarak kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra, Türk araştırmacılar tarafından tercih edilen “bu romanın kahramanları”, “bu romandaki kişiler” ya da “bu romanın şahıs kadrosu” gibi kullanımlar, kavram karmaşasını artırır niteliktedir.

Türk tipoloji çalışmalarında kullanılan “tip” terimi yerine, Batılı bilim insanlarınca yapılan araştırmalarda “type”a ek olarak veya onun bir üstbaşlığı olarak “flat/static character (düz/durağan karakter)”; tip teriminin zıttı olarak konumlandırılan karakter terimi yerine ise “round/dynamic character (değişken/dinamik karakter)” ya da “individual (birey)” terimleri kullanılmaktadır. Bu iki terim (flat ve round character), daha önce de belirttiğimiz gibi, ilk olarak ünlü İngiliz yazar Edward Morgan Forster tarafından Roman Sanatı (Aspects of the Novel) (1927) adlı çalışmada kullanılmıştır.

Forster'ın bu ikili sınıflandırması tipoloji çalışmalarında oldukça yaygın bir şekilde kabul görmüştür. Bu iki kavram Ünal Aytür tarafından “yalınkat” ve “yuvarlak” karakter olarak Türkçeye çevrilmiştir (Forster 2016). Sabit bir kişilik özelliğini, seciyeyi tam olarak karşıladığı için “yalınkat” çevirisi oldukça isabetlidir. Yalınkat karakter teriminin yerine bazen “düz karakter” terimi de kullanılmaktadır. “Yuvarlak karakter” yerine ise sabit olmayan bir seciyeye, değişken ruh haline ve anlatmadan anlatmaya farklılık göstermesine binaen “değişken karakter” kullanımı da mevcuttur. *The Cambridge Dictionary of Philosophy*'nin tanımlamasına göre; “(...) *düz ve değişken karakter kavramları temel iki karakter türünü tanımlamada kullanılır. Düz karakter bir hikaye veya bir oyun içerisinde değişmez; değişken karakter ise gelişmeye açıktır bu nedenle değişir*” (Audi 1999: 280).

Uri Margolin de tip ve birey (individual=değişken karakter) ayırımına dikkat çeker ve bu ayırmada –diğer Batılı araştırmacıların yaptığı gibi- değişken karakter (tipin karşıtı) yerine, birey anlamına gelen “*individual*” terimini tercih eder. Margolin'e göre tip ve değişken karakter genellikle, basit-kompleks veya öngörülebilir-öngörülemez eş anlamlısı olarak kullanılmaktadır. Ancak bu kavramlar aynı zamanda, “tip”in işaret ettiği, tekrar eden (recurrent) edebi kalıp ve toplumsal bilgi birikimindeki sosyal ya da psikolojik modelleri somutlaştıran bir edebi karakter için kullanılmaktadır; onların toplumdaki yaygın davranış kalıplarını ve toplumun bakış açısını temsil etmesi beklenir. Kalıplar sürekli olarak dinamik ve bulanık bir halde başıboş dolaştığı için, özellikle gerçek karakterlerin sıkça görüldüğü kitle medyasında edebi stereotipler ve canlı modeller (gerçekçi karakterler) arasındaki sınır, dinamik ve sık sık bulanıktır. Bu bağlamda, değişken karakterin (individual) eş anlamlısı “tek”tir ve ne bir tür ne de yaşayan bir tip olarak tanımlanır (Margolin 1990: 464). Değişken karakter, bu bağlamda, yalnızca bir eserde vücut bulan ve başka eserlerde karşılaşılmayan edebi karakterleri karşılayan bir terimdir. Dolayısıyla, Türkiye’de yapılan tipoloji çalışmalarında kullanılan “karakter” teriminin bir kavram karmaşasına yol açtığı aşıkardır. Bu karmaşadan kurtulmak için karakter kelimesinin yalnızca bir unsuru adlandırmak için kullanılması gerekmektedir. Çalışmamızda da “karakter” terimi bir unsurla sınırlı olarak kullanılmıştır.

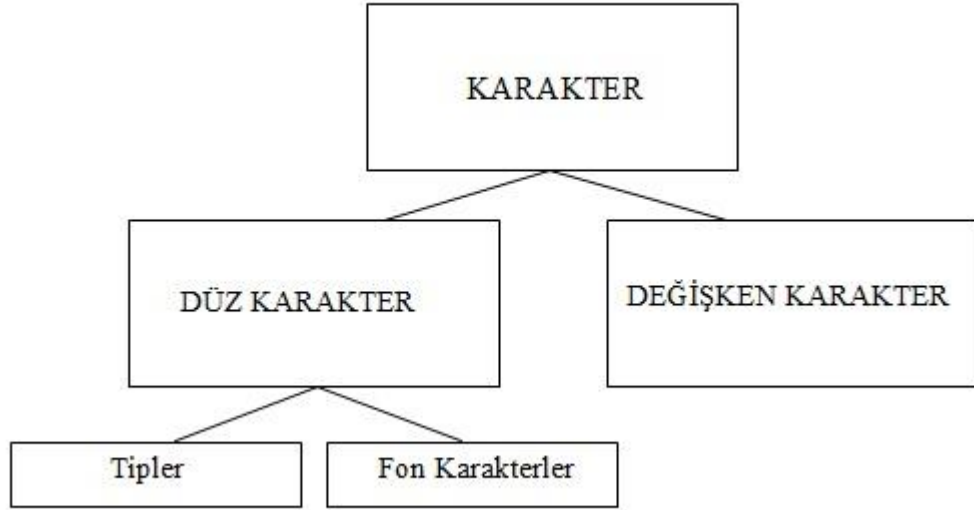
Bazı araştırmacılar tarafından birbiri yerine kullanılması nedeniyle, terminolojik karmaşaya neden olan “karakter” ve “kişi” terimleri arasındaki fark ise, ontolojik bir atıfa ihtiyaç duyar. Bahar Dervişcemaloğlu, gerçek ve kurmaca dünyayı birbirinden ayırabilmek için gerçek dünyadaki varlıklar için “kişi” terimi, kurmaca anlatıdakiler için ise “karakter” teriminin tercih edilmesinin, karakter ile kişi arasındaki temel fark olduğunu dile getirir. “Karakter” terimi kurmaca bir figürü; kişi terimi ise gerçek dünyadaki insanları kastetmek için kullanılmalıdır (Dervişcemaloğlu 2016: 133). Dolayısıyla, gerçek dünyadaki bir “kişi”nin edebi yansımasının bir edebi “karakter” olduğunu söylemek mümkündür.

Türkiye’deki tipoloji çalışmalarında karmaşaya yol açan bir diğer terim ise “kahraman”dır. Kahraman kelimesi Türk Dil Kurumu sözlüğünde; “1. Savaşta veya tehlikeli bir durumda yararlık gösteren (kimse), alp, yiğit, 2. Bir olayda önemli yeri olan kimse, 3. Roman, hikâye, tiyatro vb. edebiyat türlerinde en önemli kişi” şeklinde tanımlanmaktadır. Özellikle modern edebiyat merkezli tipoloji çalışmalarında ise kahraman terimi genellikle, bir edebi eserin şahıs kadrosunda yer alan her unsur için kullanılabilmektedir. Halk anlatımları merkezli tipoloji çalışmalarında kahraman kelimesinin, anlatmanın şahıs kadrosunda yer alan her unsur için kullanılması şöyle bir anlam karmaşasına yol açabilir: Kahraman terimi “alp”, “yiğit”, “batır” anlamlarına sahip olduğu için, bir destandaki başkarakteri yani kahraman tipi adlandırmada da kullanılmaktadır. “Destan kahramanı” denildiğinde, destandaki herhangi bir karakter değil, ilk olarak destanın başkarakteri akla gelmektedir. Bu nedenle, bir anlatımadaki edebi karakterlerin her biri için “kahraman” yerine, yine karakter teriminin tercih edilmesi gerekmektedir. Nitekim kahraman terimi, bir karakterin metin açısından işlevini ifade eden bir adlandırmadır; tip, karakter ve değişken karakter terimleri ise bir karakterin işlevinden ziyade niteliğine vurgu yapar.

Yine, karakterlerin işlevsel özellikleri açısından birbiriyle karıştırılan iki terim “olumsuz karakter” ve “karşıt kahramandır (anti-hero)”. Türkiye’de yapılan mevcut tipoloji çalışmaları göz önünde bulundurulduğunda, karşıt kahraman/ kahraman karşıtı (anti-hero) teriminin de çoğu kez yanlış bir şekilde, olumsuz karakterler için kullanıldığı göze çarpmaktadır. Oysa karşıt kahraman, kahraman özelliği sergilemeyen karakterler için kullanılan bir terimdir. “Penguin Edebiyat Terimleri ve Edebiyat Teorisi

Sözlüğü’nde (The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory) (1999) karşıt kahraman; “kahraman olmayan” veya kahraman kalıbına uygun bir şekilde zorluklarla mücadele eden, cesur ve fedakar kahraman tanımının antitezi olarak tanımlanır. Karşıt kahraman, bir başarısızlıklar öyküsünün başkişisidir; şanssız, korkak, aptal ve özverisizdir (s. 1605, 1615). Tanımdan da anlaşılacağı üzere; karşıt kahraman, kahramana ait hiçbir özelliğe sahip değildir. Bireysel ve toplumsal sorumluluklarını yerine getiren sıradan bir kişiye ait davranışları bile sergilemez. Türk mit, destan ve halk hikayelerinde karşıt kahramanın bir örneği olmadığı için günümüz medya sektöründen bir örnek verecek olursak; bir dönem oldukça ünlü olan Kaygısızlar (1994-1998) adlı televizyon dizisinin başrolündeki Memnun Kaygısız karşıt kahramanın tipik bir örneğidir. Dizide Memnun Kaygısız’ın dört eşi vardır. Geçimini dört karısı ve otuzu aşkın çocuğu sayesinde sağlar. Memnun, cesaret gerektirecek hiçbir işe girmez; çalışmak yerine kolay para kazanma veya başkalarının kendisi için para kazanması yolunu tercih eder. Memnun, genel kabul gören kahraman kalıbının dışında hareket ettiği için bir karşıt kahramandır. Dolayısıyla, karşıt kahraman, olumsuz karakteri kastetmek için değil, kahraman özelliği sergilemeyen bir karakteri nitelendirmek için kullanılmalıdır.

Yukarıda özetlenen kavram karmaşasının çalışmamızda tekrar etmemesi için, şahıs kadrosundaki herhangi bir edebi karakteri ifade etmek için “*karakter*” teriminin kullanımının uygun olacağını düşündük. Belli bir tipik özelliği temsil eden karakterler için “*düz karakter*” veya bir düz karakter olan “*tip*”; temsil özelliği olmayan, değişken ruh haline sahip karakterler için ise “*değişken karakter*” terimlerinin kullanımını tercih ettik. Bunun yanı sıra, ne düz ne de değişken karakter özelliğine sahip, kahramanı farklı maceralara yönlendiren ve derinliği olmayan karakterler için “*fon karakter*” terimini kullandık. Fon karakterler, farklı anlatımlardaki aynı yapısal birimlerde ortaya çıktıkları ve tek boyutlu oldukları için, düz karakter olarak değerlendirilebilir. Yine, düz karakterleri kendi içerisinde sınıflandırırken, “*hain tip*”, “*düşman tip*” gibi adlandırmaların kullanılması doğru bir tercih olacaktır. Buna göre, halk hikayelerinde ve modern edebiyat eserlerinde de karşılaşılabileceğimiz “rakip tip”, üst başlıkta düz bir karakterdir. Bu tipoloji hiyerarşisini aşağıdaki gibi bir tabloyla gösterebiliriz:



Bu çalışmanın merkezini oluşturan olumsuz karakterler ise, çoğunlukla birer “düz karakter” olan “tip”lerdir. Nicelik olarak baskın karakterlerin, tipler olması çalışmada kullanılan metinlerin tür özellikleriyle ilişkilidir. Bu nedenle, aşağıdaki kısımda halk anlatmalarının şahıs kadrosunu ayrıntılı olarak değerlendirdik.

1.2.2. Halk Anlatmalarının Şahıs Kadrosu

Halk anlatmalarındaki karakterlerin takip edilebilir bir özelliğe sahip olması beklenir. Karakterlerin takip edilebilir olmasıyla, birer tip olarak birbirinden farklı anlatmalarda yer almaları kastedilmiştir. Halk anlatmalarının şahıs kadrosunun, takip edilebilir karakterlerden, yani tiplerden müteşekkil olduğu fikrini savunan araştırmacıların sayısı oldukça fazladır. Bu görüşü savunanlar genellikle anlatma geleneğinde veya yazılı metinlerde sürekli olarak tekrar eden karakterlerin varlığıyla tezlerini savunmuşlardır. Ancak, tiplerin farklı metinlerdeki varlığının nedeninin daha iyi anlaşılabilmesi için, anlatmaların yaratım bağlamının da göz önünde bulundurulması gerekir. Anlatıcıların, icralarında keyfi değil, belirli kalıplara veya Albert B. Lord’un *Hikaye Anlatıcısı* (The Singer of Tales) (2003) adlı kitabında ayrıntılı olarak üzerinde durduğu “formüllere (formülistik yapı)” doğal olarak bağlı kaldığı bilinmektedir. Buna göre; geleneksel anlatı kalıplarını öğrenen profesyonel bir anlatıcının, eserini icra ederken karakter kalıplarından, yani tiplerden istifade etmesi mantığa uygundur.

Anlatıcının, ritmik bir şekilde eserini icra ederken, dinleyiciye yeni bir karakteri ayrıntılı bir şekilde tanıtması, onun psikolojik ve kişisel özelliklerinden bahsetmesi beklenemez. Böylesi bir tasvir işi, dinleyicinin olayları takip etmesini güçleştirecektir. Bu bağlamda tipler, anlatıcı ile dinleyici arasında gizli ve mecazlı bir dil oluşturur. Anlatıcı, bir tipin en belirgin özelliklerini söylediği zaman, dinleyici o tipe ait diğer özellikleri hatırlar. Bunun en belirgin örneklerini fıkralarda görebiliriz; fıkrasını anlatmaya başlayan bir kişi “Temel bir gün...” sözlerini sarf ettiğinde, Temel hakkında fazladan bir bilgi vermesi gerekmez; çünkü dinleyici halihazırda Temel’in tipik özelliklerine vakıftır. Benzer örnekleri, halk anlatmalarının pek çoğunda tespit etmek mümkündür.

Halk anlatmalarındaki karakterler hakkında pek çok çalışma yapılmasına rağmen, bu çalışmaların içeriklerine baktığımızda, Kaplan’ın ortaya attığı görüşlerden farklı şeyler ifade edilmediği veya farklı tahlil yöntemleri belirlenmediğini görürüz. Bahar Dervişcemaloğlu da Batı dünyasında gelişen metin tahlil yöntemlerini bir bütün olarak kavrayan Kaplan’dan bu yana, tipoloji çalışmalarında herhangi bir gelişme olmadığını dile getirir (Dervişcemaloğlu 2008: 9). Kaplan, her ne kadar halk anlatmalarının şahıs kadrosunun yalnızca tiplerden müteşekkil olduğunu dile getirmese de belirli tipler hakkında bilgi vererek konuyu tartışmaya açmış olur.

Bu tartışma zincirinin son halkalarından olan, Başkurt destanlarının tipolojisi üzerine yaptığı çalışmasında Ülkü Kara Düzgün, sözlü edebiyat ürünlerinin tamamında “tip”in kullanılmasının kaçınılmazlığını dile getirir; çünkü sözlü edebiyat ürünleri, toplumun kolektif değerlerinin bir arada sunulduğu verimlerdir.² Kara Düzgün’e göre; ortak değerlerin bütün halinde bir unsur üzerinde toplanması “tip”in ortaya çıkmasını sağlar. Masal, halk hikayesi, destan ve diğer sözlü edebiyat ürünlerinde yer alan karakterlerin hepsi “tip”tir (Kara Düzgün 2007: 76). Kara Düzgün’ün halk anlatmalarında tip kullanımının kaçınılmaz olduğu fikrine katılmakla birlikte, halk anlatmalarındaki karakterlerin tamamının tip olarak kabul edilmesinin oldukça iddialı bir söylem olacağı görüşündeyiz. Nitekim, daha önce de dile getirdiğimiz gibi, halk anlatmaları içerisinde yer alan karakterlerden bazılarını düz veya değişken karakter

² Halk anlatmalarının, özellikle de destanların şahıs kadrolarının tiplerden oluştuğu görüşünü Karl Reichl (2014), V. Jirmuskiy ve Özkul Çobanoğlu (2011) da dile getirir. Fakat bu tipler, her ne kadar aynı kalıpta olsalar bile anlatmaya göre değişik özelliklere sahip olabilirler.

olarak sınıflandırmak mümkün değildir; çünkü bazı halk anlatmalarında bir tipi temsil etmeyen karakterlerin olduğu bir gerçektir. Örneğin, Dede Korkut Kitabı'ndaki Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatmasında, Dumrul köprüden geçmek üzere olan bir grup insanın yolunu keser ve bu insanlardan biriyle konuşur. Dumrul'un konuştuğu bu karakterin veya onun yanında bulunan karakterlerin herhangi tipik bir özelliği yoktur ve aynı şekilde değişken karakter olarak nitelendirilebilecek bir özelliğe de sahip değillerdir. Ontolojik açıdan bu karakterler metinde vardır; fakat ne tür bir karakter oldukları belli değildir. Diğer halk anlatmalarında da buna benzer karakterlere tesadüf etmek mümkündür. Bu karakterleri, daha önce de dile getirdiğimiz gibi, *arka plan (fon) karakterler* olarak adlandırmak mümkündür. Modern edebiyat araştırmalarında da bu türdeki karakterler için *fon karakter* adlandırmasının kullanıldığı bilinmektedir.

Öte yandan, edebiyat kuramcısı Georg Lukács, "*Roman Kuramı*" (2007) adlı kitabında epik eserler ve modern edebiyat eserlerindeki karakterlerin birbirinden farklı olduğuna değinmiştir. Bu fark, destanlarda tiplerin bulunduğu fikrini destekler mahiyettedir. Orhan Koçak çeviriye yazdığı *Sunuş* kısmında, Lukács'ın görüşlerinden hareketle destan kahramanı ile roman kahramanı (başkişi) arasındaki farkın oldukça belirgin olduğuna değinir; "*Lukács roman kahramanını 'sorunsal birey' olarak niteler, çünkü her zaman onu çevreleyen nesnel dünyaya karşı konumlanmıştır ve romanın başlatıcı, öldürücü sorunu da zaten öznenin bu nesnellikle ilişkisi ve ütöpic bütünleşmesidir.*" (Lukács 2007: 13-14). Buna göre, destan kahramanı bütün çatışmaları ve sınavları içinde yine de bir topluluğun temsilcisi, anlamlı bir bütünün parçası konumundadır. Roman kahramanı ise, her zaman bireysel ve yalnız bir özelliğe sahiptir. Ancak Lukács'ın bu çıkarımı yalnızca bir anlatmadaki ya da romandaki başkarakter için geçerlidir.

Bu görüşlerin aksine, halk bilimi araştırmacısı Fuzuli Bayat, tiplerin tüm halk edebiyatı türlerinde ve özellikle de mitlerde yer almayabileceğini dile getirir. Bayat, tipin metnin yapısıyla ilgili olmadığını, daha ziyade metinde mevcut olan ve herhangi bir topluluk için karakteristik sayılan umumiyet kazanmış insanlar olduğunu ifade der (Bayat 2003: 35). Bayat'ın ifadelerinden mitlerde tip kesinlikle olamaz gibi bir çıkarım yapmak yanlış olacaktır; çünkü birbirinden farklı yaratılış anlatmalarındaki karakterlerden bazılarında tekrar eden karakteristik özellikleri gözlemlemek

mümkündür. Söz gelimi Altay ve Yakut yaratılış anlatmalarında hilekar tipin ilk örnekleri olmaları nedeniyle prototipik bir özelliğe sahip Balıkçıl, Erlik ve Şeytan'ı görürüz. Adları farklı olan bu edebi karakterler, anlatmanın kahramanına karşı aynı konuma sahiptir ve aynı davranışları sergilerler.

Bayat'ın mitlerde tiplerin yer alıp almadığı hakkında yaptığı bu tartışma, tür-karakterler (şahıs kadrosu) ilişkisiyle yakından ilişkilidir. Her bir anlatma türü kendi karakterlerini beraberinde getirir. Yani anlatmanın türü, anlatmadaki karakterlerin özelliklerini belirler. Buna göre bir yaratılış anlatmasındaki kahramanın tipik özellikleriyle destan kahramanın tipik özellikleri arasında belirgin bir fark olur. Bu durumu mit ve destan örnekleminde daha da somutlaştırabiliriz: W. R. Bascom, mitlerin temel özelliklerini beş kategoride şu şekilde belirler:

İnanma > gerçek,

Zaman > uzak geçmiş,

Yer > farklı bir dünya,

Kabul ediliş tavrı > kutsal

Temel karakterler > insan dışı varlık (Bascom 1965: 5; Aça vd. 2011: 143).

Destanların bu beş kategorideki özelliklerini ise;

İnanma > gerçek/kurmaca,

Zaman > yakın geçmiş,

Yer > günümüz dünyası,

Kabul ediliş tavrı > kutsal değil

Temel karakterler > insan veya diğer şeklinde sıralayabiliriz.

Buna göre bir mit, uzak geçmişte var olduğuna inanılan günümüz dünyasından farklı bir dünyadaki insan dışı varlıkların (tanrısal varlıklar) kutsal kabul edilen öykülerini konu edinirken (Aça vd. 2011: 143); bir destan, yakın geçmişte var olduğuna inanılan günümüz dünyasıyla benzer bir dünyadaki insanların kutsal kabul edilmeyen öykülerini konu edinir. Bu karşılaştırma sayesinde mitlerde karşımıza çıkan pek çok karakterle, destan veya halk hikayesi gibi türlerde neden –mitlerde var oldukları şekliyle- karşılaşmadığımızı daha iyi anlayabiliriz. Yaratılış anlatmasındaki Erlik, inanca ait bir temsil kabiliyetine sahiptir, uzak bir geçmiş zaman diliminde ve farklı bir dünyada yaşar, Erlik'e bir kutsiyet atfedilebilir ve en nihayetinde Erlik insan dışı bir

varlıktır. Bunlara ek olarak Erlik, yaratılış anlatmalarında kendine çıkar sağlamak için hileye başvuran hilekar tipin özelliklerini sergiler. Şayet Erlik’e ait tüm bu özellikleri destan veya halk hikayesi türlerinde aramaya kalkışırsak, aynı özelliklere sahip bir hilekar tipe tesadüf edemeyiz. Bu da mitlerdeki karakterlerin tipik özelliklerinin olmadığı gibi yanlış bir kanaati ortaya çıkarır. Oysa yaratılış anlatmalarında hilekar prototipi olarak karşımıza çıkan Erlik, anlatma türünün değişmesiyle birlikte olağanüstü bir varlık olmaktan çıkmış ve yakın geçmişte ve gerçek bir dünyada yaşayan bir edebi karaktere dönüşmüştür. Dolayısıyla, Altay Yaratılış Miti’nde olağanüstü bir varlık olarak karşımıza çıkan Erlik ile Keloğlan’ın Köroğlu’nun Atını Kaçırması anlatmasındaki Keloğlan arasında bir tipi temsil etme noktasında herhangi bir fark yoktur. Her ikisi de hilekar tipi temsil eder; fakat anlatma türüne bağlı olarak sahip oldukları temel ontolojik durumları ve adları farklıdır. Bu nedenlerden dolayı, halk edebiyatı ürünlerinde değişken karakterlerin olmadığını kabul etmekle birlikte, bu ürünlerin şahıs kadrolarının tamamen tiplerden müteşekkil olduğu fikrinin iddialı ve çürütülebilir bir hipotez olduğunu yeniden vurgulamamız gerekir.

Düz ve değişken karakterler arasındaki ayrımın ne olduğu ve bu karakter türlerinin farklı boyutlardaki özelliklerine bakmak, halk anlatmalarının yalnızca tiplerden müteşekkil bir şahıs kadrosuna sahip olduğu görüşünün sorgulanmasına fırsat verecektir. Dervişcemaloğlu, Talib İsmail’in “*Anlatıbilim*” (Narrative Theory) adlı çalışmasından düz ve değişken karakterlerin farklı boyutlardaki özelliklerini şu şekilde aktarmıştır (Dervişcemaloğlu 2016: 143):

Düz Karakterler	Yuvarlak (Değişken) Karakterler
Basit ve tekdüze: - Sadece bir ya da birkaç özellik taşır. - Özellikleri tek bir cümleyle özetlenebilir.	Karmaşık ve çok boyutlu: - Birçok özellik taşır. - Özellikleri, detaylı bir betimlemeyi gerektirir.
Sabit: - Genişlemeyen - Kapalı	Değişebilir: - Gelişen - Açık uçlu
Gerçek insanlara oldukça uzak: - Basmakalıptır. - Yakınlık duymak zordur.	Gerçek insanlara yakın: - Katı formlara ve peşin hükümlere göre analiz etmek zordur. - Yakınlık duymak kolaydır.
Eylemleri:	Eylemleri:

- Belirlidir, kestirilebilir. - Kendisiyle ilgili daha önce söylenenlere uyumludur. - Okuyucuyu pek şaşırtmaz.	- Önceden kestirilmesi zordur. - Kendisiyle ilgili daha önce söylenenlerle her zaman uyumlu değildir. - Zaman zaman okuyucuyu şaşırtabilir
--	--

Değişken karakterlerin özelliklerine bakıldığında, halk anlatmalarındaki karakterlerden bazılarının bu özelliklere sahip olduğu görülecektir. Burada, “halk anlatmalarında değişken karakterler kullanılır” gibi bir görüşü ileri sürmekten ziyade, düz karakterin dışında farklı karakter türlerinin de anlatmalarda var olabileceği ve bunların tespiti için farklı parametrelerin kullanılması gerektiği görüşünde olduğumuzu dile getirebiliriz. Nitekim, tezimizin Üçüncü Bölümü’nde yer verdiğimiz “tip değiştiren karakter”, halk anlatmalarında yeni karakter türlerinin tespit edilebileceğini göstermektedir.

Bu noktada şunu ifade etmeliyiz; kronolojik olarak halk anlatmalarında düz karakterlerin, modern edebiyat ürünlerinde ise değişken karakterlerin tercih edildiği çıkarımını yapmak da yanlış olacaktır. Nitekim günümüz edebiyatında değişken karakterlerden ziyade, düz karakterlerin çokça kullanıldığı bir gerçektir. Dervişcemaloğlu, “*Anlatıbilime Giriş*” (2016) adlı kitabında, 20. yüzyıla kadar edebi eserlerdeki “karakter”in kendine has, yani ayırıcı özellikleri olan kurmaca kahramanlar olarak ele alındığını; modernist (yenilikçi) dönemle birlikte bu durumun tersine dönerek karakterin psikolojik derinliği, bireyselliği, nevi şahsına münhasır oluşu gibi özelliklerinin reddedildiğini dile getirir. Bu dönemde -artık- anonim, bireysellikten arındırılmış, hatları belirsiz ve genel olarak insanların tümünü temsil eden bir karakter anlayışı benimsenir (Dervişcemaloğlu 2016: 135). Dolayısıyla, yalnızca düz ve değişken karakter ayırımından hareketle, halk anlatmaları ile romanın şahıs kadroları arasında bir ayrıma gidilmesi de doğru olmayacaktır.

Tüm bu tartışmalara olumsuz karakteri merkeze alarak baktığımızda; Türk mit, destan ve halk hikayelerinde yer olan olumsuz karakterlerin tamamının tipik özelliklere sahip olduğunu söylemek mümkündür; çünkü bu olumsuz karakterlerin tamamının yapısal açıdan aynı işlevleri yerine getirdiğini görürüz. Olumsuz karakterlerin tamamının bir tipi temsil etmesinin en önemli sebebi, bu karakterlerin her ortaya çıktığında anlatmaya yeni bir epizot ekleniyor olmasıdır. Bir türe ait tüm metinlerin

epizotik yapısının aynı olması, olumsuz karakterlerin de aynı işleve sahip olması sonucunu doğurmaktadır. Bu durumu daha ayrıntılı ele almak için, yapısalcı yöntem ve bu yöntemin tipoloji çalışmalarında kullanımı hakkında bilgi vermek yararlı olacaktır.

1.3. Yapısalcı Yöntem Tartışmaları ve Yöntemin Karakter Tipolojisinde Kullanımı

Bir halk anlatmasında yer alan karakterleri farklı bakış açılarıyla ele alarak, birbirleriyle olan ilişkileri ve bireysel özelliklerinden hareketle tasnif etmek mümkündür. Söz gelimi, psikanalitik yaklaşımı esas alarak yapılacak bir incelemede, edebi karakterlerin ortaya çıkmasına neden olan arketipler tespit ve tahlil edilecektir. İşlevsel açıdan yapılacak bir incelemede, karakterlerin kişi ve toplum üzerindeki etkileri temel alınacaktır. Performans temelli bir araştırmada, anlatıcının karakterleri oluşturma ve aktarma bağlamı üzerine odaklanılacaktır. Karakter incelemesinde tercih edilecek yöntem her ne olursa olsun, araştırmaların ilk adımı, öncelikle karakterleri ve sonrasında karakterlerin metin içerisindeki rollerini tespit etmek olacaktır. Bu da ilk olarak yapısal bir incelemenin yapılmasını zorunlu kılacaktır. Yapısal özelliklerin belirlenmesi, bir taraftan anlatmanın türünün ne olduğu sorusunu yanıtlarken diğer taraftan da aynı türdeki anlatımları oluşturan ortak yapıların ve karakterlerin karşılaştırılmasını sağlayacaktır. Buna binaen ortak yapılar üzerinden genel bir çıkarım yapma şansı doğacaktır. Örnek olarak, psikanalitik yaklaşımla Türk masallarında “üvey anne” arketipini incelemek isteyen bir araştırmacı, öncelikle farklı masal metinlerindeki karakterlerin yapısal özelliklerini belirleyerek bir şema çıkarmak ve bu arketipin temsil ettiği karakterleri tespit etmek zorundadır. Yapılan yapısal incelemeden sonra, elde edilen veriler, psikanalitik kuram çerçevesinde yorumlanabilecektir.

Yapısalcı bir bakış açısıyla yapılan bir halk edebiyatı metin incelemesinde, belli bir bölge veya anlatı grubundaki ortak yapılar belirlenir, bunlar bir formül haline getirilerek bu formülün evrensel seviyede uygulanabilir olması beklenir (Ekici 2013: 119). Metinlerin formüllerle ifade edilebilecek yapısını belirlemek için, bir bütün halinde okuyucu/dinleyiciye sunulan metinler, gelenek içerisinde tekrar eden yapılar göz önünde bulundurularak parçalarına ayrılır. Birbirinden farklı metinlerde bulunan bu ortak yapılar, belirli sayı, harf ya da sembollerle gösterilir. Böylelikle, birkaç cümleden

oluşan yapısal bir birim, yalnızca bir sembolle ifade edilir. Bu, incelemeyi daha sade ve anlaşılır hale getirir.

Yapısalcı bir metin incelemesiyle elde edilebilecek sonuçları ise şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Bir liste halinde ortaya konulan farklı metinlerdeki ortak yapısal birimler, incelemeye dahil edilen metinlerin aynı türden olup olmadığını ortaya koyar. Böylelikle bir tür tanımı yapılabilir ve metinler, türüne göre tasnif edilebilir. Tezimizde yararlanacağımız anlatmaların seçiminde karşılaştığımız bir sorun, bunun için yerinde bir örnek olacaktır: Destan türündeki olumsuz karakterleri belirlerken Gagavuzlara ait Köroğlu anlatmasındaki olumsuz karakterlerin, diğer destanlardan oldukça farklı olduğunu tespit ettik. Daha sonra bu anlatmayı yapısal parçalarına ayırdığımızda, anlatmanın masal formunda olduğunu gördük.

2. Bir metni oluşturan yapısal birimler arasındaki ilişkiyi takip etme imkanı bulunur. Böylece, metnin oluşum sürecinde anlatıcı ya da yazarın izlediği yol hakkında bilgi sahibi olunur. Tezimizde, yazılı olarak oluşturulan destanlar ile sözlü kültür ortamında anlatılarak oluşturulan destanlardaki yapısal birimlerin karşılaştırılması sayesinde, olumsuz karakterlerin yazılı destanlarda neden daha fazla tercih edildiği hakkında yorum yapma şansımız oldu.

3. Farklı zaman dilimlerinde oluşturulan aynı türdeki anlatmaların yapısal birimleri karşılaştırılabilir. Böylece, zaman içerisinde bir anlatma türündeki değişim kolayca takip edilebilir. Benzer şekilde, anlatmaların şahıs kadrosunda yer alan karakterin zamana ve coğrafyaya bağlı olarak değişim ve dönüşümü de izlenebilir. Söz gelimi, tezimizde, birbirinden farklı zamanlarda yazıya aktarıldıkları kesin olan Oğuz Kağan Destanı ve Battal Gazi Destanı'nın yapısal birimlerini ve bu yapısal birimlerin icracısı konumundaki karakterleri karşılaştırma fırsatı yakaladık. Yapısal birim sıralamalarının aynı olduğunu gördüğümüz bu destanlardan Battal Gazi Destanı'nda yapısal birim sayısının daha fazla olduğunu tespit ettik. Yine aynı şekilde, bu yapısal birimlere hayat veren karakterlerin ontolojik açıdan farklı olduklarını gördük.

Bu bağlamda, tezimizin bu kısmında yapısalcı kuram ve yöntemler hakkındaki farklı görüşlerden hareketle, bir karakter tipolojisi araştırmasında bu kuram ve yöntemlerden nasıl istifade edilebileceği hakkında bilgi verilecektir. Bunun için

öncelikle, yapısalcılığın kısa tarihi ve temsilcileri hakkında bilgi verilerek yapısal bir incelemenin temel bakış açısı tanıtılacaktır. Sonrasında; Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterleri belirlemede kullanılabilecek ölçütler sıralanarak bu anlatı türlerindeki olumsuz karakterlerin adlandırılması ve tasnifi konusu ele alınacaktır.

1.3.1. Yapısalcı Yöntem Tartışmaları

Yapısalcılığın son yüz yıllık süreçte halk bilimi çalışmalarında gelişmesiyle birlikte, farklı bakış açılarına sahip yapısalcı ekoller ortaya çıkmış ve bu ekoller bir rekabet içerisine girmeye başlamıştır. Halk bilimi çalışmalarında yapısalcılığın iki büyük temsilcisi Claude Lévi-Strauss ve Vladimir Propp -ve onların takipçileri- bu rekabetin taraflarını oluşturmuştur. Lévi-Straussçu yapısal tahlil, “Üç Ayı” hikayesi ve Sümer mitlerinin incelenmesi ile başlarken, Propp metodolojisi ise Kızılderili masalları, Afrika masalları ve Sicilya kukla oyunlarından ilham alır. Propp, “morfolojik” çalışmasındaki kavramlardan bazılarını Rus araştırmacı Aleksandr I. Nikiforov’un 1927 yılında yayınladığı “Halk Biliminde Morfolojik Çalışma” dan (On the Morphological Study of Folklore) alırken, Lévi-Strauss, doğrudan veya dolaylı olarak, Fransız filozof ve sosyolog Gabriel Tarde’den etkilenir (Dundes 2007: 126). Yapısalcı ilk çalışmalar, ülkemizde de olduğu gibi, ilk olarak edebi metinler üzerine yapılmıştır. Halk, metin ve folklor kavramlarının yeni tanımlarının yapılmasıyla birlikte, farklı halk bilgisi ürünleri de yapısalcı kuram dahilinde incelenmiştir.

Yapısalcılık, yani bir halk bilgisi ürününün bileşenlerinin organizasyonu ve ögelerin karşılıklı ilişkisini inceleme işi, yalnızca halk anlatılarıyla sınırlı değildir. Lévi-Strauss’un mitler üzerine ve Propp’un ise masallar üzerine çalışması, yapısalcı çalışmaların yalnızca halk anlatımları üzerine yapılabileceği yanılgısını doğurmaktadır. Ünlü folklorist Alan Dundes, yapısalcılığın, halk bilgisi türlerinin tamamına uygulanabilir bir yöntem olduğunu vurgular. Nitekim atasözleri, bilmece ve halk inançları hakkında pek çok yapısalcı çalışma mevcuttur (Dundes 2007: 126-127). Tüm halk bilgisi ürünlerinin metin, metni oluşturan doku ve metnin yaratıldığı bağlama sahip olduğu düşünüldüğünde, aynı araştırma yöntemlerinin, materyalleri ne olursa olsun farklı ürünler üzerine uygulanabileceği mantıksal bir çıkarımdır.

Dundes, tür ne olursa olsun yapısalcı tahlildeki en temel problemlerin, o türdeki en küçük yapısal birimi belirlemek ve bu birimin geleneksel yapıyla olan ilişkisini anlayabilmek olduğuna dikkat çeker. Bu süreçte muhtemelen en zor olanı, en küçük yapısal birimi keşfetmektir. Bu nedenle, Dundes’a göre bilmecelerin, atasözlerinin veya herhangi bir halk bilgisi türünün en küçük yapısal biriminin ne olduğunu bulmadan, yapısalcı bir tahlil işine girişmek hemen hemen imkansızdır. Yapısal tahlilin, tek başına yapısal birimlerden ziyade bu birimlerin düzenlenmesi ve birbirleriyle olan ilişkileriyle ilgili olduğu bir gerçektir. Fakat, en küçük yapısal birimlere yapılacak özel bir atıf olmaksızın bu ilişkiyi incelemeye başlamak imkansızdır. Halk arasında oldukça fazla kullanılan argo sözler veya özel kullanıma sahip kelimeler vardır; fakat bunların tamamı, temel birimleri tanımlanmadan bir atasözü olarak kabul edilemez ve bu da yapısal tahlilin amaçlarından biri olan “türlerin tanımlanması” amacının önemini gösterir. Yalnızca işlev ve bağlam, türleri tanımlamak için yeterli değildir. Yapısal tahlil, dış unsurlardan ziyade halk bilgisi ürününe ait birimin kendisiyle ilişkili olduğu için, bu birimin morfolojik karakteristiklerini –ki bu karakteristik özellikler, türün tanımlanmasındaki kriterlerdir- belirlemede oldukça önemlidir (Dundes 2007: 127-128). Bir halk anlatması türünün ortaya çıkmasını ve şekillenmesini sağlayan pek çok bağlamsal özellik vardır. Aynı şekilde o anlatma türünün kişi ve toplum üzerinde farklı etkileri vardır; fakat bağlam özelliklerinden veya işlevsel özelliklerinden hareketle bir türü tanımlamak mümkün değildir.

Karakter tipolojisi açısından yukarıdaki yaklaşımı ele alacak olursak, anlatmalardaki karakterlerin bağlamsal oluşumuyla ilgili öngörülerde bulunmak mümkündür. Dinleyicilerinin tamamının çocuk olduğu bir anlatma türündeki karakter seçimiyle, dinleyicilerinin tamamının yetişkinler olduğu bir anlatma türündeki karakter kullanımı birbirinden farklı olacaktır. Her iki anlatmada da aynı tipler kullanılsa bile, tiplerin eylemleri gerçekleştirme şekilleri arasında farklılıklar gözlemlenecektir. Bağlamsal özelliğin bilinmesi, karakterler türlerinin tespiti noktasında işe yaramayacaktır. Aynı şekilde, bir karakterin kişisel özelliklerinden hareketle ne gibi işlevlere sahip olduğunu belirlemek mümkündür. Anlatmada hain tipin kullanımı ve anlatma sonunda bu tipin feci şekilde cezalandırılması/öldürülmesi, bireysel ve toplumsal açıdan bir eğitim işlevine hizmet edecektir; fakat aynı işleve hizmet eden

farklı karakterlerin var olduğu da bir gerçektir. Dolayısıyla, işlevsel özelliklerin tespiti de karakter türünün ne olduğunu belirlemede işlevsiz olacaktır. Yapısal bir incelemede ise, karakterlerin tespit edilmesi ve daha sonra anlatma içerisindeki rollerinin ne olduğunun belirlenmesi, öncelikle karakter türünün tanımlanmasını sağlayacaktır. Karakterlerin rollerinin belirlenmesi neticesinde, onların ortaya çıktıkları yapısal birimlerin her anlatmada aynı olup olmadığı gözlemlenebilecektir. Örnek verecek olursak, Tahir ile Zühre hikayesinin; “Kahramanın gurbetten yurda dönüşü” yapısal biriminde ortaya çıkan rakip tipi; benzer şekilde Âşık Garip veya Kerem ile Aslı hikayesinin aynı yapısal biriminde ortaya çıkmaktadır. Bu bilgi, yapısal birimlerle karakterler arasındaki bağı ortaya koyması bakımından önemlidir.

Propp’un, “fonksiyon” kelimesiyle aynı anlamda kullandığı işlevsel yapılar aracılığıyla yapılacak yapısal tahlilin bir diğer avantajı ise, böylesi bir incelemenin objektif sonuçlar verecek olmasıdır. Yapısal tahlil, en azından teoride, öznellikten ziyade nesnelliği beraberinde getirir. En küçük yapısal birimin tespitinde yorumlamadan daha ziyade bir nesnellik vardır; yine de bu birimler, başlangıçta spekülatif ya da kurgusal oldukları için, sorgulanmaya açık olacaktır (Dundes 2007: 128). Dundes yapısalcı tahlilde, yapısal birimin yorumlanmasında sübjektif olunabilirken, yapısalcı tahlilin bir bütün olarak objektif olduğunu belirtir. Dundes’a göre, yorum yapılmayan bir yapısalcı tahlil, tıpkı motif ve masal tipi belirleme işinde olduğu gibi, gereksiz ve kısırır. Tanımlama veya tasvir etme ilk adım olarak gereklidir; fakat tahlil için yeterli değildir (Dundes 2007: 137). Bu noktada ise, yani yapısal birimlerin belirlenmesi noktasında, mevcut teorik yaklaşımlardan ve örnek çalışmalardan yararlanılması gerekecektir. İleriki bölümlerde ayrıntılı olarak ele alacağımız Propp’un Rus masalların işlevsel yapılarını ve bu yapıları eylem boyutuna taşıyan karakterlerin sınıflandırması üzerine yaptığı çalışma, bunun için bir örnek olabilir.

Yapısal birimlerin tespitindeki nesnellik ve öznellik sorununa Dundes, “Bir halk bilimci, halk bilgisi türlerinin var olan yapılarını keşif mi eder, yoksa bir yapısal şema mı yaratır?” sorusuyla dikkat çeker. Çoğu halk bilimci, var olan yapıları keşfettiklerini varsayar. Lévi-Strauss, açık bir şekilde bu yapısal şemaların ne icat edildiğini ne de keşfedildiğini, bunların mitolojinin doğasında var olduğunu söyler. Halk bilgisi ürünlerinin yapısının “bilinebilir” olup olmadığı sorusu, yapısalcılıkta başka bir teorik

konuyu ortaya çıkarır. Yapısal tahlilciler mitlerin, masalların veya diğer bazı türlerin yapısal modellerini belirlediklerini iddia ederler. Yani, yapısal modellerin temelinde neler olduğunu bildiklerini söylerler. Peki, anlatıcılar, yapısal modellerin neler olduğunu bilirler mi? Lévi-Strauss, anlatıcıların bu modelleri bilmediklerini iddia eder. Propp da aynı şekilde, anlatıcıların bir anlatmadaki tüm modellerin sıralamasını bilmediklerini söyler. Dundes, bu konuyu açıklığa kavuşturmak için şöyle bir analogi kullanır: Anadilini konuşan insanlar, dilbilimcilerin tanımladığı gramer kurallarını bilmeden dillerini mükemmel şekilde konuşabilirler (Dundes 2007: 128-129). Buna göre, bir anlatmayı icra eden anlatıcı, edebiyat bilimcilerinin tanımladığı yapısal kuralları bilmeden anlatmasını mükemmel şekilde anlatabilir.

Dundes, insanların yalnızca mitleri kurgulamadığı, aynı zamanda mitlerin, farkında olmadan insanların zihninde yer aldığı görüşünün varlığından bahseder ve bu bakış açısının, dikkat çekici bir şekilde, Carl Gustav Jung'un "Çocuk Arketipinin Psikolojisi" (The Psychology of the Child Archetype) makalesinde öne sürdüğü; *"ilkel düşünce yapısının medeni/uygar zihin yapısından farklı olduğu; ilkel zihin yapısında bilinçli düşüncenin henüz gelişmemiş olduğu"* iddiasıyla benzerlik arz ettiğine dikkat çeker. Jung'un ifadesiyle; *"ilkeller bilinçli bir şekilde düşünemez, fakat düşünceler ortaya çıkar. İlkeller düşündüklerini iddia edemezler, bu ortaya çıkan düşünceler yalnızca bir şekilde ortaya çıkmıştır. İlkel düşünce yapısı mitleri icat etmez, yaşar."* (Dundes 2007: 130). Bu bakış açısına göre insanlar, yalnızca kendilerine arketipik mit materyalleri ulaştırılan pasif ve bilinçli düşünemeyen icracılardır. Anlatıcıların, anlatmalarını şekillendiren epik kuralları ya da yapısal kuralları bilmeyi dert etmedikleri bir gerçektir; fakat anlatmanın ortaya çıkması noktasında insanın tamamen pasif olması görüşü oldukça iddialıdır. Dundes'a göre bu anlayış tam olarak Avrupalı folkloristlerin yapısalcılığını önemli oranda şekillendiren halksız (folkless) teori ve metodoloji eğilimidir. Eğer, Lévi-Strauss'un, mitlerin insanların zihninde, onlar farkında olmadan işlediği yönündeki görüşü doğruysa, bir anlatıcı ve onun dinleyicilerinin bir hikaye anlatıldığında bilinçli bir şekilde anladıkları şeyin ne olduğu sorusu bir yapısal tahlille cevaplanamaz (Dundes 2007: 130-131). Dolayısıyla, yapısalcı yöntemle yapılan bir çalışmada, insan faktörünü görmezden gelmek, yapısal birimlerin hangi kriterlere göre tespit edildiği sorusunu beraberinde getirecektir.

Propp, Lévi-Strauss ve Dundes'in görüşlerinden hareketle, "Bir anlatıcı, anlatmasında kullanacağı karakterleri icat mı eder/ sıfırdan mı yaratır, yoksa gelenekte var olan tipleri mi kullanır?" ve "Bir folklorist var olan karakter türlerinin yapısal özelliklerini keşif mi eder, yoksa onlar için bir yapısal şema mı oluşturur?" sorgulamasını yapmak pragmatik sonuçlar doğuracaktır. Bu sorulara cevap vermek için edebiyat araştırmacısı Patrick Colm Hogan'ın görüşlerinden yararlanabiliriz. Hogan, olay örgüsü ve karakterler arasındaki karşılıklı ilişkiye dikkat çeker ve her edebi türün kendi şahıs kadrosunu beraberinde getirdiğini iddia eder. Buna göre, en basit ifadeyle, bir aşk hikayesinde âşık; bir hayalet hikayesinde hayalet olur. Hogan, tüm kültürlerde üç temel anlatma modelinin varlığından bahseder: Aşk (romantik) hikayeleri, kahramanlık hikayeleri ve ilahi trajikomedî/ kurban anlatmaları (sacrificial tragi-comedy). Romantik olay örgüsünde birbirine âşık olan iki kişi vardır. Bu kişiler bir şekilde birbirinden ayrı düşerler. Zorlukları aşarak birbirlerine kavuşurlar. Kahramanlık anlatmalarında, sosyal düzenin bozulması, bir liderin (kahramanın) ortaya çıkışı ve toplumu yeniden bir araya getirmesi temel olay örgüsünü oluşturur. Üçüncü türde ise, bazı kutsal değerlerin çiğnenmesi ve bunun sonucunda meydana gelen helak olma veya bir felaketten kurtulmak için bir kurban verilmesi gibi konular işlenir. Hogan, bu temel yapıları; "anlatma prototipleri" ve bu prototiplerin arka planındaki genel modelleri ise; "şematik yapılar" olarak adlandırır. Hogan, bu prototiplerin tüm anlatmalarda görülebileceğini kastetmediğini, fakat temel olarak böylesi bir tasnifin yapılabileceğini dile getirir (Hogan 2011: 134-137). Hogan'ın görüşlerinden hareketle, anlatıcıların gelenekte var olan karakter tiplerini kullandığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla, bir halk bilimci var olan karakter türlerini öncelikle keşfeder, sonrasında ise onlar için bir şema oluşturur.

Bu bakımdan, yapısalci tahlil yöntemleri ve Hogan'ın görüşlerinden hareketle, bir karakter tipolojisi çalışmasında öncelikle mit, destan ve halk hikayesi türlerinin yapısal birimlerini eylem boyutuna taşıyan karakterlerin tespit edilmesi gerekmektedir. Bir sonraki adımda ise, her bir anlatma türünün beraberinde getirdiği şahıs kadrosu, birbirinden bağımsız olarak incelenmelidir. Böylelikle, anlatma türü ile şahıs kadrosundaki olumsuz karakterler arasındaki ilişkiyi daha yakından tanıma ve böylelikle yorum yapabilme şansı yakalanacaktır. Bu yolla olumsuz karakterlerin mit,

destan ve halk hikayesi türlerindeki ortak veya benzer kullanımlarını tespit etmek daha kolay; bu tespitlerin yorumu ise daha anlaşılır olacaktır. Bu inceleme yöntemiyle, her bir anlatma türündeki olumsuz karakterlerin, anlatma türlerine göre bir dönüşüm sürecine girerek süreklilik mi arz ettiği, yoksa farklı anlatma türlerinin orijinal ve müstakil olumsuz karakterler mi yarattığı soruları cevaplanabilecektir.

Tüm bunların ötesinde, yapısalcı yöntemlerin kullanımıyla, halk anlatmalarındaki karakterlerden yola çıkarak Türk toplumunun kötülük algısı hakkında fikir sahibi olunabilir. Nitekim bir halk bilgisi ürününün veya herhangi bir kültürel unsurun yapısal tahlilinin amaçlarından bir diğeri ise, toplumun dünya görüşünü anlama girişimidir. Dundes, başka bir topluma ait dünya görüşünü anlamamanın oldukça zor olduğuna dikkat çeker. Yine Dundes'a göre; folklor ürünlerindeki yapısal modellerin belirlenmesi, bir kişinin kendi dünya görüşünü ve diğerlerinin (ötekilerinin) dünya görüşünü anlamasını ve karşılaştırma yapabilmesini sağlayacak ve böylelikle folklor çalışmaları, insanoğlunun daha iyi anlaşılmasında kesinlikle öncelikli ve zaruri olacaktır. Toplumun dünya görüşünün anlaşılması noktasında Lévi-Strauss ve Propp'un çalışmaları, onların farklı bakış açılarına sahip olduklarını gösterir. Lévi-Strauss, dünya görüşü ile yapısal modeller arasındaki ilişkiye oldukça fazla yoğunlaşır. Bundan farklı olarak Propp, saf bir antropolojik bakış açısından daha ziyade, edebiyat bilimi çerçevesinde görüşler bildirir. Her iki bilim insanının aynı bakış açısına sahip olmadıkları aşikardır. Propp, Rus masallarının dizimsel veya sıralı yapılarını tanımlamakla ilgilenmiştir. Diğer taraftan, Lévi-Strauss genel manada mitlerin paradigmatic veya sürekli olmayan yapı modellerini tanımlamaya çalışmıştır. Lévi-Strauss, mitik anlatmaların yapısını, yani bileşenlerini tahlil etmekten ziyade, mitlerde tasavvur edilen dünyayı tahlil eder. Bu kesinlikle akla yatkın bir girişimdir ve Propp'un yaptığı, Rus masallarının sıralı yapılarını inceleme yönteminden farklıdır. Bir tür olan mitin yapısı ve mitlerde tasvir edilen dünyaya ait imajların yapısını incelemek, iki araştırmacı arasındaki en temel farktır. Lévi-Strauss, dünyayı tasvir eden mitlerdeki karşıt paradigmaları tanımlamaya çalıştığı için, bir anlatmadaki birimlerin kronolojik sıralamasıyla kendisini kısıtlamamayı tercih eder. Dundes, Lévi-Strauss'un tüm ilgisinin, birbirine karşıt olan ikili yapıların genel mahiyetinde olduğunu ve mitlerin tahlili hakkındaki çalışmalarına rağmen Lévi-Strauss'un bir halk bilimci olmadığını unutulmaması gerektiğine dikkat çeker (Dundes

2007: 132-134). Dundes’a göre, Lévi-Strauss’un bakış açısının bir edebiyat araştırmasının genel çerçevesiyle tam bağdaşmadığını söylemek mümkündür; fakat folklor disiplininin günümüzdeki bilişsel eğilimleri düşünüldüğünde, Lévi-Strauss’un bakış açısının önemli bir yerde durduğunu söylemek gerekir.

Bu nedenle Lévi-Strauss’u tamamıyla görmezden gelmekten, anlatmaları yaratan toplumun dünya görüşünü metne nasıl yansıttığını anlama noktasında ondan yararlanmak pragmatik sonuçlar doğuracaktır. Çalışmamızda, yalnızca Türk halk anlatmaları üzerine inceleme yapacağımız için, başka toplumlara ait anlatmalarla bir karşılaştırma yapmaktan ziyade, olumsuz karakterlerden hareketle Türk toplumunun kötülük hakkındaki dünya görüşü hakkında yorum yapma şansımız olacaktır. “Başkarakter - olumsuz karakter” ve “anlatmanın amacı - olumsuz karakter” arasındaki ilişki, Türk toplumunun dünya görüşü hakkında yorum yapmada önemli bir rol oynayacaktır. Anlatmalardaki başkarakter, ideal insan modelini temsil ederken, anlatmanın amacı ise ideal insan modellerinin ülkülerini temsil eder. Bu nedenle, olumsuz karakterlerin, başkarakterle olan ilişkisini ve anlatmanın amacı içerisindeki yerini tespit etmek, metinlerin yapısal tahlili üzerine kurulu yorumlarda bulunma açısından oldukça önemlidir. Yapısal tahlil neticesinde yapılabilecek bu yorumlama işinde halk bilgisi ürünlerinin zıtlık merkezli yapısı belirleyicidir. Yani, olumsuzluğu belirlemek ve yorumlamak için olumluya veya iyiye göre konumunu doğru belirlemek gerekecektir.

Yapısalcı yöntemlerin halk bilimi çalışmalarında kullanımında bahsini ettiğimiz ikili yapı/karşıtlık ilkesi önemli bir yere sahiptir. Folklor türlerindeki zıtlık/karşıtlık merkezli eğilim, yirminci yüzyılın başlarında, Danimarkalı folklorist Axel Olrik’in epik kanunları veya diğer adıyla; “Karşıtlık Kanunu”yla başlar. Bu kanunların temel noktası, karşıtlıkların bilmece ya da atasözlerinin yapısında olduğu gibi mitlerin yapısında da olduğu çıkarımıdır. Dundes, Axel Olrik’in epik yapıların en temel kuralı olarak belirlediği karşıtlığın, folklorun diğer örneklerinde de tespit edebileceğini dile getirir. “Kahraman-kötü kahraman” ve “kurnaz-saf” karşıtlık içerisinde olan karakterlere örnek teşkil edebilir, fakat bazen bir karakter kendi içinde de karşıtlık arz edebilir. Yarı insan yarı hayvan, denizkızı ya da yarı tanrı yarı insan gibi karakterler bunun için bir örnek olabilir. Bilgeliğin ve aptallığın ya da görünen ve metaforik olanın bir kombinasyonu

olan Aptal-bilge tipi Nasrettin Hoca bir diğer örnek olabilir. Aptal-bilge Hoca kendi içerisinde gerçek bir tezatlık barındırır. Dundes’a göre, karşıtlık merkezli tasarımın ya da paradoksun folklordaki ilk örneği bakireden doğmak olabilir.

Bu noktadan hareketle tüm folklor ürünlerinin, karşıtlığın çözümü girişiminden meydana geldiğini söylemek yanlış olmaz. Karşıtlık yaşam-ölüm, iyi-kötü, gerçek-yalan, sevgi-nefret, masumiyet-suçluluk, erkek-kadın, insan-tanrı, büyük-küçük, çocuk-yetişkin gibi zıt unsurlarla ilgilidir. Yine Dundes’a göre, eğer haz duyma, gerilimin azaltılmasına bağlıysa, folklorun haz vermesinin nedenlerinden biri karşıtlıkların çözümüyle gerilimin azaltılmasıdır. Masallarda, elekte su taşımak gibi çetrefilli görevler, kahramanlar tarafından her zaman yerine getirilir. Bilmecelerdeki karşıtlık durumu her zaman bilmecenin cevabıyla çözülür. Atasözlerindeki karşıtlık durumu, hayat karşısındaki duruşla açıklanır: “En kısa yol, bildiğin yoldur!” atasözü mevcut uzun yol için daha kısa bir yolun varlığını gösterir (Dundes 2007: 135). Propp, Lévi-Strauss ve Dundes’ın farklı türlerin yapısal birimlerinin tahlilinde kullandıkları yöntem birbirleriyle tam olarak örtüşmese de, karşıtlık prensibinden yararlanmak bu araştırmacıların ortak noktası olmuştur. Bu karşıt yapıları Propp’un Rus peri masallarını incelemek için geliştirdiği sistemde görebiliriz. Propp’un tasnifine göre, masalların oluşmasında sabit anlatı dilimleri (işlevler) vardır. Anlatı dilimleri içerisindeki eylemleri yapan karakterler değişebilir; fakat yapılar sabit kalır. Bu işlevsel birimleri ortaya çıkaran ise, çoğunlukla karşıt karakterler arasındaki çatışmadır.

Propp’un, tasnifinde yer alan işlevlerin tamamının tüm masallarda bulunduğu dair bir iddiası yoktur. Bu tasnifi, yüz peri masalının ortak yapısal özellikleri olarak düşünmek mümkündür. Propp’un tasnifinde dikkat çeken noktalardan biri, anlatı dilimlerini oluşturan temel unsurların; “eksiklik, yasak, cezalandırma, ayrı düşme, savaş” gibi olumsuz karakterlerin eylemlerinin ortaya çıkardığı anlatı dilimleri olmalarıdır. Olumsuz karakterlerin ortaya çıkması da bu yapısal birimlerin mevcudiyetine bağlıdır.

Propp’un belirlediği, peri masallarının işlevleri şunlardır:

- I. Aileden biri evden uzaklaşır (uzaklaşma).
- II. Kahraman bir yasakla karşılaşır (yasaklama).
- III. Yasak çiğnenir (yasağı çiğneme).

- IV. Saldırgan bilgi edinmeye çalışır (soruşturma).
- V. Saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar (bilgi toplama).
- VI. Saldırgan, kurbanını ya da servetini ele geçirmek için, onu aldatmayı dener (aldatma).
- VII. Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur (suça katılma).
- VIII. Saldırgan, aileden birine zarar verir (kötülük).
- IX. Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, bir dilek ya da bir buyrukla kahramana başvurulur. Kahraman gönderilir ya da gitmesine izin verilir (aracılık, geçiş anı).
- X. Arayıcı kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir (karşıt eylemin başlangıcı).
- XI. Kahraman evinden ayrılır (ayrılış).
- XII. Kahramanın büyülü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sinama, sorgulama, saldırı vb. ile karşılaşır (tedarikçinin ilk işlevi).
- XIII. Kahraman, ileride kendisine bağışta bulunacak kişinin (tedarikçi) eylemlerine tepki gösterir (kahramanın tepkisi).
- XIV. Büyülü nesne kahramana verilir (büyülü nesnenin alınması).
- XV. Kahraman, aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da yol gösterilir (iki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk).
- XVI. Kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir (çatışma).
- XVII. Kahraman özel bir işaret edinir (Kahramanlığı meşrulaştırılır) (özel işaret).
- XVIII. Saldırgan yenik düşer (zafer).
- XIX. Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır (giderme).
- XX. Kahraman geri döner (geri dönüş).
- XXI. Kahraman izlenir (takip).
- XXII. Kahramanın yardımına koşulur (kurtarılma).
- XXIII. Kahraman kimliğini gizleyerek kendi evine döner ya da bir başka ülkeye gider (kimliğini gizleyerek gelme).
- XXIV. Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer (asılsız savlar).
- XXV. Kahramana güç bir iş önerilir (güç iş).

XXVI. Güç iş yerine getirilir (güç işi yerine getirme).

XXVII. Kahraman tanınır (tanınma).

XXVIII. Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar (ortaya çıkarma).

XXIX. Kahraman yeni bir görünüm kazanır (biçim değiştirme).

XXX. Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır (cezalandırma).

XXXI. Kahraman evlenir ve tahta çıkar (evlenme)” (Propp 1958; Çıblak 2005: 131-132)

Propp’un otuz bir masal işlevi –Kenneth L. Pike’nin ifadesiyle, motifemeleri-belli özellikteki karakterler vasıtasıyla ortaya çıkar. Masal içerisindeki işlevler çoğu zaman iç içe geçtiği için, Propp, karakterlerin bu girişik yapı içerisindeki faaliyetlerini “**etkinlik alanı**” (spheres action) olarak adlandırır. Bu etkinlik alanlarının sayısı ise yedidir ve her bir etkinlik alanında hareketlilik gösteren yedi karakter türü vardır. Etkinlik alanları, icracıdan icracıya değişiklik gösterebilir (Propp 1958: 72). Bu nedenle farklı anlatmalarda, aynı işlevin farklı karakterler aracılığıyla icra edildiğini görürüz.

Propp’un yedi etkinlik alanı ve onları icra eden karakter türleri şöyledir:

“1. Kötü karakter/ saldırganın etkinlik alanı.

Özellikleri: Kötü davranış, kahramanla savaşmak ya da diğer mücadele şekilleri, takip.

2. Tedarikçinin/ bağışlayıcının (donor) etkinlik alanı.

Özellikleri: Kahraman için büyümlü bir nesne hazırlama, kahramana büyümlü bir nesne tedarik etme.

3. Yardımcının etkinlik alanı.

Özellikleri: Kahramanı bir yere nakletme, bir aksiliği ya da eksikliği giderme, takipten kurtarma, zorlu görevlerin üstesinden gelme, kahramanın kılığına girme.

4. Evlenilecek kişinin (prenses) ve onun babasının etkinlik alanı.

Özellikleri: Zor görevler verme, yaftalama, teşhir, tanınma, ikinci bir kötü tarafından eziyete uğrama, evlenme. Prenses ve onun babası, rollerinin ilişkisi açısından kesin olarak birbirinden ayrı tasvir edilemez.

5. Gönderici-sevk edicinin etkinlik alanı.

Özellikleri: Sevk etme.

6. Kahramanın etkinlik alanı.

Özellikleri: Bir şeyleri aramak için ayrılma, tedarikçinin isteklerine karşı çıkma, evlenme. İlk işlev (motifeme), arayıcı kahramanın karakteristik özelliğidir. Mağdur kahraman yalnızca arda kalan işlevleri icra eder.

7. Düzmece kahramanın etkinlik alanı.

Özellikleri: Asılsız savlar öne sürme” (Propp 1958: 72-73).

Propp, bu eylem alanları hakkında bilgi verirken eylemleri yapan karakterler ile eylemler arasında büyük bir fark olduğuna dikkat çeker. Eylemleri yapan karakterler aynı türdeki anlatmalarda değişiklik gösterir, fakat eylemler aynı kalır. Eylemleri yapan karakterlerin niteliklerini incelemek ise araştırmacılara karakterler ve bu karakterlerin temsil ettiği değerler hakkında yorum yapma şansı tanır.

Propp’a göre, karakterleri nitelik özelliklerine göre incelemek, üç temel ayrımı beraberinde getirir: Dış görünüş adlandırması, anlatma içerisindeki sunum şekli ve mekanı. Buna göre Baba Yaga (Yek ya da İblis)’nın karakteristik özellikleri; onun ismi, görünüşü (sıska bacakları, büyük burnu) ve tavuk bacakları üzerine kurulu kulübesidir. Baba Yaga, masala, ısıklık çalarak ve çıkardığı gürültülerle dahil olur. Eğer bir karakter, yukarıda özelliklerini sıraladığımız Baba Yaga gibi masal içerisindeki işlevine ve belirtilen ayırt edici özelliklerine göre tanımlanırsa, onun tahlili daha tutarlı olacaktır. Bir ayırt edici özelliğe dair tüm unsurlar, bağımsız bir şekilde, masalı meydana getiren işlevler göz önünde bulundurularak sorgulanmalıdır (Propp 1958: 80).

Propp’un dile getirdiği eylem alanlarının sabit kaldığı ve eylemleri yapan karakterlerin ise değiştiği yönündeki görüşlerine Türk destanlarından bir örnek verecek olursak; Oğuz Kağan Destanı’ndaki düşman ile Battal Gazi Destanı’ndaki ya da Köroğlu Destanı’ndaki düşmanların ontolojik özellikleri birbirinden tamamen farklı olmasına rağmen, yapısal işlevleri aynıdır. Oğuz Kağan Destanı’nda düşmanın düşman olarak kabul edilme sebebi, Oğuz’a biat etmemesi; Battal Gazi Destanı’nda, Müslüman olmaması; Köroğlu Destanı’nda ise, Köroğlu’nun kişisel çıkarları ve devlet bütünlüğü için bir tehdit teşkil etmeleridir. Bunun yanı sıra, her bir destanda bu düşmanlar farklı fiziksel özelliklere sahiptirler. Düşmanlık sebepleri ve karakteristik özellikleri birbirinden farklı olsa da her biri aynı yapısal birimlerde rol alır. Dolayısıyla bu karakterlerin tamamını düşman tip olarak adlandırmamız gerekmektedir. Bu noktada,

karakter tiplerinin adlandırılmasında dikkate alınması gereken unsurları belirlemek uygun olacaktır.

1.3.1.1. Karakter Tiplerinin Adlandırılması

Bir karakter tipolojisi çalışmasında dikkat edilmesi gereken hususlardan biri, karakter tiplerinin adlandırılmasıdır. Adlandırma, yukarıda bahsettiğimiz gibi kişilik özelliklerine göre mi, yoksa karakterlerin işlevsel özelliklerine göre mi yapılmalıdır? Bu soruya bir örnekle cevap verecek olursak; Alpamış Destanı'ndaki Sürhayil bir cadıdır. Alpamış'ın karşısında yer alır ve onu öldürmeye çalışır. Kişilik özelliği dolayısıyla Sürhayil'i "cadı tipi" olarak adlandırdığımızı varsayalım. Battal Gazi Destan'ında ise Battal'a yardım eden pek çok cadı vardır. Kişilik özellikleri açısından bu karakterler birer cadıdır; fakat işlevsel açıdan Alpamış Destanı'ndaki cadıdan farklıdırlar. Dolayısıyla, "cadı tipi" gibi bir adlandırma, yalnızca karakterin niteliği açısından bir ipucu verdiği için yanıltıcı olabilir. Bu karışıklığı önlemek için mit, destan ve halk hikayelerinin yapısını göz önünde bulundurarak, yapısal birimleri eylem boyutuna taşıyan karakterleri işlevsel özelliklerine göre adlandırmak doğru bir tercih olacaktır.

Kişilik özelliklerini tanımlamada kullanılan unsurlar eylem (işlev) boyutunu destekleyen tanımlayıcı özelliklerdir. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse; kişilik özellikleri, birtakım epitetler (sıfatlamalar) yoluyla yapılır ve bu sıfatlara sahip olan karakterin dinleyici tarafından tanınması kolaylaşır ve yaptığı/yapacağı eylem, tanımlamaya uygun olur. Sürhayil, cadı sıfatıyla tanımlanırken, bütün çirkinkik ve karanlık kişilik özelliklerine sahip gösterilir. Bu, bir imaj yaratmada, yani kötülüğe girişte kullanılan özelliktir. Cadı sıfatına sahip olduğu için, yapacağı bütün eylemler de olumsuz ve kötü olacaktır. Tabii, her anlatmada aynı derecede bir kötü eylem gerçekleştirme de olumsuzluk mutlaka cadının temel tanımında yer alır. Bu durumda tanım ve eylem ilişkisinin içiçeliği dikkat çekicidir. Diğer taraftan, adlandırmaların eylem/işlev kategorisine göre yapılması türler arası değişimi, gelişimi ve anlatıcı ve bağlamın değiştiriciliğini göstermesi bakımından anlamlı bir sonuç verecektir.

Bu bağlamda tiplerin kişilik özelliklerine göre mi, yoksa metin içerisindeki rollerine göre mi adlandırılması gerektiği soruları halen cevaba muhtaçtır. Verena Kast, masallardaki tiplerin değişken bir yapıya sahip olduğunu iddia eder. Farklı kültürlerle ait

masal örneklerinden hareketle bazı masalarda yer alan kral, prenses ya da bir kurdun anlatma içerisindeki bağlama göre kötü ya da iyi bir karakter özelliğine sahip olduğunu ve bunun yanı sıra hiç değişmeyen tiplerin var olduğunu belirtir (Kast 1992: 16-18). Kast'ın tespitlerinden, bir anlatmanın şahıs kadrosundaki tipik unsurların adlandırılmasında nelere dikkat edilmesi gerektiğine dair ipuçlarını bulmak mümkündür. Buna göre yalnızca bir unvan ya da varlık biçimi, düz ve değişken karakter ayırımında belirleyici olamaz. Anlatmanın şahıs kadrosundaki bir karakteri tip olarak belirlemek için mevcut olan bir tip kategorisine o karakteri dahil etmemiz gerekmektedir. Bu tip kategorileri ise çoğunlukla kolektif bilinçaltına bağlı arketipler vasıtasıyla belirlenir. Bir örnekle bu durumu açıklayacak olursak; Türk halk anlatmalarındaki kılavuz tipi, anlatmanın olduğu döneme göre birbirinden farklı varlıklarla temsil edilebilir. İslamiyet öncesi anlatmalarda çoğunlukla bozkurt olarak karşımıza çıkan bu tip, İslamiyet sonrası anlatmalarda Hızır ile temsil edilmektedir (Duman 2012). Bu nedenle, edebi eserlerin şahıs kadrosunu temel alan bir tipoloji çalışmasında “kurt tipi” ya da “Hızır tipi” şeklinde bir tip kategorisi oluşturmak tutarsız sonuçlara neden olabilir. Bunun yerine, oluşturulacak bir “kılavuz ya da yol gösterici tip” kategorisi, tiplerin anlatma türüne ve oluşum bağlamına göre ne şekilde bir değişime uğradığını göstermesi açısından daha işlevsel ve tutarlı olacaktır. Nitekim, kılavuz ya da yardımcı/yol gösterici tipinin hangi davranış özelliklerine sahip olduğu bellidir. Burada vurgulamaya çalıştığımız, bir tip kategorisi tekrar eden davranışlar paketi sunmalıdır -ki buna tipik özellik demek de mümkündür.

Bazı tip kategorileri ise Kast'ın belirttiği gibi değişmez bir özelliğe sahiptir, yani hususi olarak bir karakter tarafından temsil edilir. Bu nedenle, bunlar için özel tip kategorileri oluşturulmuştur. Örneğin, “Kayserili” tipi; kurnaz ve çıkarıcı gibi özellikleri temsil eder. Bir araştırmacının Kayserili tipini tüm edebi eserlerde araması mümkündür. Ancak çalışmamızda tüm olumsuz karakterleri belirleme ve yapısal rollerini ortaya koymayı amaç edindiğimiz için böyle bir adlandırmayı tercih etmemiz bazı tutarsızlıklara neden olacaktır. Söz gelimi, bir anlatmada kahramanın düşmanı Kayserili tipi olabilir; aynı türdeki başka bir anlatmada ise düşman olarak cadı tipi karşımıza çıkabilir. Dolayısıyla “düşman tipler” gibi bir üst başlığa ihtiyaç duyarız. Düşman tipler başlığı altında, yine ontolojik veya kişisel özelliklere ait bir alt sınıflandırma yapmak

mümkündür. Yani, çalışmanın sonucunda Türk destanlarındaki Kayserili ve cadı tipi, kahramanın düşmanlarıdır gibi bir sonuca varabiliriz. Ancak, aynı türdeki başka bir anlatmada cadı tipi düşman değil de yol gösterici olarak yer aldığı tasnifte bir tutarsızlık meydana gelir. Hatta bazen aynı anlatma içerisinde bile böylesi bir açmazla karşılaşabiliriz: Battal Gazi Destanı'ndaki cadılardan bazıları iyi bazıları da kötüdür. Eğer yalnızca cadı tipi üzerine bir çalışma yapıyor olsaydık, Battal Gazi Destanı'ndaki cadıları olumlu ve olumsuz olarak iki gruba ayırır, sonrasında her iki özelliğe sahip cadıların temel özelliklerini sıralardık. Ancak çalışmamız olumsuz karakterler hakkında olduğu için böylesi bir adlandırmayla sınıflandırmamızı oluşturmak mümkün olmayacaktır. Bu nedenle, tipleri adlandırılırken, onların kahramana karşı konumlandıkları durumları esas almak doğru olacaktır. Kahramanı merkeze almamızın sebebi ise, kahramanın, anlatmanın var oluş sebebi olmasıdır. Anlatmadaki olaylar, kahraman etrafında gelişir; bu nedenle kahramanın başından geçen olaylar bütünü, anlatmaları oluşturur. Bu mantık çerçevesinde ve olumsuz tipler özelinde kahramanın düşmanları “düşman tip”, kahramana ihanet edenler “hain tip”, hile yoluyla kahramanı kandıranları “hilekar tip” vb. şekillerde adlandırmak tutarlı ve takip edilebilir sonuçlar verecektir.

Adlandırma kadar önemli olan bir diğer husus ise, karakter tasniflerinin ait oldukları türlere göre ayrı ayrı yapılması gerekliliğidir. Yapısalcı tahlilin iki önemli temsilcisi Propp ve Lévi-Strauss'un çalışmaları her bir türün kendine has yapısal birimleri olduğunu gösterir. Yapısal birimleri aynı olmadığı için, farklı türdeki anlatmaların karakterlerini sınıflandırmada birbirinden farklı bakış açılarının kullanılması kaçınılmazdır. Buna göre, mitlerdeki olumsuz karakterleri adlandırmada kullanılan ölçütlerin, halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin tasnifinde kullanılması yanlış ve tutarsız sonuçlar verecektir. Tüm anlatma türlerinde olumsuz karakterlerin ortaya çıktığı yapısal birimler; “*eksiklik, yasak, cezalandırma, ayrı düşme*” ve “*savaş*” temelli olsa da, anlatma türüne bağlı olarak bu olumsuz durumların sıralaması ve karakterlerin etkinlik alanları farklı olacaktır. Örnek verecek olursak; destanlarda “ayrı düşme”nin (kahramanın vatanını terk etmesinin) sebebi düşmanken, halk hikayelerinde bunun sebebi rakip ya da zalim ebeveyn olabilir. Bu nedenlerden dolayı, çalışmamızda mit, destan ve halk hikayesi türlerindeki olumsuz tipler, ait olduğu türe göre birbirinden

farklı şekilde tasnif edilecektir. Türe bağı olumsuz karakter tasnifi, olumsuz karakterlerin anlatma türüne göre nasıl değiştiğini ve dönüştüğünü açık bir şekilde ortaya koyacaktır. Bu bilgiler ışığında, genel özellikleri ve türlere göre dağılımları hakkında ilerleyen kısımlarda ayrıntılı bilgi vereceğimiz Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tipleri şu şekilde sıralayabiliriz:

- 1. Casus**
- 2. Düşman**
- 3. Düzmece Kahraman**
- 4. Hain**
- 5. Hilekar/Arabozucu**
- 6. Masum veya Tanrısal Aptal**
- 7. Rakip**
- 8. Zalim Ebeveyn**

Bu olumsuz tiplerden bazıları yalnızca bir anlatma türünde karşımıza çıkarken, bazıları ise farklı türlerdeki anlatmalarda yer alabilmektedir. Söz gelimi, hilekar tipi halk anlatmalarının tamamında görebiliriz. Hilekar tip, türler arası geçişte herhangi bir sınırlamayla karşılaşmazken; düzmece kahraman ya da casus tipin yalnızca destanlarda görülmesi ayrıntılı olarak üzerinde durulması gereken bir konudur. Bu nedenle, olumsuz tiplerin anlatma türüne göre neden ve nasıl değiştiği konusunu tezimizin Üçüncü Bölüm’ünde müstakil olarak ele alacağız.

1.3.2. Yapısalci Yöntemin Olumsuz Karakter Tipolojisinde Kullanımı

Çalışmamız; Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tipleri ve bu tiplerin yer aldıkları anlatmalardan pasajlar içermesi bakımından tasviri bir özelliğe sahiptir. Ancak bu tasviri bilgiler; asıl amacımızı, yani analitik bir inceleme neticesinde ortaya koyduğumuz olumsuz tip tasnifi ve tiplerin anlatma türüne bağlı değişimini göstermesi için seçilmiş örneklerdir. Genel hatları hakkında bilgi verdiğimiz yapısalci yöntemle bağı kalarak belirlediğimiz yukarıdaki olumsuz tip kategorileri (casus, düşman, düzmece kahraman, hain, hilekar/arabozucu, masum veya tanrısal aptal, rakip, zalim ebeveyn) analitik olarak yaptığımız bir çözümleme sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu tip kategorilerini belirlenirken, üçlü bir parametreye sahip “Kötülük Etkinlik Alanı

Tablosu” oluşturulmuştur. Sonrasında ise, olumsuz tipler mit, destan ve halk hikayeleri türlerinde ayrı ayrı ele alınarak tasnif edilmiştir.

1.3.2.1. Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu

Her ne kadar incelemeye tabi tuttuğumuz mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterler kendi içlerinde tasnif edilecek olsa da metinlerin tamamı aynı toplum içerisinde üretildiği için, karakterleri olumsuz yapan özelliklerin aynı kalacağı unutulmamalıdır. Bu nedenle, bir karakteri olumsuz olarak kabul etmede kullanılacak eylemler aynı olacaktır. Aşağıda bir liste ile ortaya koyduğumuz “Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu”nda hem mit hem destan hem de halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin özelliklerini bulmak mümkün olacaktır. Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu’nu oluştururken mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin sahip olduğu özellikler tek tek tespit edilmiştir. Daha önce belirttiğimiz gibi Propp, karakterlerin etkinlik alanları hakkında bilgi verdikten sonra, her bir karakterin masalların yapısal birimleri içerisindeki rollerinin neler olduğunu belirtmiştir. Propp’un yedisi hakkında bilgi verdiği bu listedeki karakterlerden üç tanesi olumsuz karakter olarak değerlendirilebilir: **saldırgan**, **prensesin ailesi** ve **düzmece kahraman**. Propp, bu üç karakter tipine ait 31 adet özellik/ rol dağılımı belirlemiştir. Oldukça kapsamlı olan bu listedeki eylemlerin tamamı, Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki farklı olumsuz tipler tarafından icra edilir. Propp’un listesinde yer almayan fakat incelediğimiz metinlerdeki olumsuz tipler tarafından icra edilen eylemler bu listeye eklenmiş ve bunun yanı sıra, Propp’un belirlediği bu olumsuz özellikler, Türk halk anlatımlarındaki olumsuz karakterleri kapsayacak şekilde yeniden yorumlanmıştır.

Mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin tasnifini yaparken, onların yaptıkları eylemleri açık bir şekilde gösterebilmek için tabloda yer alan her bir maddenin başına E (etkinlik alanı) harfi getirilecektir. Böylelikle, söz gelimi, destanlardaki düşman tiplerin genel özelliklerinden bahsetmeden önce E1, E2, E3... gibi maddelerle düşman tipe ait olumsuz özellikler yazılacaktır. Bu kırk maddelik olumsuz karakterler etkinlik alanları, anlatı türüne göre değişiklik göstermektedir. Örnek verecek olursak; destanlarda birini kaçırmak (E1) olumsuz hareketinin icracısı düşman tipler iken, halk hikayelerinde E1 maddesinin icracısı rakip tiplerdir. Nitekim,

bu karışıklığın önüne geçmek için her bir türe ait olumsuz tipler müstakil olarak tasnif edilmiştir.

Olumsuz tiplere ait bu etkinlik tablosunu hazırlarken üç farklı parametrenin kullanılması bir mecburiyet olarak ortaya çıkmıştır. Bunlardan **ilki**, daha önce de dile getirdiğimiz gibi, “anlatmalarda yer alan ve olumsuz olarak nitelendirilebilecek edimler”dir. Ancak olumsuz karakteri belirlemede yalnızca bu parametrenin kullanımı bazı teknik sorunlara yol açacaktır. Söz gelimi, aşağıdaki tabloda yer alan “E1: Birini kaçırmak” eylemi, bir anlatma içerisinde kahraman tarafından da yapılabilir. Anlatmanın kahramanını olumsuz bir karakter olarak belirleyemeyeceğimiz için, ikinci bir ölçüm parametresine ihtiyaç duyarız. Bu nedenle, Kötülük Problemi (Teodise) kısmında dile getirdiğimiz, “kötülüğü algılamadaki bakış açısı”, olumsuz karakterlerin belirlenmesinde olması gereken **ikinci** parametredir. Buna göre; kahramanı ve onun ülküsüne hizmet edenleri salt iyi olarak kabul edip, onun karşısında yer alanların edimlerini olumsuz olarak kabul etmemiz gerekir. Böylelikle “E1: Birini kaçırmak” edimi, salt iyi olarak belirlenen karakterlere karşı ortaya çıkan bir edimi işaret edecektir.

Üçüncü parametre ise, “olumsuz karakterlerin akıbeti (sonu)” olmalıdır; çünkü anlatma mantığında her zaman için iyilerin kazanması kötülerin ise kaybetmesi esastır. Eğer yukarıdaki iki parametreye göre olumsuz olarak belirlenen bir karakterin sonu “E26: Yarışmada yenik düşmek” maddesinde belirtildiği gibi olmamışsa, başlangıçta olumsuz olarak yer alan bu karakter, anlatma içerisinde bir şekilde kahramanın yanında yer almaya başlamıştır. Yani, anlatmanın başında olumsuz olarak yer almış; fakat daha sonra yardımcı bir tipe dönüşmüştür. Bunun en belirgin örneklerini Köroğlu Destanı’nda görebiliriz. Köroğlu’nun yanında yer alan keleşlerin tamamına yakını, anlatmaya birer olumsuz karakter olarak dahil olur; ancak Köroğlu’na mağlup olduktan sonra, onun yanında mücadele ederler.

Dolayısıyla, aşağıda dikkatlere sunulacak Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu’nda belirlenen edimler:

1. Olumsuz karakterlerin sahip olduğu davranış özellikleri (yağmalama, zulüm, cinayet, birini kaçırmak...),
2. Kahraman merkezli bakış açısı (ben merkezli bakış açısı),

3. Olumsuz karakterlerin akıbeti (sonu) üçlü parametresinin işletilmesi sonucunda ortaya çıkmıştır.

Buna göre söz gelimi “E26: Bir yarışmada yenik düşmek” maddesini ele aldığımızda, bu maddeyle;

1. Olumsuz tiplerin farklı anlatmalarda tekrar eden özelliklerinin başında bir mücadeleyi kaybetmeleri işaret edilmiştir.

2. Bir anlatmada kahraman da girdiği mücadelelerde bazen yenik düşebilir; ancak amacımız olumsuz tipleri belirlemek olduğu için, kahraman ve yardımcıları dışında kalan karakterlerin yenik düşmesi halinde, bu karakterleri olumsuz olarak belirleyebiliriz.

3. Şayet bir anlatmanın kahramanı bir mücadelede yenik düşerse, kahraman kazanana kadar mücadele devam eder; ancak olumsuz karakter yenik düştüğü zaman (birkaç kez olabilir) bunun geri dönüşü yoktur.

Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu³	
Madde No.	Olumsuz Tiplerin Etkinlik Alanları
E1	Birini kaçırmak
E2	Büyülü bir nesneyi çalmak veya kaçırmak
E3	Bir yeri yağmalamak
E4	Hırsızlık yapmak
E5	Kişilerin bedenlerine zarar vermek (öldürmeden)
E6	Birinin apansız kaybolmasına yol açmak (onu kaçırmadan)
E7	Kurbanı bir şey yapmaya zorlamak ya da ondan zorla bir şey almak
E8	Birini kovmak
E9	Birini veya bir şeyi büyülemek
E10	Birinin yerine başkasını koymak
E11	Birinin öldürülmesini emretmek
E12	Birini öldürmek
E13	Birini bir yere kapatmak veya hapsedmek
E14	Birini kendisiyle evlenmeye zorlamak

³ Bu tablodaki olumsuz karakterlerin etkinlik alanları, incelememize dahil ettiğimiz şu anlatmalardan faydalanılarak oluşturulmuştur:

Mit metinleri: Altay ve Yakut yaratılış mitleri, Altay ve Yakut eskatoloji mitleri, Altay Tufan anlatması ve farklı Türk boylarına ait türeyiş mitleri.

Destan metinleri: Oğuz Kağan Destanı (Uygur varyantı), Oğuz Kağan Destanı (Farsça nüsha), Dede Korkut Kitabı (Dirse Han Oğlu Boğaç Han, Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy, Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı, Kazılık Koca Oğlu Yigenek, Basat Depegözü Öldürdüğü Boy, Begil Oğlu Emren'in Boyu, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy, İç Oğuz'a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy), Alpamış Destanı, Manas Destanı, Köroğlu Destanı [Köroğlu'nun Zuhuru (Anadolu sahası), Akşehir Telli Nigar Cengi, Akşehir Telli Nigar Cengi, Keloğlan'ın Köroğlu'nun Atını Kaçırması, Kenan Kolu, Bağdat Kolu, Kiziroğlu Mustafa Bey -Afganistan – Gürcistan], Battal Gazi Destanı, Alı Bey-Balı Bey Destanı, Altay Maaday-Kara Destanı, Altın Çüs Destanı, Cañıl Mirza, Çın Tömür Batur Destanı, Edige Destanı, Haan-Tögüldür Destanı, Kambar Batır Destanı, Koblan Batır Destanı, Kocacaş Destanı (Ceentayev varyantı), Kocacaş Destanı (Konokbayev varyantı), Kocacaş Destanı (Üsönbayev varyantı), Seyit Noçi Destanı, Şu Destanı, Tulum Hoca Destanı ve Tülek Destanı.

Halk Hikayesi metinleri: Âşık Garip Hikayesi (Destan-ı Hikâye-i Maksud) Yazma nüsha, Âşık Garip Hikayesi Behçet Mahir Varyantı, Tahir ile Zühre Hikayesi (Yazma Nüsha), Tahir ile Zühre Hikayesi Behçet Mahir Varyantı, Büz Yiğit Hikayesi, Cihan Abdullah Han Hikayesi, Garip ile Senem (Uygur Varyantı), Ferhat ile Şirin Hikayesi, Hurilika – Hemracan, Kerem ile Aslı Hikayesi, Kız Jibek Aşk Destanı, Kozuke ve Bayan Aşk Destanı, Kuzıykürpes ile Mayanhılıv Hikayesi, Şah Senem-Garip (Türkmenistan Varyantı) ve Tölegen ile Kız-Yibek.

E15	Birilerine acı vermek
E16	Savaş ilan etmek
E17	Yasağı çiğnemek veya çiğnetmek
E18	Kılık değiştirerek aldatmak
E19	Kahramanla dövüşmek
E20	Kahramanla yarışmak
E21	Suçluları talep etmek (onları serbest bırakmaya çalışmak)
E22	Aldatıcı bir varlığa dönüşmek
E23	Yol kesmek
E24	Kahramanı yemeye çalışmak
E25	Açık alanda yapılan çatışmada kahramana yenik düşmek
E26	Yarışmada yenik düşmek
E27	Bir çatışma olmadan öldürülmek
E28	Çatışmada püskürtülmek
E29	Takip etmek
E30	Takip ettirmek
E31	Asılsız savlar ortaya sürmek
E32	Güç bir iş önermek
E33	Aldatıcıya inanmak
E34	Tesir altındayken başkalarına zarar vermek
E35	Bilgi sızdırmak
E36	Göründüğünden farklı davranmak
E37	Sözünde durmamak
E38	Birini dolandırmak
E39	Kahramanın evliliğine mani olmak
E40	Hükümdarlığını ilan etmek (Kahramanın yerine)

Daha önce de vurguladığımız gibi, karakter merkezli bir yapısal inceleme yaptığımız için Propp'un çözümlemesini kesinlikle bir çıkış noktası olarak göz önünde bulundurmamak zorunda kalırız. Fakat bu, Propp'un yapısal şemasına koşulsuz bir şekilde

sadık kalmak anlamına gelmemelidir. Propp'un inceleme yöntemine ilaveten yukarıda dile getirdiğimiz üçlü parametre sistemi olmaksızın olumsuz tipleri doğru olarak tespit etmek mümkün görünmemektedir.

Bir anlatma türü içerisinde, nadiren de olsa, farklı olumsuz karakterler aynı etkinlik alanı içerisinde yer alabilmektedir. Örnek verecek olursak; asılsız savlar ortaya sürmek (E31) eylemi, farklı halk hikayelerinde masum veya tanrısal aptal, arabozucu ve rakip tiplerince icra edilmektedir. Bu durumlarda, karakterin adlandırılması noktasında, ağırlıklı olarak hangi olumsuz eylemleri yaptığına ve işlevine bakılacaktır. Buna göre, asılsız savlar öne sürmesinin amacı iki âşığı ayırıp, prensesle (kahramanın evlenmek istediği kişi) evlenmeye çalışmaksa, bu karakter, rakip tip olarak adlandırılacaktır.

Bu bilgiler ışığında; Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tipleri, anlatma içerisindeki rollerine bağlı kalarak tasnif edebiliriz. Bu tasnif için öncelikle mit, destan ve halk hikayelerinin yapısal birimlerini belirlemek gerekmektedir. Yapısal birimler oluşturulduktan sonra, her karakterin olumsuz özelliklerini yukarıda verdiğimiz Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu'nu kullanarak belirleyebiliriz. Örneğin; destanlardaki düşman tipler; E1, E3, E5, E6, E7, E11, E12, E13, E15, E16, E19, E21, E23, E24, E25, E28, E30 ve E37'deki olumsuz özelliklere sahip olmalıdır. Bu özelliklere sahip olan karakter ontolojik açıdan bir cadı, dev ya da peri olabilir; fakat varlık olarak her ne olursa olsunlar anlatma içerisinde düşman rolünü üstlenmiştir.

1.3.2.2. Mitlerdeki Olumsuz Tiplerin Tasnifi

İncelediğimiz mit metinlerinin yapısal birimlerini belirlerken Lévi-Strauss'un kullandığı yönteme bağlı kalmak, karakter tipolojisi temelli çalışmamızda tercih edilecek uygun bir yöntem olmayacaktır. Bunun sebebi ise, öncelikli amacımızın metin merkezli bir bakış açısıyla olumsuz karakterlerin yapısal birimlerdeki yerini tespit etmemizdir. Strauss'un amacı ise, metnin yapısından ziyade mitik düşünce sistemini anlamaktır. Bu nedenle, metnin yapısını göz önünde bulunduran bir tasnife ihtiyaç duyulmaktadır. Joseph Campbell'in "*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*" (2010) adlı eserde izlediği yöntem tam da bu ihtiyaca cevap verecek mahiyettedir. Eser her ne kadar mitlerde veya mitik özelliklere sahip metinlerdeki kahramanın yolculuğunu esas alsada, Campbell'in belirlediği üç aşamalı yapı Türk mitlerinin yapısal birimlerini belirlemede

oldukça kullanışlıdır. Campbell'ın kurduğu bu yapıyı esas alan pek çok çalışma yapılmıştır. Bunlardan biri, Tuba Özkan tarafından yapılan “*Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi*” (2006) başlıklı yüksek lisans tezidir. Özkan, Campbell'ın tasnifine tam olarak bağlı kalmamış, onu Bey Böyrek anlatmalarının yapısal özelliklerine göre düzenlemiş ve tutarlı sonuçlar elde etmiştir.

Türk mit metinlerinin farklı kaynaklar aracılığıyla ve parçalar halinde günümüze ulaşması sebebiyle biz de Campbell'ın yöntemini bir çıkış noktası olarak kabul edip, onu elimizdeki metinlere göre yeniden düzenleyeceğiz. Bu noktada Campbell'ın, Propp'tan çok farklı bir inceleme yapmadığını söylemek gerekir. Campbell, Propp yöntemiyle, kahramanı merkeze alarak mitleri yapısal birimlere ayırmış ve bu birimlerin her birine isimler vermiştir. Benzer bir inceleme yöntemini Dundes da yapmıştır. Dundes (1963), Propp'un ayrıntılı bir şekilde (31 madde ile) verdiği yapısal birimleri, Amerikan Yerlilerine ait anlatmalara uygularken yeniden düzenlemiştir (Dundes 1963: 121-130). Dundes, her bir yapısal birimi bazı temel üst başlıklara ayırmış ve başarılı bir sonuç elde etmiştir. Amerikan Yerlilerinin ve Karakalpak Türklerinin efsane metinlerini yapısal olarak karşılaştıran Pınar Fedakar (2016) da, Dundes'in yönteminden hareketle, yapısal ve karşılaştırmalı bir inceleme yaparak yöntemin bir nevi sağlamasını yapmıştır. Dundes'in belirlediği yapısal birimler şöyledir; “*Eksiklik (E), Eksikliğin Giderilmesi (EG), Hile (H), Yasak (Y), Yasağın İhlali (Yİ), Sonuç (S), Sonuçtan Kaçmaya Çalışmak (SKÇ)*” (Dundes 1963: 121-130; Fedakar 2016: 80-81). Proop merkezli, Campbell ve Dundes'in yöntemlerini birlikte kullanmak bir taraftan çalışmamızın daha anlaşılır olmasını sağlarken diğer taraftan olumsuz karakterlerin, anlatmaların hangi aşamalarında ortaya çıktığını daha açık bir şekilde göstermesi açısından oldukça faydalı olacaktır. Örnek verecek olursak, yaratılış mitlerindeki hilekar tipi genellikle; “Hile, Aldatma, Yasak, Yasağın İhlali” yapısal birimlerinde rol alır. Dundes'in yapısal birimlerini destan ve halk hikayeleri türlerine uygulamak bazı sorunlara yol açacaktır: Destanlar özelinde düşünülecek olursak, destanların hacmi oldukça büyük olduğu için birden fazla eksiklik durumuyla karşılaşmak mümkün olacaktır. Bu tekrar eden eksiklik durumlarını “Eksiklik” olarak adlandırmak, karakterlerin rol aldığı yapısal birimleri belirtirken karmaşaya yol açacaktır. Bu nedenle, bu yapısal birim adlandırmaları yalnızca mitler için kullanılacaktır.

Buna göre Türk mitlerinin yapısal birimlerini şu şekilde belirleyebiliriz:

Eksiklik (E)

I. Kahramanın ortaya çıkışı ve macerasının başlangıcı (Maceraya çağrı).

- *Gaipten bir ses kahramana bir şey yapması için çağrıda bulunur.*

Eksikliğin Giderilmesi (EG)

II. Olağanüstü bir varlık kahramana yardım eder (Doğaüstü yardım).

- *Olağanüstü bir varlık kahramana kılavuzluk eder ya da ona bir şekilde yardımda bulunur. Bu yardım neticesinde hikayenin seyri değişir.*

III. Kahraman olumlu ve olumsuz diğer karakterlerle iletişime başlar (İlk eşiğin aşılması).

- *Kahraman kendinin sebep olduğu ya da kendisinden bağımsız bir şekilde ortaya çıkan sorunlarla uğraşır ve bunların çözümünü için bazı şeyler yapar.*

Hile (H)

IV. Kahramanın ortadan kaybolması ve düzemce kahramanın yükselişi (Balinanın karnı).

- *Kahraman ya uyur ya da herhangi bir sebeple bulunduğu yerden uzaklaşır, pasif bir duruma geçer. Bundan faydalanarak bir düzmece kahraman ortaya çıkar ve gücü ele geçirmeye çalışır.*

Yasak (Y)

V. Kahraman, güç alanını tekrar belirlemek için mücadeleler verir (Sınavlar yolu).

- *Kahraman ve diğer karakterler bazı sınavlara tabi tutulur. Bu sınavda başkahramanın ya da diğer karakterlerin başarısız olması için mücadele eden olumsuz karakterler ortaya çıkar. Kahraman, bu karakterlerle mücadele eder ve iktidarını tekrar tesis eder. Düzen sağlandıktan sonra, bu düzenin devamı için bazı yasaklar konulur.*

Yasağın İhlali (Yİ)

VI. Kahraman ya da diğer karakterlerin yasağı çiğnemesi (Baştan çıkarıcı olarak kadın).

- *Bir yasak, bir kadının ön ayak olmasıyla çiğnenir.*

Sonuç (S)

VII. Kahraman, düzeni kurmak ve bölünen gücü tekrar bir araya getirmek için savaşı (Birliği sağlamak).

- *Yasağın çiğnenmesi sonucunda, olumsuz ikinci bir güç kaynağı ortaya çıkar. Bu güç kaynağı büyümeye başlar. Kahraman, bunu fark eder ve tekrar birliği sağlamak için savaşı ya da askerlerini bu iş için görevlendirir. Tekrar birlik sağlanır.*

VIII. Kahraman mirasını paylaştırır ve ortadan kaybolur (Miras).

- *Kahraman düzeni sağladıktan sonra, kendisinden sonra geleceklere öğüt vererek düzenin nasıl sağlanacağı hakkında bilgi verir ve ortadan kaybolur.*

Yukarıda verdiğimiz bu yapısal birimler kozmogonik ve eskatolojik mitlerin genel yapısını ortaya koyarken kullanılmıştır; türeyiş mitleri ise bu yapıdan oldukça farklıdır. Bunun sebebi, türeyiş mitlerinin bir uluslaşma sürecini konu edinmesidir. Bu nedenle, türeyiş mitlerinin yapısal birimleri ile destanların yapısal birimleri arasında büyük benzerlik vardır. Hatta, destanların yapısal birimlerinin türeyiş mitlerinin yapısal birimlerini kapsadığını söylemek mümkündür. Bu durum, bir anlatmanın amacının, onun yapısını belirlediği sonucuna ulaşmamızı sağlaması açısından oldukça önemlidir. Bu nedenle, mitlerin yapısal birimlerini belirlerken, bu yapısal birimlerin türeyiş mitlerini de kapsayacak şekilde olmasına dikkat ettik.

Bu tabloya göre yaratılış mitlerinin şeması şu şekildedir: **E, EG, H, Y, Yİ, S.**

Kozmogonik ve eskatolojik mitlerde olumsuz karakterlerin temel işlevi kaosa sebep olmalarıdır. Genellikle bir *yasağın çiğnenmesi* nedeniyle ortaya çıkan kaos hali, bir yaratılış veya yok oluş anlatmasının ortaya çıkmasını sağlar. Benzer şekilde, türeyiş mitlerinde ve eskatolojik mitlerinin bazı bölümlerinde olumsuz karakterler *savaş* nedeniyle ortaya çıkan bir kaosa neden olur. Bu nedenle, mitlerdeki olumsuz karakterlerin etkinlik alanının *yasağın çiğnenmesi* ve *savaş* temelli olduğu çıkarımını yapmak mümkündür. Türk mitlerinde yasağın çiğnenmesi ve savaş yapısal birimleri, diğer toplumlara ait mitlerde de olduğu gibi, “hilekar (trickster) tip”in etkinlik alanında yer alır. Bunun yanı sıra, Türk kozmogonik mitlerinde yasağı çiğneyen olumsuz karakterlerden biri olan hilekar tip, eskatolojik mitlerde düzeni bozan savaş temelli karakterlere dönüşür.

Türk kozmogonik mitlerinde yasağın çiğnenmesi yapısal birimi, diğer toplumlara ait mitlerde olduğu gibi, yasak meyvenin yenmesi hadisesiyle temsil edilir.

Altay yaratılış mitinde yasak meyvenin yenmesi sahnesindeki karakterler Erlik, ona yardım eden hayvanlar, Edji ve Törüngey'dir (Farklı bölgelerden derlenen metinlerde ilk insanların isimleri farklıdır). Yasağın çiğnenmesini isteyen Erlik'ken, yasağı çiğneyenler Edji ve Törüngey'dir. Bunun yanı sıra, bu olayın gerçekleşmesine yılan ve köpek de aracı olur. Dolayısıyla, yasağın çiğnenmesinde bu karakterlerin tamamı rol sahibidir; karakterlerin tamamı cezalandırılır ve bu nedenle hepsi birer olumsuz karakter olarak değerlendirilebilir. Bu noktada, bu olumsuz karakterlerin birbirinden nasıl ayrılacağı sorunu ortaya çıkar; çünkü yasağın çiğnenmesini isteyen Erlik ile onun kandırdığı Törüngey aynı kötülük kategorisinde yer alamaz. Bu sorunu gidermek için, araştırmacı Vicki K. Janik'in "hilekar tip"i de kapsayan tasnifi yol gösterici olacaktır. Her ne kadar Janik'in amacı mitlerdeki karakterleri tasnif etmek olmasa da, onun tasnifi sayesinde kötü bir durumun ortaya çıkmasında az ya da çok etkisi olan karakterleri derecelendirmek ve adlandırmak mümkün olmaktadır.

Vicki K. Janik İngilizce, "fool (aptal, budala)" kelimesinin soytarı, palyaço, şaklaban, şakacı, maskara, hilekar, ahlaksız, iblis ve şeytan gibi anlamlara gelebileceğine dikkat çeker. Nitelik ve nicelik açısından bu kelimeler, *aptal tipleri* birbirinden ayırmada tutarlı bir sonuç sunmaz. Kelimeler, etimolojik açıdan da benzer şekilde bazen birbiriyle örtüşür bazen de oldukça geniş anlama sahiptir (Janik 1998: 2). Benzer durum Türkçedeki akılsız, alık, ahmak, aptal, bön, budala, gerzek ve saf gibi kelimelerde geçerlidir. Bazıları alıntı olan bu kelimeler Türkçede de bazen aynı anlama gelecek şekilde kullanılmaktadır. Editörlüğünü yaptığı, "*Edebiyatta, Sanatta ve Tarihte Aptallar ve Soytarılar: Bio(Öz)-Bibliyografik Bir Kaynak Kitap*" (Fools and Jesters in Literature, Art, and History: A Bio-Bibliographical Sourcebook) adlı kitapta Janik, aptallığı dört farklı başlıkla sınıflandırır:

"1. Aptal bilge

A. Kendi zayıflıklarının ve arzularının farkındadır ve onları kabul eder.

B. Başkalarının zayıflıklarının ve arzularının farkındadır ve onları kabul eder.

2. Saf/enayi veya mağdur

A. Kendi arzularının farkındadır ve onları kabul eder.

*B. Başkalarının zayıflıklarının ve arzularının farkında değildir ve onları kabul etmez.*⁴

3. *Hilekar veya zararlı kimse*

A. Kendi zayıflıklarını kabul etmez.

B. Başkalarının zayıflıklarının ve arzularının farkındadır ve onları kabul eder.

4. *Masum veya tanrısal aptal*

A. Kendi zayıflıklarının ve arzularının farkında değildir.

B. Başkalarının zayıflıklarının ve arzularının farkında değildir” (Janik 1998: 3).

Tasnifteki üçüncü maddede belirtilen “hilekar” kişiler, gerek varoluşsal açıdan gerekse anlatma içerisindeki rolleri bakımından olumsuz karakterler olarak değerlendirilmelidir. Yasak meyvenin yenmesini isteyen ve bunu başkalarına yaptıran Erlik bu kategoride değerlendirilebilir. Benzer şekilde, Eje de bu kategoride değerlendirilebilir; çünkü o da her ne kadar Erlik’in sözüne kanmış olsa da, Törüngey’i yasak meyveyi yemesi için kandırmaktadır.

Dördüncü maddede yer alan “masum veya tanrısal aptal”, varoluşsal açıdan bir saflığı belirtir, bu nedenle olumlu bir kişilik özelliğine sahiptirler; çünkü ne kendilerinin ne de başkalarının arzularının ve zayıflıklarının farkındadırlar. Ancak metnin yapısal bağlamında, bu özelliğe sahip kişiler bazı olumsuz sonuçlara yol açabilmektedirler. Altay yaratılış mitindeki Törüngey, bu kategoride yer alan karakterler için uygun bir örnek olacaktır. Törüngey’in kötülük olgusundan haberi yoktur veya en azından kötülüğü içselleştirmemiştir; fakat Erlik’in yoldan çıkarması ve Eje’nin ısrarı üzerine

⁴ Janik’in tasnifindeki birinci maddede yer alan aptal bilge, Alan Dundes’in da daha önceden tespit ettiği, kendi bünyesinde zıtlığı barındıran bir tipe işaret etmektedir. Bu tip, kendi içerisinde barındırdığı zıtlık nedeniyle karşımıza genellikle mizahi bir tip olarak çıkar. Nasrettin Hoca, ahmak bilge tipi için güzel bir örnek teşkil eder; çünkü o bir bilge olması nedeniyle kendinin ve başkalarının arzularının ve zayıflıklarının farkındadır. Aptal bilge Hoca kendi içerisinde gerçek bir tezatlık barındırır. Bilgeliğin ve aptallığın ya da görünen ve metaforik olanın bir kombinasyonudur (Dundes 2007: 135). Saf arzuların ve zayıflıkların yer aldığı Nasrettin Hoca fıkralarında, bahsini ettiğimiz farkındalığı, fıkralardaki metaforik kullanımlarda görebiliriz. Tıpkı bir halk şiiri türü olan şatihyelerde olduğu gibi, cevabı bilinen sorular ya da aslı bilinen olaylar fıkralarda saflığın ya da aptallığın metaforik kullanımı olarak yer alır. Nasrettin Hoca’nın göle maya çalması, aptalca bir harekettir; ancak arka planında, küçük ihtimallerin bile büyük değişikliklere yol açacağı, mesajı vardır. Nasrettin Hoca, hoca unvanına sahip olması nedeniyle ve pek çok fıkrada ortaya koyduğu felsefi bakış açısıyla akılsız olmadığını gösterdiği için, Janik’in sınıflandırmasındaki ilk madde için uygun bir örnektir.

Saf ya da enayi kişilik özelliğine sahip karakterler varoluşsal açıdan kötü değildir; fakat anlatma içerisinde, sergiledikleri saflıklar, kahramanı bir çıkmazın içine sokabilmekte ya da birilerinin ölümüne yol açabilmektedir.

yasak meyveyi yer. Bu durum kendisi açısından ve diğer insanlar açısından oldukça kötü sonuçlar doğurur.

Bu bilgiler ışığında, incelememize dahil ettiğimiz Türk mit metinleri içerisindeki olumsuz karakterleri “hilekar”, “masum veya tanrısız aptal” ve “düşman” şeklinde sınıflandırmak mümkündür.

Bu olumsuz karakterlerin, mitlerin yapısal birimlerindeki ortak ve farklı etkinlik alanlarını şu şekilde göstermek mümkündür:

HİLEKAR
E2. Büyülü bir nesneyi çalmak veya kaçırmak
E7. Kurbanı bir şey yapmaya zorlamak veya ondan zorla bir şey almak
E9. Birini ya da bir şeyi büyülemek
E16. Savaş ilan etmek
E17. Yasağı çiğnemek veya çiğnetmek
E18. Kılık değiştirerek aldatmak
E19. Kahramanla dövüşmek
E22. Aldatıcı bir varlığa dönüşmek
E25. Açık alanda yapılan çatışmada kahramana yenik düşmek
E28. Çatışmada püskürtülmek
E29. Takip etmek
E32. Güç bir iş önermek
E36. Görüldüğünden farklı davranmak
E37. Sözünde durmamak

MASUM VEYA TANRISIZ APTAL
E2. Büyülü bir nesneyi çalmak veya kaçırmak
E33. Aldatıcıya inanmak
E34. İstmeden başkalarına zarar vermek
E37. Sözünde durmamak

DÜŞMAN
E5. Kişilerin bedenlerine zarar vermek (öldürmeden)
E11. Birinin öldürülmesini emretmek
E12. Birini öldürmek
E15. Birilerine acı vermek
E16. Savaş ilan etmek
E28. Çatışmada püskürtülmek
E30. Takip ettirmek

Tablolardan anlaşılacağı üzere, mitlerdeki olumsuz karakterlerin görev dağılımı oldukça kesindir. Her tipin yaptığı kötü davranışlar neredeyse yalnızca kendileri tarafından icra edilmektedir. İlerleyen kısımlarda bu durumun destan ve halk hikayelerinde daha karmaşık bir hale geldiği görülecektir. Aslında mitlerdeki karakterlerin prototip olarak nitelendirilebilecek birer ilk örnek oldukları düşünüldüğünde, bu durumun şaşırtıcı olmaması gerekir.

1.3.2.3. Destanlardaki Olumsuz Tiplerin Tasnifi

Türk destanlarındaki olumsuz tiplerin etkinlik alanları, mitlere nispeten daha karmaşık bir yapıdadır. Bunun sebebi hem destanların hacmi hem de destanlardaki olayların çeşitliliğidir. Destan bir kahramanlık anlatmasıdır ve bu nedenle yapısında kahramanlıkla doğrudan veya dolaylı ilişkili birimler bulunur. Bu birimler ve destanların motif yapısı hakkında Şakir İbrayev, “*Destanın Yapısı (Kazak Destanlarında İnsan, Zaman ve Mekân)*” (1998: 273-274) adlı eserinde bilgi verir. İbrayev’in sıraladığı motif yapısına Özkul Çobanoğlu, “*Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*” (2011: 343-344) adlı eserinde eklemeler yapar ve Türk dünyası destanlarından örnekler vererek bu motif yapısının geçerliliğini ortaya koyar. İbrayev’in yapısal tasnifini, incelememize dahil ettiğimiz metinlere göre düzenlediğimizde, şu şekilde bir yapısal birim tablosuyla karşılaşmaktayız:

I. Soyun tasviri (taife, anne-baba):

- *Kahramanın soyunun nereye/kime dayandığı hakkında bilgi verilerek kahramanın asaleti ortaya konur. Bazı destanlarda, kahramanın olağanüstü doğumuna kadar onun aile bireylerinin sergilediği kahramanlıklar anlatılır.*

II. Çocuksuzluk için çare arama (Yoksunluk):

- *Kahramanın ailesinin çocuğu olmaz ve aile bireyleri bunun için çare arar.*

III. Kahramanın olağanüstü doğumu ve çocukluk çağı (yoksunluk, olağanüstü doğum):

- *Kahraman olağanüstü bir şekilde dünyaya gelir ve sıradan çocuklardan farklı bir çocukluk dönemi geçirir.*

III.a. Kahramanlık gösterme ve ad alma (ilk kahramanlık):

- *Kahraman hızlı bir şekilde gelişir ve toplumunu tehdit eden bir problemin üstesinden gelir ya da gücünü ispat eder. Bu şekilde, gösterdiği başarıya uygun olarak ad alır.*

IV. Kahramanın evlenme isteği ve evlenmek için bir mücadeleye girişmesi (eş arama, rekabet):

- *Kahraman, evlenmek ister ve bunu dile getirir. Bazı destanlarda kahraman, evleneceği kızıdan haber alır ya da onu tesadüfen görür. Kahraman, kızla ya da onun diğer talipleriyle ya da kızın aile bireyleriyle bir mücadele içerisine girer. Bu mücadelede kahramana yardım eden kişiler olur. Kahraman mücadeleden galip çıkar, kızla evlenmeye hak kazanır.*

V. Savaşa sebep olan bir eylemin yapılması (yasağın çiğnenmesi, ihanet):

- *Bir hain ya da toplumsal değerlerden uzak olan kişi, savaşa neden olacak bir harekette bulunur.*

VI. Düşmanın taarruzu hakkında haber alma, yola çıkma ya da casusun düşmana haber götürmesi (haber alma, yola çıkma):

- *Kahraman, bir probleme sebep olan varlıktan haberdar olur. Onunla mücadele etmek için yola çıkar. Bazı destanlarda, bir casus düşmana haber uçurur. Düşman ordusu, baskın verir. Bazen kahraman bu yolculukta farklı düşmanlarla karşılaşır ve onlarla da mücadele eder. Bazı destanlarda bu yolculuk esnasında kahraman esir düşer.*

VII. Mücadele, zaferle geri dönme ya da esir düşme (savaş, geri dönüş, esir düşme):

- *Kahraman, düşmanla mücadele eder. Ordular arasında ya da kahramanla hasmı arasında bireysel bir savaş olur. Savaş neticesinde kahraman başarılı olur ve sorunları çözmüş bir şekilde yurduna döner. Bazı destanlarda, bu mücadele sonrası kahraman esir düşer.*

VIII. Sevgili (gelin) veya akrabanın esir olması hakkında haber alma (rüya görme, işaret verilme):

- *Düşman, kahramanın sevgilisini veya bir akrabasını esir alır. Kahraman bu durumu bazen rüyasında görür bazen de etrafındaki işaretlerden yola çıkarak esir alma hadisesinden haberdar olur. Bazı destanlarda bu durum kahramana bazı kişiler tarafından bildirilir.*

IX. Kahramanın sevgiliyle düşmanın, rakibin veya bir düzmece kahramanın evlenmeye niyet etmesi:

- *Kahramanın sevdiğine (ya da bir annesine) bir düşman talip olur. Kahraman bu kişiyle mücadele eder ve sevgilisini ya da annesini kurtarır. Bazen kahraman gurbetteyken bir düzmece kahraman onun öldüğü haberini getirir ve kahramanın sevgiliyle evlenmek ister.*

X. Eşle gizli buluşma veya düğününe yabancı birisi gibi gelme ve atışma:

- *Esaretten kurtulan kahraman kılık değiştirerek eski eşinin ya da sözlüsünün düğününe gider. Burada, eski eşi/sözlüsü ya da orada bulunanlarla atışarak kendini tanıtır.*

XI. Düşman veya düzmece kahramanın cezalandırılması:

- *Kahraman, eski eşi/sözlüsüyle birlikte olmak isteyen kişiyi cezalandırır. Bu ceza bazen ölümken bazen de kahraman bu kişinin canını affeder.*

XII. Düğün veya toprak (güç) paylaşımı:

- *Eşini rakibin elinden kurtaran kahraman yeniden bir düğün tertip eder. Tüm düşmanlarını alt eden kahraman elde ettiği toprağı çocukları (veya hak edenler) arasında paylaştırır. Bazı destanlarda kahraman ölür.*

Destanlardaki olumsuz karakterlerin temel işlevi, destan kahramanına ve onun idealine zarar vermektir. Propp'un belirlediği, masalların otuz bir işlevinde yer alan; “eksiklik, yasak, cezalandırma, ayrı düşme” ve “savaş” temelli birimlerin tamamını Türk destanlarında görmek mümkündür. Bu nedenle, destanlardaki olumsuz karakterleri sınıflandırırken yine Propp tarafından belirlenen “saldırgan tipler”, “düzmece

kahraman” ve “prensesin babası”na ait etkinlik alanları üst başlık olarak kullanılabilir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu üç etkinlik alanı, farklı anlatmalarda farklı kişiler tarafından temsil edilebilir veya her bir etkinlik alanı birden fazla karakter tipi tarafından icra edilebilir.

Üst adlandırmaları; “saldırgan”, “düzmece kahraman” ve “prensesin babası” olan destanlardaki olumsuz tipleri adlandırırken, bu tiplerin tipik özelliklerinden hareket edebiliriz. Buna göre, kahramanın tüm ülkülerinin karşısında olan ve ona düşmanlık eden tipleri “düşman”; kahramana zor görevler vererek onu sevdiğinden (kızlarından) uzaklaştırmaya çalışan, hatta bazen öldürmek isteyen tipleri “zalim ebeveyn”; kahramana ya da onun ordusuna dair gizli bilgileri düşmana sızdıran tipleri “casus”; kahramanın dostu gibi görünen veya akrabası olan, fakat fırsat bulduğunda ona ihanet eden tipleri “hain”; yaptığı hilelerle kahramanı kandırmaya çalışan ve onu ülkesüne giden yolda durdurmaya çalışan tipleri “hilekar”; kahramanın sevdiği kişiyle evlenmek isteyen ve bunun için kahramana kötülük etmekten çekinmeyen tipleri “rakip”; kahramanın öldüğü haberini yayarak onun yerini almaya çalışan tipleri “düzmece kahraman”; amacı kötülük yapmak olmayan fakat sergilediği tavırlar nedeniyle kahramanı zor duruma sokan tipleri ise “masum veya tanrısal aptal” olarak adlandırmak mümkündür.

Bu tipleri olumsuz olarak belirleyen etkinlik alanları ise şöyledir:

DÜŞMAN
E1. Birini kaçırmak
E3. Bir yeri yağmalamak
E5. Kişilerin bedenlerine zarar vermek (öldürmeden)
E6. Birinin apansız kaybolmasına yol açmak (onu kaçırmadan)
E7. Kurbanı bir şey yapmaya zorlamak veya ondan zorla bir şey almak
E11. Birinin öldürülmesini emretmek
E12. Birini öldürmek
E13. Birini bir yere kapatmak veya hapsetmek
E15. Birilerine acı vermek

E16. Savaş ilan etmek
E19. Kahramanla dövüşmek
E21. Suçluları talep etmek (onları serbest bırakmaya çalışmak)
E23. Yol kesmek
E24. Kahramanı yemeye çalışmak
E25. Açık alanda yapılan çatışmada kahramana yenik düşmek
E28. Çatışmada püskürtülmek
E30. Takip ettirmek
E37. Sözünde durmamak

ZALİM EBEVEYN
E8. Birini kovmak
E32. Güç bir iş önermek
E37. Sözünde durmamak
E39. Kahramanın evliliğine mani olmak

CASUS
E18. Kılık değiştirerek aldatmak
E29. Takip etmek
E35. Bilgi sızdırmak

HAİN
E10. Birinin yerine başkasını koymak
E22. Aldatıcı bir varlığa dönüşmek
E36. Görüldüğünden farklı davranmak

HİLEKAR
E2. Büyülü bir nesneyi çalmak veya kaçırmak
E9. Birini ya da bir şeyi büyülemek
E17. Yasağı çiğnemek veya çiğnetmek
E31. Asılsız savlar ortaya sürmek
E38. Birini dolandırmak

RAKİP
E14. Birini kendisiyle evlenmeye zorlamak
E20. Kahramanla yarışmak
E26. Yarışmada yenik düşmek
E31. Asılsız savlar ortaya sürmek
E39. Kahramanın evliliğine mani olmak

DÜZMECE KAHRAMAN
E4. Hırsızlık yapmak
E31. Asılsız savlar ortaya sürmek
E40. Hükümdarlığını ilan etmek

MASUM VEYA TANRISAL APTAL
E33. Aldatıcıya inanmak
E34. İstmeden başkalarına zarar vermek

Bu noktada şöyle bir soru akla gelebilir: Bir karakter, hem kahramanın sevdiği kişiyle evlenmek hem de onun ülkesini ele geçirmek istiyorsa, onu rakip olarak mı yoksa düşman olarak mı adlandırmamız gerekir? Bu sorunun cevabını vermek için Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu'nda rakip ve düşman tiplerin temel özelliklerine bakmak yeterli olacaktır. Rakip ve düşman tiplerin ortak kötülük özellikleri olsa da onları birbirinden ayıran temel özellikleri bu tablo yardımıyla belirlemek mümkündür.

Nitekim daha önce de ifade ettiğimiz gibi, farklı tiplerin aynı olumsuz hareketleri yapmaları gayet normaldir; fakat onları bir tip olma boyutuna taşıyan tipik özellikleri vardır. Bu tipik özellikleri belirlemek için Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu'nun yanı sıra, karakterin kahramana karşı esas konumunu belirlemek gerekir. Eğer bir karakterin amacı yalnızca kahramanın sevdiğiyle evlenmekse onu rakip olarak adlandırmak; fakat bu karakterin esas amacı –bunu her ne yolla yapıyorsa yapsın- kahramanın sağladığı düzeni bozmak ise onu düşman olarak adlandırmak gerekmektedir.

1.3.2.4. Halk Hikayelerindeki Olumsuz Tiplerin Tasnifi

Halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin temel işlevi, birbirini seven iki insanın bir araya gelmesine mani olmaya çalışmaktır. Türk destanlarının yapısında olduğu gibi, Propp'un belirlediği, masalların otuz bir işlevinde yer alan; “eksiklik, yasak, cezalandırma, ayrı düşme” ve savaş” temelli birimlerin tamamını Türk halk hikayelerinin yapılarında görmek mümkündür.

Türk halk hikayelerinin yapısal birimlerini belirlemek için daha önce yapılan çalışmalardan faydalanmak yerinde olacaktır. Fikret Türkmen, “*Tahir ile Zühre*” (1998: 31-100); Ali Duymaz, “*Kerem ile Aslı Hikayesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*” (2001: 37-78) ve Metin Ekici, “*Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*” (1995) adlı eserlerinde inceledikleri hikayelerin yapısal birimlerini ve motif yapılarını belirlemiştir. Bunun yanı sıra, Ali Berat Alptekin, “*Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*” (2005: 89-91) adlı eserinde, halk hikayelerinin epizot ve motiflerine göre yapısını maddeler halinde sıralamıştır. Bu araştırmalar ışığında, halk hikayelerinin yapısal birimlerinin Propp'un oluşturduğu yapısal masalların birim tablosundan çok farklı olmadığı görülür. Yine de “kız isteme/dünür olma” ya da “kahramanın eğitilmesi” gibi halk hikayelerine has yapısal birimler vardır. Türkmen, Duymaz, Ekici ve Alptekin'in yaptıkları analizden hareketle halk hikayelerinin işlevsel yapısını şu şekilde belirleyebiliriz:

I. Çocuksuzluk ve bunun için çare arama (yoksunluk, gurbete gidiş, çare arama):
- Kahramanın ailesinin çocuğu yoktur, bu sebeple kahramanın anne ve babası ya da babası ile amcası ya da babası ile veziri birlikte çocuksuzluk için çare arar.

II. Pirin mucizesi, çocuksuzluğa çare bulma, çocuk sahibi olma (yardım, gurbetten dönüş):

- *Çocuksuzluğa çare arayanlar bir ruhani varlıkla karşılaşır. Bu varlık, onlara yardım eder.*

III. Kahramanın ve sevgilinin doğumu ve birlikte eğitim almaları ya da rüyada birbirlerini görmeleri (aşka düşme):

- *Zamanı gelince iki bebek dünyaya gelir. Adları konulduktan sonra birlikte okula giderler ve birbirlerine âşık olurlar. Bazı hikayelerde yalnızca bir karakter diğerine âşık olur. Bazı hikayelerde ise, iki sevgili birbirini eşzamanlı görülen rüyalarında görür ve âşık olur. Görülen rüya sonrası âşık, şiir söyleme ve bağlama çalma kabiliyetine kavuşur.*

IV. Eğitimin bitmesi, âşıkların kısa süreli birbirinden ayrı düşmesi (ilk ayrılış):

- *Eğitimin sona ermesiyle çift birbirinden ayrılır ya da onların arasındaki ilişkiden rahatsız olan bir ebeveyn onları birbirinden uzaklaştırmak ister.*

V. Kahramanın ava çıkması, savaşa katılması, yurdunu terk etmesi ve kızla karşılaşması (kahramanlık gösterme, karşılaşma, âşık olma):

- *Kahraman büyüdüğü için ava çıkarak ve savaşa katılarak kahramanlığını ispat eder. Bu esnada kahraman, kızla karşılaşır. Bazı anlatmalarda bu karşılaşmada kız ile kahraman arasında bir atışma ya da fiziki mücadele olur. Bu mücadele neticesinde çift birbirine âşık olur. Rüyada âşık olma motifi olan hikayelerde, aşka düşen kahraman kızı bulmak için yurdunu terk eder.*

VI. Kız istemek için başka memlekete giden âşığın ve ailesinin yardım görmesi:

- *Çiftin birbirini ilk kez görmesinden önce, yurdunu terk eden âşığa, bir kişi evini açar ve onun kız ile görüşmesini sağlar. Bazı hikayelerde, ava çıkan ya da savaşa katılan âşığa bir kişi yol göstererek âşığın kız ile ilk görüşmesini sağlar.*

VII. Dünür olma, kızın babasının düşünme için süre istemesi (dünür olma):

- *Âşık olan kahramanın ailesi kızın babasından kızını ister. Bazı anlatmalarda çift, beşik kertmesi olduğu için, zamanı geldiğinde bu dünürlük gerçekleşir. Yine bazı anlatmalarda ise, çift, birbirine rüyada âşık olur. Çift, birbirine nasıl âşık olursa olsun, sonucunda kız isteme hadisesi gerçekleşir.*

VIII. Arabozucunun ortaya çıkışı ve kızın ailesine âşığı kötölemesi (arabozuculuk):

- *Âşığın ailesi, kızı istedikten sonra bir cadı ya da kızın annesi bu evliliğe razı olmaz. Bazı hikayelerde kızın babası sözünden döner ve evliliğe mani olmaya çalışır.*

IX. Kızın ailesinden cevap bekleme (bekleyiş):

- *Düğünün yapılabilmesi için kırk gün süre istenir. Bu zaman içerisinde ya dokunacak halı tamamlanır ya da gurbetteki sevgili gelecektir.*

X. Kızın verilmemesi ve âşığın gurbete çıkışı (ayrılış):

- *Kızın ailesi ya karşılanması oldukça güç olan bir başlık bedeli ister ya da padişah olan kızın babası âşığı, kızından uzak durması için sürgün eder. Kız, âşık memleketten ayrılırken, onu bekleyeceğine dair bir bilgiyi âşığa ulaştırır.*

X.a. Kızın başkasına verilmek istenmesi (rakibin ortaya çıkışı):

- *Âşık gurbete çıktığı zaman, bazen ondan umut kesildiği için bazen de kızın ailesinin böyle istemesi nedeniyle kız, başka biri ile sözlenir. Bazı anlatmalarda, kız zaten halihazırda sözlüdür.*

XI. Gurbete çıkan âşığın diğer âşıklarla mücadele etmesi ve yeteneğini ispat etmesi (atışma):

- *Gurbete çıkan âşık, gittiği yerde yabancı muamelesi görür ve sevilmez. Bu nedenle bu yörenin âşıkları onunla atışarak onu alt etmek ister. Fakat âşık, kendisinden sayıca fazla olan âşıkların tamamını atışmada alt eder. Bu hadise sayesinde hem itibar kazanır hem de başlık parasını biriktirmeye başlar.*

XII. Gurbete gidiş sonrası âşıkların haberleşmesi ve gurbetten ilk dönüş (haberleşme ve ilk dönüş):

- *Kız, bir kervancı yardımıyla âşığa haber gönderir. Sürgünde olan âşığın yaşadığına dair bilgi, âşığın şiirleri sayesinde bir şekilde kıza ulaşır. Bunun için âşık bazen bir kervancıdan yardım ister bazense âşığın hapisanede söylediği şiirler kulaktan kulağa kıza ulaşır. Âşık hapisten kurtulur ve olağanüstü bir yardımcı sayesinde kızın memleketine döner.*

XIII. Âşığın dönüşünün engellenmesi ölüm haberinin yayılması (engelleme, yalan haber):

- Âşık, sevgilisinden gelen haber nedeniyle sürgünden/gurbetten memleketine doğru yola çıkar. Yolda, rakip ya da onun yardımcılarıyla karşılaşır. Bir hile yaparak âşığın ölüm haberini yayarlar. Bazı anlatmalarda kız, bu habere inanır ve rakip ile evlilik hazırlıklarına başlar, bazı anlatmalarda ise bu haberin düzmece olduğu ilk başta ortaya çıkar.

XIV. Âşığın ikinci kez gurbete çıkışı (ikinci ayrılış):

- Âşık, sevgilisi ile görüşmek için gurbetten döner. Sevgiliyle gizli bir şekilde buluşur; fakat bu buluşma haberi kızın anne ve babasına iletilir. Kızın babası âşığı öldürmek ister, ancak bunu yapmak için etrafındakilerin onayını alamaz. Âşık, cezalandırılır ve tekrar sürgün edilir. Kız, başkasıyla evlendirilmek istenir. Sürgün edilen âşık, gittiği yerde yardım görür ve ikinci kez sevgilisine kavuşmak için hazırlanır.

XV. Gurbetten ikinci dönüş ve kılık değiştirerek düğünün basılması (ikinci dönüş):

- Âşık, ikinci kez sürgün/gurbetten dönerken onu engellemeye çalışanlar olur. Bazı anlatmalarda ise, âşığa dönüş yolunda yardım eden kişiler vardır. Gurbetten ikinci kez dönen âşık, kılık değiştirerek sevgilisinin düğününe gider ve onunla atışır. Bu şekilde kızın kendisine olan bağlılığını öğrenir. Âşığın birden fazla gurbete gönderilmediği hikayelerde kılık değiştirerek düğüne gitme motifi ilk ayrılış epizotunda görülür.

XVI. İki sevgilinin kavuşması (ya da birlikte ölmesi) ve âşıkların kavuşmasına engel olmak isteyenlerin cezalandırılması (kavuşma ve ceza):

- Zorluklarla mücadele ederek kavuşan çiftler evlenirler. Bazı anlatmalarda âşık öldürülür, bu nedenle kız da kendini öldürür. Âşıklar birbirlerine kavuştuktan sonra, onların kavuşmasına engel olmaya çalışan kişiler cezalandırılır. Âşıkların ölümüyle biten anlatmalarda ise, onları bir araya getirmek istemeyen kişi ya da kişiler de ölür. Bazı anlatmalarda, rakip konumunda yer alan karakter âşığın kız kardeşi ya da bir yakınıyla evlendirilir.

XVII. Kavuşma/ölüm sonrası efsaneleşme (efsaneleşme):

- Âşıklar kavuştuktan sonra ya da öldükten sonra hikaye tamamlanır; fakat bazı hikayelerde hikayeye ek olarak bu kavuşma/ölüm sonrası âşıklar hakkında çok kısa bir efsane yer alır.

Halk hikayelerine ait bu on yedi yapısal birimde ortaya çıkan olumsuz karakterler, içeriği ve hikayelerde işlenen temaların çeşitleri göz önünde bulundurulduğunda, halk hikayelerdeki olumsuz karakterleri; “rakip, zalim ebeveyn, hilekar/ arabozucu ve masum veya tanrısal aptal” olarak adlandırmak mümkündür. Bu karakterlerin temel görevi, çoğunlukla iki sevgiliyi birbirinden ayırmaktır. Bu ayırma girişiminin yapılma sebebi ise tiplerin adlandırılmasındaki farklılığı ortaya çıkarır. Buna göre rakip tip, iki sevgiliyi ayırarak hikayedeki sevgili tip olan karakterle evlenmek istediği için “rakip”; zalim ebeveyn tip, kızlarını âşığa layık görmediği ve onların birleşmesine zulüm yoluyla ya da çeşitli hilelerle mani olması nedeniyle “zalim ebeveyn”; hilekar/arabozucu tip, hile yoluyla kahramanı dolandırmaya çalıştığı ve iki âşğın arasını bozma girişiminde bulunduğu veya âşık ile başka insanların arasını bozmaya çalıştığı için “hilekar/arabozucu”; amacı kötülük yapmak olmayan fakat sergilediği tavırlar nedeniyle kahramanı zor duruma sokan tipler ise “masum veya tanrısal aptal” olarak adlandırılabilir.

Bu tiplerin etkinlik alanları ise şöyledir:

RAKİP
E1. Birini kaçırmak
E4. Hırsızlık yapmak
E11. Birinin öldürmesini emretmek
E12. Birini öldürmek
E14. Birini kendisiyle evlenmeye zorlamak
E19. Kahramanla dövüşmek
E20. Kahramanla yarışmak
E23. Yol kesmek
E25. Açık alanda yapılan çatışmada kahramana yenik düşmek
E26. Yarışmada yenik düşmek
E27. Bir çatışma olmadan öldürülmek
E29. Takip etmek
E30. Takip ettirmek

E31. Asılsız savlar ortaya sürmek
E39. Kahramanın evliliğine mani olmak

ZALİM EBEVEYN
E8. Birini kovmak
E13. Birini bir yere kapatmak veya hapsetmek
E16. Savaş ilan etmek
E17. Yasağı çiğnemek veya çiğnetmek
E23. Yol kesmek
E30. Takip ettirmek
E32. Güç bir iş önermek
E37. Sözünde durmamak
E39. Kahramanın evliliğine mani olmak

HİLEKAR/ARABOZUCU
E2. Büyülü bir nesneyi çalmak veya kaçırmak
E9. Birini ya da bir şeyi büyülemek
E22. Aldatıcı bir varlığa dönüşmek
E35. Bilgi sızdırmak
E38. Birini dolandırmak

MASUM VEYA TANRISAL APTAL
E8. Birini kovmak
E33. Aldatıcıya inanmak
E34. İstmeden başkalarına zarar vermek

Halk hikayelerindeki bu olumsuz tipler, mit ve destanlarda olduğu gibi, bazen aynı yapısal birimde görev alabilirler. Söz gelimi “kızın başkasına verilmek istenmesi”

biriminde hem rakip hem de zalim ebeveyn tipi aynı anda görmek mümkündür; fakat bu tiplerden biri, bu birimde diğerine göre daha pasif özellik sergiler. Yapısal birimin ortaya çıkmasını sağlayan, ağırlıklı olarak tek tip olur. Yani, rakibin yer aldığı yapısal birimlerde olaylar ağırlıklı olarak kahraman-rakip çekişmesi şeklinde cereyan eder.

Tezimizin “Giriş” kısmında ve “Birinci Bölümü”nde verdiğimiz bilgileri göz önünde bulundurarak, “Teodise” olarak kavramsallaştırılan ve kötülüğün var olma sebebini sorgulayan felsefi tartışmaların, kötülüğün kaynağı konusunda yoruma açık sonuçlar verdiği görülmüştür. Nitekim, bu tartışmalar, felsefenin doğası gereği bir sonuç sunmaktansa soruna farklı açılardan bakmamızı sağlamıştır. Biz de kötülük problemine edebiyat penceresinden bakarak, kötülüğün karakter boyutundaki temsilcileri olan olumsuz karakterlerin halk anlatmalarındaki durumunu sorguladık. Bu sorgulama neticesinde, olumsuz karakterlerin halk anlatmalarının vazgeçilmez unsurlarından biri olduğunu ortaya koymaya çalıştık.

Olumsuz karakterler özelinde, Türk edebiyatı tipoloji çalışmalarındaki terminoloji sorununa yer vererek, tezimiz sayesinde özgün bir terminoloji teklif ettik. Bunun yanı sıra, olumsuz karakterlere, karakter tipolojisi penceresinden bakarak olumsuz tipler için kullanılabilecek tip kategorileri önerdik. Yapısalcılığın sunduğu bakış açısı ve olanaklardan yararlanarak oluşturduğumuz tasnifle Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterleri tasnif ettik.

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin tasnifi ve rol dağılımları hakkında genel bir çıkarım yapacak olursak, her anlatma tipinin kendi tipik özelliklerine sahip karakterleri barındırdığını söylemek mümkündür. Bu durumu anlatmaların konusuyla açıklamak mümkündür. Bir yaratılış hikayesi olan mitlerde ve türeyiş efsanelerindeki olumsuz tipler, anlatmaların konusuna paralel olarak kaos yaratma işlevine sahiptirler. Bu gruptaki olumsuz tiplerin temel amacı düzen sağlayıcı olağanüstü güç karşısında yer alarak kendi hakimiyetlerini kurmaktır. Destanlardaki olumsuz tipler de mitlerdekilere benzer şekilde düzeni bozma ve kahramanın hakimiyet alanını daraltarak kahramanı yok etme amacındadırlar. Mit ve destanlardaki olumsuz tipler arasındaki temel fark tam da burada ortaya çıkmaktadır: Yaratılış mitlerindeki olumsuz tiplerin “iyi”yi yok etme gibi bir kaygısı yokken, destanlardaki olumsuz

karakterler “iyi”yi tamamen ortadan kaldırma eğilimdedirler. Halk hikayelerindeki olumsuz tipler ise, bu iki anlatma türünden farklı olarak iki âşığın bir araya gelmesini engelleme girişimindedirler. Tezimizin İkinci Bölümü’nde, burada yaptığımız tasnife bağlı kalarak, farklı türlere ait çeşitli metinlerdeki olumsuz tip örnekleri daha ayrıntılı değerlendirilecektir.



İKİNCİ BÖLÜM: MİT, DESTAN VE HALK HİKAYELERİNDEKİ OLUMSUZ TİPLERİN TASNİFİ VE ÖRNEKLER

Türklere ait mit, destan ve halk hikayesi metnindeki olumsuz karakterlerin tekrar eden (sistemik) yapısını belirlemeye çalıştığımız bu çalışmanın “Giriş” kısmında ve Birinci Bölüm’ünde araştırmacılar tarafından ortaya atılan görüşlerden yararlanarak teorik bir alt yapı oluşturduk ve olumsuz tiplerin bir tasnifini ortaya koymaya çalıştık. Bu bölümde ise, Birinci Bölüm’de yaptığımız tasnifteki tip kategorilerine dair örneklerle ve tipler hakkındaki değerlendirmelerimize yer verdik. Zira teorinin varlık sebebi örneklemdir ve örneklemin mantıklı bir şekilde tasnif edilmesi için teoriye ihtiyaç duyulur.

Propp; doğru bir sınıflandırmanın, bilimsel çalışmanın ilk adımlarından biri olduğunu ifade eder. Ona göre, yapılacak bir bilimsel incelemenin doğruluğu, sınıflandırmanın doğruluğuna bağlıdır. Ancak araştırmacıların çoğu, bilimsel çalışmalarına sınıflandırmayla başlar ve dışarıdan hazırladıkları bu sınıflandırmayı bütünün içine sokarlar; gerçekte ise bütünden hareket ederek bir sınıflandırmaya varmak zorundadırlar (Propp 2008: 8). Bu nedenle biz de bu çalışmaya, öncelikle örnek metin seçimiyle başladık. Birbirinden farklı örnek metinler içerisindeki olumsuz karakterlerin tekrar eden yapılarını incelemek bir tasnif yapmamıza olanak sağladı. Yaptığımız tasnife göre; “casus, düşman, düzmece kahraman, hain, hilekar, masum veya tanrısal aptal, rakip ve zalim ebeveyn” olarak adlandırdığımız sekiz olumsuz tip kategorisi, Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin tamamını kapsayan bir çerçeve oluşturmuştur.

Tasnifte yer alan tip kategorilerine dair örneklerle yer verdiğimiz bu bölümde, olumsuz tiplerin özellikleri ve eylem alanları hakkında tahlile dayalı bilgi yer alsa da; olumsuz tiplere ait örneklerin ayrıntılı tanımlanması zorunluluğu, ağırlıklı olarak tasviri özellikte bir bölüm oluşması sonucunu getirmiştir. Bu haliyle çalışmanın bu bölümünde, Birinci Bölüm’de yer alan “Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu”ndaki etkinlik alanları, örneklerle açıklanmış ve ortaya konulan olumsuz tip tasnifinin sağlaması yapılmıştır. Ayrıca çalışmanın bu bölümünün, olumsuz tiplerin genel özellikleri hakkında örneklerle desteklenmiş genel bilgi ihtiva etmesi; olumsuz tiplerin değişimi ve dönüşümünün

değerlendirildiği, cinsiyete ve türe göre dağılımlarının ele alındığı ve metin içi - metin dışı işlevlerinin incelendiği Üçüncü Bölüm için gerekli olan bilgiyi içermesi açısından önemlidir.

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki her bir olumsuz tip hakkında ayrı ayrı bilgi verilen bu bölümde, olumsuz tiplerin sıralanmasında bir sistem takip edilmiştir. Buna göre sıralama, her bir anlatma türündeki baskın olumsuz tipten az görülen olumsuz tipe doğru yapılmıştır. Örneğin; destan türünde en baskın olumsuz tip olan düşman, ilk sırada ve en az görülen olumsuz tip olan düzmece kahraman en sonda verilmiştir. Mit ve halk hikayesi türlerindeki olumsuz tipler de aynı sistematik dahilinde sıralanmıştır.

2.1. Mitlerdeki Olumsuz Tipler

Metin merkezli bir bakış açısıyla halk anlatması türlerinin gelişim sürecine bakıldığında mitlerin, profesyonel anlatıcısı olan ilk halk anlatması olduğu görüşü genel kabul görür. Metin Ekici, Türk anlatı geleneğinin oluşumunda türler ve anlatıcılar arasındaki eş zamanlı ve art zamanlı ilişkiye dikkat çektiği makalesinde, bu genel varsayımda; “gelişme”, “tekamül” veya "evolution" teorisi adı verilen ve insanlığın basitten karmaşığa doğru ilerlediğini iddia eden yaklaşımın belirleyici olduğunu dile getirir. Bu teoriye göre, insanlık ilkellik döneminden günümüze doğru bir ilerleme kaydetmiştir ve yeryüzündeki bütün toplumlar bu ilerlemeyi gerçekleştirmiştir veya gerçekleştirecektir. Aynı yaklaşım, özellikle anlatı türleri için de benimsenmekte ve insanlığın ürettiği edebi verimlerin "mitos", "epos" ve "romans" dönemlerine göre bir gelişme gösterdiği kabul edilmektedir. Dolayısıyla, ilk eserler mitik anlatmalar, daha sonra epik anlatmalar ve son olarak da hikaye ve romanların yaratıldığı düşünülmek durumundadır (Ekici 2005: 225). Bu bakış açısına göre, diğer türlere göre daha az karmaşık yapıya sahip olan mitlerde karakter kullanımının daha basit olması beklenir. Farklı Türk boylarına ait mit metinlerinde yalnızca “hilekar”, “düşman” ve “masum veya tanrısal aptal”dan oluşan üç temel tip kategorisinin var olması, bu bakış açısını destekler mahiyettedir.

Ancak burada şunu belirtmek gerekir; salt metin merkezli bakış açısıyla, mitlerdeki karakterlerin tipik özelliklerinin basit bir yapıya sahip olduğunu söylemek

yanlış olacaktır. Mitlerin yapısal özellikleri ve mitlerdeki karakter kullanımı destan ve halk hikayelerinden oldukça farklıdır. Destan ve halk hikayesi türlerinde karakterlerin başından geçen maceralar –mitlere nispeten- ayrıntılı bir şekilde aktarılır ve şahıs kadrosu kalabalık olan bu türlerde karakterler arası ilişki daha açık yer alır ve bu nedenle karakterlerin tipik özelliklerini tespit etmek daha kolaydır. Mitlerde ise, karakterler tanrılar veya yarı tanrılardır (destan ve efsane türleriyle yapısal benzerlikler taşıdığı için türeyiş mitlerinin karakterleri arasında insanlar da yer alır) ve bu az sayıdaki karakter arasındaki ilişki oldukça giriftir. Bunun yanı sıra, bir karakter birden fazla tipik özelliğe sahiptir. Örneğin; yaratılış mitlerinde “hilekar tip” olarak karşımıza çıkan Erlik, Şeytan veya Balıkçıl, anlatmaların ilerleyen kısımlarında bu tipik özelliğinden sıyrılarak kahramana savaş ilan eden bir “düşman tip”e dönüşür. Ayrıca, mitlerde açık bir şekilde belirtilen bir kahramanın olmayışı, tipik özellikleri belirlemedeki bir diğer sorun olarak karşımıza çıkmaktadır; çünkü olumsuz tipleri tespit etmek için onların, anlatmanın kahramanına karşı konumunun ilk olarak göz önünde bulundurulması gerekir.

Mitlerde karakterlerin yer alış şekli hakkındaki bu değerlendirmemiz, bu karakterlerin diğer anlatma türlerinde karşılaştığımız tiplerin ilk örnekleri, yani prototipleri konumunda olmalarıyla yakından ilişkilidir. Bir tipin sahip olması gereken tüm özelliklere sahip olan bu prototiplerin etkinlik alanları oldukça fazladır. Söz gelimi bir prototip konumunda olan Erlik’in etkinlik alanı, destan ve halk hikayelerindeki hilekar tiplerin etkinlik alanından daha fazladır. Anlatma türünün değişmesiyle birlikte bu etkinlik alanlarının bazıları kaybolmuş, bazıları ise yeni tip kategorilerinin oluşmasını sağlamıştır. Bu konu, Üçüncü Bölüm’de yer alan “Olumsuz Tiplerin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü” alt başlığında ayrıntılı olarak ele alınacağı için bu kısımda sadece mitlerdeki olumsuz tiplerin değerlendirilmesiyle yetinilecektir.

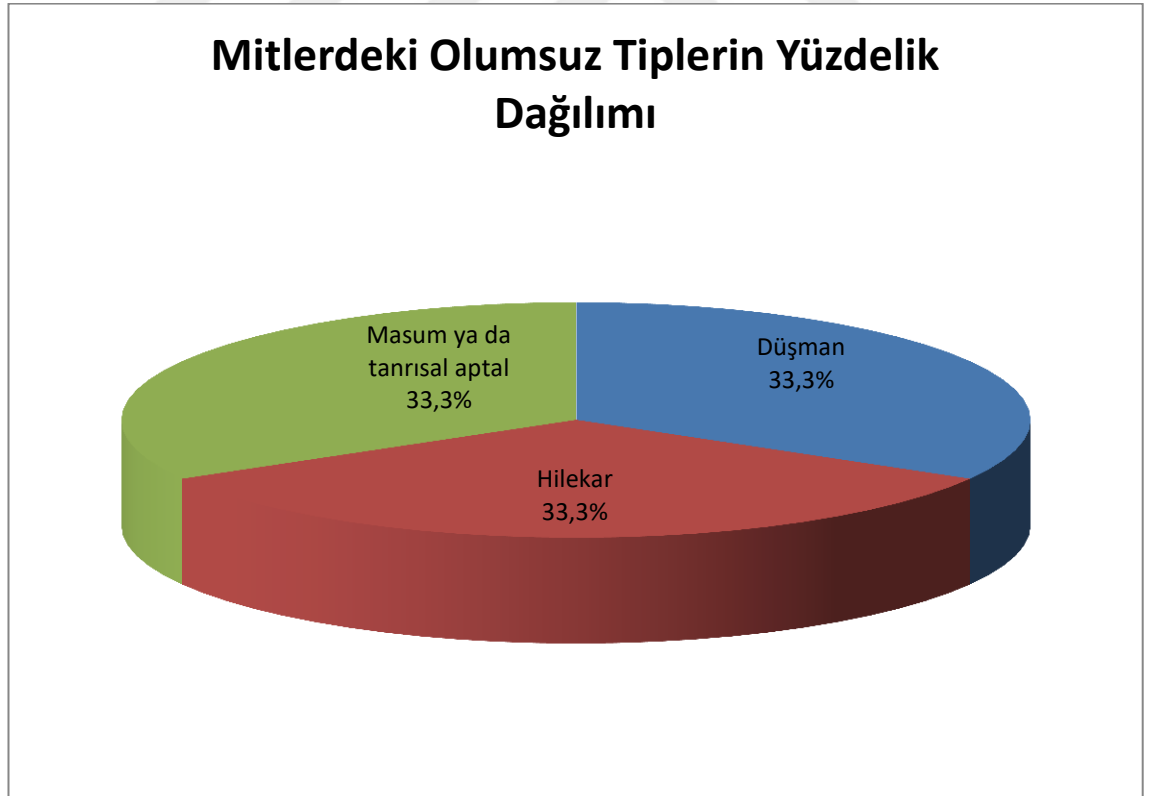
Aşağıda örnekleriyle incelediğimiz mitlerdeki olumsuz tiplerin etkinlik alanları, daha sonraki dönemlerde teşekkül eden anlatmalardaki olumsuz tiplerin etkinlik alanlarının ilk örneği olduğu için, bu olumsuz tiplerin özellikleri ve etkinlik alanları hakkındaki bilgi oldukça önemlidir.

Bu kısımda, aşağıda isimlerini sıraladığımız mit metinlerinden hareketle tespit ettiğimiz olumsuz karakterler; “hilekar”, “masum veya tanrısal aptal” ve” düşman”

olmak üzere üç grupta tasnif edilmiştir. Her olumsuz tip ele alınırken öncelikle tipin etkinlik alanları sıralanmış ve bu etkinlik alanları hakkında açıklamalar yapılmış; sonrasında mitlerdeki olumsuz tiplerin sahip olduğu özellikler örneklendirilmiştir. İncelememize dahil ettiğimiz mit metinleri şunlardır:

Altay ve Yakut yaratılış mitleri, Altay ve Yakut eskatoloji mitleri, Altay Tufan anlatması ve farklı Türk boylarına ait türeyiş mitleri.

Çalışmaya dahil edilen mitlerdeki olumsuz karakterlere dair örnekler verilirken doğrudan alıntı yapmak yerine, onların tipik özelliklerini yansıtan eylemlerin yer aldığı kısımlar özetlenmiştir. Ayrıca, bu karakterlerin kahramanla ve diğer karakterlerle olan ilişkisi değerlendirilmiştir. Türklere ait yaratılış, türeyiş ve tufan mitlerini ve eskatolojik mitleri bir bütün olarak değerlendirdiğimizde, birbirleriyle ilişkileri girift bir yapıda olan az sayıda karakterin oluşturduğu; “hilekar”, “düşman” ve “masum veya tanrısal aptal” tip kategorilerinin eşit bir şekilde dağıldığını görürüz. Bunu bir tabloyla (Tablo-1) gösterecek olursak:



Tablo-1

Tablo 1’de görüldüğü üzere; mitlerin şahıs kadrosundaki hilekar, düşman ve masum veya tanrısal aptal tipler eşit oranlı bir dağılım gösterir ve her tip %33,3 oranına sahiptir. Tablo-1’i yaratılış, türeyiş ve tufan mitlerinin ve eskatolojik mitlerin konu ve içerik özelliklerini göz önünde bulundurarak değerlendirecek şu sonuçlara ulaşırız:

Yaratılış mitlerinde düşman tip bulunmaz. Bu nedenle, yalnızca yaratılış mitlerindeki tipleri değerlendirdiğimizde bu mitlerdeki tiplerin yüzdelik dağılım oranının %67 hilekar tip ve %33 masum veya tanrısal aptal tip olduğunu görürüz. Bu mitlerde merkezi hilekar tip konumunda şeytan (Erlik, Balıkçıl vb.) ve yardımcıları yer alırken, masum veya hilekar tip konumunda yalnızca insan/yarı insan (Törüney) bulunur. Ayrıca, yaratılış mitlerindeki savaş sahnelerinde yalnızca hilekar tipin yer alması, bu tipin yoğunluğunu artırır.

Yaratılış, türeyiş, tufan mitlerini ve eskatolojik mitleri bütüncül olarak değerlendirdiğimizde ise, Tablo-1’deki yüzdelik dağılımla karşılaşırız. Çünkü türeyiş mitleri ve eskatolojik mitlerdeki savaş sahnelerinde hilekar tip yerine düşman tip yer alır. Farklı anlatma türlerindeki karakterler arası ilişkiyi ve tür-karakter ilişkisini tezimizin Üçüncü Bölümü’nde ayrıntılı olarak değerlendireceğimiz için, şimdi Türklere ait mitlerdeki olumsuz tipleri örneklendirerek sahip oldukları genel özellikler hakkında bilgi vermek uygun olacaktır.

2.1.1. Hilekar

Mitlerdeki hilekar tipin temel özelliği, kendi çıkarı (veya hakkı) için hileye başvurmak ve böylelikle kaosa sebep olmaktır. Hile yapmak onun yaratılış özelliğidir. Hilekar, mitlerdeki en baskın olumsuz tiptir. Hatta mitlerdeki tüm olumlu tipler de hesaba katıldığında en baskın tipin hilekar olduğu söylenebilir. Bunun sebebi, mitlerin yapısal özellikleriyle ilgilidir. Yapısal olarak bünyesinde kaos-kozmos zıtlığını içeren yapısal birimleri sürekli bir şekilde barındıran mitlerde kaosa sebep olan tek karakter hilekar tipken, kozmosu sağlayan karakterler değişiklik göstermektedir. Bu da hilekar tipi, mitlerdeki en baskın tip yapmaktadır.

Bu tipi olumsuz olarak belirleyen etkinlik alanları şöyledir:

E2. Büyülü bir nesneyi çalmak veya kaçırmak,

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

- E9. Birini veya bir şeyi büyülemek,
- E16. Savaş ilan etmek,
- E17. Yasağı çiğnemek veya çiğnetmek,
- E18. Kılık değiştirerek aldatmak,
- E19. Kahramanla dövüşmek,
- E22. Aldatıcı bir varlığa dönüşmek,
- E25. Açık alanda yapılan çatışmada kahramana yenik düşmek,
- E28. Çatışmada püskürtülmek,
- E29. Takip etmek,
- E32. Güç bir iş önermek,
- E36. Göründüğünden farklı davranmak,
- E37. Sözünde durmamak.

Yukarıdaki listede belirtilen etkinlik alanları, birbiriyle ilişkili olanlar bir arada değerlendirilerek, aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır:

1. E2: Mitlerdeki hilekar tipin en belirgin özelliklerinden biri olağanüstü özelliklere sahip bir nesneyi çalmaktır. Hilekarın bu eylemi genellikle mitlerdeki ilk kaosuun sebebidir. Bu eylemi gerçekleştiren karakter, hilekara ait ilk tipik özelliğini sergilemiş olur. Ortaya çıkan bu ilk kaos hali, mitin sonraki epizotlarının ortaya çıkmasını sağlar.

2. E7: Hilekar tip, kendinden güçsüz ve yeteneksiz olan karakterleri kendi amacına ulaşmak için kullanır. Onları, olumsuz olarak değerlendirilen bir eylemi yapmaya zorlar; çünkü bu eylemi yalnız başına gerçekleştiremez.

3. E9: Hilekar tipin amacına ulaşmada kullandığı yöntemler arasında birilerini büyülemek vardır. Bu eylem genellikle masum veya tanrısal aptal tipin ortaya çıkmasına neden olur. Mitlerdeki hilekar tip için büyü yapmak olağanüstü bir eylem değildir; bu, onun doğasında vardır.

4. E16: Savaş ilan etmek, daha önce de belirttiğimiz gibi, hilekar tipi temsil eden mitteki karakterin tipik özelliğini değiştirmesiyle alakalıdır. Bu tip değiştirme eylemi genellikle yaratılışla ilgili anlatılarda karşımıza çıkar. Hilekar, kendi hakimiyet alanını korumak ve genişletmek için Tanrı'ya ve onun yardımcılara karşı savaşı.

5. E17, E18, E22: “Yasağı çiğnemek ve çiğnetmek” etkinlik alanları genellikle “büyülü bir nesneyi çalmak” etkinlik alanıyla birlikte yer alır. Hilekar tip, doğası gereği yasakları çiğnemek üzere var olmuştur; ancak o bu eylemi kendi başına yapmak istemez veya buna muktedir değildir. Bu durumlarda, başka karakterlerin yardımıyla yasağı çiğner. Hilekar tip, yasağı çiğneme eylemini gerçekleştirmek için çeşitli yollar dener. Bunlardan biri de “kılık değiştirmek”tir. Kılık değiştiren hilekar tip, bir diğer etkinlik alanının, “aldatıcı bir varlığa dönüşme”nin icracısı konumundadır.

6. E25, E28: Yaratılış mitlerindeki çatışma sahnelerinde hilekar tip, olumlu karakterlere karşı savaşı ve genellikle bu savaşlardan mağlup olarak ayrılır ve açık alanda yapılan çatışmalarda geri püskürtülür.

7. E29: Hilekar tipin en belirgin özelliklerinden biri, “takip etmek”tir. Mitlerde hilekar tip, kahramanı ve/veya kurbanını takip eder, böylece onun yetenekleri ve zayıf noktaları hakkında bilgi sahibi olur. Bu bilgi sayesinde olumsuz eylemini gerçekleştirir.

8. E32: Hilekar tip, kaosa neden olacak davranışı gerçekleştirmeye muktedir değildir. Bu nedenle diğer karakterlerden bu güç işi yapmalarını ister veya onları yönlendirir. Bunun yanı sıra, hilekar tip yaratıcının gücünü anlamak ve onun yaratma eylemini nasıl gerçekleştirdiğini kavramak için yaratıcıya da –göreceli- güç işler önerir.

9. E36: Hilekar tip, tabu olarak nitelendirilebilecek eylemleri yapma motivasyonuna sahiptir. Anlatmalardaki diğer karakterler ise bu eylemlerden kaçınır. Bu nedenle hilekar tip, olduğundan farklı görünerek onları kandırmaya çalışır.

10. E37: Hilekar tip, güvenilmezdir; çünkü verdiği sözlerde durmaz. Mitlerdeki epizotların oluşumu genellikle hilekar tipin söz vermesi ve sözünde durmaması nedeniyle ortaya çıkar.

Maddeler halinde sıraladığımız hilekar tipe ait özellikleri somutlaştırmak için Türk mitlerindeki hilekar tipin eylemlerine dair örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

W. Radloff'un Altay Türkleri arasından derlediği yaratılış mitinde; “*Tanrı, kuru bir ağaç görür ve onun bu halini beğenmez. Bu ağaçta dokuz dal bitmesini, dokuz dalın kökünde de dokuz kişinin türemesini, bu dokuz kişiden de dokuz boyun oluşmasını ister. İnsanlar, bu dokuz dallı ağacın meyveleriyle beslenirler. Tanrı, yarattığı insanların sadece ağacın bir tarafında bulunan beş dalın meyvelerini yemelerine izin verir. Diğer taraftaki dört dala dokunmamalarını söyler. Tanrı ile rekabet içinde olan Erlik,*

insanlara dört daldan meyve yememelerinin sebebini sorar. Onlar da bunun Tanrı buyruğu olduğunu, yılan ile köpeğin de Tanrı tarafından yenmesi yasak olan meyvelerin dallarının altında nöbet tutmakla görevlendirildiğini söylerler. Erlik, bunları duyduktan sonra Törüngey'in yanına gider. Ona "Tanrı size yalan söylemiş. Siz bu dört dalın meyvesini de yiyiniz." der. Erlik, uyumakta olan bekçi yılanın ağzına girer ve ona "Bu ağaca çık" der. Yılan, ağaca çıkarak yasak meyveden yer. Erlik daha sonra, oradan geçmekte olan Törüngey ve Eje'ye yasak meyveden yemeleri için ısrar eder. Törüngey meyveyi yemek istemez; fakat Eje'ye yasak meyve çok tatlı gelir. Eje meyveyi yer ve tatması için Törüngey'in ağzına meyveyi sürer. O anda ikisinin de tüyleri dökülür. Eje ve Törüngey, çıplak kaldıkları için utanırlar. Ağaçların altına saklanırlar. Tanrı, oraya geldiğinde Törüngey ve Eje'yi çağırır; fakat onlar utandıkları için gelemeyeceklerini söylerler. Yılan, köpek, Törüngey ve Eje kabahati birbirlerine atarlar. Tanrı yılanı 'Şimdi sen Körmös (şeytan) oldun. Kişiler sana düşman olsun, vursun öldürsün'; Eje'ye "Yasak meyveyi yedin. Körmös'ün sözüne uydun. Bundan böyle sen gebe olacaksın, çocuk doğuracaksın, doğum sancıları çekeceksin, sonra öleceksin." der (Aça 2005: 12; İnan 2006: 13-19).

Özet olarak verdiğimiz Altay yaratılış mitinde hilekar tipin iki örneği Erlik ve Eje'dir. Erlik, ilk olarak yasağın çiğnenmesini isteyen karakterdir. Eje'yi kandırır ve onun yasağı çiğnemesine neden olur. Eje ise yasağı ilk çiğneyendir. Eje, yalnızca yasak meyveyi yemiş olsaydı, masum veya tanrısal aptal olarak değerlendirilebilirdi; fakat anlatmanın sonraki aşamasında o da tıpkı Erlik gibi, Törüngey'i kandırarak onun yasak meyveyi yemesine sebep olur. Dolayısıyla, yaptığı eylem onun hilekar tipler kategorisinde yer almasına neden olur.

Benzer şekilde Balıkcıl, Yakut yaratılış mitinde, Erlik'le aynı role sahiptir (Ögel 2003: 448-449). Yaratılış mitinin farklı varyantlarında hilekar tip karşımıza Şeytan adlandırmasıyla da çıkar. Bu varyantlardan birinde Şeytan, Hz. İsa'nın kardeşi olarak takdim edilir (Ögel 2003: 448-449).

Şeytan, Altay yaratılış mitinin bir başka varyantında, diğer mitlerden farklılık arz eder. Anlatmaya göre, Tanrı iki insan yaratır ve bunlara ruh bulmak için arayışa çıkar ve köpeği de onlara göz kulak olması için geride bırakır. Daha sonra Şeytan gelir

ve köpeği kandırır ve insanların ağızlarından ruh üfler. Böylece insan, Şeytan'ın üflediği ruh dolayısıyla can bulur (Ögel 2003: 465).

Az sayıda olan Türk yaratılış mitlerinden anlaşılacağı üzere; hilekar tip, Erlik (Şeytan, Balıkçıl vb.) ve Eje tarafından temsil edilir. Tamamı olağanüstü bir özelliğe sahip olan bu karakterler, anlatma içerisinde “yasağın çiğnenmesi” yapısal biriminde rol alarak bir kaosu başlatırlar. Böylece yasağın çiğnenmesi neticesinde “cezalandırma”, “evden ayrılış” ve “kaosa çözüm arama” temalarını işleyen anlatma bölümleri ortaya çıkar. Bu haliyle mitlerdeki hilekarın, anlatmanın ortaya çıkmasını sağlayan ana olumsuz tip olduğunu söylemek mümkündür.

2.1.2. Düşman

Düşman tipin temel özelliği kendi hakimiyet alanını korumaktır. Destanlardaki düşman tipler milli bütünlük teşkilinin tam karşısında konumlanırken, mitlerde herhangi bir milliyetten bahsetmek mümkün olmadığı için bu eylem genellikle kahramanın idealinin karşısında olmak şeklinde gerçekleşir. Mitlerdeki düşman tip, kahramanın mücadele ettiği tüm saldırgan tiplerin yöneticisi konumundadır. Yaratılış mitlerinde yapılan savaşların olumsuz karakteri hilekar tiplerle temsil edilir. Bu nedenle düşman tip, türeyiş mitlerinde ve eskatolojik mitlerde yer alır.

Bu tipi olumsuz olarak belirleyen etkinlik alanları ise şöyledir:

- E5. Kişilerin bedenlerine zarar vermek (öldürmeden),
- E11. Birinin öldürülmesini emretmek,
- E12. Birini öldürmek,
- E15. Birilerine acı vermek,
- E16. Savaş ilan etmek,
- E28. Çatışmada püskürtülmek,
- E30. Takip ettirmek.

Yukarıdaki listede belirtilen etkinlik alanlarından birbiriyle yakın ilişkili olanlar bir arada değerlendirilmiş ve aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır:

1. E5, E15: Düşman tipin en belirgin özelliklerinden biri; “kişilerin bedenlerine zarar vermek”tir. Bu etkinlik alanı; “birilerine acı vermek” etkinlik alanıyla ilişkilidir.

Mitlerdeki düşman tip, canice davranışlar sergileyebilir. Bu tarz davranışları, bazı destanların mitik unsurlar barındıran epizotlarında da görmek mümkündür.

2. E11, E12: Birini öldürmesi ve birini öldürme emrini vermesi, düşman tipin diğer anlatma türlerinde de gözlemlenen en belirgin özelliklerindendir. Ancak mitlerdeki düşman tip, karmaşık durumlar ihtiva eden entrikalar içerisinde yer almaz. O, sadece birini öldürür veya onun öldürülmesini emreder.

3. E16: Mitlerde düşman tipin neden savaş ilan ettiğine dair doğrudan bilgi verilmez. O, dahil olduğu tip grubu gereği savaş ilan etmek zorundadır. Savaş ilan etmesi için herhangi bir sebep yoktur.

4. E28: Türeyiş mitlerinde düşman tip genellikle giriştiği ilk mücadeleden galip çıkar; fakat sonrasında bir savaş meydana gelir ve düşman tip savaşı kaybeder. Bazı mitlerde ise, kahraman düşmanla savaşı ve onu öldürür.

5. E38: Düşman tip, savaştığı ulusu yeniden kurabilecek bir kişinin bile geride kalmasını istemez. Geride kalanları “takip ettirmek” için askerlerini görevlendirir.

Maddeler halinde sıraladığımız düşman tipe ait özellikleri somutlaştırmak için, daha önce belirlediğimiz sıralamaya sadık kalarak, Türk mitlerindeki düşman tiplerin eylemlerine dair örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Altay eskatolojik mitindeki Karaş ve Kerey, Şeytan’ın çocuklarıdır. Bu iki karakter, dünyanın sonu geldiğinde iyiliğe karşı savaş açarlar. Diğer Altay eskatolojik mitlerinde çok kısa olarak kendilerinden bahsedilir. Dünyanın sonu geldiğinde yeryüzüne çıkarak Mandı-Şire ve May-Tere ile savaşırlar. Bu nedenle, düşman tip kategorisinde yer alırlar. Mitin farklı varyantlarında Albıs ve Şulmus adı da zikredilir (Radloff 1999: 186; Ögel 2003: 462).

Bahaeddin Ögel’in “*Türk Mitolojisi I*” (2003) adlı kitabında Çinli Çov Sülalesi’nin resmi tarihinin 50. bölümünden naklettiği türeyiş mitine göre; Hunların soyundan gelen Göktürkler, Lin adında bir ülke tarafından mağlup edilirler. Linli askerler tüm Göktürkleri öldürürler. Askerler, bir çocukla karşılaşır ve acıdıkları için bu çocuğu öldürmezler; bunun yerine onun ayaklarını ve kollarını keserek orada bırakırlar. Bu çocuk, bırakıldığı yerde karşısına çıkan bir dişi kurt tarafından kurtarılır ve büyütülür. Lin memleketinin kralı bu çocuğun yaşadığını öğrenir ve çocuğu öldürmeleri için askerlerini oraya gönderir. Kurt, çocuğu da yanına alarak kaçar ve

askerlerden kurtulur. Kurt daha sonra büyük bir dağdaki derin mağaraya girer. Bu mağarada yaşamaya yetecek kadar bitki örtüsü vardır. Göktürkler burada kurt tarafından kurtarılan çocuktan türerler. Daha sonra bu mağaradan çıkan Göktürkler, Juan-Juan Devleti'nin demircileri olurlar (Ögel 20013: 21). Anlatmadaki düşman tip olan Lin memleketinin kralının neden Göktürlere savaş açtığı hakkında bilgi yoktur. O, sadece bir savaş ilan eder ve insanları öldürür. Bu nedenle tipik bir düşmandır.

Yine Bahaeddin Ögel'in kitabında yer verdiği bir diğer türeyiş miti Ergenekon'dur. Ögel'e göre, Câmi üt-Tevârih adlı eserinde bu anlatmaya yer veren Reşideddin, efsaneyi Moğollaştırmıştır (Ögel 2003: 59-71). Bu anlatmada da tüm özellikleri bilinen münferit bir düşmandan bahsedilmez. Düşman, bir kavram olarak anlatmada vardır; fakat onun temsilcisi konumunda bir karakter yoktur.

Ögel'in Cüveynî'den naklettiği Uygurların türeyiş mitinde de adı geçen bir olumsuz karakter yoktur. Düşmanlık, olumsuz bir karakterin özellikleri olarak verilmek yerine bir kavram anlatmada yer alır. Anlatmaya göre; Böğü Han ve kardeşleri olağanüstü bir şekilde dünyaya gelirler. Böğü Han, yetenekleri ve dış görünüşü sayesinde Uygurların hükümdarı olur. Böğü, önce doğuya daha sonra da batıya seferler düzenler. Bu seferlerin anlatıldığı kısımda herhangi bir mücadeleden bahsedilmez. Böğü Han, sadece almak istediği yere kadar gider ve orayı alır. O kadar çok ülkeyi işgal eder ki, artık insan dışı varlıkların olduğu memleketlere gelir. Bu nedenle Böğü Han, seferlerine son verir (Ögel 2003: 73-77). Düşman isimlerinin bu anlatmada yer almaması, daha önce de belirttiğimiz gibi, anlatma türünün özellikleriyle ilişkilidir. Mitin anlatılma amacı Uygurların kutsal bir soydan geldiğini ispat etmektir. Onların gücü, hakimiyet alanı ve yaptıkları savaşlar bu anlatmanın konusu değildir. Dolayısıyla bir karakterle temsil edilen düşmana yer vermek gereksiz olarak görülmüştür.

Yakut Türklerinin türeyiş anlatmasında, insanların atası olması için anne ve babasından alınarak Hakan-Ağaç tarafından büyütülen Er Sogotoh, Kara-Han'ın ülkesine gider. Oraya gittiğinde, cehennemin sahibi Buura-Dohsun'un, Kara-Han'ı öldürmek üzere olduğunu öğrenir. Buura-Dohsun'la savaşan Er Sogotoh, onu öldürür. Kara-Han, Er Sogotoh'la küçük kızını evlendirir. Bu çift yeryüzüne iner ve Yakut Türklerini meydana getirirler (Ögel 2003: 106). Ögel, Alman dilbilimcisi O. Böhtling tarafından derlenen bu miti naklederken, tasvir kısımlarını bilerek anlatmadan

çıkarmıştır. Bu nedenle Buura-Dohsun'un temel amacının ne olduğu bilinmemektedir. Ancak onun kaosa sebep olduğu, kahramanla dövüştüğü ve kahramanın onu öldürdüğü bilinmektedir. Bu nedenle, Buura-Dohsun'u olağanüstü özelliklere sahip bir düşman olarak belirlemek mümkündür.

Düşman tipin bir karakter boyutunda anlatmada yer almaması, türeyiş mitlerinin tipik bir özelliğidir. Benzer şekilde Oğuz Kağan Destanı'nda da, sevgili olarak nitelendirilebilecek bir kadın için yapılan mücadelede Oğuz'un karşısında yer alacak bir olumsuz karakter yer almaz. Türk kahramanlık anlatmalarının bir prototipi olarak değerlendirilebilecek Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz bir kadın görür ve onu alır; daha sonra başka bir kadın görür ve onu da alır. Oğuz'un bu kadınlardan çocukları olur. Oğuz bu kadınlarla evlenmek için herhangi bir mücadeleye girişmez (Bang ve Rahmeti 1936). Uygur türeyiş mitinde de Böğü, bir ülke görür ve onu alır (Ögel 2003: 73-77). Türeyiş mitinde düşman ve Oğuz Kağan Destanı'nda rakip olumsuz tiplerinin ayrıntılı olarak anlatılmamasının sebebi şudur; kahramanın evliliği için giriştiği mücadele, destanın ana konusu olmadığı için, destandaki kahramanın evliliği ile ilgili kısımlara anlatmada çok fazla yer verilmez. Pek çok destanda kahramanın sevdiği kıza ulaşmak için giriştiği mücadeleleri içeren epizotlar vardır; fakat bu kısımlar halk hikayelerindeki sevgili uğruna yapılan mücadeleler gibi teferruatlı değildir. Türeyiş mitlerinde de kahraman düşmanla mücadele etmez. O sadece gider ve alır; çünkü anlatmanın konusu bir kahramanın giriştiği mücadele değil, soyun kutsanmasıdır.

2.1.3. Masum veya Tanrısal Aptal

Masum veya tanrısal aptal tipin temel özelliği başka kişilere inanmaktır. Saflığı, kendisi ve başkaları için sorunlara yol açar. Yol açtığı sorunlar nedeniyle kendisine verilen cezalara itiraz etmez. Törüngey, masum veya tanrısal aptal tipin prototipi olarak kabul edilebilir. Bu tipi olumsuz olarak belirleyen etkinlik alanları ise şöyledir;

- E2. Büyülü bir nesneyi çalmak veya kaçırmak,
- E33. Aldatıcıya inanmak,
- E34. İstmeden başkalarına zarar vermek,
- E37. Sözünde durmamak.

Yukarıdaki listede belirtilen etkinlik alanlarından ilişkili olanlar bir arada değerlendirilmiş ve aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır:

1. E2, E33: Mitlerdeki masum veya tanrısal aptal tipin etkinlik alanları genellikle hilekar tipin etkinlik alanlarıyla yakından ilişkilidir. “Büyülü bir nesneyi çalmak” etkinlik alanı bunun örneklerindendir. Aldatıcı varlığa inanan masum veya tanrısal aptal tip, bir nesneyi çalar veya bu eylemde görev alır; böylece yasak çiğnenmiş olur ve kaos ortaya çıkar.

2. E34: Masum veya tanrısal aptal tip, olumsuz bir hareket sergilemek istemez. O, kozmos içerisinde hayatına devam etme eğilimindedir; fakat aldatıcı bir varlığa inanır ve böylece istemeden de olsa kendine ve başkalarına zarar verir.

3. E37: Masum veya tanrısal aptal tipin sözünde durmamasının sebebi yaratılıştan gelen saflığıdır. Hilekar tip tarafından kandırılan masum veya tanrısal aptal, sözünde durmaz ve bu nedenle cezalandırılır.

Maddeler halinde sıraladığımız masum veya tanrısal aptal tipe ait özellikleri somutlaştırmak için, daha önce belirlediğimiz sıralamaya sadık kalarak, Türk mitlerindeki masum veya tanrısal aptal tiplerin eylemlerine dair örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Yukarıda bir kısmını verdiğimiz Altay yaratılış mitinde Törüngey, Erlik ve Eje’nin kandırması üzerine yasağı çiğner; fakat yasağın çiğnenmesi noktasında Erlik ve Eje’den farklı durumdadır. Törüngey, Tanrı’nın buyruğuna uyar ve yasak meyveden uzak durur (İnan 2006: 13-19). Her ne kadar yasağı çiğnese de onu hilekar tip kategorisinde değerlendirmek mümkün değildir; çünkü hilekar tipin diğer özelliklerinden hiçbirine sahip değildir. O sadece kandırılarak yasağı çiğnemiştir ve Eje’nin yaptığı gibi, başkalarının yasağı çiğnemesine sebep olmamıştır.

Yine Altay yaratılış mitinde köpek, Törüngey’le aynı tip kategorisinde yer alır. O, hilekar tipin hiçbir özelliğine sahip olmamakla birlikte, yalnızca sorumsuz davranmıştır. Aynı mitteki yılan da köpekle benzer şekilde masum veya tanrısal aptal tip kategorisinde yer almalıdır; çünkü yılan da yasağın çiğnenmesi noktasında pasiftir. Erlik veya Şeytan onların ruhunu ele geçirerek, olumsuz bir harekette bulunmalarına neden olur (İnan 2006: 13-19).

Verbitsky tarafından tespit edilen Tufan Miti'ne göre; Tanrı Ülgen, Nama adlı meşhur adama dünyada Tufan olacağı haberini verir. Nama, Tufan için bir gemi inşa eder. Tufan olur. Gemi sayesinde nama ve gemisine aldığı hayvanlar kurtulur. Uzun bir zaman geçtikten sonra Nama sırasıyla Kuzgun, Karga ve Saksagan'ı karayı bulmaları için gönderir; fakat bu kuşlar geri dönmez. Nama bu kez bir güvercin gönderir. Güvercin tekrar döndüğünde Nama'ya kuzgun, karga ve saksaganın denizdeki bir leşin üzerine konduğunu ve orada beslendiklerini söyler. Nama, onları lanetleyerek kıyamet kopana kadar leşle beslenmelerini diler (İnan 2006: 22). Anlatmadaki kuzgun, karga ve saksagan verilen görevi yerinde getirmedikleri ve leş yemeye daldıkları için birer masum veya tanrısal aptal tip olarak değerlendirilebilir. Amaçları başkalarına zarar vermek değildir. Onlar sadece doğal güdülerıyla beslenme eylemini gerçekleştirirler.

2.2. Destanlardaki Olumsuz Tipler

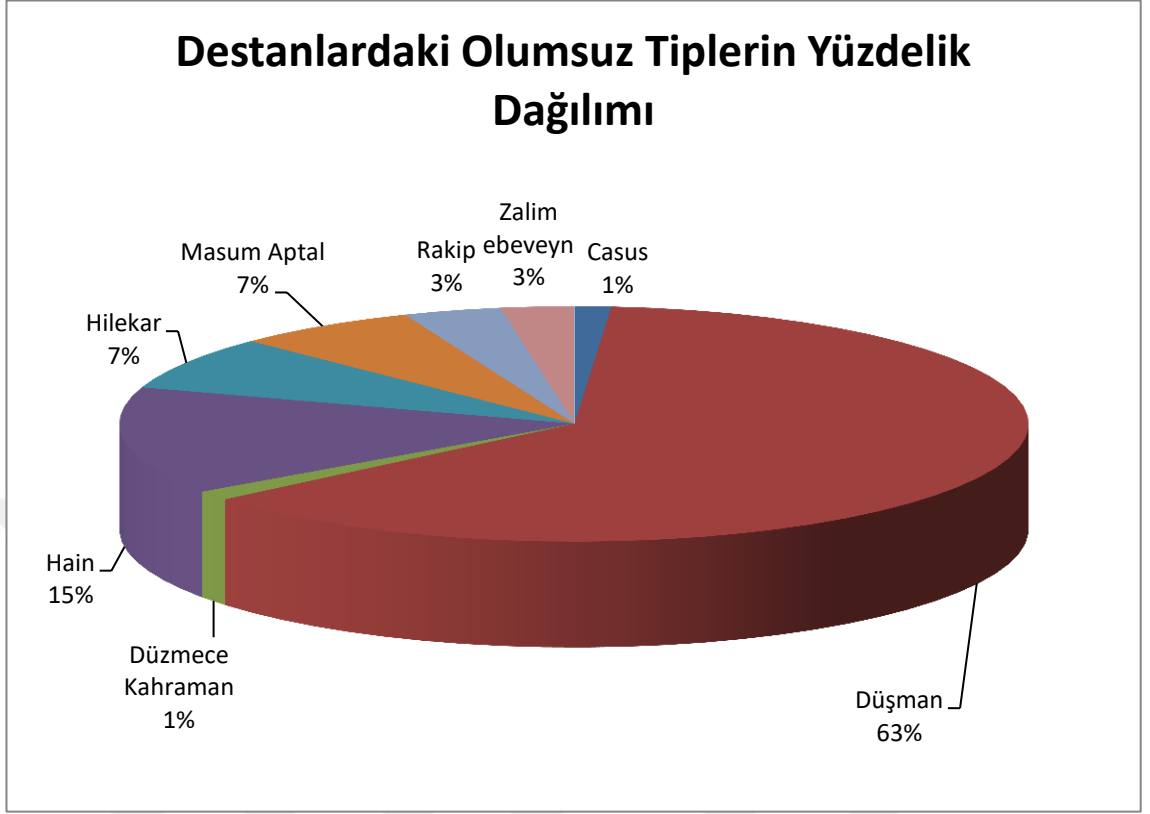
Destanlardaki olumsuz tipler (tip kategorileri), mit ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin tamamını kapsar. Bunun sebeplerinden biri, destanın hacminin mit ve halk hikayelerine göre büyük olmasıdır. Destanların hacmini belirleyen ise, olumsuz tipler ile kahraman arasındaki mücadelenin çeşitliliğidir. Her bir olumsuz tipin sergilediği eylem destana yeni bir epizot eklenmesini veya epizotun uzamasını sağlar. Destanlardaki olumsuz tiplerin çokluğu, destanın konu ve içerik özelliğiyle de ilgilidir. Destanlarda hem mitlerde hem de halk hikayelerinde işlenen konular yer alır. Bu da destanlarda hem mitlerdeki hem de halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin görülmesi sonucunu doğurur. Destana ait bu şekil, konu ve içerik özellikleri, doğrudan destan anlatıcısının kimliğiyle ilişkilidir. Anlatma türleri ve olumsuz karakter ilişkisinin yer aldığı Üçüncü Bölüm'de bu konu hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir.

Çalışmamızın bu kısımda Türk boylarına ait, sözlü ve yazılı gelenekten derlenmiş kırk destandan (boy ve kollar dahil) hareketle tespit edilen 230 olumsuz karakter; “düşman”, “hain”, “hilekar”, “zalim ebeveyn”, “rakip”, “casus”, “masum veya tanrısal aptal” ve “düzmece kahraman” olmak üzere, sekiz grupta tasnif edilmiştir. Her bir olumsuz tip ele alınırken; öncelikle tipin temel özellikleri hakkında bilgi verilmiş, sonrasında incelediğimiz destan metinlerindeki bu tipe ait örnekler sıralanmıştır. Bu kısımda örnek olarak yer vereceğimiz destan metinlerinde belirli bir

sıra takip edilmiş; Oğuz Kağan Destanı, Dede Korkut Kitabı içerisindeki anlatmalar, Alpamış Destanı, Manas Destanı, Köroğlu Destan Dairesi içerisindeki kollar ve Battal Gazi Destanı bilinirlikleri, yaygınlıkları ve her tipten olumsuz karakter ihtiva etmeleri nedeniyle öncelikle ve bu sırayla verilmiştir. Diğer destanlardaki olumsuz tiplere ait örnekler ise, olumsuz tipin özelliğine ve diğer örneklerle ilişkisine bağlı olarak sıralanmıştır. Bu bölümde, olumsuz tiplere dair örneklerin seçildiği destanlar (boy ve kollar) şunlardır:

Oğuz Kağan Destanı (Uygur varyantı), Oğuz Kağan Destanı (Farsça nüsha), Dede Korkut Kitabı (Dirse Han Oğlu Boğaç Han, Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy, Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı, Kazılık Koca Oğlu Yigenek, Basat Depegözü Öldürdüğü Boy, Begil Oğlu Emren'in Boyu, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy, İç Oğuz'a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy); Alpamış Destanı, Manas Destanı, Köroğlu Destanı [Köroğlu'nun Zuhuru (Anadolu sahası), Akşehir Telli Nigar Cengi, Akşehir Telli Nigar Cengi, Keloğlan'ın Köroğlu'nun Atını Kaçırması, Kenan Kolu, Bağdat Kolu, Kızıroğlu Mustafa Bey -Afganistan – Gürcistan], Battal Gazi Destanı, Alı Bey-Balı Bey Destanı, Altay Maaday-Kara Destanı, Altın Çüs Destanı, Cañıl Mirza Destanı, Çın Tömür Batur Destanı, Edige Destanı, Haan-Tögüldür Destanı, Kambar Batır Destanı, Koblan Batır Destanı, Kocacaş Destanı (Ceentayev varyantı), Kocacaş Destanı (Konokbayev varyantı), Kocacaş Destanı (Üsönbayev varyantı), Seyit Noçi Destanı, Şu Destanı, Tulum Hoca Destanı ve Tülek Destanı.

“Düşman”, “hain”, “hilekar”, “zalim ebeveyn”, “rakip”, “casus”, “masum veya tanrısal aptal” ve “düzmece kahraman” olarak belirlediğimiz destanlardaki olumsuz tiplerin özelliklerine ve tiplerle ilgili örneklerle geçmeden önce, destanlardaki olumsuz tiplerin yüzdelik dağılım oranlarını bir tabloyla (Tablo-2) göstermek yerinde olacaktır:



Tablo-2

Tablo-2'ye göre; destanlarda düşman tip %63, hain tip %15, hilekar tip %7, masum veya tanrısal aptal tip %7, zalim ebeveyn tip %3, rakip tip %3, düzmece kahraman tip %1 ve casus tip %1 oranındadır. Tablo-2'ye göre destanlarda en fazla yer alan ve en baskın olumsuz tip düşmandır. En az yer alan tipler ise casus ve düzmece kahraman tipleridir.

Milli birliği sağlamak için gerçekleştirilen savaşlar, destanlarda işlenen ana konudur. Tablo-2'de yer alan düşman, hain, hilekar, casus ve düzmece kahraman gibi milli bütünlüğün karşısında birer tehlike olan tiplerin % 87'lik oranı da konu ile tipler arasındaki uyumu göstermektedir. Destanların çoğunda masum veya tanrısal aptal tipin de bir şekilde milli bütünlük teşkilini tehlikeye soktuğu düşünüldüğünde bu oran %94'e çıkacaktır. Dolayısıyla, destanlardaki olumsuz tiplerin neredeyse tamamının, doğrudan milli bütünlük karşısında konumlandığı çıkarımını yapmak mümkündür. Olumsuz tiplerin %6'lık kısmını oluşturan rakip ve zalim ebeveyn tipleri ise, destanlardaki aşk

sahnelerinde yer alan olumsuz tiplerdir. Bu oran, destanlarda aşk konusuna çok fazla yer verilmediğini gösterir.

Bu haliyle Tablo-2, genellikle bir varsayım olarak kabul edilen, destanlarda işlenen temel konunun milli bütünlüğün teşkili ve sürdürülmesi olduğu ve kahramanın evliliğiyle ilgili sahnelerin de bazen destanlarda bulunabileceği çıkarımını, sayısal verilerle desteklemesi açısından oldukça önemlidir.

Bu noktada, Tablo-2'nin sağlamasını yapmak ve destanlardaki olumsuz tiplere ait özellikler hakkında örneklerle bilgi vermek yerinde olacaktır. Çalışmaya dahil edilen destanlardaki olumsuz tiplere dair örnekler verilirken, doğrudan alıntı yapmak yerine, karakterin tipik özelliklerini yansıtan eylemlerin geçtiği kısımlar özetlenmiştir. Bunun yanı sıra, olumsuz tiplerin kahramanla ve diğer karakterlerle olan ilişkisinden bahsedilmiştir.

2.2.1. Düşman

İçerisinde savaşa dair epizot sayısının oldukça fazla olduğu kahramanlık anlatmaları olmaları nedeniyle, destanların şahıs kadrosunda milli bütünlüğü sağlayan tipler ve milli bütünlük karşısında konumlanan olumsuz tipler oldukça çok kullanılır. Bu nedenle, destanlardaki en baskın olumsuz tip, düşmandır. Destanlardaki düşman tipin temel özelliği kendi hakimiyet alanını korumaktır. Düşman tip, milli bütünlük teşkilinin tam karşısında konumlanır. Kahramanın idealinin zıttı bir ideale sahiptir. Kahramanın mücadele ettiği tüm saldırgan tiplerin yöneticisi genellikle odur. En önemli amaçlarından biri, kahramanı öldürmektir. Kahramanla birebir savaşır ve onu öldürmeye çalışır. Kahramanla girdiği mücadele sonucunda ölmezse, -çoğunlukla- kahramanın dostu olarak olumlu bir karaktere dönüşür.

Ayrıca, Türk destanlarında düşman tipi temsil eden karakterler genellikle soyludur. Ülkü Kara Düzgün, bunun sebebi olarak kahramanın doğası gereği niteliksiz biriyle savaşmasının destan mantığına uygun olmadığını ifade eder (Kara Düzgün 2016: 334-342).

Destanlarda düşman tipin diğer özellikleri toplumsal bütünlüğü bozması ve kahramana itaat etmemesidir. Bu özellikler, yukarıda belirtilen “savaş ilan etme” etkinlik alanı içerisinde değerlendirilebilir. Bazı destanlarda düşman tipten ziyade,

destan kahramanı ilk olarak savaşı başlatır; fakat düşman tipi düşman olarak belirleyen eylem, bu savaşa karşılık vermesidir. Aşağıda sıralanan etkinlik alanlarının tamamı tüm düşman tipler tarafından icra edilmeyebilir; fakat kahramanla yapılan savaş, tüm düşman tiplerin ortak özelliğidir. Bu nedenle düşman tip kategorisinde yer alan karakterler hem kahramana karşı savaş açan başka bir ülkenin hükümdarı hem de o hükümdara hizmet eden düşman askerleridir. Düşman askerleri ile kahramanın tam karşısında konumlanan düşman arasındaki ayrımı vurgulamak için, kahramanın idealinin karşısında konumlanan düşman tipi “merkezi düşman tip” olarak adlandırabiliriz.

Bu tipi olumsuz olarak belirleyen etkinlik alanları ise şöyledir:

- E1. Birini kaçırmak,
- E3. Bir yeri yağmalamak,
- E5. Kişilerin bedenlerine zarar vermek (öldürmeden),
- E6. Birinin apansız kaybolmasına yol açmak (onu kaçırmadan),
- E7. Kurbanı bir şey yapmaya zorlamak veya ondan zorla bir şey almak,
- E11. Birinin öldürülmesini emretmek,
- E12. Birini öldürmek,
- E13. Birini bir yere kapatmak veya hapsetmek,
- E15. Birilerine acı vermek,
- E16. Savaş ilan etmek,
- E19. Kahramanla dövüşmek,
- E21. Suçluları talep etmek (onları serbest bırakmaya çalışmak),
- E23. Yol kesmek,
- E24. Kahramanı yemeye çalışmak,
- E25. Açık alanda yapılan çatışmada kahramana yenik düşmek,
- E28. Çatışmada püskürtülmek,
- E30. Takip ettirmek,
- E37. Sözünde durmamak.

Yukarıdaki listede belirtilen etkinlik alanlarından ilişkili olanlar bir arada değerlendirilmiş ve aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır:

1. E1: Destanlardaki düşman tip, kahramanın ailesinden veya yardımcılarından birini kaçıırır. Düşman tip, bu eylemi kahramanı savaşa zorlamak ve bu savaşta galip gelmek için elinde bir koz bulundurmak amacıyla yapar. Düşmanın birini kaçırmayı eylemi bazen bir savaşı başlatırken bazen de halihazırda devam eden bir savaşın seyrini düşman lehine değiştirir. Destanlarda düşman tip, bir çatışma esnasında kahramanın aile bireylerini veya yardımcılarını öldürebilir; fakat bir destanda düşman, kaçırdığı kişileri nadiren öldürür.

2. E3: Bir yeri yağmalamak düşman tipin bir diğer özelliğidir. Yağmalama eylemi gerçekleştikten sonra düşman ya yağmaladığı yerde kalır ya da yağmaladığı yerdeki insanlarla birlikte tüm malları kendi yurduna taşır. Bu eylem, kahramanın ailesinden veya yardımcılarından birinin kaçırılması eyleminden farklıdır; çünkü bazı destanlarda düşman, kahramanla herhangi yakın bir bağı olmayan ülkeleri yağmalarlar.

3. E5, E15: Destanlardaki düşman tip, işkence ederek kişilerin bedenlerine zarar verir. Bu eylem bazen kahramana bazen de destandaki herhangi bir olumlu karaktere karşı yapılabilir. Kişilerin bedenlerine zarar verilmesi eylemi destanlarda genellikle yeni bir epizotun ortaya çıkmasını sağlar. İşkenceye maruz kalan ve bir uzvunu kaybeden kahraman veya diğer olumlu karakter öç almak için düşmana karşı savaşır. Bunun yanı sıra düşman tip, işkence olmaksızın birilerine acı verir. Acı verme eylemi, bir evladın karşısında anne veya babaya işkence yapmak şeklinde veya kişinin değerli bir nesnesini kaçırmak şeklinde gerçekleşebilir.

4. E6, E13: Düşman tip bazı destanlarda destan kahramanının veya diğer olumlu karakterlerin ortadan kaybolmasına neden olur. Bu eylem, kaçırma eyleminden farklıdır; çünkü kaçırma eyleminde düşman, kahramanı veya onun yardımcılarından birini kendi yurduna götürür ve bunu bir koz olarak kullanır. Bu hareket neticesinde savaşla ilgili epizotlar teşekkül eder. Kişilerin kaybolmasına yol açma eylemi ise bir karakteri bir yere hapsedmekle ilgilidir. Bu eylemin sonunda genellikle savaş çıkmaz; bunun yerine kaybolan kişinin bulunmasıyla eylem son bulur veya kaçırılan kahramansa, onun hapisten kurtulmasını konu edinen epizotlar oluşur.

5. E7: Destanlarda düşman tipi temsil eden karakterlerden bazıları, kurbanlarını bir şey yapmaya zorlar veya onlardan zorla bir şeyler alır. Bu eylem neticesinde, daha

önce kahramanın yanında yer alan fakat kendisine yapılan baskı neticesinde saf değiştiren hain ve masum veya tanrısal aptal tipleri ortaya çıkabilir.

6. E11, E12: Destanlardaki düşmanın en tipik özelliklerinden bir diğeri, ölüm emri vermektir. Ölüm emri genellikle destan kahramanı için verilir. Bu emir sonrasında hain, hilekar ve casus tipler ortaya çıkarak kahramana karşı savaşı. Bunun yanı sıra düşman tip, doğrudan kendisi kahramanın yardımcılarında veya aile bireylerinden birini öldürür. Bazı destanlarda düşman tip, kahramanı da öldürür; fakat kahraman daha sonra tekrar can bularak düşmana karşı savaşı.

7. E16: Savaş ilan etmek, düşman tipin en belirgin özelliğidir. Düşman tip, casus veya hain tipin yardımıyla umulmadık bir anda savaş ilan edip kahramanı hazırlıksız yakalar. Bazı destanlarda ise kahraman, ülkesinin sınırlarını genişletmek için, başka ülkelere elçiler yollar. Bu elçiler vasıtasıyla savaş olmadan o ülkeyi kendi hakimiyet alanına almak ister. Elçiler aracılığıyla iletilen isteklere olumlu bakmayan düşman tip savaş ilan eder.

8. E19: Kahramanla dövüşme eylemi, büyük çoğunlukla düşman askerleri tarafından gerçekleştirilir; ancak bazı destanlarda bu eylem doğrudan merkezi düşman tip tarafından da yapılır. Kahramanla dövüşen kişi eğer düşman askeriye, kavga istisnalar haricinde askerin ölümüyle biter; merkezi düşman tip kahramanla dövüşüğünde ise düşman tip bir şekilde ölümden kurtulabilir.

9. E21, E37: Düşman tipin nadiren sergilediği eylemlerden biri suçluları talep etmektir. Bazı destanlarda, düşmana hizmet eden kişiler kahraman tarafından esir alınır. Düşman bu kişileri kurtarmak için kahramana sözler verir ve vaatlerde bulunur; fakat genellikle verdiği sözleri ve vaatleri yerine getirmez.

10. E23: Düşman tipin sergilediği eylemlerden bir diğeri yol kesmektir. Bir kervanın veya diğ fon karakterlerin yolunu kesen düşman tip, onlardan mal veya para talep eder. Mağdur olan kişiler kahramandan yardım ister ve böylece savaş başlar.

11. E24: Destanlarda karşılaştığımız bazı olağanüstü tipler kahramanı veya diğ karakterleri yemek ister. Bir kişiyi yemek, aynı zamanda onu öldürmektir; fakat bu eylemin özellikle etkinlik tablosunda belirtilmesinin sebebi, yalnızca olağanüstü olumsuz tipler tarafından sergilenmesidir.

12. E30: Düşman tip, kahramanı veya yardımcılarını takip ettirir. Bu eylem genellikle casus ve hain tipler tarafından yapılır. Nadir de olsa bazı destanlarda bu eylem masum veya tanrısal aptal tip tarafından icra edilir.

Birinci Bölüm’de de dile getirdiğimiz gibi, düşman tiplere ait etkinlik alanlarından bazıları doğrudan düşman tipler tarafından icra edilen eylemlerle, bazıları ise düşman tiplerin akıbetiyle ilgilidir. “Çatışmada püskürtülmek” (E28) ve “açık alanda yapılan çatışmada yenik düşmek” (E25) etkinlik alanları ikinci grupta yer alır. Bu etkinlik alanları, yukarıda maddeler halinde sıraladığımız düşmana ait eylemlerle doğrudan bağlantılıdır. Yani, açık alanda yapılan çatışmada yenik düşmek etkinlik alanının sebebi “kahramanla dövüşmek” eylemidir. Çatışmada püskürtülmek etkinlik alanı ise “savaş ilan etmek” eyleminin bir sonucudur.

Düşman tipe ait bu özellikler, destanlardaki düşman algısının ne olduğu hakkında ipuçları içerir. Bu tespitler bir halk bilimcinin destan metinlerini yapısal birimlerine ayırarak belirlediği özelliklerin açıklanmasından başka bir şey değildir. Ancak destan anlatıcılarının düşmana bakış açısı da tespitlerimizi destekleyecek mahiyettedir; Oğuz Kağan Destanı’nın Uygur Türkçesi nüshasında, Oğuz Kağan şu sözleri ile düşman tipin bazı özelliklerini dile getirir:

"Ben Uygurların kağanıyım ve yeryüzünün dört köşesinin kağanı olsam gerekir. Sizden itaat dilerim. Kim benim emirlerime baş eğerse, hediyelerini kabul ederek, onu dost edinirim. Kim baş eğmezse, gazaba gelirim; düşman sayarak ona karşı asker çıkarır ve derhal baskın yapıp onu astırırım ve yok ettiririm!" (Bang ve Rahmeti 1936: 17).

Benzer bir düşman tanımı Dede Korkut Kitabı’nda Kazan Bey tarafından da yapılır. Kazan Bey’in, oğlu ile arasındaki düşman tanımı hakkındaki diyalog şöyledir:

"Oğul, onun için yağı derler ki biz onlara yetsevüz öldürürüz, onlar bize yetse öldürür, dedi.

Uruz aydur: Baba içinde bey yiğitler öldürseler kan sorarlar mı davalarlar mı?

Kazan Aydur: Oğul bin kafir öldürsen kimse senden kan davalamaz." (Ergin 1997: 158).

Oğuz Kağan ve Kazan Bey'in sözleri üzerinden açıklanmaya çalışılan düşman algısı, Türk destanlarının tamamında aynıdır. Algıdaki ortaklık, düşman tipin özelliklerinin farklı destan metinlerindeki ortaklığıyla da örtüşmektedir.

Yukarıda maddeler halinde sıraladığımız düşman tipe ait özellikleri somutlaştırmak için, daha önce belirlediğimiz sıralamaya sadık kalarak, Türk destanlarındaki düşman tipin eylemlerine dair örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Oğuz Kağan Destanı'ndaki “gergedan”, toplum hayatını tehdit eden ve toplum bütünlüğünü bozan bir unsur olarak destanda yer alır. Bu haliyle gergedanı kaosa sebebiyet veren bir unsur olarak görmek mümkündür. Bu kaosu ortadan kaldırmak ise Oğuz Kağan'a düşer. Oğuz Kağan, gergedanı öldürüp halkını kurtararak ilk kahramanlığını sergilemiş olur (Bang ve Rahmeti 1936: 11-13). Böylelikle kendini lider yapan özelliklerden ilkinin sergiler. Nitekim anlatmanın bu kısmından sonra, kahramana artık “Oğuz” değil, “Oğuz Kağan” denilmektedir. Bu haliyle gergedan, destan kahramanının destandaki ilk düşmanıdır.

Oğuz Kağan Destanı'nda; Oğuz, dünyanın merkezini Uygur Devleti ve cihanın hakimi olarak ise kendini görür. Dolayısıyla, bu hakimiyet içerisinde ona itaat etmeyen kişi asidir ve cezalandırılmalıdır. Altun Kağan ve Urum Kağan'ın kardeşi Uruz Kağan, Oğuz'a itaat eder ve onun gazabından kurtulur; ancak Urum Kağan ona itaat etmez ve cezalandırılır. Benzer şekilde, Çürçet ve Masar Kağan da Oğuz'a itaat etmediği için düşman olarak görülür ve cezalandırılır (Bang ve Rahmeti 1936: 11-17). Urum, Çürçet ve Masar'ın Oğuz'a itaat etmemesi bir kaosa neden olur. Oğuz'un Urum'u alt etmesi ve düzeni sağlaması ise bu kaosu ortadan kaldırır ve Oğuz'u cihan hakimliğine aday bir hükümdar olarak takdim eder.

Destanın Farsça nüshasında Turqunlutaq ve Turqanlutag halkının hakimi İnal Han, Oğuz Kağan'a itaat etmez. Oğuz'un ordusu ve İnal Han'ın ordusu savaşır, Oğuz kazanır ve İnal Han'ı öldürür (Togan 1982: 21-22). İlk başlarda Oğuz'un mücadelesindeki İslam yayma isteği, yavaş yavaş Oğuz'un cihan hakimiyeti fikriyle yer değiştirmiş ve bu amaç uğrunda pek çok savaş yapılmıştır. Yapılan mücadele her ne kadar “Tanrı'nın dini”ni yaymak için olsa da anlatıcı bu fikri sürekli olarak yenilememiştir.

Yine aynı destanda; Oğul Yağma Han, Oğuz'un Hint ülkesine saldırıp, orayı istila ettiğini öğrenince korkar ve Oğuz'a itaat ederek vergi vermeyi kabul eder. Ancak, ülkesinden dönünce Oğuz'a düşmanlık gösterir ve isyan eder. Oğuz geri dönerek onu öldürür ve Yağma Han'ın memleketini işgal ettirir (Togan 1982: 21). Benzer şekilde, Kara Şit ve Şah Melik de Oğuz'a itaat etmez ve Oğuz'la savaşma yolunu tercih eder. Bu nedenle Oğuz tarafından öldürülürler.

Gürk ve Başkurt ülkesinin padişahı Kara-Şit, Oğuz tarafından ele geçirilir (Togan 1982: 23). Bu ele geçirme öncesinde, destanda Gürk ve Başkurt kavminin zorba ve hilekar olduğundan bahsedilir. Böylece, Oğuz'un orayı işgali için sebepler oluşturulur. Bunun yanı sıra, padişahın adındaki “kara” sıfatı da onun kötülüğüne vurgu yapmak için bilinçli olarak seçilmiştir. Bu adlandırma, yönleri renk sembolizmiyle belirleyen Türklerin kuzeyde yer alan ülkelerin padişahını ifade etmek için kullanmaları neticesinde de doğmuş olabilir.

Destadaki bir diğer düşman tip, Oğuz'un babası Kara Han'dır. Kara Han, bir hain tip olarak değerlendirilemez; çünkü hain tipin temel özelliklerini sergilemekten ziyade, Oğuz'a karşı cephe alır ve onunla bizzat kendisi savaşır. Destanda Oğuz, doğuştan Müslüman'dır; ancak bunu ailesinden saklar. Ailesi onun Müslüman olduğunu öğrenince, bunu hoş karşılamaz ve Oğuz'u bir düşman olarak görür. Destanın Uygur varyantından farklı olarak Farsça nüshasında Oğuz'un aile üyeleri de düşmandır ve Oğuz'a savaş açarlar (Togan 1982). Uygur varyantında ötekileştirilen düşman tipler itaat etmeyen bir yapıdayken; Resideddin'in yazıya geçirdiği İslami varyantta düşman, Oğuz'un ailesindendir ve dini inanç nedeniyle ötekileştirilmiştir. Anlatıcı da anlatma içerisinde kendi tarafını belirlemiştir; Kara-Han ve kardeşlerine “kafir” diye hitap edilmesinden bunu anlamak mümkündür. Burada Oğuz'un mücadelesinin esas sebebi şu cümlelerle ifade edilir; “*Eğer sizler Tanrı'ya inanır, birliğini kabul ederseniz canınız aman bulur ve size oturmak için Türkistan'ı veririz.*” (Togan 1982: 20). Kara Han'ın yanı sıra, diğer aile üyeleri Kür Han, Küz Han ve Or Han da aynı sebeplerden dolayı düşman tip olarak karşımıza çıkar.

Dede Korkut Kitabı'nda (Ergin 1997) yer alan boylardan “Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy”da düşman tip Şökli Melik tarafından temsil edilir. “Kafirler azgını” olarak sıfatlandırılan Şökli Melik; Salur Kazan dostlarıyla birlikte ava

çıkılmışken onun yurdunu basar, mallarını yağmalar ve Kazan'ın ailesini tutsak alır. Daha sonra Kazan'ın karısı Burla Hatun'un namusunu kirletmek ister ve Burla'nın kim olduğunu tespit etmek için Uruz'un etini tüm tutsak kadınlara yedirmek ister. Bu esnada Kazan Bey ve yoldaşları yetişerek düşmanları alt eder (Ergin 1997: 95-115). Şökli Melik, diğer destanların çoğunda görüldüğü gibi, pasif durumda bir düşman tip değildir. Yani diğer pek çok destanda düşmanlar kahramana tabi olmak istemedikleri için alt edilirler. Fakat bu anlatmada Şökli Melik, ilk saldıran taraf olur. Melik'in nasıl öldürüldüğünden anlatmada bahsedilmez. Şökli Melik'in yanı sıra "kafir" olarak adlandırılan adamları da yapılan kötü işlerde rol sahibidir; ancak bunların kim olduğu hakkında herhangi bir bilgi verilmez.

Şökli Melik; “Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy”da da düşman tip olarak yer alır. Yine aynı şekilde, bu kez de Kazan Bey'in oğlunu kaçıırır; fakat yine Kazan Bey ve dostları tarafından alt edilir (Ergin 1997: 174-175).

“Begil Oğlu Emren'in Boyu”nda; Begil, Gürcistan sınırında uç beyi olarak yaşar. Bir av esnasında attan düşerek ayağını incitir. Casuslar bu durumu Şökli Melik'e haber verir. Şökli Melik de düşmanın zor durumda olduğunu duyunca, hemen bir saldırı planlar. Begil'in casusları da bu durum hakkında Begil'i bilgilendirir. Savaşacak durumda olmayan Begil'in yerine oğlu Emren savaşa gider. Emren, kafiri alt eder ve yurdun bütünlüğünü korumuş olur. Savaş esnasında ve sonrasında herhangi bir şekilde özelliklerinden bahsedilmeyen Melik, sadece emri veren üst yönetici konumundadır. Oğuz'da Bayındır Han ne ise, genel olarak kafirler için de Şökli Melik aynı roledir. Şökli Melik'in anlatmalar içerisinde tekrar tekrar yer almasının sebebini Orhan Şaik Gökyay şu şekilde açıklar:

"Burada, bizim için Şökli'nin bir ad olmayıp bir unvan olduğunu düşündüren bir neden yatmaktadır. O da Şökli Melik'in destanlarda, üç kez başının kesildiğinin söylenmesidir. Bunu destancının gafletine ve destanların özelliğine vermekten çok, Şökli'nin bir ad olmayıp unvan olduğu şeklinde açıklamak mümkündür sanıyorum." (Gökyay 2007: 879).

“Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Boy”undaki düşman tip Bayburt Tekfurudur. Beyrek, düğün gecesinde yiğitleriyle eğlenirken; Tekfur, casusun haber vermesi ile harekete geçer; çünkü kendisi Banu Çiçek ile evlenmek ister. Gece yedi yüz askeriyle

birlikte bir baskın yaparak Beyrek'i ve askerlerini tutsak eder. Beyrek, Tekfur'un kızının yardımıyla kurtulur, yurduna döner ve yoldaşlarıyla birlikte yiğitlerini kurtarmak için tutsak edildiği kaleye geri döner. Savaş olur. Yedi kafir beyi ve onların emrindekiler öldürülür (Ergin 1997: 116-153). Tekfur'un düşman mı yoksa bir rakip tip mi olduğu konusunda Gökyay şunları ifade eder:

"Bay Beyrek'in Bayburt Beyi tarafından tutsak edilişinin sebebi olarak Bay Bican Bey'in kızını önce Bayburt Beyi'ne vermeye söz verdiği halde bu sözünü tutmaması gösteriliyor. Fakat Faruk Sümer bunu 'halbuki Bayburt Beyi kafirdir' diyerek mümkün görmüyor." (Gökyay 2007: 878).

Anlatma içerisinde, bir rakipten ziyade, düşman tip özelliklerine uygun hareket etmesi nedeniyle Tekfur'u bir düşman tip olarak belirlemek daha doğru olacaktır.

"Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boy"unda düşman tip Düzmürd Kalesi'nin Direk adlı tekürüdür. Kazılık Koca, kaleyi almak için gittiğinde tekürle karşılaşır ve onunla savaşı. Tekür onu alt eder ve on altı yıl boyunca kalesinde tutsak eder. Daha sonra kaleyi Emen almak ister, fakat o da buna muvaffak olamaz. On altı yıl sonra Kazılık Koca'nın oğlu büyür ve babasını kaleden kurtarmak için yola çıkar. Direk'le önce Yigenek'in yirmi dört yiğit arkadaşı savaşı. Direk hepsini alt eder. Bunun üzerine Yigenek, Tanrı'ya dua eder ve Direk'i alt eder; onun başını gövdesinden ayırır. Yigenek ve askerleri kaleyi alırlar, kiliseyi yıkıp yerine mescit yaparlar (Ergin 1997: 205). Çatışma esnasında Tekür Direk, Oğuz yiğitlerinden pek çoğunu alt eder ve öldürür. Gökyay bu çatışma sahnesi ve Direk hakkında şunları dile getirir:

"Oğuz beylerinden Kazılık Koca'nın tepesine gürzünü indirip ağzından burnundan kan boşandırmış ve kendisini kavrayıp kaleye tutsak götürmüştür. Babasını kurtarmaya giden Yegenek'in yanında koşulan Oğuz beylerinden Kıyan Selcük oğlu Deli Dundar, yapılan savaşta, altmış tutam sivri cidasını bu kafir beyine sançmak istediye de yapamamıştır. Direk Tekür onun süngüsünü elinden çekip alır ve altmış batman gürzünü başına vurarak geniş dünyayı ona dar eder. Onun ardından Dönebilmez Dölek Evren de altı perlü çomağıyla kafiri vurur, fakat o da tekfurunu atından alamaz. Yirmi dört sancak beyi onun elinde zebun olur. Nihayet Yegenek omzuna bir kılıç vurur, geyimini kiçimini doğrar, altı parmak derinliğinde yara açar. Tekfur atının başını

döndürüp hisara kaçmak isterken Yegenek yetişip ensesine kara polat öz kılıcını indirir ve başını top gibi önüne düşürür.” (Gökyay 2007: 877-878).

“Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu”nda düşman tip, Kara Tekür tarafından temsil edilir. Uşun Koca'nın büyük oğlu Egrek kan döküp baş kesmek ve böylece toplumdaki yerini göstermek için sefere çıkar. Alınca Kalesi'ne geldiklerinde altı yüz kişilik Kara Tekür'ün ordusu onları karşılar. Egrek'i tutsak alırlar. Ağabeyinin tutsaklığından yıllar sonra haberdar olan Segrek, onu kurtarmak için Alınca Kalesi'ne gider. Kara Tekür onu durdurmak için askerlerini gönderir; fakat bir türlü başaramaz. Bunun üzerine Egrek'i zindandan çıkararak -tanımadığı- kardeşinin üzerine salar. İki kardeş birbirini tanıyınca kafirleri kırarlar ve Oğuz yurduna dönerler (Ergin 1997: 233).

“Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy”da, Toman Kalesi'nin Tekürü düşman tipi temsil eder. Kazan Bey'in şahini, av esnasında Tomanın Kalesi'ne gider. Kazan da askerleriyle birlikte onun peşinden gider. Bunu gören casus, teküre haber eder. Tekür, askerlerini Kazan ve askerlerinin üzerine gönderir. Kazan uykudayken, kafirler Kazan'ın yoldaşlarını öldürür. Kazan'ı tutsak eder ve onu bir kuyuya atarlar. Daha sonra burada ölümlerine zarar verdiğini düşünerek Kazan'ı oradan çıkarırlar ve azat ederek ondan kurtulmak isterler. Daha sonra Kazan'dan kendilerine boyun eğmesini isterler. Kazan, bunu yapmaktansa ölmeyi tercih ettiğini söyler. Bunun üzerine Kazan'ı domuz ahırına hapsederler. Kazan'ın oğlu Uruz, babasının esir olduğunu duyunca babasının dostlarını da yanına alarak kaleye saldırır. Kafirleri öldürürler (Ergin 1997: 242). Toman Kalesi Tekürü'nün sonunun ne olduğuyla ilgili bilgi anlatmada mevcut değildir.

Dede Korkut Kitabı'daki “Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy”da Tepegöz, olağanüstü özelliklere sahip bir düşman tiptir. Tepegöz, yasak bir ilişkiden meydana gelen bir devdir. Annesi bir peri, babası ise bir insandır. Yasak ilişki neticesinde dünyaya gelmesi nedeniyle anlatma içerisindeki kötülüğün ana kaynağı o olur. Tepegöz, Oğuz İli'ndeki pek çok yiğidi öldürür, pek çoğunu yer, kendisini yetiştiren Aruz Koca'ya zulmeder ve üvey kardeşini öldürür. Tepegöz'ün amacı sadece karnını doyurmaktır. Oğuz'a karşı bir düşmanlığı varsa bile anlatma içerisinde bundan hiç bahsedilmez. Basat, onu öldürmek için yanına gider. Uzun süre mücadele ederler ve Basat onu öldürür ve başını keser (Ergin 1997: 215).

“Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Boyu”nda beş yüz kafir; Pay Püre Bey'in, oğlu Beyrek için alışveriş yapmaya gönderdiği bezirganların önünü keser, mallarını yağmalar ve bezirganlardan birinin kardeşini kaçıır. Bezirganlardan biri durumu tesadüfen oralarda bulunan Beyrek'e bildirir. Beyrek, kafirler arasından kendisine karşı koyanları öldürür ve malları kurtarır (Ergin 1997: 116-153). Bu anlatmada beş yüz kafir, bir grup olarak düşman tipi temsil eder.

Düşman tipin Alpamış Destan'ındaki temsilcisi Kalmuk Şahı'dır. Kalmuk Şahı, destanda ortaya çıktığı ilk epizotlarda herhangi bir olumsuz hareket sergilemez. Hatta Kongrat elinden gelen insanlar, onun halkının tarlalarını yanlışlıkla çiğnetmiş ve hayvanlarına yedirmiştir; ancak Baysarı Bey'in yaptığı açıklamalar neticesinde Şah, onlara misafir muamelesi yapar ve uzun bir müddet onlardan vergi alınmamasını emreder. Kalmuk Şah'ın bu olumlu özellikleri Cadı Surhayil'in kışkırtmasıyla düşman tipine doğru değişim gösterir. Berçin uğruna yapılan mücadelede Kalmuk elini koruyan doksan alpin pek çoğu ölür. Bunlar arasında Surhayil'in oğulları da vardır. Bu nedenle Surhayil, Kalmuk Şah'ı, Özbekleri öldürme konusunda ikna eder. Kalmuk Şah da Surhayil'e kanarak göç yolunda olan Özbeklere savaş açar. Destanın ikinci bölümünde ise bu durum değişir. Kalmuk Şah, başına gelen kötü olayların müsebbibi olarak Baysarı'yı görür ve ona zulmeder. Bu aşamadan sonra anlatıcı da onu "çetin bir düşman" şeklinde sıfatlandırır (Şimşek Canpolat; Öz 2000: 235). Kalmuk Şah, ceza olarak Baysarı'yı çobanların başı yapar. Ayrıca Şah, hileye başvurarak savunmasız haldeki Alpamış'a saldırır. Kalmuk Şah, bu aşamadan sonra artık tam bir düşmandır. Bayçıbar'a eziyet eden ve onu da mahkum eden Kalmuk Şah, artık düşmanlık özelliğini perçinlemiş konumdadır (Şimşek Canpolat; Öz 2000: 274).

Manas Destanı'ndaki düşman tiplerden biri, Oyrot Kağanı (Kara Han)'dır. Oyrot Kağanı hakkında destanda ayrıntılı bilgi verilmez. Sadece onun bir düşman olduğu sezdirilir. Naciye Yıldız, Kara Han için şunları söyler:

"...kahramanlardan Almanbet'in babasıdır. Müslüman değildir; 'Altın perçemli, saçaklı kuşaklı, Kara Han'ın botosu' mısralarında rastladığımız Kara Han, Müslümanlığı seçen oğlu Alman Bet'in sözüne uymayıp Müslümanlığı reddetmesiyle destanda olumsuz bir yapı çizmekte, bu özelliği ile de Oğuz Han'ın atası ile benzerlik

göstermektedir. Kara Han ismini alışı da Oğuz Kağan Destanı'nın izi olarak görülmektedir” (1995: 119).

Destandaki düşman tiplerden bir diğeri ise Kökçö'dür. Manas, Kökçö ile savaşı, fakat bunun sebebi açık bir şekilde anlatmada verilmez. Naciye Yıldız, savaşın görünen sebebi olarak at sürülerinin düşünölebileceğini fakat savaşın esas sebebinin Kıpçak Hanı Kökçö'nün Alman Bet'i kovması ve Alman Bet'in Manas'a sığınması olduğunu dile getirir. Bu bölümde, Manas ile Ak Padişâ dediğı Rus Çarı, dost olarak gösterilmekte ve birbirleri ile savaşmayacaklarına söz vermektedirler (Yıldız 1995: 30). Savaş neticesinde Kökçö, Manas'ı tüfikle vurur. Manas, Akkula'nın sırtında oradan uzaklaşırken Kökçö ona yardım etmek ister ve Manas'ın arkasından seslenir. Bu nedenlerden ötürü Kökçö'yü tam manasıyla bir düşman tip olarak değerlendirmek mümkün olmayabilir. Ancak Yıldız'ın Kökçö hakkındaki diğeri tespitleri bu durumu aydınlatacak mahiyettedir:

"Dağ gibi olmuş Kökçö Han' mısralarında ifade edildiğine göre heybetli bir yapıya sahiptir. Bu fizikî gücünün yanında, (...) maddi gücü de bulunan bir şahıstır. Kökçö Han destanda Alman Bet ile dost olup onun Müslümanlığı seçmesindeki etkisiyle olumlu bir tip çizerken, daha sonra etrafındaki kişilerin sözlerine aldanarak, Alman Bet'i eşinden kıskanıp kovmasıyla, zaafı olan sıradan bir insan tipi ortaya koymaktadır. Bu özellikleri ile destan kahramanlarının, bunlar birer lider de olsalar, insanî zaaflarının olabileceğini toplumun kabullendiğini ve bunun destana yansıdığını göstermektedir. Kökçö bu zaafı ile Alman Bet'in dostluğunu kaybettiğı gibi, üzerinde durulmamakla birlikte, yeğeni olan Manas'ın da düşmanlığını kazanmıştır ve destanda bu düşmanlık; 'Üç Karool'a varalım çorom, Aydar Han oğlu Kökçö'den çoram, Gök ala atı isteyip verdiği yok, çoram, Mala düşkün kul, çoram, Kökçö'den başka düşmanım yok, çoram' mısralarında Manas tarafından, Kökçö'nün bir töröde bulunmaması gereken özelliğı de ortaya konarak dile getirilmektedir. Toplumun değerlerinden birisi, kendisi içip çalışıp ölen yiğitlerine karşı törönün gerektiğinde eli açık davranabilmesi, bir başka değer de, törönün yiğitlerine karşı davranışlarında sorumluluğunu göz önünde bulundurması, olumlu-olumsuz etkilere derhal tepki göstermeyip durumu değerlendirmesidir. Kökçö, bu özelliklere sahip değildir. Kahramanın ismi 'Gökçe' de,

Türklerde kutsal bir renk olan gök=mavi rengin etkisini göstermektedir.” (Yıldız 1995: 129-130).

Kişilik özellikleri nasıl olursa olsun, destan içerisinde kahramanla mücadele etmesi ve bu mücadelenin destanın yapısı içerisinde düşman tipin etkinlik alanları içerisinde yer alması nedeniyle Kökçö'nün bir düşman tip olduğunu söylemek mümkündür.

Kongur Bay, Manas Destanı'ndaki bir diğer düşman tiptir. Destanın Bok-Murun kısmında ortaya çıkan Kongur Bay, Manas'a savaş açmaz. İki lider arasında doğrudan bir savaş söz konusu değildir. Buna rağmen Kongur Bay'ın bir Çinli olması, onu anlatıcı için bir düşman tip yapmaya yeterli olur. Bunun için de öncelikle o kötü bir şekilde tasvir edilir. Sonrasında onun yaptığı ahlaksız ve olumsuz davranışlar öne sürülür. Manas, onunla kavga eder ve onu alt eder (Gülensoy 2011: 198). Kongur Bay'ın henüz ortada bir savaş yokken çekik gözlü, düz burunlu ve kızıl yüzlü olarak tanıtılması, onun destan içerisinde olumsuz bir görevi üstleneceğini sezdirebilir.

Coloy Han da destandaki düşman tiplerdendir. Coloy Han, Kökötöy Han'ın cenaze merasimine katılır. Buradaki müsabakalar esnasında bazı münakaşalar çıkar ve Coloy Han'ın oğulları Öküm Bolot ve Törü Bek, Manas'ın yiğitlerini öldürür. Gerek bu sebepten gerek Coloy'un Manas'a karşı sergilediği kötü tavırlardan ve gerekse gücünü kötüye kullanan bir insan olmasından dolayı Manas ona savaş açar. Coloy, eşinin ve büyücüsünün tüm uyarılarını göz ardı eder, hırsına yenik düşerek Manas'la çarpışır. Manas onu mızrağıyla öldürür, sonra da başını keser. Bunu duyarak oç alma duygusuna kapılan Coloy'un oğlunu ise Almanbet öldürür (Gürsoy-Naskali 1995: 150). Anlatma içerisindeki genel izlenimi oldukça olumsuz olan Coloy'un ölümü de bir o kadar kanlı olur; Coloy, başı kesilerek öldürülür. Bunun yanı sıra Manas, Coloy'un büyük kızını, kendisine kılıç yapan ustaya ikinci eş olarak, küçük kızını ise ustanın oğluna eş olarak verir. Kısacası Manas, Coloy'un tüm hanesini dağıtır, ocağını söndürür.

Töştük, destandaki oldukça pasif düşman tiplerden biridir. Anlatıcı tarafından bir kahraman gibi tanıtılan Töştük, Müslüman'dır. Bunun yanı sıra, anlatıcı Töştük'ün ailesi ve yaşadığı yer hakkında da bilgi vererek onu ayrıntılı bir şekilde tanıtır. Herhangi olumsuz bir davranışı olmasa da, destanda onunla yapılan bir mücadele yer alır. Bu

nedenle Töştük, bir düşman tip olarak karşımıza çıkar. Kara Bii ve Mus Burçak da destandaki diğer düşman tiplerdendir.

Destanda kahraman, Kıtay ve Rus ordusu ile savaşıır. Her iki ordu da düşman tipin işlevsel birimlerdeki görevlerini temsil ederek kahramana karşı savaşıp, onun ülkesinin bütünlüğünü bozmak ister. Düşman tipin etkinlik alanında hareket eden bu ordular da yapısal açıdan birer düşman tiptir.

Köroğlu Destanı'nın Behçet Mahir varyantının ilk kol anlatmasında Bolu Beyi, düşman tipi temsil eder. Anlatma içerisinde “Bolu Beyleri” olarak anılsa da bunun Bolu Beyi, yani tek kişi olduğu bilinmektedir. Bolu Beyi'nin himayesinde at bakıcısı (imrahor) olarak çalışan Ürüşan Baba, Bolu Beyi'ne at bulması için görevlendirilir. Ürüşan Baba, Tercan bölgesinde olağanüstü özellikleri olduğunu fark ettiği dor ve kır renkli iki tayı alır. Hayvanlar oldukça bakımsızdır. Bolu Beyi, hayvanların bu halini görünce, imrahorun kendisiyle dalga geçtiğini düşünür ve onun gözlerine mil çektirir. Tayları da kendisine verir ve yiyecek içeceğini temin edeceğini söyleyerek Ürüşan Baba'nın işine son verir (Kaplan vd. 1973: 4-5). Böylece Bolu Beyi, Köroğlu'nun tam karşısında yer alan bir düşman tip haline gelir.

Köroğlu Destanı'nın farklı kollarında düşman tiplerin olumlu bir karaktere dönüştükleri görülür. Köroğlu'nun karşısına çıkan düşman tiplerin hemen hemen tamamı, Köroğlu'yla olan kavgalarını kaybettikten sonra onun dostu olurlar. Benzer şekilde Battal Gazi Destan'ındaki düşman tiplerden bazıları da Müslüman olmayı kabul ettikleri için, olumsuz özelliklerinden kurtularak kahramanın dostu olurlar (Köksal 2003). Fakat ilk olarak düşman tipin etkinlik alanında hareket ettikleri için, anlatmanın savaşla ilgili birimleri onlar sayesinde şekillenir. Bu nedenle olumlu bir karaktere dönüşene kadar onlar yapısal açıdan birer düşman tiptir. Benzer özelliğe sahip karakterleri diğer destanlarda da görmek mümkündür.

“Keloğlan'ın Köroğlu'nun Atını Kaçırması Kolu”nda Silistre yöneticisi Hasan Paşa, kahyasını, atları ile dalga geçmesi üzerine Kırat'ı çalmakla görevlendirir. Kahya, Kırat'ı elde etmenin tek yolunun onu kaçırmak olduğunu söyler. Tellallar, Kırat'ı kaçıran ödül verileceği duyurusunu yapar. Bu duyuruya tek talip Keloğlan olur ve Keloğlan, Kırat'ı kaçıır. Köroğlu, Silistire'ye bir derviş kılığında gelir ve Hasan Paşa'yı sırtına almayan Kırat'ı tedavi edeceğini söyler. Bu şekilde kaleye sızarak Kırat'ı kaçıır.

Yolda giderken de Ayvaz için bir kız kaçıır. Fakat bu kız Hasan Paşa'nın sevdiği kızdır. Bunun üzerine Hasan Paşa ve ordusu Köroğlu'nun peşine üşer. Köroğlu yaptığı yanlış yolda kızın söylemesi üzerine fark eder ve kaçmaktan vazgeçer. Kimsenin çıkamayacağı bir kayalığa çıkar. Orada yiğitlerinin gelmesini bekler. Yiğitlerin gelip yaptıkları bir baskınla Hasan Paşa, Kahya ve Keloğlan'ı esir alır. Köroğlu hatasını bildiği için Hasan Paşa'dan özür diler. Hasan Paşa da onunla dost olmak istediğini söyler. Birlikte Hasan Paşa'nın düğününü yaparlar (Kaplan vd. 1973: 165). Hasan Paşa ilk başta Kırat'ı kaçırmak istemesiyle olumsuz bir tip özelliği sergiler. Fakat sonrasında mağdur olur ve bu vesileyle düşmanlıktan dostluğa geçer. Anlatıcı bu geçişi sağlayabilmek için anlatmanın başlarında ve devamında Hasan Paşa'dan olumsuz bir şekilde bahsetmemiştir. Bunun aksine onun saf bir kişi olduğu, sürekli olarak başkalarının sözlerine inandığı anlatma içerisinde verilmeye çalışılmıştır. Hasan Paşa, ilk olarak düşman tipin yapısal işlevlerini yerine getirir. Bu nedenle, kişiliğindeki değişmeye bakmaksızın, yerine getirdiği işlev nedeniyle onu düşman tip olarak belirlemek uygun olacaktır.

Köroğlu Destanı'nda benzer özelliğe sahip diğer düşman tiplerden bir diğeri ise, "Köroğlu'nun Zuhuru Kolu"ndaki Demircioğlu Kenan'dır. Kenan, Nalbant Armenik Usta'nın çırağıdır. Köroğlu, Kırat'ı nallatmak için Armenik'e götürür. Armenik yerinde yoktur, çırağı Demircioğlu Kırat'ı nallamak ister. Köroğlu ondan bir nal ister, nalı eliyle ikiye katlar ve Demircioğlu'nun önüne atar. Demircioğlu bunu kendine bir hakaret ve bir meydan okuma olarak görür. Akşam, şehirde yaşayan üç yüz adamına Köroğlu'nu yakalamaları için haber salar. Köroğlu İstanbulkapı'dan şehri terk ederken onu yakalar. Kenan bu esnada Köroğlu'nun kim olduğunu henüz bilmemektedir. Köroğlu ona bir hile yapar ve "Bu kadar güçlü isen Köroğlu'nu öldür!" der ve onu alarak kendi kalesine götürür. Burada tekrar söz oyunu yaparak Demircioğlu'nu kendisine yoldaş yapar (Kaplan vd. 1973: 26). Köroğlu gücünün yetmediği yerlerde böyle hilelere başvurur. Demircioğlu bu haliyle ilk başlarda kahramanı öldürme amacıyla olan bir düşman tipken, destanın ilerleyen kısımlarında kahramanın arkadaşı olur.

Köroğlu Destanı'nın "Bağdat Kolu"nda düşman tip Şeyh Oğlu Şah Abbas tarafından temsil edilir. Şah Abbas, Bağdat ve Isfahan hükümdarıdır. Köroğlu, bir derviş tarafından ziyaret edilir ve bu derviş Köroğlu ve tüm keleşlerini methettikten

sonra yalnızca Ayvaz'ın bir eksiği olduğunu dile getirir. Bu eksik de onun ciğasının olmamasıdır. Ciğa, yalnızca telli turnalarda olan bir çiçektir. Köroğlu, bir ciğa bulmaları için keleşlerinden bazılarını görevlendirir. Keleşler, avlanması yasak olan kuşları Bağdat'ta avlarlar. Bunun üzerine hükümdar onların yakalanması ve cezalandırılmalarını emreder. Bunu öğrenen Köroğlu ve hükümdar ordusu arasında savaş başlar. Savaş Kızıroğlu Mustafa Bey'in de yardımıyla hükümdarın aleyhinde sonuçlanır. Köroğlu, Bağdat'ı almak ister. Hükümdar, vezirinin tavsiyeleri üzerine onlara bir hile yapmak ister. Kızıroğlu'nu tuzağa düşürür; fakat Köroğlu onu kurtarır. Bunun üzerine hükümdar tekrar bir anlaşma yapmak ister; ancak anlaşmaya yine riayet etmez. Köroğlu ve Kızıroğlu'nun yardımına Osmanlı hükümdarı Murat'ın birlikleri yetişir. Genç Osman komutasındaki ordu Bağdat'ı ele geçirir. Hükümdarın akıbetine dair bir bilgi anlatmada yer almaz (Kaplan vd. 1973: 278-408).

Aynı anlatmadaki bir diğer düşman tip Yakup Han'dır. Yakup Han, Şah Abbas'ın veziridir. Köroğlu'nun Şah Abbas'la olan her mücadelesinde emirleri yerine getiren ve hükümdara hile yapması konusunda akıl veren Yakup Han'dır. Köroğlu'nun keleşleri ve Kızıroğlu ve keleşleri esir düştüğünde onların öldürülmesine karşı çıkarak siyasi amaçlar uğruna kullanılmaları fikrini ortaya atan odur (Kaplan vd. 1973: 301).

“Kızıroğlu Mustafa Bey - Afganistan – Gürcistan Kolu”ndaki Gürcistan ve Afganistan hükümdarları düşman tipi temsil eder. Kızıroğlu, bir dervişin kendisine Gürcistan hükümdarının kızı Suna Şah'ın resmini göstermesi üzerine onunla evlenmek ister ve ordusunu alarak Afganistan üzerinden Gürcistan'a sefere gider. Bu sefer esnasında Kızıroğlu ve ordusu, yerli halkın mallarına zarar verir. Afganistan halkı durumu hükümdarlarına bildirir. Afganistan hükümdarı durumu Gürcistan hükümdarına bildirir. Hükümdar, Afganistan hükümdarından, Kızıroğlu ile savaşmamasını ister. Kızıroğlu, Gürcistan'a vardığında hem pek çok kişinin malını gasp eder hem de saygısız bir şekilde hükümdarın kızını ister. Bu nedenlerle onu ve askerlerini bayılarak hapsederler (Kaplan vd. 1973: 419-422). Durumdan haberdar olan Köroğlu ve keleşleri, bir oyun tertip ederek hükümdarı ve etrafındakileri bayıltır, Kızıroğlu'nu ve askerlerini kurtarır. Kızıroğlu yurda döner; Köroğlu ise önce Suna Şah'ı, sonra da Afganistan hükümdarının oğlunu kaçıtır.

Battal Gazi Destanı'ndaki tüm düşmanların bağlı olduğu baş düşman Kayser'dir. Kayser, Roma imparatorlarına verilen unvandır. Destan içerisinde pek çok Kayser ölür ve yerini yenileri alır. Temel amaçları İslam'ı sona erdirmektir. Bu nedenle İslam'ın koruyucusu olan Battal'ın baş düşmanlarıdır. Kayser, Bazen Battal ve Halife'yle barış imzalar, fakat her seferinde anlaşmayı bozar. Kayser, Taryun'un, Battal'ı esir alıp öldürdüğünü zannettiği bir sırada mevcut barışı bozarak İslam dünyasına savaş açar. Kâbe'yi ve bütün Müslüman illeri işgal etmek amacındadır. Savaş esnasında Battal, bir gece onu kaçıır ve karanlık bir yere götürür. Orada Kayser'e kendisinin Hz. İsa olduğunu söyler ve ondan ertesi gün savaş meydanında Battal'ın karşısına çıkarak savaşmasını ister. Battal, orada onu öldürebilecekken bu eylemi savaş meydanına saklar; çünkü diğer askerlerin onu görmesini ister. Savaş meydanında Battal onun kellesini keser ve halifenin ayakları altına atar (Köksal 2003: 157).

Battal Gazi Destanı'ndaki düşman tiplerden bir diğeri ise Mamuriye'nin padişahı Mihriyayıl'dır. Battal Gazi'nin babası Hüseyin Gazi bir gün bir geyik görür ve onun peşine düşer. Geyik, Mihriyayıl'e aittir. Hüseyin Gazi ondan geyiği talep eder; fakat Mihriyayıl, adamlarıyla birlikte Hüseyin Gazi'yi öldürür. Bunun üzerine Battal, bahçelerinden birinde Mihriyayıl'i gezerken bulur. Mihriyayıl, Battal'ın kim olduğunu bilmediği için onu sofrasına davet eder. Battal (bu sırada ondan Cafer diye bahsedilir) ona ve askerlerine sakilik yapar. Mihriyayıl, Cafer'i birlikte şeftali yemeye davet eder ve kolunu onun boynuna dolamak ister. Bunun üzerine Battal, onu altına alır ve boğazına hançer dayayarak İslam'a davet eder. Mihriyayıl din değiştirmeyi kabul etmez, Battal onun ve arkadaşlarının başını keser (Köksal 2003: 25). Battal'dan babasının görevini devam ettirmesi için babasının intikamını alması şart koşulur. Bu nedenle Mihriyayıl, Battal'ın bir kahraman olarak ortaya çıkmasının en önemli sebebidir.

Battal, Mihriyayıl'i ve adamlarını öldürdüğü esnada bir düşman tip olarak anlatma içerisine giren Eflahun, Müslüman olmayı kabul eder. Bunun üzerine Battal onu affeder ve birlikte ölüleri gömerler (Köksal 2003: 26). Eflahun, başlangıçta bir düşman tipken daha sonra Battal'ın arkadaşı olur.

Battal, babasının intikamını aldıktan sonra evine dönmek için yola çıktığında Mihriyayıl'in kardeşi Şamaseb'le karşılaşır. Şamaseb, himayesine girmesi halinde onun canını bağışlayacağını söyler. Battal, bunu kabul etmez ve onunla vuruşur. Onu alt eder

ve sonrasında dine davet eder. Kabul etmediği için onun başını keser (Köksal 2003: 23). Daha sonra, Mihriyayil'in dayısı Rabi, intikam almak için Malatya'ya akın düzenler. Rabi, savaşı kaybeder. Battal onu da dine davet eder ve sonrasında kabul etmediği için onun başını keser (Köksal 2003: 33).

Rabi, dayısı Mihriyayil'in intikamını almak için Malatya'yı abluka altına aldığı anda yanındaki sadık askerleri Tunusi Rumî, Cumhur, Kebriyanus ve Ebriyanus vardır. Savaş meydanındaki ikili mücadelelerde onların karşısına Battal çıkar. Battal, hepsinin başını keserek onları öldürür (Köksal 2003: 31). Bu karakterler de merkezi düşman tip olan Kayser'e hizmet eden düşman tipleridir.

Ahmer, daha önce dile getirdiğimiz olumsuzdan olumlu karaktere geçiş yapan düşman tiplerden biridir. Kayser'in oğullarından Şemun'un başpehlivanıdır. Savaş sırasında pek çok Müslüman'ı öldürür. Battal'la karşılaşır, fakat bir türlü yenilemezler; bu nedenle kavgayı bir sonraki güne bırakırlar. Battal, akşam onu takip eder ve Ahmer'le arkadaş olmak ister ve onu dine davet eder. Ahmer de ona güreş teklif eder. Kaybedenin, diğerinin dinini kabul etmesini şart koşarlar. Battal kazanır; Ahmer, Müslüman olur. Battal'ın asıl adı Cafer'dir ve destanın bu kısmına kadar hep Cafer adıyla anılır. Ahmer ona Battal adını verir, Battal da ona Ahmet Turan adını verir. Daha sonra Kayser'in ordusunu birlikte dağıtırlar (Köksal 2003: 42-43). Ahmet Turan, bu hadiseden sonra Battal'a tüm mücadelelerinde yardımcı olan yardımcı karakterlerden birine dönüşür. Bu haliyle Alpamış Destanı'ndaki Karacan'a benzer.

Sercayil, Sünbat, Nemrut, Tekfur Şah, Teganuş, Serabil ve Mihriyanuş tekrar tekrar destanda geçen düşman tiplerden bazılarıdır. Bu karakterler Battal'la giriştikleri mücadeleleri kaybederler. Battal, onları dine davet eder; fakat dini kabul etmedikleri için Battal onların kellelerini keser (Köksal 2003: 52-53).

Bir diğer düşman tip olan Şemmas, Kayser'in oğullarından biridir. Savaşta Battal tarafından esir alınır. Bir şekilde esir bulunduğu yerden kaçır ve beraberinde Battal'ın karısı Zeynep'i de kaçıtır. Battal, gece yarısı Kayser'in kalesine girerek karısını kurtarır. Zeynep'in kaçırılması ve Battal'ın onu kurtarmak için yola çıkması yeni bir anlatı dilimi oluşturur (Köksal 2003: 55). Destanda, Şemmas gibi pek çok düşman tip bir anda ortaya çıkar ve bir probleme sebep olur ve her seferinde Battal bu problemleri çözmeye çalışır.

Battal'ın öldürdüğü Mihriyayil'in kardeşlerinden biri olan Mihran, destandaki bir diğer düşman tiptir. Muhammed adlı bir Müslüman asker, Mihran'ı öldürmek için onun yurduna gider fakat Mihran'la dövüşürken zayıf düşer; bu esnada Battal yetişir. Mihran'ı yere devirir ve dine davet eder. Bunu kabul etmeyen Mihran'ın başını keser (Köksal 2003: 71).

Sünbat, Battal'ın mücadele ettiği kafirlerden biridir. Müslüman illerini zaman zaman talan eder. Battal, önce onun kalesini ele geçirir, sonra onu da yakalar. Onu dine davet eder, kabul etmeyince öldürür (Köksal 2003: 73).

Şemun ve Gazban, Battal'ın düşmanlarındandır. Şemun, Kayser'in oğlu; Gazban ise torunudur. Battal, kalelerine gizlice girer; bunun için kılık değiştirir. Onları ve askerlerini öldürür (Köksal 2003: 76).

Yemliha, bir Yahudi'dir. Battal'ı öldürmek isteyen Kayser'e yardım eder. Battal onu öldürmek ister, fakat Yemliha kaçır (Köksal 2003: 77).

Ruhban ve onun oğlu İlyun, destandaki diğer düşman tiplerdir. Müslümanları öldürüp başlarını keserler ve çok eziyette bulunurlar. Battal, köşklerine girip başlarını keser.

Feylican şehrinin hükümdarı Kaytur Sasani de destandaki düşman tipin bir başka örneğidir. Kaytur, Battal'ın yardım ettiği iki kardeş Kasım ve Mensur'u yakalar. Daha sonra akıllarını çelerek Battal'ı yakalamada onlardan faydalanmak ister. Nitekim bu girişiminde de başarılı olur ve Battal'ı yakalar. O gece Mensur ve Kaytur, rüyalarında Hz. Muhammed'i görürler ve Müslüman olurlar. Battal'ı serbest bırakıp onunla dost olurlar (Köksal 2003: 85).

Firdevs, kafir bir padişaktır. Battal'ı sürekli rüyasında görür ve ondan çok korktuğu için askeri Sancar'ı Battal'ı öldürmeye gönderir. Sancar, Battal'ı öldürmek için Malatya'ya giderken yolda Battal'la karşılaşır. Laf dalaşının ardından kavgaya tutuşurlar. Battal onu altına alır ve dine davet eder. Kabul etmediği için onun başını keser. Battal, Sancar'ı öldürür ve onun kılığına girerek Firdevs'in sarayına girer. Yalnız kaldıklarında kimliğini açıklar ve Firdevs'i dine davet eder. Battal, Müslüman olmayı kabul etmeyen Firdevs'in başını keser (Köksal 2003: 88-89).

Halut, Talut ve Calut, Firdevs'in oğullarıdır. Babalarının intikamını almak isterler. Bir Yahudi ordusuyla Battal'a saldırırlar. Battal'la birebir dövüşürken yenilirler.

Battal onları dine davet eder. Müslüman olmayı kabul etmeyince Battal onların başlarını keser (Köksal 2003: 92-93).

Destandaki bir diğer zalim padişah, Bahtiyar'dır. Bahtiyar, pek çok Müslümanı öldürür. Battal, kılık değiştirerek onun kalesine gider. Onu dine davet eder, kabul etmeyince onu öldürür (Köksal 2003: 99).

Mentuş Kebir ve Şemaseb, Kayser'in pehlivanlarındandır. Malatya'yı zapteder ve pek çok Müslümanı katlederler. Savaş meydanında çeşitli hilelere başvururlar. Battal, askerlere yardım için döner ve kılıç darbesiyle Şemaseb'i ortadan ikiye ayırır. Benzer şekilde Battal, Mentuş Kebir'i de öldürür (Köksal 2003: 102-103).

Kayser'e bağlı kalelerden birinin beyi olan Kilab, destandaki bir diğer düşman tiptir. Rum eline gitmek için yola çıkan Battal ve arkadaşlarını esir alır ve Battal'ı öldürmek ister. Battal esaretten kurtulur ve Kilab'ın başını keser (Köksal 2003: 110).

Destandaki düşman tiplerden bir diğeri Amasya'daki kafir padişah Taryun'dur. Kayser'e bağlıdır. Battal'ı ve arkadaşlarını esir eder. Battal bir hile yapar ve zindandaki ölümlerden birini kendisinin kılığına sokar ve zindandan kurtulur. Taryun ve askerleri bu ölüyü Battal sanıp sevinirler. Bunun üzerine Müslüman illerin sahipsiz kaldığını düşünerek büyük bir orduyla savaşa hazırlanırlar. Battal, bu süreçte farklı kılıklara girerek pek çok kafir askerini öldürür. En sonunda kimliğini açıklar. Savaş meydanında Taryun'la karşılaşır. Onu öldürür ve kaldırıp Kayser'in önüne atar (Köksal 2003: 155).

Kayser öldükten sonra, yerine oğlu Konstantin geçer. Battal, bir savaş esnasında onu esir alır. Konstantin bir hilekar tip olan Akabe sayesinde, esirlikten kurtulur. Akabe, Battal'ı zehirledikten sonra Konstantin, Malatya'ya saldırır. Ancak ölümden kurtulan Battal onun ordusunu dağıtır (Köksal 2003: 166). Konstantin (Kayser) daha sonra Battal başlık parası için Hindistan'a gidince, Malatya'yı yıkar ve Emir Ömer'in kızını, yani Battal'ın evleneceği kızı kaçıır (Köksal 2003: 203). Giriştikleri bir mücadele sonrası Battal'ı ele geçirir ve kuyuya atıp üzerini taşla doldurur. Battal, onu Malatya'ya saldırdığı esnada öldürür (Köksal 2003: 233).

Destandaki bir diğer düşman tip, putperest bir hükümdar olan Heylan'dır. Battal, Emir Ömer'in kızı ile evlenmeye karar verdikten sonra, başlık olarak meşhur "Ak Fil"i almak için Heylan'ın yurduna gider. Orada, filin daha önceden Hz. Ali'ye ait olduğunu

öğrenir. Fille konuşur ve ona kendisinin Ali'nin soyundan geldiğini söyler. Fil, bunun üzerine, Heylan'ı yere fırlatıp paramparça eder (Köksal 2003: 202).

Battal'ın mücadele ettiği bir diğer düşman tip ise Çin hükümdarı Fağfur Şah'tır. Şah, Kayser'le birlikte hareket ederek tüm Müslümanları öldürmek ister (Köksal 2003: 222). Battal, onlarla savaşarak düzenledikleri akını durdurur.

Konstantin öldükten sonra, onun yerine oğlu Esatur geçer ve artık tüm düşman tiplerin bağlı olduğu kişi o olur. Esatur, Battal'a mektup yazarak Müslümanlara haraç vereceğini, daha fazla savaş istemediğini söyler. Battal, onun da ataları gibi sözünde durmayacağı tahmininde bulunur. Esatur, sözünü unutup Halife'nin tüccarlarından birini gasp eder ve onun burnunu keser. Bunun üzerine halife ordusu ve Battal, Esatur'a karşı savaş başlatır. Battal, onu esir alır ve başka bir barış anlaşması imzalayarak serbest bırakır (Köksal 2003: 243). Daha sonra Esatur'un oğlu cadılar tarafından kaçırlır. Esatur, cadılar tarafından esir düşen oğlunu geri getirmesi halinde Müslüman olacağını Battal'a söyler (Köksal 2003: 267). Battal, oğlunu kurtarınca Esatur, Müslüman olmayı kabul eder. Esatur, Müslüman olur fakat kısa süre içerisinde ölür.

Destandaki bir diğer düşman tip, bir kafir olan Felekrat'tır. Felekrat, kız kardeşini Battal'ın kaçırdığını düşünür. Bu nedenle Battal'ı yakalayıp ona işkence eder ve ondan kız kardeşinin yerini öğrenmeye çalışır (Köksal 2003: 253). Battal bir şekilde elinden kurtularak Felekrat'ı yakar ve onu döverek yüzünü tanınmayacak hale getirir ve daha sonra onunla kılık değiştirir. Battal'ın yakalandığını duyup oraya gelen Kayser'e Felekrat kılığındaki Battal, onun (yani Felekrat'ın) Battal olduğunu söyler. Felekrat'ı yakarak öldürürler; fakat orada bulunan herkes bu yanan kişinin Battal olduğunu düşünür (Köksal 2003: 256).

Hantıla, önceden Müslüman'ken daha sonra din değiştirerek Hristiyan olan bir düşman tiptir. Battal'ı öldürmek ister. Battal onu yakalar ve asarak öldürür (Köksal 2003: 265).

Battal Gazi Destanı'ndaki bir diğer önemli düşman Babek'tir. Önemli olmasının sebebi, Battal ile Kayser arasındaki sorun çözüldükten sonra yeni bir düşman olarak ortaya çıkıp, Kayser'in işlevsel görevini devralmasıdır. Babek, yeni peygamber olduğu iddiasıyla ortaya çıktıktan sonra Battal ile Kayser arasındaki savaşlardan ziyade, Battal ile Babek arasındaki mücadele ana konu haline gelir. Babek'e şeytan yardım eder ve bu

nedenle çeşitli olağanüstülükler gösterir. Babek, Battal'ın oğlunu ve Kayser Tekfur Şah'ı öldürtür (Köksal 2003: 307). Babek, Battal tarafından esir alınır; ancak halen peygamberlik iddiasında bulunmaya devam eder. Battal onun dilini, sonra ellerini keser ve gözlerini çıkarır. Daha sonra Babek'i ateşe atarlar. Babek, yanarak ölür (Köksal 2003: 311). Peygamberlik iddiasında bulunması nedeniyle Babek'in düzmece kahraman tipe bir örnek olduğu düşünülebilir. Ancak, düzmece kahramanın sahip olmadığı etkinlik alanlarının icracısı konumunda olduğu için onu bir düşman olarak nitelendirmek mümkündür.

Battal Gazi Destanı'ndaki düşman tiplerden biri olan Guzende Cadı, bir devdir. Kayser'e yardım edip, Battal'ı ve Müslüman ordusunu ortadan kaldırmak ister. Emrinde cinler, devler ve pek çok mahlukat vardır. Savaş meydanında büyü ile Battal'ı öldürmeye çalışır. Battal, dua ederek kurtulur. Daha önceden Hızır'ın kendine verdiği oklarla cadının gözlerini vurur, sonra kellesini keser (Köksal 2003: 243).

Hilâl, Guzende Cadı'nın oğludur ve o da Battal'a karşı mücadele veren düşman tipi temsil eder. Kayser'in ve Battal'ın oğlunu ve pek çok kişiyi kaçırmak ve esir eder. Bu kaçırma hadiselerini Battal'ın yaptığı düşünülür. Bu nedenle Battal düşmanla savaşmak zorunda kalır (Köksal 2003: 258). Hilâl, Battal'ın çocuklarını yer. Battal onu öldürür ve Kayser'in oğlunu kurtarır (Köksal 2003: 282).

Guzende Cadı'nın Karısı da kendisi gibi hem dev hem de bir cadıdır. Battal'dan kocasının öcünü almak ister. Battal'la büyü yoluyla savaşır. Battal, dua ve Hızır'ın verdiği ok yardımıyla onu öldürür. Battal, daha sonra cadının kafasını keser (Köksal 2003: 258).

Destandaki cadılardan bir diğeri Rad Cadı'dır. Cadı, halifenin ve diğer iki padişahın kızlarını kaçırmak için perilerden yardım alır. Okuyla cadıyı alından vurur, daha sonra da onun başını keser (Köksal 2003: 320).

Battal Gazi Destanı'ndaki olağanüstü özelliklere sahip diğer düşman tipler Azraf ve Ancaf'tır. Bunların ikisi de gayrimüslim devlerdir. Battal, Hindistan Şahı'nın kızını başka bir devin elinden kurtarmaya giderken ona mani olmaya çalışırlar. Battal onları yener ve İslamiyet'e davet eder. Müslüman olmayı kabul ederler ve Battal'la dost olurlar (Köksal 2003: 195).

Destanda düşman tip olarak yer alan bir diğer dev ise Kara Dev'dir. Kara Dev, Mihrasep'in kızını ve diğer pek çok kızı tutsak eder. Battal onun kalesine gider. Kara Dev'i kılıcıyla ikiye ayırır ve sonra onun derisini yüzer (Köksal 2003: 198).

Kalun Hindi, bir insan olmasına rağmen, olağanüstü özelliklere sahip olan bir diğer düşman tiptir. Heylan'ın askerlerindendir. Heylan ile Mısır Sultanı arasında savaş olurken Battal tesadüfen orada bulunur. Kalun Hindi, pek çok Müslüman'ı öldürüp, sonra da yemektedir. Battal bunu görünce üzülür ve meydana atılarak üfürür ve üfürüğü ateş olup Kalun'un filini yakar. Battal bu şekilde kafirleri öldürür (Köksal 2003: 200-201).

Harus, destandaki cadılardan biridir. Battal'ı öldürmek için Kayser'e yardım eder. Savaş esnasında büyü yaparak çok sayıda Müslüman'ı öldürür. Battal onun başını keser (Köksal 2003: 240-241).

Destandaki diğer olağanüstü düşman tiplerden oldukça farklı olan bir diğer düşman tip ise Mihrasep'in Putu'dur. Battal, Hindistan Şahı Mihrasep'e İslam'ı anlatırken, mücevherlerden yapılan put konuşarak Battal'a hakaret eder. Battal, "Ayet'el Kürsî" okur ve bunun üzerine put parçalanır (Köksal 2003: 193).

Örneklerden anlaşılacağı üzere, Battal Gazi Destanı'ndaki düşman tipi temsil eden karakter sayısı oldukça fazladır. Bunun sebebi, destanın çok sayıda bölümden (koldan) oluşmasıdır. Battal, düşman tiplerin yol açtığı sorunları çözdükten sonra, yeni bir mücadeleye başlar. Destanda sürekli olarak kaos-kozmos zıtlığı vardır. Bu da düşman tiplerin sayısını artırır.

Kadın kahramanlı Türk destanlarında düşman tiplerin eylemleri, diğer destanlardan farklılık gösterebilmektedir. Kadın kahramanlı destanlarda, diğer destanlardan farklı olarak düşman tipler, destan kahramanı ile evlenebilmek için de mücadele eder. Bu mücadele için, kahramanın ailesine ve halkına zarar verirler. Bu haliyle, diğer destanlardaki düşman tiplerin özelliklerine ilaveten kadın kahramanlı destanlarda düşman tip, kendi zevkleri için pek çok kişiye zarar verir.

Bu destanlardan biri Canıl Mirza Destanı'dır. Destan, Tülkü ve ailesinin tanıtımıyla başlar. Destanda onların hangi millete bağlı oldukları hakkında bilgi verilmez; ancak çok saldırgan olduklarından bahsedilir. Tülkü, Karabağ'ı yağmaladıktan sonra oradan bir kız alır ve onu karısı yapar. Bir erkek çocuğu olur;

ancak annesinin fitne dolu sözlerine itibar ederek bu kadını bırakır ve Canıl Mirza'nın peşine düşer ve Noygut eline acımasız saldırılar düzenler (Aça 2004: 29). Yaptığı zulmün sonunda Canıl tarafından öldürülür. Canıl'ın Tülkü'yü öldürme epizodu, onun kahramanlığını göstermek için kullanılan işlevsel bir birimdir. Canıl'ın onu öldürmesi, sembolik olarak yapılan kötülöklere verilen bir cevap gibidir. Tülkü'nün ölümü bir kahramana yakışır şekilde çarpışarak değil, bunun yerine okla vurularak olur. Tülkü'nün kardeşi Üçükö'nün münferit faaliyetlerinden bahsedilmese de yaptığı tüm işlerde ağabeyinin yanında olması nedeniyle o da Canıl tarafından okla vurularak öldürölür (Aça 2004: 31-32).

Atakozu, Çabak, Ülbürçök ve Burguy, Tülkü'nün askerlerindendir. Yurtlarına saldırıldığını öğrenen askerler, Canıl'ın yolunu keserler ve onu yaralarlar; ancak bunun bedelini canlarıyla öderler (Aça 2004: 11-193).

Destandaki bir diğer düşman tip Akkoçkor'dur. Tülkü'nün başkomutanıdır. Canıl Mirza, Tülkü ve diğer yoldaşlarını öldürdüğünde, Akkoçkor oradan kaçarak kurtulur. Canıl da onun kaçmasına müsaade eder. Daha sonra kin güderek Canıl'dan intikam almak isteyen Akkoçkor, askerlerini toplayıp Kalmak Beyi'yle düğün yapma hazırlığında olan Canıl'ın yurduna gider. Çınasıl'ı Canıl'a elçi olarak gönderir. Çınasıl, Canıl'ı özür dilemesi için ikna eder. Canıl özür dilemek için Akkoçkor'a gider. Yalvarır, ağlar; ancak Akkoçkor, Canıl'a kin güttüğü için onu feci şekilde dövölür ve tutsak eder. Daha sonra Canıl, bu tutsaklıktan kurtulur. Akkoçkor, Canıl'dan intikam almak için askerlerini toplar ve Şırdakbek'le ittifak kurmak ister; ancak Şırdakbek bunu kabul etmez. Akkoçkor, Şırdakbek'i tehdit ederek onun desteğini alır. Canıl'a elçi gönderir. Canıl da hiddetlenerek onunla savaşmak için yola çıkar. Bu esnada Canıl'ın geldiğini gören Akkoçkor, korkmaya başlar. Kardeşinden, olası bir dövüş durumunda Canıl'a gizlice yaklaşp onu atından düşürmesini ister. Savaş başlar Canıl'a pek çok kişiyle birlikte Akkoçkor da saldırır. Canıl bu askerlerin tamamını ve Akkoçkor'u öldürölür (Aça 2004: 178).

Destandaki bir diğer düşman tip Kalmatay, Karabağış elinin beyidir. Canıl tutsak olarak onun huzuruna geldiğinde ona karşı yapılan her türlü eziyete göz yumar ve ortak olur. Halk tarafından Kalmatay'ın kardeşi Tölök'ün, Canıl'la evlenmesi beklenirken Kalmatay bu duruma karşı çıkarak Canıl'la evlenmek istediğini dile getirir.

Canıl da kendisini dövmemesi ve sürekli emir vermemesi şartıyla onunla evleneceğini söyler. Ancak evlendikten sonra Kalmatay bu sözleri unutarak Canıl'a sürekli şiddet gösterir. Canıl da sözünü tutmadığı ve kendisine zulmettiği için Kalmatay'ı terk ederek oradan kaçır. Kalmatay, önce Canıl'ın peşine kırk kişi takır. Onlar Canıl'ı yakalayamayınca kendisi onun peşine düşer. Canıl da ondan intikamını almak için kendi kendine ant içir. Kalmatay, Canıl'a yetişince ona yalvarır ve dönmesini ister. Bu sözler Canıl'ı intikamından vazgeçirmez. Canıl, Kalmatay'a yurduna dönmesi gerektiğini söyler. Bunu kendine bir hakaret sayan Kalmatay, askerlerine, Canıl'ı yakalayarak işkence etmeleri emrini verir. Canıl bu sözleri duyunca andını yerine getirir; Kalmatay'ı gırtlğından okla vurarak öldürür (Aça 2004: 98). Bununla da yetinmeyen Canıl, Kalmatay'dan olan iki yaşındaki oğlunu da öldürerek Kalmatay'ın soyunu kurutmak ister; ancak bir türlü bunu yapamaz ve oğlunu da yanına alıp oradan kaçır.

Ak-Atan, Kocagul ve Mayesil, Kalmatay'ın askerleridir. Canıl, zulüm gördüğü kocası Kalmatay'dan kaçtığı sırada peşine kırk kişi düşer bu yiğitlerin başında ise Ak-Atan bulunur. Canıl, bu askerlerin tamamını öldürür (Aça 2004: 90-92).

Canıl'la evlenebilmek için onun yurdunu basan ve halkına zarar veren diğer bir karakter ise Erdene'dir. Canıl, ondan kurtulmak için daha önceden öldürdüğü Tülkü'nün tebaasıyla anlaşma yoluna gider (Aça 2004: 124).

Bunun yanı sıra destanda Canıl'a ve onun halkına zarar vermek isteyen ve bu nedenle Canıl'la savaşılan diğer karakterler Atakozu, Çabak, Ülbürçök, Burguy, Akkoçkor, Kankı, Ak-Atan, Kocagul ve Mayesil'dir (Aça 2004: 11-193).

Canıl Mirza Destanı'ndaki düşman tiplerden biri Colbars'tır. Canıl tutsak olduğu sırada onun gücünü denemek için kaplanla (colbars) karşılaşmasını isterler ve onu kaplanın yanına gönderirler. Canıl basit bir şekilde kaplanı alt eder. Kaplanla ilgili çok şey anlatılmaz, ancak kaplanı yendikten sonra Canıl'a kin güdenlerin bakış açısı değişir. Bu nedenle kaplan anlatmada önemli bir yerde durmaktadır. Tıpkı Oğuz Kağan'ın gergedanı yenerek erginlenmesi gibi Canıl da kaplanı yenerek halkın gözünde erginlenir (Aça 2004: 68).

Altay Maaday-Kara Destanı'ndaki düşman tiplerden biri, Kara-Kula'dır. O, Maaday-Kara Destanı'ndaki baş düşmandır. Destanda, Maaday-Kara, tüm düşmanlarına galip gelir; fakat Kara-Kula'yı yenmemiş, hatta onunla savaşmamıştır bile (Gürsoy-

Naskali 1999: 47). Maaday-Kara, onun gücünden çekinir; çünkü Kara-Kula, Erlik Bey'in kızı ile evlidir. Bu nedenle olağanüstü güçleri vardır. Kara-Kula bir gün Maaday Kara'nın yurdunu ele geçirmek için yola çıkar (Gürsoy-Naskali 1999: 49). Maaday-Kara, yenileceğini sezdiği için yeni doğan oğlu Ködügey-Mergen'i Kara Dağ'a saklar (Gürsoy-Naskali 1999: 58). Savaş başlar ve Kara Kula, Maaday Kara'nın yurdunu yerle bir eder. Onu, eşini ve tüm Altay halkını esir alır (Gürsoy-Naskali 1999: 67). Esirlerle birlikte yurduna dönerken sürüden kaçan bir atın -ki bu at daha sonra destan kahramanı Mergen'in atı ve yol göstericisi olacaktır- peşine düşen Kara-Kula onu tüm uğraşlarına rağmen yakalayamaz. Yedi kurda ve dokuz kara kuzguna atı öldürmeleri için emir verir (Gürsoy-Naskali 1999: 78). Kara-Kula'nın istilasını nedeniyle dağa saklanan Mergen, bu sayede orada olağanüstü özellikler kazanır. Mergen, halkının öcünü almak ve anne-babasını kurtarmak için Kara-Kula'nın yurduna gider. Onun ve atının kalbinin gökyüzünde maral şeklinde görünen yıldızın kalbinde olduğunu öğrenir. Bu yıldızı dünyaya indirir ve Kara-Kula ve atının kalbini temsil eden kuşları öldür. Böylece Kara-Kula ve atı ölür (Gürsoy-Naskali 1999: 174).

Destandaki yedi kurt ve dokuz kara kuzgun da, kahramanı öldürmeye çalıştıkları için düşman tiplerdir. Kara-Kula, Maaday-Kara'nın sürüsünden kaçan boz atı yakalayamayınca yedi tane kurdu onu yakalayıp öldürmeleri için görevlendirir. Ködügey-Mergen bu yedi kurdu öldürülür (Gürsoy-Naskali 1999: 91). Kara-Kula, kurtlarla birlikte dokuz kara kuzgunu da atı öldürmeleri üzere görevlendirir. Ködügey-Mergen, onları da öldürür (Gürsoy-Naskali 1999: 93).

Erlik Bey'in elçileri olan İki Kara Bahadır da destandaki düşman tipe örnek olarak verilebilir. Ködügey-Mergen, halkını kurtarmak için yola çıkar. Kara Dağ'a gelince atı durur; çünkü Erlik Bey'in iki elçisinin orada olduğunu anlar. At, Mergen'e bu iki bahadırın kendilerini öldüreceğini söyler. Mergen, iki eri birbirine bağlar, kamçısıyla döver ve onları öldürerek ırmağa atar (Gürsoy-Naskali 1999: 114).

Tenek-Bökö de kahramanı öldürmek isteyen düşman tiptir. Bökö, Erlik Bey'in kızı Kara-Taacı'nın bahadırlarından biridir. Mergen'le savaşır ve Mergen tarafından öldürülür (Gürsoy-Naskali 1999: 214).

Maaday-Kara Destanı'ndaki baş düşman tip Erlik Bey ile temsil edilir. Erlik Bey, Altay yaratılış mitinde de karşımıza çıkan bir karakterdir. Yaratılış anlatmasında

bir hilekar tip olarak karşımıza çıksa da Maaday-Kara Destan'ında bir düşman tiptir. Mergen, yurduna dönüp intikamını aldıktan sonra Erlik Bey onu yanına çağırır. Mergen, Erlik Bey'in makamına giderken hem suçlu insanları hem de zulme uğrayan insanları görür. Erlik Bey'i öldürerek oradaki masum insanları kurtarır (Gürsoy-Naskali 1999: 249). Erlik Bey'in destanda bir düşman olarak kabul edilmesinin diğer sebebi ise, Mergen'in onu öldürme amacıdır. Mergen, hem anne ve babasının öcünü almak için hem de halkını Erlik merkezli müstakbel tehlikelerden korumak için Erlik Bey'i öldürmüştür.

Seyit Noçi Destanı'nda düşman tip özelliğine sahip karakterlerden biri Ma Titey'dir. Asıl adı Ma Fuşing olan ve 1911-1923 yılları arasında Kaşgar'ı yöneten faşist askeri yöneticidir. Seyit, Mançur Sülalesi'nin zulmüne karşı gelince ona karşı savaşır. Ma Titey, Seyit'in dövüş hocası Haşim Gelahuy'un ortadan kaybolmasına neden olur (İnayet 2004: 48).

Yine aynı destandaki Kof Beyzade de bir düşman tiptir. Kardeşir'de yaşayan ve oranın halkına zulmeden bir yöneticidir. Kırk askeriyle birlikte Seyit'e saldırır. Seyit onunla dövüşür ve onu kaldırarak Kardeşir Nehri'ne atar (İnayet 2004: 51-52). Kof Beyzade'nin askerleri Seyit'in gücüne şahit olunca bir at hediye ederek ondan şehri terk etmesini isterler. Seyit, Kardeşir'den ayrılır.

Çın Tömür Batur Destanı'nda düşman tip Ozmuh tarafından temsil edilir. Ozmuh, bir Moğol padişahıdır. Batur'un kız kardeşi Mahtumsula bir gün dereye saçını yıkar. Dereye kapılan saç telleri Ozmuh'un havuzuna kadar gider. Ozmuh, askerlerine bu saç tellerinin sahibini bulmaları için emir verir. Ozmuh askerleriyle birlikte, Mahtumsula'yı bulur. Mahtumsula ağabeyine haber verir. Çın Tömür Batur askerleri öldürür; fakat Ozmuh kızı kaçırmıştır. Bu durum üzerine Batur, üzüntüsünden kör olur (İnayet 2004: 161-167).

Şapolat Şah, Alı Bey-Balı Bey Destanı'ndaki gayrimüslim düşmandır. Din değiştirerek Müslüman olduğu için Güzel Şah'a savaş açar (Şahin 2011: 538). Güzel Şah, Yusuf ile Ahmet Bey'den yardım ister. Beyler, Güzel Şah'ın yardımına oğulları Ali ve Balı Beyleri gönderirler. Askerleriyle birlikte oraya varan Ali ve Balı Bey, düşman askerini bozguna uğratar (Şahin 2011: 562). Destan, Yusuf-Ahmet Destanı dairesine ait destanlardan biridir. Bu nedenle bu daire içerisinde şekillenmiş bir destan kolu olarak

düşünmek mümkündür. Destanda yalnızca bir düşmana karşı mücadele edilmesinin sebebi de budur.

Destanda Karmas, Şapolat Şah'ın askerlerinden biridir. Savaş alanında Hurbat'la karşı karşıya gelir. Hurbat'la uzun süre savaşır. En sonunda Hurbat, kılıcıyla onu ikiye ayırır (Şahin 2011: 539).

Tulum Hoca Destanı'ndaki Ak Dev ve Kara Dev, kahramanı öldürmek isteyen düşmanlardandır. Destanın kahramanı Aytgeldi, Tüke Şah'ın ülkesine savaşa giderken Ak Dev'le savaşmak zorunda kalır. Ak Dev hileye başvurursa da Aytgeldi onu okuyla öldürür. Aytgeldi'ye devin öldürmesi konusunda gerçek babası Tükli Aziz yardım eder (Şahin 2011: 484). Kara Dev, Ak Dev'in kardeşidir. Kardeşinin öldürüldüğünü görünce Aytgeldi'ye saldırır; fakat Aytgeldi devin zayıf noktasının saçı olduğunu bilir. Onu saçından tutarak Tüke Şah'ın huzuruna gider. Onu tehdit ederek vergi alır. Daha sonra Kara Dev'in başını keser (Şahin 2011: 489). Tüke Şah da Aytgeldi'ye yenilince ona biat eder ve onu kendi kızıyla evlendirir (Şahin 2011: 494).

Koblan Batır Destanı'ndaki düşman tiplerden biri Kazan Han'dır. Kızılbaş sıfatıyla anılan Kazan Han, Kıpçak yurtlarına savaş açar. Karaman adlı bir bahadır Koblan'ı bu savaşta Kazan Han'a karşı saf alması için davet eder. Karaman ve askerleri, Koblan uyurken Kazan Han'a karşı savaşır; fakat bir türlü başarılı olamazlar. Daha sonra gelip Koblan'ı uyandırır. Koblan, uçan atı sayesinde Kazan Han'ın yurduna gider ve onu öldürür (Türkmen ve Arıkan 2011: 61).

Destanda isimsiz bir handan bahsedilir. Koblan, Kazan Han'ı yendikten sonra askerlerle birlikte yurduna dönerken, Karaman'ın tahriki üzerine bir yıllık sürüsünü talan eder. Bu sürünün sahibi Han, Koblan uykudayken onu bağlar ve hapseder. Koblan hapisteyken, Han'ın kızı Koblan'ı görür ve ona âşık olur. Kaçması için Koblan'a yardım eder ve babasının kalkanındaki delikten bahsederek, onu ancak o delikten bir ok geçirerek öldürebileceğini Koblan'a söyler. Koblan, kızın yardımıyla zindandan kaçır ve peşine düşen Han'ı okuyla öldürür (Türkmen ve Arıkan 2011: 62).

Destandaki bir diğer düşman tip Aksahan'dır. Koblan, seferden döndüğünde yurdunun talan edildiğini görür. Aksahan adında bir han hem Koblan'ın ilini talan etmiş hem de ailesini kaçırmıştır. Han, Koblan'ın annesini çoban yapmış, babasını çok zor işlere koşmuş, karısını ise kendine eş yapmaya çalışmıştır. Koblan, yurdundan topladığı

birkaç askerle Aksahan'ın yurdunu basar ve onunla dövüşür. Aksahan çok kuvvetlidir. Bu nedenle bu vuruşma çok uzun sürer ve Koblan yenilecek gibi olur ama dostlarının yardımıyla kurtulur. Koblan, en sonunda hanı mağlup eder fakat onun canını bağışlar (Türkmen ve Arıkan 2011: 65). Koblan'ın ilk iki düşmanı tam manasıyla düz karakterlerdir. Kendileri hakkında hiç bir bilgi verilmez. Onlar sadece birer düşmandır. Koblan onları öldürür. Ancak Koblan'ın son düşmanı Aksahan, ayrıntılı bir biçimde tasvir edilir. Bunun yanı sıra, Aksahan diğer düşmanların yapmadığı, Koblan'ın ailesine zarar verme eylemini gerçekleştirir. Koblan, buna rağmen onu öldürmez.

Kambar Batır Destanı'ndaki kaplan düşman tipi temsil eder. Kambar Batır, ormanda avlanırken karşısına bir kaplan çıkar. Kambar, ilk başta çok korkar; bunun üzerine Tanrı'dan yardım diler. Kaplanla dövüşür ve onu öldürür (Türkmen ve Arıkan 2011: 186). Oğuz Kağan Destanı'ndaki gergedan ile Kambar Batır Destanı'ndaki kaplan hem işlevsel hem de destana dahil oldukları yapısal birim açısından aynıdır. Kambar, avcılık dışında henüz bir maharet göstermemişken karşısına bir kaplan çıkar ve onu öldürür. Böylelikle Kambar'ın kahramanlığı tescillenmiş olur.

Destandaki bir diğer düşman tip Karaman Bey'dir. O, Kambar'ın sevdiği kızla evlenmek ister. Aynı zamanda, elçisine yapılan kötü davranışın hesabını sorarak hakimiyet alanını korumak ister. Bu nedenle düşman tip ile rakip tip arasında bir yerde konumlandırılabilir. Bunun için Azimbay'ın yurdunu ablukaya alır. Azimbay bu nedenle mecburen kızını vermek zorunda kalır. Bu durumdan haberdar olan Kambar, Azimbay'ın yurduna gelir ve Kalmuk askerleri ve Karaman Bey'i öldürür (Türkmen ve Arıkan 2011: 227). Destan, bir kahramanlık destanı olmaktan ziyade aşk-kahramanlık destanı sınıfında yer alabilir. Karaman Bey'in asıl amacının, Nazım ile evlenmek mi yoksa hakimiyet alanını korumak mı olduğu kesin değildir; fakat destan içerisinde geçen bazı pasajlarda kendi gücünü göstererek hakimiyet alanını genişletmek kaygısının ağır bastığı söylenebilir. Bu nedenle her ne kadar rakip özelliği taşısa da düşman tipin özelliklerine daha yakın durmaktadır. Esas amacı Nazım'la evlenmekten çok hakimiyet alanını korumaktır.

Anlatmanın türünün aşk-kahramanlık destanı olması nedeniyle Kelmembet de düşman tip ile hilekar tip arasında kalmaktadır. Esas amacı kendi padişahına sadık kalarak onun hakimiyet alanını korumaktadır. Kambar Batır ile Nazım arasında girmek

esas amacı değildir. Savaş olmasın diye uğraşsa da padişahına olan sadakati nedeniyle bir düşman tipin hizmetinde yer aldığı için o da bir düşman tiptir. Tipik durumundaki bu muğlaklık Kelmembet'in akıbetinde de görülmektedir. Destanlarda düşman tipler bir şekilde cezalandırılırlar; fakat Kambar Batır Destanı'nda Kelmembet'in akıbeti ile ilgili net bir bilgi yer almamaktadır (Türkmen ve Arıkan 2011: 224).

Haan-Tögüldür Destanı'ndaki düşman tip Koşkulday-Mergen ile temsil edilir. Haan-Tögüldür, ulusunun birliğini sağlamak ve sevdiği kız olan Toylu-Buduk uğruna düzenlenen müsabakalara katılmak için Demir-Kurlug Han'ın yurduna doğru yola çıkar. Yolda Koşkulday-Mergen karşısına çıkar. Demir-Kullug Han'ın askeri olan Koşkulday, Han'ın yurduna gidenleri durdurmak için görevlendirilmiştir. Tögüldür ile Koşkulday aylar boyunca güreşirler. Haan-Tögüldür, uzun süren mücadele sonunda onu yener ve başını keser (Arçın 2014: 67).

Nogaylara ait Edige Destanı'ndaki düşman tiplerden biri Toktamış Han'dır. Toktamış Han'ın alıcı doğanlarını besleyen Kutlı-Kaya, Han'ın doğanlarından birinin yumurtasını yapılan baskıya dayanamayarak Şahtemir Han'a satar. Toktamış ve Şahtemir birlikte ava çıkarlar. Şahtemir'in kuşu, geyiği daha önce yakalar. Şahtemir, daha sonra, bu kuşu sarhoşken Kutlı-Kaya'dan aldığını söyler. Toktamış hiddetlenir ve Kutlı-Kaya'yı öldürmek ister. Kutlı-Kaya kaçır. Kutlı-Kaya'nın Albastı'nın kızından bir çocuğu olur. Çocuğun adını Edige koyar. Çocuğa bakmaları için, bir arkadaşına ve karısına emanet eder. Toktamış Han, Kutlı-Kaya'nın oğlunun kimde olduğunu öğrenir. Arkadaşı, Edige yerine kendi oğullarından birini Toktamış Han'a verir. Toktamış Han çocuğu öldürür (Doğan ve Güllüdağ 2014: 94). Edige, büyür ve Şahtemir Han'ın kızıyla evlenir. Nuradin adında bir oğlu olur. Oğlu ile birlikte Edige, Toktamış Han'ın yurdunu basarlar. Askerleri ölen Toktamış kaçır. Nuradin onun peşinden gider ve kafasını keserek Toktamış'ı öldürür (Doğan ve Güllüdağ 2014: 112).

Destandaki bir diğer düşman tip bir dev olan Kabartı Alp'tır. Edige, Şahtemir Han'ın kızıyla evlenmek ister. Şahtemir Han'ın askerlerinden Kabartı Alp orada olduğu için bir türlü kızı alıp gidemez. Alpın tek zayıf noktası koltuğunun altıdır. Edige, deve vurur; fakat ilk başta dev ölmez. Daha sonra dev, Edige'nin atının kuyruğundan tutar. Edige, kuyruğu kesince dev yere düşer ve ölür (Doğan ve Güllüdağ 2014: 109).

Altın Çüs Destanı'nda düşman tipi temsil eden karakterlerden biri Alp Hartığa'dır. Alp Hartığa, Kara Han'ın oğludur. Destandaki kahramanlardan biri olan Alp Han yaşlanır. Oldukça fazla malı vardır; fakat onları bırakacak bir oğlu yoktur. Alp Han, buna üzülmürken Karısı Altın Arığ, altı aylık hamile olduğunu söyler. O gece, Kara Han ve beraberindekiler Alp Han'ın yurdunu basar. Alp Han, Kara Han'la dövüşürken Altın Arığ doğum yapar. Çocuğu, Ak Kula at alıp kaçar. Alp Hartığa saraya girer ve Altın Arığ'dan çocuğun yerini öğrenmeye çalışır. Kadına işkence yapar ve en sonunda onu öldürür (Arıkoğlu 2007: 57). Hartığa, daha sonra, Kuğu İney'in yardımıyla Alp Han'ın oğlunu yakalar. At Sarı Kula'yı hemen orada öldürür. Han'ın yeni doğmuş çocuğunu ise vücudunun uzuvlarını keserek yavaş yavaş öldürür. Daha sonra, onların cesetlerine bakarak güler (Arıkoğlu 2007: 73). Han'ın ölen oğlunun kanından bir guguk kuşu doğar. Bu kuş, Hartığa'nın kendisine ve ailesine yaptıklarını öterek Altın Çüs'e anlatır. Altın Çüs adlı yiğit Alp'in ve çocuğun intikamını almak için Kuğu İney ve Hartığa'ya tuzak kurar. Her ikisini de yavaş yavaş işkence ederek öldürür ve guguk kuşunu tekrar insan kılığında hayata döndürür (Arıkoğlu 2007: 155).

Alp Han Kız, destandaki bir diğer düşman tiptir. Ak Kula at, Alp Han'ın oğlunu düşmandan kurtarmak için kaçar. Atın yanında da kendi yavrusu vardır. Ak Kula at ve beraberindeki iki yavru düşmandan kaçarken Alp Han Kız onları görür ve okuyla Ak Kula atı öldürür. At, Alp Han'ın oğlunu kendi yavrusuna teslim eder ve yavrusuna oradan hızla kaçmasını söyler (Arıkoğlu 2007: 65).

Alp Kara Han, destandaki baş düşmandır ve onun çocukları Alp Hartığa ve Çil Kara Kız da benzer şekilde merkezi düşman tipini temsil eder. Kara Han, Alp Han'ın evini basar ve onu öldürür. Altın Çüs ve Alp Han'ın oğlu Alp Möke, Kara Han'ın yurdunu basar. Altın Çüs, uzun bir mücadelenin ardından Alp Kara Han'ı öldürür (Arıkoğlu 2007: 139).

Çil Kara Kız, destandaki rolü oldukça baskın olan düşman tiplerden biridir. Alp Kara Han'ın kızı olan Çil Kara Kız, babasıyla birlikte Alp Han'ın yurdunu basar ve onun mallarına el koyar. Altın Çüs ve Alp Möke, baba-kızla savaşır. Alp Möke, Çil Kara Kız'ı tam yere vurup öldürecekken kız ortadan kaybolur ve anlatmanın daha sonraki kısımlarında tekrar ortaya çıkar (Arıkoğlu 2007: 138). Çil Kara Kız, anlatmanın ilerleyen kısımlarında, Ot Han'la birlikte Ak Möke'nin yurdunu basar. Altı ay boyunca

savaşrlar. Altın üs, il Kara Kız'ı; Ak Möke'nin oğlu Üzüm Han ise Ot Han'ı öldürür (Arıkoğlu 2007: 176).

Altın üs Destanı'ndaki Kara Han ve Bora Han da düşman tipi temsil eder. Üzüm Han, Kara Han ve Bora Han'ın yurdunu basıp onları yenerek yeryüzündeki en büyük alp olmayı arzular. Altın üs bunu bildiği için Üzüm Han'ın peşinden savaşa gider. İki kahraman, Kara Han'la Bora Han'ı öldürüp mağdur halkı kurtarırlar (Arıkoğlu 2007: 187). Üzüm Han, daha sonra Möge Kara Han'a savaş açar. Altın üs yine onun arkasından savaşa katılır ve Möge Han'ı öldürür (Arıkoğlu 2007: 197).

Şu Destanı'nda düşman tip olarak Zülkarneyn yer alır. Divanü Lügati't Türk'te yer alan Şu Destanı'na ait parçalar, ilk Türk destanlarından kabul edilir. Türk boylarından bazılarının nasıl teşekkül ettiğini anlatan destanda, Hakan Şu ile Zülkarneyn'in mücadelesi söz konusudur. Zülkarneyn, Semerkant'ı geçerek Türk ülkelerine doğru ilerler; fakat Hakan Şu savaşa hazırdır. Hakan Şu ve Zülkarneyn'in ordusu Çin yakınlarında Uygur ülkesinde çarpışır. Savaşta Hakan Şu'nun askerleri galip gelir (Ercilasun 2015: 85; Sakaoğlu ve Duymaz 2015: 202). Destana ait diğer parçalarda da Zülkarneyn düşman olarak yer alır.

Kocacaş Destanı'nın Üsönbayev varyantındaki düşman tip Sur Ečki, diğer destanlardaki düşmanlardan farklı özelliklere sahiptir. Destan'ın Konokbayev ve Ceentayev varyantlarında da Sur Ečki'nin aynı ayırt edici özellikleri mevcuttur. Bir düşman tip olarak Sur Ečki'nin diğer destanlardaki düşman tiplerden oldukça farklı olmasının sebebi, destanın tür özellikleri bakımından da diğer destanlardan farklı olmasıyla ilgili olabilir. Destan, Anadolu'da ve Türk dünyasının pek çok yerinde anlatılan geyiklerle ilgili efsanelerle, yapısal ve tematik özellikler bakımından oldukça benzerdir.

Sur Ečki bir av hayvanıdır. Fakat anlatıcı tarafından olağanüstü bir özellik büründürülerek konuşur hale gelmiştir. Bununla da kalmayıp rüyasında geleceğe dair şeyler görebilmektedir. Bu haliyle olağanüstü bir varlıktır. Kocacaş'ın en büyük hünere avcılık olduğu için, bir av hayvanı olan keçiyle mücadele eder. Diğer destanlarda görülen ve düşman tarafından yaratılan kaos ortamı bu destanda bir av hayvanı tarafından yaratılmaktadır. Bu haliyle Sur Ečki, Oğuz Kağan Destanı'ndaki gergedan ile benzer bir işleve sahiptir. Keçinin, destan kahramanına karşı bir mücadelesi yoktur, onu

olumsuz yapan özellik ölüme direnmesi ve intikam alma duygusunun bulunmasıdır. Destanda yer alan “*Sana beni, ta önceden düşman olarak yaratmış tanrı*” (Köse 2002: 290) ifadesi, düşmanlığın sebebinin tanrıdan geldiğini bildirmektedir. Anlatıcı da keçiden; “*düşman*” ve “*kurnaz*” diye bahsederek onu ötekileştirmektedir. Kocacaş, keçiyi yakalayacağı sırada Sur Eçki bir duman salar ve böylece görünmez olur. Bu esnada Tanrı'ya yalvararak Kocacaş'ın kayada kalmasını ve öcünü almayı diler. Tanrı bu dileği kabul eder. Anlatıcı genel olarak destan kahramanı Kocacaş penceresinden olaylara bakarken, burada tavrını değiştirir. Dağın tepesinde kalan Kocacaş, tüm uğraşlara rağmen oradan inemez ve orada ölür. Kocacaş'ın ölümünün sebebi hem keçi hem de inatla peşinden gittiği yemindir.

Kocacaş Destanı'nda millet olma veya lider olup tüm boyları bir araya getirme gibi bir ideal yoktur. Destanda Kocacaş'ın birincil görevi -iyi bir avcı olduğu için- halkını doyurmak için ava çıkmasıdır. Yani destandaki ideal, millet olma veya düşmanla savaşma gibi bir durumdan ziyade, av hayvanlarını yakalayıp kendi boyunun/kabilesinin hayatta kalabilmesidir. Bu idealin vücut bulmuş hali ise Kocacaş'tır. Hal böyle iken destan kahramanının karşısındaki düşman tipin bir av hayvanı olması ise şaşırtıcı değildir. Yani, düşmanlarıyla savaşarak ölen Manas ile avını yakalayamayıp ölen Kocacaş arasında yapısal ve işlevsel açıdan bir fark yoktur. Destanda, babası Kocacaş'ın ölümünden sonra Moldocaş'ın onun kemiklerini ve Sur Eçki'yi araması anlatılır. Bu bölümde Sur Eçki, bir kahramanın yaratılmasını sağlayan önemli bir karakter haline dönüşür. Kocacaş gibi büyük bir kahramanın dahi yakalayamadığı geyiği yakalamasıyla Moldocaş, mevcut otorite boşluğunu doldurur. Hatta bununla da kalmayıp Sur Eçki'nin kızını kendine eş olarak alır. Sur Eçki ölmemiştir, ancak Moldocaş tarafından yakalanmıştır.

2.2.2. Hain

Destanlardaki hain tipin temel özelliği ihanet etmektir. Destanlarda hain tip, genellikle ilk olarak olumlu olan karakterler tarafından temsil edilir; daha sonra farklı sebeplerle kahramana ihanet ederler. Bu ihanet; haber sızdırma, kahramana ve çevresindekilere zarar verme veya bir savaş başlatma şeklinde görülebilir. Bu ihanet, kahramanı zor duruma sokar veya bir kaosa neden olur.

Bu tipi olumsuz olarak belirleyen etkinlik alanları ise şöyledir:

E10. Birinin yerine başkasını koymak,

E22. Aldatıcı bir varlığa dönüşmek,

E36. Görüldüğünden farklı davranmak,

Listede belirtilen etkinlik alanlarından ilişkili olanlar bir arada değerlendirilmiş ve aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır:

1. E10: Birinin yerine başkasını koymak, destanlardaki hain tipte nadir karşılaşılan eylemlerden biridir. Kahramanın yanında veya kahramanın bağlı olduğu hükümdarın yanında yönetici sıfatıyla görev yapan hain tip, kahramanın yerine veya hükümdara yakın durumdaki görevleri icra eden kişilerin yerine başkalarını getirmeyi ister. Bu kişiler, düşmana hizmet edebilecek kişilerdir. Bunun yanı sıra, bu etkinlik alanının içerisinde değerlendirilebilecek bir başka durum da şudur: Bazı destanlarda hain tipler, kahramanla hükümdarın veya kahramanla babasının arasını açmak için kahramanın, hükümdarın yerinde veya babasının yerinde gözü olduğu haberini yayarlar.

2. E22, E36: Hain tipin en belirgin özellikleri, aldatıcı bir varlığa dönüşmek ve görüldüğünden farklı davranmaktır. Bu iki etkinlik alanı birbiriyle yakından ilişkilidir. Destanlardaki hain tip, kılık değiştirerek kahramanı aldatabilir. Bu fiziki bir değişikliktir. Bazı destanlarda ise böylesi bir fiziki değişiklik olmaksızın hain tipler göründüklerinden farklı davranırlar. Kahramana yardım ediyormuş gibi görünüp, aslında onu öldürmeye çalışabilirler veya kahramanın ve ülkesinin geleceğini olumsuz yönde etkileyecek planlar yaparlar. Bu eylemleri neticesinde önce olumlu bir özellikte destanda yer alan karakter, olumsuz bir karakter olan hain tipe dönüşür.

Maddeler halinde sıraladığımız hain tiplere ait özellikleri somutlaştırmak için, daha önce belirlediğimiz sıralamaya sadık kalarak, Türk destanlarındaki hain tipin eylemlerine dair örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Oğuz Kağan Destanı'nın Farsça nüshasında hain tiplerden biri Kür Han'ın Kızı'dır. O, Oğuz Kağan ile evlenir ve Oğuz onu İslamiyet'e davet eder. Fakat kız bunu kabul etmez ve Oğuz Kağan'la yalnızca resmîyetle evli bulunurlar. Oğuz Kağan, amcası Or-Han'ın kızı ile evlenince kıskançlık nedeniyle Kara-Han'a Oğuz'un Müslüman olduğunu söyler ve bir savaşın başlamasına sebebiyet verir (Togan 1982: 18-19).

Oğuz Kağan Destanı'nın Farsça nüshasındaki Kırk Hacıp grup halindeki hain tip için bir örnektir. Kara Aslan Han'ın hacıpleri Han'ın dostu olan Suvar'la olan ilişkisini kıskanır ve onun hakkında yönetimi ele geçireceği ve Han'ın karılarıyla evleneceği şeklinde bir yalan ortaya atarlar. Söylenenlerden mustarip olan Aslan Han bir oyun tertip eder ve kimin kötü niyetli olduğunu anlar. Bu oyun neticesinde Kırk Hacıp'in yalanı ortaya çıkar ve vücutları parçalanarak cezalandırılır (Togan 1982: 25-26).

“Dirse Han Oğlu Boğaç Han” anlatmasında “Dirse Han'ın Kırk Yiğidi” de hain tipi temsil eden bir grup insan için örnektir. Dirsan Han, oğlu Boğaç Han'a beylik verir. Boğaç, bey olunca babasının kırk yiğidini anmaz olur. Bunun üzerine kırk yiğit Boğaç'ın beyliğine son vermek ister ve onunla babasının arasını açmaya çalışır. Babasının oğlunu öldürmesini amaçlarlar. Bunun için iki gruba ayrılarak Dirse Han'ın yanına giderler ve oğlu hakkında iftiralar atarlar ve ondan oğlunu öldürmesini isterler. Bunun için de yol gösterirler ve oğlunu bir av esnasında öldürmesi için Dirse Han'a öğüt verirler (Ergin 1997: 86). Av esnasında da baba-oğul arasındaki ilişkiyi bozmak için fitnelik yapan kırk yiğit, amaçlarına ulaşır; Dirse Han, oğlunu ok ile vurur. Boğaç, Hızır ve annesinin yardımıyla iyileşir. Bunu duyan kırk yiğit, babasının Boğaç'ın iyileştiğini duyması ve oğluyla arasının tekrar düzelmesinden korkarak Dirse Han'ı esir alır ve kafir ellerine götürürler. Yoldayken Boğaç onlara yetişir ve kırk yiğitle savaşır, pek çoğunu öldürüp babasını kurtarır. Anlatmanın bu kısımlarında anlatıcı tarafından kırk yiğit için "kırk namert" adlandırması kullanılır.

Dirse Han da hain tipin bir temsilcisi olarak kabul edilebilir. Dirse Han, kırk yiğidinin yalanlarına kanarak oğlunun kendi yerinde gözü olduğunu ve onu öldüreceğini düşünür. Bir av esnasında, yine kırk yiğidinin tesiri altında oğlunu okla vurur. Anlatmanın ilerleyen kısımlarında hatasını anlar (Ergin 1997: 77-95). Dirse Han özelinde, destanlardaki bazı karakterlerin belli bir tipi temsil etmediği, bunun yerine farklı tiplere bürünebildiği tespitini yapmak mümkündür. Tip değiştiren karakterler hakkında tezimizin Üçüncü Bölümü'nde ayrıntılı bilgi vereceğiz.

Dede Korkut Kitabı'nda yer alan “İç Oğuz'a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy”da Aruz Emen, hain tipe dönüşür. Aruz, Kazan Bey'in dayısıdır. Yağma ve mal hesabındaki anlaşmazlıklar nedeniyle, Aruz asi olur ve Kazan'a başkaldırır. Beyrek'i de kendilerinden kız alması nedeniyle yanlarına çekip onun gücünden yararlanmak ister.

Beyrek'in buna itiraz etmesi durumunda ise onu öldürme hesabı yapar. Nitekim de öyle olur, Beyrek yapılan teklifi kabul etmez. Aruz onu töreye uygun olmayacak şekilde kandırarak öldürür. Beyrek de vasiyet eder, Aruz'dan hesap sorulmasını ister. Kazan da beyleriyle birlikte cenk eder ve Aruz'u öldürür. Kazan'ın kardeşi Kara Göne de Aruz'un başını keser. Diğer Taş Oğuz beyleri de tekrar Kazan'a bağlılıklarını gösterirler. Aruz tam olarak bir aile içi hain tiptir. Her ne kadar Kazan, onların hakkını vermemiş olsa ve görünüşte Aruz haklı olsa da, bu haklılık payını Beyrek'i hile ile öldürmekle kaybeder. Diğer destanlarda olduğu gibi, aile içi hain kötü bir şekilde canından olur. Orhan Şaik Gökyay, Aruz hakkında şunları dile getirir:

"Kazan Han'ın Dış Oğuz beylerini çağırmadan evini yalnızca İç Oğuz beylerine yağmalatmasına darılarak baş kaldırmış, Salur Kazan'ın ınağı ve Dış Oğuzdan kız aldığı için onların güveyisi olan Beyrek'i yalan bir haberle aldatıp yanına çağırtmıştır. Kendileriyle birlikte Kazan Han'a karşı ayaklanmaya katılması teklifini kabul etmeyen Beyrek'i öldürmesi üzerine de onun öcünü almak üzere yapılan çarpışmada, Kazan Han'ın karımı olarak dövüşmüş ve Kazan Han tarafından mızraklanarak atından düşürülmüş, Kazan'ın kardaşı Kara Güne tarafından başı kesilerek öldürülmüştür." (Gökyay 2007: 832).

Alpamış Destanı'nda hain tip Badam Cariye ile temsil edilir. Badam Cariye, Ultantaz'ın öz, Alpamış'ın ise üvey annesidir. Oğlunun geçici hakimiyetini perçinlemek için insanlara yapılan zulme göz yumar. Oğlunun yaptığı her türlü işi destekler. Ultanmaz'ın düğününün olduğu gece, Alpamış'ın kız kardeşine işkence eder (Şimşek Canpolat; Öz 2000: 208-214).

Manas Destanı'ndaki hain tiplerden biri Manas'ın amcasının oğlu Kökçököz'dür. Manas'ın böyle bir akrabası olduğundan haberi yoktur. Destanın ilerleyen kısımlarında Cakıp Han'ın Kalmuklara esir düşmüş olan Közkaman adında bir kardeşi ve onun çocuklarının olduğuna yer verilir. Manas, sonradan tanıdığı akrabalarına hürmet eder. Fakat Kökçököz bu iyilikleri hiçe sayarak Manas'a ihanet eder. Manas, Kalmuklar'a savaş açtığında, önden giderek Manas'ı alt etmek için Kalmuklarla anlaşma yapar. Böylece Manas'ı öldürerek onun yerine geçmeyi planlar. Bu gerçekleşmeyince Manas'ı ve onun yiğitlerini zehirleyerek öldürür. Daha sonra Manas ve kırk yiğidi, Kanıkey ve Kan-koco tarafından hayata döndürülür. Yiğitler intikamlarını alırlar. Kalmakları ve

Közkaman'ın beş oğlunu öldürürler. Bu öldürme sahnesinden ayrıntılı bir şekilde bahsedilmez. Naciye Yıldız, Kökçögöz hakkında şu tespitleri yapmıştır:

"Destanda iki ayrı kişinin ismidir. Birincisi Mengdi Bay'ın Manası zehirlettiği iki hırsızdan birisidir. Destanda Manas'ı zehirleyen bu kişilerle ilgili ayrıntılı detaylara girilmemektedir. İkinci Kökçö Kös isimli kişi, Cakıp Han'ın düşmana esir düşen kardeşinin beş oğlundan birisidir; 'Göçüp geliyor Kös Kaman, töröm, Beş törö gibi oğlu var töröm, Beş oğlunun içinde, töröm, Kaşları çatık, gözü çukur, töröm, Kara niyetli Kökçö Kös, töröm, Ak sakalı o imiş, töröm.' Bu kişinin yüz şekli ile ruhî yapısı arasında bir bağlantı kurulmaktadır. Kaşlarının çatık oluşu, içindeki kötülüğün, karanlığın ifadesi gibidir. Nitekim, beş kardeşin içinde en büyükleri olan Kökçö Kös, Manas'a ihanet ederek içindeki kötülüğü ortaya koymaktadır." (Yıldız 1995: 130-131).

Manas Destanı'ndaki bir diğer hain tip Akılay, Manas'ın eşlerinden biridir. Anlatmanın başlarında olumsuz bir eylemi yoktur; hatta onun için yardımcı karakter tanımlaması bile yapılabilir. Ancak destanın ilerleyen bölümlerinde Manas öldükten sonra Akılay olumsuz bir tip özelliği göstermeye başlar. Manas'ın ölümüyle birlikte Cakıp Han'ın oğullarından Abeke (Manas'ın kardeşi) ile evlenir. Evlendikten sonra dünyaya yeni getirdiği Manas'ın oğlu Semetey'i öldürerek gücün Abeke'de kalmasını planlar. Ancak bu planı gerçekleşmez.

Almanbet, destanın önemli hain tiplerinden biridir. Manas'ın girdiği mücadelelerde hep onun yanında olur. Hatta Müslüman olmadığı için babasına düşman olur. Manas öldükten sonra da oğlu Semetey'e hizmet eder. Ancak Semetey'in Kırk Çora'yla birlikte tekrar seferler düzenlemesi üzerine yaşlılığı bahane ederek onun yanında yer almaz. Bu nedenle Semetey tarafından öldürülür. Oğlu Kan Çora ise, destanın olumsuz kahramanlarından biri haline gelir. Almanbet, Acıbay ve kırk yiğidin ihaneti ve sonrasında öldürülmesi yapısal açıdan bir gerekliliktir. Bu hain tiplerin ihanetleri destanda yeni epizotların oluşmasını sağlar. İhanet sonrasında öldürülmeleri ise kahramanın başka mücadelelere girişmesinin yolunu açmıştır. Naciye Yıldız'ın Acıbay'la ilgili tespitleri şöyledir:

"Acı Bay'ın bütün bu olumlu vasıfları, Semetey'e hizmette itaat göstermemesiyle bağdaşmaz gibi görünmekteyse de, bu durum, destandaki kahramanların tamamen olumlu veya olumsuz davranış kalıpları içinde yer almayıp, gerçek tipler olarak,

olumlu-olumsuz her türlü davranış ve özelliklere sahip bulunduğunu ortaya koymaktadır. Kısaca Acı Bay, destanda, önce Manas'a itaat ve hizmet eden bir yiğit, daha sonra oğlu Semetey'e, yaşlılık ve babasından sonra oğlunun da ardından koşmak istememek gibi insanî sebeplerle asi olan ve bunu, diğer kırk yiğitle birlikte gerçekleştiren bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özelliği ile de, önceki ideal savaşçı vasfının zıddına, idealden önce şahsiyet kavramını, gururu ön plana alan, sıradan bir insan tipi çizerek, insanın zamana ve şartlara göre değişken bir yapıya sahip oluşuna örnek teşkil etmektedir.” (Yıldız 1995: 85-86).

Almanbet'in çocuğu Kan Çora bir diğer hain tiptir. O da diğer hain tipler gibi Semetey'e ihanet eder. Kan Çora, arkadaşı Kül Çora'yı kıskanır ve gafletle Semetey'in yılıkısını yağma ettirir. Bundan sonra Kül Çora'yı ve Semetey'i öldürmesi için Er Kıyas'a yardım eder. Yaptıklarının karşılığını Semetey'in oğlu Seytek'ten, anası Ay Çörök'ten, büyük anası Kanıkey'den ve arkadaşı Kül Çora'dan bulur. Kan Çora, destanda önceleri olumlu, sonra da şahsî ihtiraslarının etkisiyle olumsuz bir yapıda görülür (Yıldız 1995: 115- 116). Kan Çora ihanetin bedelini ağır öder. Kül Çoro yaptıklarından dolayı onu yakalar ve Kanıkey önce onu vurup yaralar ve kanından doyasıya içer.

Destandaki bir diğer hain tip Abeke'dir. Manas'ın sonradan ortaya çıkan kardeşlerinden akıllı olarak tasvir edilenidir. Destanın sonlarına doğru ortaya çıkar. Yaptığı işlerle Alpamış Destanı'ndaki Ultantaz'a benzemektedir. Manas öldükten sonra, Cakıp Bay ve kardeşi Köböş ile birlik olup Semetey'i öldürmek ister. Bunun yanı sıra, Kanıkey'in hanesini dağıtır. Bunun öncesinde Kanıkey, onunla evlenmeyeceğini dile getirir. Semetey'i öldürmek için yaptıkları planlar tutmaz. Yaptığı tüm bu olumsuz davranışlarından dolayı destanın sonunda Kanıkey tarafından bilekleri kesilerek kanlar içerisinde öldürülür. Onun bu şekilde öldürülmesi hem hain olması hem de Kanıkey'e zulmetmesiyle açıklanabilir.

Abeke'nin kardeşlerinden biri olan Köböş, destandaki bir diğer hain tiptir. Destanda “hödük doğan Köböş” şeklinde tanıtılır (Yıldız 1995: 128).

Cakıp Bay, Manas Destanı'ndaki bir diğer hain tiptir. Manas öldükten sonra, gelinine ve torununa karşı olumsuz bir tavır sergilemeye başlar. Bunun yanı sıra, kardeşinin çocuklarının Manas'a ihanet edebileceğini önceden sezememesi nedeniyle de destan içerisinde kendisine bir olumsuzluk atfedilir (Yıldız 1995: 104-105). Cakıp

Han'ın sonu da diğer hainlere benzer şekilde olur. Önce karısı Çırçı tarafından hakaret edilmiş, sonra kolları ve bacakları kesilerek öldürülmüştür. Çırçı, bir nevi, oğlunun, gelinin ve torunun intikamını almıştır. Sonunda da "*Şimdi yüreğim rahatladı, Tanrı'ya şükürler!*" diyerek Cakıp'ı öldürmeyi ne kadar çok istediğini ortaya koyar (Gürsoy-Naskali 1995: 223).

Aganday, Börbölçün, Çağanday ve Dörbölçün, Cakıp Bay'ın düşmana esir düşen kardeşi Kös Kaman'ın oğullarıdır. Destanda hain tipler olarak yer alırlar. Küçük yaştan itibaren düşmanlar arasında yetişmişlerdir. Anlatmada sünnetsiz olmaları dile getirilerek ilerleyen kısımlarda olumsuz bir davranışta bulunacakları sezdirilir. Naciye Yıldız'ın, bu tipler hakkındaki görüşleri şöyledir:

"Düşman arasında yaşayan, şimdiye kadar sünnet olmayan bu tuhaf isimli akrabalar, geldikten bir süre sonra Manas'a ihanet ederler. Bu ihaneti Baybiçe ile Kanıkey, önceden sezerek, isim ile şahsiyet arasında bir bağ kurarlar ve destanda 'ismi yabancı olanın, akraba da olsa kendisi de yabancısıdır ve hayır gelmez' şeklinde, kültür dejenerasyonu ile ilgili, bugün de geçerliliği düşünebilecek bir mesaj verirler." (Yıldız 1995: 86).

Manas Destanı'nda Kırk Çoro hain tip olarak değerlendirilebilecek bir insan topluluğudur. Destanda Kırk Çoro olarak geçen yiğitler gerek Manas'a gerekse Semetey'e hizmet eder, onlarla birlikte pek çok sefere katılırlar. Hatta Kırk Çoro olmaksızın Manas ve Semetey'in savaşları kazanmalarının biraz zor olacağı destanda dile getirilir. Ancak destanın Semetey bölümünde Kırk Çoro, artık yaşlandıkları için Semetey'e hizmet etmek istemez, Semetey her ne kadar onları ikna etmeye çalışsa da onu dinlemezler. Tüm ikna çabalarına karşı itaatsizlik sergiledikleri için Semetey, Kırk Çoro'yu öldürür ve mallarını alır.

Köroğlu Destanı'nın "Bağdat Kolu"ndaki hain tip Kiziroğlu Mustafa Bey'dir. Kiziroğlu, Köroğlu'nun dostlarından biridir. Köroğlu Bağdat'ta savaş alanında zor durumda kaldığında bir derviş bu haberi Kiziroğlu'na iletir. Kiziroğlu, Köroğlu'na yardıma gitmek yerine Çamlıbel'i ele geçirmek ister. Onu ve askerlerini Telli Nigar karşılar ve ona yaptığı bu iş nedeniyle hakaret eder. Bundan utanan Kiziroğlu pişman olur ve Köroğlu'na yardıma gider (Kaplan vd. 1973: 338).

Battal Gazi Destanı'ndaki hain tiplerden biri Abdusselam'dır. Hüseyin Gazi ölünce onun yerini Abdusselam alır. Battal, kahramanlık gösterip babasının görevini devralınca Abdusselam, Battal'ı kıskanmaya başlar. Battal'ın giriştiği her mücadelede eksik bir nokta arar ve onu eleştirir. Hatta yakınındaki kişilere Battal'ın yaptığı işlerin yanlış olduğu yönünde telkinlerde bulunur. Battal'dan görevini tekrar almak için kahramanlık göstermeye çalışırken Kayser tarafından esir alınır ve işkenceye maruz kalır. Battal onu kurtarır ve yaralarını iyileştirir. Bunun üzerine Battal'la dost olurlar (Köksal 2003: 63).

Kasım ve Mensur adlı iki kardeş, amcalarıyla aralarındaki mal davasında haksızlığa uğrayınca Battal'dan yardım ister. Battal da kadıya bu sorunu çözmesi için bir mektup yazar, mektubu kardeşlerle birlikte ona gönderir. İki kardeş yolda Feliycan şehrinden geçerler. Oradan geçerken yakalanıp esir düşerler. Zindandayken şehrin padişahı Kaytur'un kızını görüp âşık olurlar ve din değiştirirler. Bunun üzerine Kaytur, kızını Kasım'a verir. İki kardeş, Kaytur'la birlik olarak Battal'ı tuzağa düşürüp yakalar ve zindana atarlar. O gece Mensur ve Kaytur, rüyalarında Hz. Muhammed'i görürler ve Müslüman olurlar. Battal'ı serbest bırakıp dost olurlar (Köksal 2003: 85).

Destandaki hain tipler içerisinde kendisinden en fazla söz edilen Kadı Akabe'dir. Battal, Bağdat Savaşı esnasında Kayser'in oğlunu ve pek çok kafir kumandanı esir alır. Savaş sonrasında onları öldürmeyi planlar. Akabe, onları Müslüman yapabileceğini söyleyerek Battal'dan kurtarır. Anlatıcı onu "gizlice kin tutan kafir" şeklinde tanımlar (Köksal 2003: 159). Onların haraç karşılığı serbest bırakılmasını sağlar. Halifenin başkadısı olan Akabe, halifeyle birlikte Bağdat'a dönerken Battal'ın yakın arkadaşları Tevabil ve Abdurrahman'ı ve Battal'ı zehirler. İkisi ölür, Battal, yatağa düşer. Halife Battal'a panzehir yollar fakat Akabe, panzehiri götürülenleri de öldürür (Köksal 2003: 161). Daha sonra halifeyi de zehirleyerek öldürür (Köksal 2003: 165). Battal, Konstantin Kayser'in kız kardeşini kaçırmış ve halifeye hediye olarak sunar. Halife onunla her gün zevk sefa içerisinde eğlenir. Akabe, halife ava çıktığı bir gün kızını kaçırmış ve ağabeyine gönderir (Köksal 2003: 169). Halife'ye kızını Battal'ın kaçırdığını söyler. Bunun için de Battal'ın Abdulvahab'ı kullandığını söyler. Abdulvahab'ı zindana atarlar. Battal işin aslını ispat eder. Bunun üzerine Akabe'nin burnunu ve kulaklarını keser, bu halde günlerce şehir içerisinde gezdirir ve görenler

onun yüzüne tükürür. Battal daha sonra onu para karşılığında Kayser'e satar. Akabe, Rum elinde kadı olur ve çıkardığı kanunlarla insanları zor duruma sokar. Battal, kadın kılığına girer ve onun mahkemesine gider. Akabe orada ona âşık olur ve onunla cinsel ilişki kurmak ister. Battal, daha önceden çivi ve dana kuyruğuyla hazırladığı gürzüyle onu döver ve sonra kaleden aşağı atar. Sonra onu alıp Malatya'ya getirir. Akabe, tekrar mektup yazarak Kayser'den kendisini satın almasını talep eder. Kayser ve vezirleri bunu makul görmez. Battal, Akabe'yi çarmla gerdirir, diriyken derisini yüzer. Derisini samanla doldurup şehrin kapısına asar (Köksal 2003: 186).

Destandaki bir diğer hain tip bir kafir prensesi olan Ketayun'dur. Battal, onunla evlenmek ister, bu nedenle onu dine davet eder. Ketayun, Battal'ın ısrarcı hareketlerine dayanamaz ve Müslümanlığı kabul ettiğini söyler. Ketayun, gerdek gecesi bir ilaçla Battal'ı bayıltır. Battal'ı yakalayıp bir kuyuya atarlar. Daha sonra prenses, yaptığı bu işe pişman olur ve Battal'ı kurtarmak için kuyuya gider; fakat Battal zaten oradan kaçmıştır (Köksal 2003: 230).

Kadı Akabe'nin oğlu Velid destandaki bir diğer hain tiptir. Battal kılık değiştirerek Rum eline gittiğinde Velid'le tanışır. Velid ona Müslüman olduğunu söyler. Battal'la birlikte Malatya'ya gelir. Battal'ın karısı Fatma'ya âşık olur ve bir hile yaparak onu kaçırmak isterken Fatma taşların üzerine düşer ve parçalanarak ölür. Battal onu bulmak için pek çok mücadeleye girerek pek çok kişiyi öldürür (Köksal 2003: 205). Velid, destanın ilerleyen bölümlerinde Battal ve halife ordusu İstanbul'u abluka altına aldığı anda, kılık değiştirip Battal'ı kandırır ve onu ıssız bir adaya götürerek orada bırakır. Destanın sonlarına doğru Battal onu öldürür (Köksal 2003: 310).

Bir diğer hain tip Setiha, Akabe'nin kardeşidir. İlk başlarda Battal'a yardım eder gibi görünür. Sonra bir hile ile onu düşmanların arasında bırakır (Köksal 2003: 272-273). Battal, Babek'i yakalamak isterken Setiha onu saklar ve Battal'ı zehirler. Battal, kurtulur ve onu öldürür (Köksal 2003: 310). Akabe'yle aynı soydan gelenlerin tamamı destanda hain tip olarak yer alır.

Canıl Mirza Destanı'ndaki hain tiplerden biri Çınasıl'dır. Çınasıl, Tülkü'nün askerlerinden biridir ve Tülkü'yü ve kardeşini öldürdüğü için Canıl'a düşmanlık besler. Komutanların verdiği görevle Canıl'a elçi olarak gider ve onu özür dileme ve baş eğme hususunda ikna eder. Canıl, Çınasıl'a güvenir ve Akkoçkor'a boyun eğer. Canıl,

Akkoçkor'a baş eğdikten sonra oradaki askerlerce dövölür ve tutsak edilir. Çınasıl bu duruma isyan eder ve onu kendisinin ikna ettiğini, böylesi bir hareketin alçakça olduğunu söyler. Çınasıl, başlangıçta bir hain gibi karşımıza çıksa da sonrasında olumlu bir karakter özelliğine bürünür.

Destandaki diğer hain tip, Şırdakbek'in karısı Erke Yenge'dir. Şırdakbek'in atını alıp kaçar. Molla ile iş birliği yapıp kocasına büyü yaptırır. Erke, destandaki bir diğer hain tip olan Molla'nın kanına girer ve Şırdakbek'e büyü yaptırır. Onu hasta eder. Molla'ya, kaburgasının kırılması, dövölmesi ve kan kusturulması cezası verilir. Erke, eşine ihanet ettikten sonra yanına sığındığı Şıgay Han tarafından cezalandırılır. Cezası şu şekilde nakledilir:

*"Çin mandası tüyünü bükmüş,
Düğümü olmayan kıl urganı,
Tuz karıştırıp düzelterek,
Kırk defa çevirip bükmüş,
İki urganın ucunu
Düğümledi iki baldırdan.
İki deveye bağlatıp,
İki tarafa sürdürüp,
Bacaklarından ikiye ayırıp,
Rahata erdirdi öldürtüp."* (Aça 2004: 183).

Tulum Hoca Destanı'ndaki Gencebay Köse, Hoca'nın ülkeden sürölmesine sebep olan hain tiptir. Toktamış Şah, bilge olan Tulum Hoca'yı çok sever. Bu durumu kıskanan Gencebay Köse, padişaha, divanında çocuğu olmayan birinin bulunmaması gerektiği şeklinde tavsiyede bulunur. Diğer vezirleri de arkasına alan Köse, Tulum Hoca'yı böylece divandan attırır (Şahin 2011: 446). Destandaki ilk kötü eylemi icra ederek destanın gidişatını belirler. Bunun üzerine ülkeyi terk eden Hoca ve eşi, yolda iki melekten olma bir çocuk bulurlar ve onu kendi evlatları olarak alırlar. Tulum Hoca böylece eski makamına tekrar döner. Bu durumdan rahatsız olan Köse, padişaha, Aytgeldi'nin yani Hoca'nın çocuğunun bir padişaha yakışacağını söyler. Padişah da onun sözüne itibar eder ve çocuğu Tulum Hoca'dan alır (Şahin 2011: 468). Aytgeldi'nin gelecekte padişahları olmasından korkan Köse yine bir plan yaparak onu sağ dönölmesi

çok zor bir savaşa gönderir (Şahin 2011: 474). Aygeldi savaştan galip bir şekilde yurduna döner ve Köse'yi affeder. Ona bu utancın yeteceğini düşünür (Şahin 2011: 500).

Tülek Destanı'nda hain tip altmış yiğitle temsil edilir. Soylu bir aileden gelen Tülek, iyi bir avıcıdır. Av konusunda oldukça yetenekli bir alıcı kuşu vardır. Başman Han'la ava çıkan Tülek, kuşu sayesinde çok fazla av yakalar. Padişahın yanındaki altmış yiğit bu durumu bir saygısızlık olarak görür. Tülek uyurken, atının ayaklarına çivi çakarlar. Bunu rüyasında gören Tülek'e Hızır bir dua öğretir. Tülek bu dua sayesinde atını kurtarır. Tülek'i bu şekilde öldüremeyen altmış yiğit bu kez Tülek üzerindeyken atı Akbüzce Yilyitmez'i ürküterek kaçırlar. At, Tülek'le birlikte yedi gün boyunca koşar. At durduğunda Tülek burada bir kız görür ve ona âşık olur (Urmançı 2007a: 31). Hain altmış yiğidin bu olumsuz eylemi Tülek'in evleneceği kızla ilk kez karşılaşmasını sağlar.

2.2.3. Hilekar

Hilekar tipin temel özelliği, kendi çıkarı için hileye başvurmak ve böylelikle insanları zor duruma sokmaktır. Hile yapmak onun doğasında vardır. Olağanüstü özelliğe sahip olabilir. Destanlardaki hilekar tip, mitlerde olduğu gibi bir yasağı çiğneme veya çiğnetme eğilimindedir. İnsanların aklını çelerek, onları başka insanlarla düşman haline getirmek bu tipin en temel özelliğidir.

Bu tipi olumsuz olarak belirleyen etkinlik alanları ise şöyledir:

- E2. Büyülü bir nesneyi çalmak veya kaçırmak,
- E9. Birini veya bir şeyi büyülemek,
- E17. Yasağı çiğnemek veya çiğnetmek,
- E31. Asılsız savlar ortaya sürmek,
- E38. Birini dolandırmak.

Listede belirtilen etkinlik alanlarından ilişkili olanlar bir arada değerlendirilmiş ve aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır:

1. E2: Destanlardaki hilekar tip, kahramana ait bir nesneyi (bu nesne genellikle olağanüstü özelliklere sahiptir) kaçırabilir. Bu eylem neticesinde kahraman, mücadelesini sürdüremez hale gelir; çünkü kaçırılan nesne, kahramanın gücünden

yararlandığı bir nesnedir. Bunun yanı sıra, hilekar tip olağanüstü özelliklere sahip bireyleri (yarı tanrı yarı insan) de kaçırabilir. Bu durum neticesinde destana yeni bir kurtarma epizotu eklenebilir veya destan sadece bu eksikliği giderme üzerine teşkil edilmiş olabilir. Hilekar tip, genellikle merkezi düşman tipin hizmetinde çalışsa da münferit olarak, hilekar tipin eylemlerini gerçekleştiren karakterler de mevcuttur.

2. E9: Büyü yapmak hilekar tipin en belirgin özelliklerinden biridir. Büyü yapma kapasitesine sahip hilekar tipler olağanüstü varlıklardır. Yapılan büyü neticesinde kahraman zor duruma düşer. Büyüden kurtulmak için destana olağanüstü özelliklere sahip bir olumlu karakter dahil olur veya kahraman olağanüstü özelliklere sahip olduğu için büyüü kendi başına bozar.

3. E17: Destanlardaki hilekar tipin bir diğer belirgin özelliği yasağı çiğnemesi veya bu eylemde rolünün olmasıdır. Yasak olan kuralları çiğneyen hilekarın bu hareketi neticesinde halk veya kahraman mağdur olur. Mağduriyetin giderilmesi ve hilekarın cezalandırılması için destana yeni epizotlar eklenir.

4. E31, E38: Destanlardaki hilekar tipin en yaygın özelliği asılsız savlar ortaya sürmektir. Asılsız savlar genellikle kahramanla hükümdarı, kahramanla sevgilisini veya kahramanla babasını karşı karşıya getirir. Hilekarın ortaya attığı bu asılsız savların neticelerinin giderilmesi için kahraman birden fazla epizotta mücadelesini sürdürebilir. Asılsız savlar ortaya sürmek etkinlik alanıyla ilişkili olan “birini dolandırmak” eylemi genellikle kahramana karşı sergilenmez. Bir ülkenin hükümdarı veya kahramanla bağlantılı kişiler hilekar tarafından dolandırılır. Bu durum neticesinde kahraman yeni bir mücadeleye girer.

Maddeler halinde sıraladığımız hilekar tipe ait özellikleri somutlaştırmak için, daha önce belirlediğimiz sıralamaya sadık kalarak, Türk destanlarındaki hilekar tipin eylemlerine dair örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Oğuz Kağan Destanı'nın Farsça nüshasında hilekar tip Künce Bey'in kızı ile temsil edilir. Buğra Han'ın karısı öldükten sonra, Oğlu Kori Han, babasına bir eş bulmak ister ve Künce Bey'in kızını babasıyla evlendirir. Buğra Han, evlenmeden önce kadınların aile içrisine fitne sokacağından bahseder; ancak Kori Han babasını dinlemez ve bey kızıyla babasını evlendirir. Bey kızı, düğün olduktan sonra Kori Han'a yanaşmaya çalışır; ancak Kori Han buna karşılık vermez ve ertesi gün babası ile

konuşup kadına uygun bir ceza vereceğini söyleyip otağına çekilir. Bey kızı sabah olmasını beklemeden bir oyun tertip eder ve Kori Han'ı kendisine saldırmış gibi gösterir. Buğra Han, hangisinin doğru söylediğini öğrenmek için oğlu Kori Han'ın gözlerine mil çekerek bir ejderhanın yanına gönderir. Kori, eğer tedavi olup dönerse haklılığı ortaya çıkacaktır. Nitekim de öyle olur ve baba ile oğlunun arası tekrar düzelir. Kadın ise, vücudu parçalanarak cezalandırılır (Togan 1982: 25-26). Anlatı içerisinde düşmanın karısı veya kızının kendi beylerine yaptığı hile olumlu bir davranış olarak gösterilirken, benzer hilekarlık kahramanın ailesi içerisinde olduğu zaman oldukça kötü bir davranış olarak yansıtılmaktadır. Nitekim bu kötü davranışı sergileyen hilekar tip de yaptığı kötülüğün büyüklüğüne eş değer bir şekilde cezalandırılmaktadır.

Alpamiş Destanı'ndaki olay örgüsü Surhayıl Cadı ortaya çıkana kadar entrika ve yalan olmadan devam eder. Her ne kadar Baybörü ve Baysarı kardeşler arasında yanlış anlaşılardan dolayı ortaya çıkan bir anlaşmazlık olsa da, bu anlaşmazlık olumsuz bir tipin ortaya çıkmasını gerektirecek düzeye ulaşmaz. Yine aynı şekilde Kalmuk eline izinsiz giren ve oradaki halka istemeden zarar veren Baysarı ve Tayçin (Kalmuk) Şahı arasındaki yazışma şeklinde gerçekleşen diyalog bir olumsuz tipin ortaya çıkmasına zemin oluşturmamıştır. Bu haliyle destanda tam manasıyla bir kozmos, düzenlilik hakimdir. Ancak Surhayıl'ın ortaya çıkmasıyla düzen bozulmaya başlar ve kaos ortaya çıkar. Kalmuk eline göçerek burada meskun olan Özbekler, hayatlarına devam ederken - ki bu durumdan Tayçi Hanı da memnundur- Surhayıl onları ziyaret etmek ister ve hanından izin ister. Han, yedi kahraman oğula sahip olan ve aynı zamanda doksan alpa dadılık eden Surhayıl'den çekinerek ziyaret iznini verir. Surhayıl'ın oraya iyi niyetlerle gitmediği kendi ağzından şöyle aktarılır; "*İzin ver, ben de durmayıp gideyim/ O zenginlerin malını vergi yapayım.*" Beraberindeki dokuz yaşlı kadınla Özbeklerin yaşadığı Çılbur Çölü'ne giderken cadının karşısına küçük oğlu Karacan çıkar. Karacan annesinin kötü huylarını bildiği için ona engel olmaya çalışır. Karacan, annesinden zengin Özbeklere ilişmemesini ister. Surhayıl, kötü amaçla gitmediğini, onun için bir eş bulmaya gittiğini oğluna söyler ve yoluna devam eder. Surhayıl, Özbeklerin meskun olduğu yere gelince onu dokuz köpek karşılar ve ona saldırır. Köpeklerin cadıya saldırması, cadının kötü niyetine işaret etmek amacıyla bilinçli olarak anlatmaya yerleştirilmiş bir bölüm olarak düşünülebilir. Cadı, Baysarı'nın kızı Hekimbek

(Alpamış)'in nişanlısını görür ve onu oğluna ister. Ancak, annesi durumu anlatır ve kızının nişanlı olduğunu söyler. Cadı bu duruma razı olmaz ve Berçin'in annesi ile laf dalaşına girer. Kadınlar birbirlerine ağır sözler söylerler. Cadı, evine eli boş döner; ancak bu durumu oğluna sezdirmez ve ona kızı verdiklerini, Özbek adetlerine göre gidip, hemen kendisini onlara göstermesi gerektiğini söyler. Oğlu bu duruma şaşırır; ama köpeklerin saldırısından sonra cadıya verilen yeni elbiseleri görünce duruma inanır ve arkadaşlarıyla yola çıkar.

Berçin uğruna düzenlenen müsabakalar neticesinde oğulları öldüğü için Kalmuk Şah'a Özbeklere karşı savaş açması yönünde telkin veren Surhayıl, bu davranışını intikam duygusuyla yapar. Surhayıl'in sözlerine itimat gösteren Kalmuk Şah, Özbeklere savaş açar. Neticede Surhayıl Cadı pek çok kişinin ölümüne sebebiyet verir. Destanın ikinci bölümünde Surhayıl'in tipik özellikleri devam eder. Kalmuk Şah'ın Baysarı'ya verdiği vergiyi yetersiz bulan Cadı, kana karşı kan istediğini söyler ve Kalmuk Şah'tan pek çok mal ve köle alır ve Baysarı'yı kurtarmaya gelecek olanları -intikam almak için- bekler. Alpamış, Baysarı'nın kızına gönderdiği mektubu alınca, dayanamaz ve onu kurtarmak için Kalmuk'a gider. Kalmuk'ta daha önceden hazırlık yapan Cadı, onların gelişini uzaktan görür ve saçını-başını dağıtıp onların önüne çıkarak oğullarının Kalmuk Şah elinden ölümü nedeniyle acı çekmiş biri gibi davranır. Alpamış ve adamları buna inanır, Cadı'nın davetini kabul edip onun evine giderler. Cadı, durumdan istifade Kalmuk Şah'a haber eder. Büyük bir harp olur; ancak Kalmuklar Kongrat elinden gelen yiğitlerle baş edemezler. Cadı bu aşamada halen kendini ifşa etmez. Savaştan yorulan beyler tekrar Cadı'nın evine gelir. Cadı bu kez onlara uyku ilacı karıştırılmış şarap ikram eder. Beylerin hepsi ilacın tesiriyle uyur kalır. Cadı, onların bulunduğu yeri ve Alpamış'ın askerlerinin tamamını canlı canlı yakar. Ancak bu ateş Alpamış'a tesir etmez. Hatta daha sonra gelen Kalmuk askerlerinin kılıç ve ok darbeleri de Alpamış'a tesir etmez. Cadı'nın anlatıcı tarafından olumsuzlanması, destanın bu kısmında hat safhadadır. Alpamış'ın zindana atılması fikrini de Kalmuk Şah'a veren Cadı'dır (Şimşek Canpolat; Öz 200: 271). Anlatıcı tarafından "Güzellik ve iyiliğe Azrail" şeklinde tanımlanan Cadı, Alpamış ile Tavka'nın zindanda gizli gizli buluştuğunu öğrenir ve bu durumu kızın babasına iletir. Baba ile kızının arasını açmaya çalışmasının yanı sıra, Alpamış'ın kaldığı kuyunun üzerine taş döktürmek için Kalmuk Şah'ı ikna eder.

Surhayıl'ın sonu, yaptığı kötülüklerin yanında oldukça basit bir şekilde tasvir edilir. Alpamış, kuyudan kurtulduktan sonra savaşa başlar ve onu meydanda görür. Kılıcıyla başına vurup iki parçaya ayırır, onun kopan başını şahın kapısına asar (Şimşek Canpolat; Öz 200: 352).

Manas Destanı'ndaki karakterlerden Ak Kıyaz da insanların arasını bozarak bir felakete sebep olan hilekardır. Ak Kıyaz, Alman Bet'in dostu Kökçö Han'ın çorolarından biridir. Alman Bet, Kökçö Han'a yardım etmiş, onun ilini zenginleştirmiş ve onunla iyi dost olmuştur. Bu durumu çekemeyen ve Alman Bet'i kıskanan çorolardan Ak Kıyaz, Kara Kıyaz'la birlik olup Alman Bet'e iftira eder. Bu iftira Kökçö'nün eşlerinden biri olan Ak-Arkeç ile Alman Bet arasında bir ilişki olduğudur. Kökçö, bu iftiraya inanır ve Alman Bet'i ülkesinden kovar. Alman Bet bu nedenle Kökçö'ye kin güder. Ak Kıyaz, Kök Kıyaz ve Buuday-bek düzen sağlanmışken bir fitne ile düzeni bozan hilekar tiplerdir. Bunu ne için yaptıkları belli değildir, ama sonuçlarının kahramanı farklı mücadelelere sevk ettiği kesindir (Yıldız 1995: 88).

Destandaki hilekar tipi temsil eden karakterlerden bir diğeri, Kökçö Han'ın eşlerinden biri olan Buuday-bek'tir. O da Ak Kıyaz ve Kök Kıyaz'ın yalanına ortak olarak Manas'a iftira eder. Bunun sebebi kıskançlık olabilir. Ancak destanda buna dair bir belirti yoktur.

Hilekar tipi temsil eden karakterlerden bir diğeri olan Mengdi Bey, Kanıkey'in babası Temir Han ile Manas'ın babası Yakup Han'ın arasını bozmak ister. Yakup Han, Temir Han'a kızını istemek için giderken yalan yanlış sözlerle Temir Han'a onun bir düşman olduğunu söyler; ancak Temir Han buna inanmaz. Manas, Kanıkey'i almak için onun yurduna giderken Mengdi Bey onları görür ve Temir Han'a, Manas'ın ona savaş açtığını söylemeye gider; ancak Temir Han bu habere de itibar etmez. Naciye Yıldız, Mengdi Bey hakkında şunları dile getirir:

“Destanda, fesat, fitneci bir tip çizmektedir. Her toplumda, her zaman rastlanabilecek gerçekçi bir tip olan bu kişi, Manas'ın Kanıkey ile evlenmemesi için Manas'ı zehirletmek de dahil olmak üzere elinden geleni yapar. Mengdi Bay'ın ahlakı, destanda şu sözlerle anlatılmaktadır; 'O kuşak bağlayıp belinde, O temir Han'ın ilinde, Temir Han'ın dilini söyleyip dururdu, O akan suyu süzer, Temir han'ın verdiği törölük, Vermediğinde bozar, Kır sakallı Mengdi Bay Ahlaksız doğmuş kul idi' Bu mısralardan

Temir han'ın sözcüsü durumunda olan Mengdi Bay'ın menfaat düşkünü, içinin alacası dışına, sakalına vurmuş bir zat olduğu anlaşılmaktadır. Cakıp Han'a Kanıkey'in Manas için uygun bir eş olduğunu söyleyen koyun çobanı, Mengdi Bay konusunda da Cakıp Han'ı uyarır (...) Bu uyarıda Mengdi Bay'ın kişiliği ilgili ipuçları da bulmaktayız. Daha önceki örnekte de değindiğimiz Mengdi Bay'ın fitneci karakterini bu mısralar açıkça ortaya koymaktadır. Destanda temir Han ve beyleri, Mengdi Bay'ın bu huyunu bilerek onun bozgunculuk etmesine izin vermezler. Sonunda Mengdi Bay, iki hırsıza Manas'ı zehirleterek bu evliliğe engel olmaya çalışır. Böylece destan boyunca olumsuz kişiliğini sürdürür. Destanın devamında, bir Mengdi Bay, Cakıp Bay'ın yanında, Manas öldükten sonra Kanıkey'e ve Akılay'a kayınlarından hangisi ile evleneceğini sormak için gönderdiği aracı durumunda karşımıza çıkmaktadır. Bu ikisinin aynı şahıslar mı, yoksa aralarında isim benzerliği mi bulunduğu konusunda karar verebilmek için destandaki örnekler yeterli değildir.” (Yıldız 1995: 147-148).

Tüm bu özellikleri nedeniyle Mengdi Bey'i hilekar tipin destandaki temsilcilerinden biri olarak tanımlamak mümkündür.

“Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy”da hilekar tip bir yasağın çiğnenmesi motifiyle karşımıza çıkar. Oğuzeli göçer iken en önde göçen Sarı Çoban, pınar başında bir peri kızını yakalayarak onunla cinsel ilişkiye girer. Peri kızı ona, bir yavrusu olacağını söyler. Bunun yanı sıra, Oğuz'un başına zeval getirdiğini söyler. Nitekim bu yasak ilişkiden Tepegöz doğar ve Oğuz'un başına bela olur. Sarı Çoban, anlatmanın ana yapısını oluşturan bir olumsuz tipin ortaya çıkmasına sebebiyet verir. Onun yaptığı yasağı bozma eylemi (tecavüz ve bir periyle cinsel ilişkiye girme) bir toplumun düzenini bozar. Sarı Çoban bu işten bir zarar görmeden kurtulsa da onun hatası pek çok kişinin ölümüne sebep olur (Ergin 1997: 206-215).

Köroğlu Destanı'nın “Keloğlan'ın Köroğlu'nun Atını Kaçırması Kolu”nda hilekar tip yine bir yasağı çiğneyen ve insanları kandıran Keloğlan ile temsil edilir. Keloğlan, Hasan Paşa'nın fermanı üzerine Kırat'ı kaçırmayı göze alır. Bunun sebebi ise Keloğlan'ın, Paşa'nın kız kardeşi Perizat'ı sevmesidir. Kırat'ı kaçırmanın tek koşulu olarak Perizat'la evlenmek istediğini söyler. Bu isteği kabul edilir. Keloğlan, kurnazlık ile Köroğlu'nun atlarının bakıcılığını yapmaya başlar. Sergilediği olumlu tavırlar nedeniyle Kırat'ın seyisliğini yapma görevine kadar yükselir. Bir gece diğer

imrahorların tamamına rakı içirerek Kırat'ı kaçırmak ister, fakat at zincirli olduğu için onun yerine Doru At'ı kaçıırır. Bunu öğrenen Köroğlu, Kırat ile Keloğlan'ın peşine düşer. Keloğlan, Köroğlu'nun geldiğini görerek bir değirmenciye kandırır ve onunla kılık değiştirir. Köroğlu onu değirmenci sanarak atını ona emanet eder. Keloğlan, Köroğlu'nun yalvarışlarına aldırmadan Kırat'ı kaçıırır. Köroğlu, Kırat'ı almak için derviş kılığında Silistre'ye gelir ve yazdığı muskalar ve derviş kişiliğiyle dikkatleri üstüne çeker. Hasan Paşa, Kırat'ın huysuzluğunu gidermesi için ondan yardım ister. Bu esnada Keloğlan onun Köroğlu olduğunu anlar, fakat zamanında onun himayesinde çalıştığı için kimseye bu durumdan bahsetmez. Köroğlu Kırat'ı kaçıırır. Bu işte Keloğlan'ın onun kimliğini ifşa etmemesinin payı oldukça büyüktür. Bu nedenle anlatmanın sonunda Köroğlu onu da affeder ve bu tip de olumsuzdan olumluya dönüşür. Köroğlu'nun onu affetmesi, yine anlatıcı tarafından önceden tasarlanmıştır. Keloğlan kel olduğu için hor görülmüştür. Anlatıcı bu durumu uzunca anlatmasa da ona karşı duyulan bu hor görmeye anlatma içerisinde yer vermiştir. Nitekim Keloğlan da bu durumdan haberdardır ve rahatsız olmaktadır ki Kırat'ı kaçırdıktan sonra kendisine Damat Bey denilmesini ister. Böylelikle bir statü sahibi olacak, Keloğlanlıktan kurtulacaktır (Kaplan vd. 1973: 164-224).

Köroğlu'nun Zuhuru anlatmasındaki Garlangoç Uşakları da bir hilekar tip olarak kabul edilebilir. Anlatmada, Ali, her üç öğünde Bolu Beyi'nin mutfağından yemek almaya gider, dönüş yolunda bu kişiler onun önünü keser ve yemeklerin büyük bir kısmını elinden alır. Bu bir yıl kadar böyle devam eder. Ali, bir gün bir köpeğin tek başına tüm köpeklerle kafa tuttuğunu görür ve o da köpekten ilham alarak Garlangoç Uşaklarını üç öğünde ayrı ayrı döver. Bu karakterler, Ali'nin Köroğlu'na dönüşmesinde sergilediği ilk kahramanlığa vesile olurlar (Kaplan vd. 1973: 10).

Battal Gazi Destanı'nda hilekar tip Kayser'in kızı Zemunek tarafından temsil edilir. Abdolvahap, peygamber zamanında yaşamış ve onun sahabesi olmuştur. Peygamber onu Battal'a elçi olarak göndermiştir. Abdolvahap, esir düştükten sonra, Zemunek onu türlü işvelerle dinden çıkarmaya çalışır ve bunu başarır (Köksal 2003: 247). Zemunek'in işlevi, Erlik'in yasak meyveyi Eje'ye ve Törüngey'e yedirdiği yaratılış mitindeki işlevle aynıdır.

Destandaki bir diğerk hilekar tip Rad Cadı'nın kızıdır. Kız, geyik kılığına girip Battal'ın elbiselerini, silahlarını ve atını çalarak onu etkisiz hale getirmeye çalışır.

Altay Maaday-Kara Destanı'ndaki hilekar tiplerden biri Abram-Moos Kara-Taacı'dır. Abram-Moos Kara-Taacı; Kara Kula'nın karısı, Erlik Bey'in kızıdır. Geleceği görme gibi büyülu güçleri vardır. Mergen'in halkını kurtarmaya gittiğini önceden bilir. Eşi Kara-Kula'ya Mergen'in geldiğini söylemez; çünkü onun ölümünden sonra Mergen'le evlenmeyi ister (Gürsoy-Naskali 1999: 131). Mergen onunla evlenmeyi kabul etmez ve yüzüne tükürerek onu aşağılar. Kara-Taacı, öç almak için büyüyle Mergen'in atını hasta eder; Mergen'e de büyü yaparak hasta atını terk etmesini sağlar. Daha sonra bir hile ile Mergen'i yeraltı dünyasında hapseder (Gürsoy-Naskali 1999: 183). Mergen buradan yine atının sayesinde kurtulur ve yurduna döner. Mergen yurda döndükten sonra evlenmeye karar verir. Babası ona Ay Kağan'ın kızını tavsiye eder. Mergen, Ay Kağan'ın kızıyla evlenmek için tertip edilen müsabakalara katılmak için onların yurduna gider. Kara-Taacı, Kocakarı Cebelek'e dönüşerek müsabakalarda hile yapmaya ve Mergen'i öldürmeye çalışır. Mergen, yolda kendisiyle aynı görünüşe sahip olan altı kişiyle karşılaşır. Bu kişiler sayesinde cadının tuzaklarından kurtulur (Gürsoy-Naskali 1999: 209). Mergen, tüm müsabakalarda üstün gelerek Ay Kağan'ın kızıyla evlenmeye hak kazanır; fakat Kara-Taacı kızı kaçıır. Mergen, onları bulmak için çok uğraşır. Bu esnada Kara-Taacı, büyü yaparak kendisini Altın Küskü'ye benzetir. Atı, Mergen'i uyarır ve Mergen bu hileye aldanmaz (Gürsoy-Naskali 1999: 227). Kara-Taacı, ondan intikam alacağını söyleyerek oradan ayrılır. Mergen yurduna Altın Küskü'yle birlikte döndüğünde annesi ve babasının Kara-Taacı tarafından öldürüldüğünü öğrenir. Mergen, intikam almak için yola çıkar ve Kara-Taacı'yı yakalar. Ona uzun süre işkence eder ve öldürür (Gürsoy-Naskali 1999: 242). Kara-Taacı'nın temel motivasyonu kahramanı öldürmek veya onun yurdunu ele geçirmek değildir. Bundan ziyade, onu hileyle kandırarak kendine eş yapmaktır.

Destandaki bir diğerk hilekar tip, Tordoor Şaman'dır. Tordoor Şaman, Kara-Kula hastalanınca ona yardım etmek için yer altından gelen şamandır. Kara-Kula'ya, onu hasta edenin Mergen olduğunu söyler. Bu bilgileri vermek için sihirli güçlerini kullanır. Bu esnada, bir fareye dönüşmüş halde onları dinleyen Mergen, bir ayıya dönüşür ve Tordoor'u bir darbeye devirir ve onun beynini parçalar (Gürsoy-Naskali 1999: 170-

171). Büyüyü kullanarak, Mergen hakkındaki bilgileri, onun düşmanına bildirdiği için ve yine büyü yoluyla düşmana yardım etmek istediği için Tordoor'un bir hilekar tip olduğunu söylemek mümkündür.

Seyit Noçi Destanı'ndaki hilekar tip Ma Daren'dir. Ma Daren, Mançur Sülalesi'nin destekleyicilerindendir. Seyit'le birebir mücadele edemeyeceğini bildiği için ona dost gibi görünür. Sarayında Seyit'i ağırlar. Seyit, annesini görmek için Kaşgar'a giderken ondan izin alır. Ma Daren bir plan yapar ve bir mektup yazıp Seyit'e vererek mektubu Kaşgar'ın yöneticisine iletmesini ister. Bu mektup aslında Seyit için yazılmış bir idam-nâmedir. Bu mektubu Kaşgar yöneticisine götürdükten sonra Seyit hapse atılır ve sonrasında idam edilir (İnayet 2004: 48). Ma Daren'in hilesi neticesinde Seyit ölür. Seyit'in ölümü Kaşgar halkı tarafından büyük bir üzüntüyle karşılanır. Ancak bu ölüm aynı zamanda Kaşgar halkını bir arada tutar. Halk, Seyit'i düzenli olarak anar (İnayet 2004: 68).

Çın Tömür Batur Destanı'ndaki padişahın büyük hanımı hilekar tipin temsilcisi konumundadır. Padişahın küçük karısı bir erkek çocuk dünyaya getirir. Padişahın büyük karısı bunu kıskanır ve çocuğu çalarak onun yerine bir köpek koyar. Bunu gören padişah, küçük karısını öldürmek ister; fakat büyük karısı iyi görünmek için padişaha mani olur (İnayet 2004: 156). Küçük hanım, bir sonraki sefere bir kız çocuğu doğurur. Büyük hanım bu kez de çocuğun yerine bir kedi koyar ve bu durumu saraydaki herkese duyurur. Padişah, küçük hanımını cezalandırır. Büyük hanım, çaldığı çocukları göle bırakır. Çocuklar bir ayı tarafından büyütülür ve böylece kahramanlık özelliklerini kazanırlar.

Destandaki bir diğer hilekar tip Yalmavuz'dur. Çın Tömür Batur ava gidince, kardeşi Mahtumsula evde yalnız kalır. Mahtumsula evdeki ateş söndüğü için ateş bulmaya çalışır ve bir eve girer. Bu evde yaşlı bir kadın yaşamaktadır. Yalmavuz, kızı kandırır ve ondan evlerinin yerini öğrenir. Sonrasında her gün bu eve gelerek Mahtumsula'nın kanını emer. Çın Tömür Batur eve geldiğinde durumu kardeşinden öğrenir. Evde saklanarak Yalmavuz'un gelmesini bekler. Yalmavuz gelince onunla günlerce dövüşür ve yedi başını birden keserek Yalmavuz'u öldürür (İnayet 2004: 159-160). Destan, yapı ve içerik açısından masala benzemektedir. Bu nedenle, olumsuz karakterlerin de masal türüne has özellikler sergilediği görülür.

Nogaylara ait Edige Destanı'ndaki Yanbay, hilekar tipin destandaki temsilcisidir. Yanbay, düşman tip olan Toktamış Han'ın adamlarında biridir. Edige'nin oğlu Nuradin, Toktamış Han'ı öldürdüğünde Han'ın kızlarıyla evlenmek ister. Yanbay, kızlara, karınlarına yastık koyarak hamile taklidi yapmalarını ve çocuklarının babasının Edige olduğunu söylemelerini ister. Nuradin kızları almak için gittiğinde, onların Edige'den hamile kaldığını öğrenir ve babasını ilinden kovar (Doğan ve Güllüdağ 2014: 115). Daha sonra, Edige ile oğlu Nuradin barışırlar. Bu esnada, Toktamış Han'ın oğlu Kadirberdi, babasının öcünü almak için Nuradin'i aramaya çıkar. Yolda Yanbay'la karşılaşır ve babasına ihanet ettiği için Yanbay'ı öldürmek ister. Yanbay, kendisine Nuradin'i silahsız bir şekilde getireceği sözünü vererek kurtulur. Daha sonra Nuradin'i silahsız bir şekilde ava çıkmaya razı eder ve Kadirberdi'ye teslim eder. Kadirberdi, Nuradin'e işkence ederek onun, babasını neden öldürdüğünü öğrenmeye çalışır. Kadirberdi, Nuradin'in cesaretine hayran kalır ve ikisi dost olurlar. Yanbay'ı orada öldürürler (Doğan ve Güllüdağ 2014: 119).

Kuğu İney, Altın Çüs Destanı'nda hilekar tipi temsil eder. Destanda kahramanlardan biri olan Alp Han yaşlanır. Alp Han'ın oldukça fazla malı vardır; fakat onları bırakacak bir oğlu yoktur. Alp Han, buna üzülürken Karısı Altın Arığ, altı aylık hamile olduğunu söyler. O gece, Kara Han ve beraberindekiler Alp Han'ın yurdunu basar. Alp Han, Kara Han'la dövüşürken Altın Arığ doğum yapar. Çocuğu, Ak Kula at alıp kaçar. Alp Hartığa saraya girer ve Altın Arığ'dan çocuğun nerede olduğunu öğrenmeye çalışır. Kadına işkence yapar ve en sonunda onu öldürür (Arıkoğlu 2007: 57). Hartığa, daha sonra, Kuğu İney'in yardımıyla Alp Han'ın oğlunu yakalar. Sarı Kula at, Han'ın çocuğunu kaçırırken bir denize girer. Burada, Kuğu İney onu ayağından yakalar. At Sarı Kula'yı hemen orada öldürür. Han'ın yeni doğmuş çocuğunu ise vücudunun uzuvlarını keserek yavaş yavaş öldürür. Daha sonra, onların cesetlerine bakarak güler (Arıkoğlu 2007: 73). Han'ın ölen oğlunun kanından bir guguk kuşu doğar. Bu kuş, Hartığa'nın kendisine ve ailesine yaptıklarını öterek anlatır. Altın Çüs adlı bir yiğit onu duyar ve Alp'in ve çocuğun intikamını almak için Kuğu İney ve Hartığa'ya tuzak kurar. Her ikisini de yavaş yavaş işkence ederek öldürür ve guguk kuşunu tekrar insan kılığında hayata döndürür (Arıkoğlu 2007: 155). Daha sonra kuğu İney, bozkurt ve yılan gibi hayvanların kılığına girerek kahramana zarar vermeye çalışır. Kuğu İney,

bozkurt kılığında dolaşırken Altın Çüs'ün oğlu Ak Molat onu yakalar ve burnundan atının terkisine bağlar. Alp Han'ın torunu Üzüm Han, Ak Molat'a Kuğu İney'i öldür demediği için, Molat onu bir süre atının terkisinde diyar diyar gezdirir. Bu durum babası Altın Çüs'ü rahatsız eder. Babası, Ak Molat'a İney'i ıssız bir yere götürerek öldürmesini söyler. Ak Molat, İney'i ıssız bir yere götürür ve orada öldürür (Arıkoğlu 2007: 201).

2.2.4. Masum veya Tanrısal Aptal

Masum veya tanrısal aptal tipin temel özelliği başka kişilere inanmaktır. Saflığı ve olaylar karşısındaki pasif tutumu, kendisi ve başkaları için sorunlara yol açar. Yol açtığı sorunlar nedeniyle kendisine verilen cezalara itiraz etmez. Masum veya tanrısal aptal tipin bir diğer temel özelliği bir mağduriyet veya ısrar sonucu aklının çelinmesidir. Başkalarının etkisinde gerçekleştirdikleri eylemler genellikle bir yasağın çiğnenmesidir ve bu büyük sorunlara yol açar. Bu tipin bir diğer özelliği ise, olaylar karşısındaki pasifliğidir. Bu pasifliğin sebebi ya fedakarlıkta bulunmamak ya da sahip olduğu bilgi ve tecrübeyle çelişecek şekilde hareket etmektir. Anlatmalar içerisinde bu pasiflik kahraman için bir sorun oluşturup onu bir macera içerisine sokar.

Bu tipi olumsuz olarak belirleyen etkinlik alanları ise şöyledir:

E33. Aldatıcıya inanmak,

E34. İstmeden başkalarına zarar vermek.

Listede belirtilen etkinlik alanlarından ilişkili olanlar bir arada değerlendirilmiş ve aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır:

1. E33: Masum veya tanrısal aptal tipin en belirgin özelliği, kötü amaçları olan bir kişiye inanmaktır. Masum veya tanrısal aptal tipi kandırmaya çalışan kişinin amacı kahramana dolaylı yoldan zarar vermektir. Aldatıcıya inan masum veya tanrısal aptal tip, aldanmasının sonucunda bir felaketle karşılaşır. Bu felaketten kurtulması için destanın kahramanı yeni mücadelelere girişir.

2. E34: Masum veya tanrısal aptal tip, başkalarına zarar verme amacıyla değildir. Fakat, anlatma mantığı içerisinde olumsuz olarak nitelendirilebilecek bu saflık hali kahramanı kötü bir duruma sokar. Kahraman, masum veya tanrısal aptal tipin saflığı ya da fedakar olmaması nedeniyle zor durumlarda kalır.

Maddeler halinde sıraladığımız rakip tiplere ait özellikleri somutlaştırmak için, daha önce belirlediğimiz sıralamaya sadık kalarak, Türk destanlarındaki rakip tiplerin eylemlerine dair örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

“Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Boy”da Peri Kızı bir diğer masum veya tanrısal aptal tip örneğidir. Aslında Peri Kızı mağdur durumdadır. Konur Koca Sarı Çoban tarafından tecavüze uğramış ve bir çocuk dünyaya getirir. Bunun yanı sıra, Tepegöz'e onu koruyacak bir yüzük verir. Bu yüzük sayesinde Tepegöz'e ok işlemez (Ergin 1997: 208).

Manas Destanı’nda masum veya tanrısal aptal tip olarak nitelendirilebilecek karakterlerden biri Ürbü’dür. Ürbü’yü doğrudan olumsuz veya kötü bir tip olarak değerlendirmek güçtür. Çünkü yaptığı işler arasında kötü bir davranış bulunmamaktadır. Yalnızca kültürel farklılıklar nedeniyle bazı konularda bilgisiz olması nedeniyle Manas tarafından cezalandırılmıştır (Yıldız 1995: 164-165).

Destadaki bir diğer masum veya tanrısal aptal tip Orongo’dur. Orongo, destanda iffetsiz olarak tanımlanır. Manas’la konuşması ve ona karşı saygısız davranması nedeniyle bu kategoride değerlendirilebilir. Naciye Yıldız, Orongo hakkında şunları dile getirir:

"Destanda yaptıkları hoş karşılanmayan bir kadındır. 'Kafirden çıkan Orongo Deveyi çözecek oldu, Götü başını dövüp Orongo basıp geldi.' mısralarında gördüğümüz gibi, kafir olarak tanıtılmakta, milliyeti üzerinde durulmamaktadır. Çıplak olarak bir deveyi dişiyle çözmek gibi bir yarışa katılması, hoş karşılanmamaktadır. Destanda bu türlü, kadını erkeklerin önünde küçük düşürücü işler kafir kadınları tarafından gerçekleştirilmekte, Müslüman kadın, iffetsiz olarak karşımıza çıkmamaktadır. Manas, aldığı mükafat yağmalanan ve horlanan bu kadın için, 'Orongo kadın olsa da han idi, Orongo'nun gönlü kalmasın, Törölük kılayım! At alıp varıp bindir! Don alıp varıp giydir! Abiyirini örtüp gelsin!' diye düşünür ve çoralarına emir verir. Bu mısralardan Orongo'nun han olduğunu, verilecek mükafata ihtiyacı olduğu için değil, zevk için, bu küçük düşürücü yarışa katıldığı anlaşılmaktadır. Manas'ın kendini horlatan bu insana törölük etmek düşüncesi ise, kadın oluşundan değil, han oluşundandır. Çünkü Orongo geldiğinde, iffetsizlik örneği gösteren bu kadına, hakaret eder ve, 'Püü Orongo yüzüne!' diye tükürür." (Yıldız 1995: 187-188).

Destadaki bir diğ er masum veya tanrısal aptal tip Karım Bay'dır. Destanda Kanıkey'in "  k l atam Karım Bay" dediğı ve Manas öldükten sonra kaynanası ve balası ile kendisine sığınarak yardım istediğı Karım Bay, geleneğın kendisine y klediğı bu vazifeyi yerine getirmeyerek destanda olumsuz bir tip olarak yer alır (Yıldız 1995: 121). Karımbay, Kanıkey'e yardım etmemesinin gerekçesini Manas'a olan dargınlığı şeklinde dile getirir (Gürsoy-Naskali 1995: 208). Her ne sebeple olursa olsun zorda kalan bir kişiye yardım etmemek olumsuz bir davranıştır. Deli Dumrul'un anne ve babası da benzer sebepten dolayı masum veya tanrısal aptal tip olarak değerlendirilir.

Battal Gazi Destanı'nda Abdulvahap, masum veya tanrısal aptal tipi temsil etmektedir. Peygamberin arkadaşlarından biri olan Abdulvahap, peygamber tarafından Battal'a elçi olarak gönderdiği için çok uzun ya amı tır. Bir gün Rum eline, kılık değı tirerek gittiğinde yakalanır. Zemunek adlı bir kız, onu i veleriyle kandırarak Hristiyan yapar. Her ne kadar bunun için çok dirense de alkol ve Zemunek'in i veleri nedeniyle dinini değı tirir (Köksal 2003: 247). Battal sayesinde tekrar Müslüman olur.

Kocaca  Destanı'nda masum veya tanrısal aptal tip Alaba  tarafından temsil edilir. Destanda çok fazla bir rolü yoktur. Sur Eçki'nin e idir. Bir av hayvanı olması münasebetiyle, Kocaca  tarafından  ld r l r. Bu  l m, Sur Eçki'nin Kocaca 'a düşman olmasını beraberinde getirdiğı için önemlidir.

Altay Maaday-Kara Destanı'ndaki Kara Bahadır masum veya tanrısal aptal tiptir. Ködügey-Mergen, halkını kurtarmak için çıktığı yolda zehirli bir denizle kar ıla ır. Buradan nasıl geçileceğini orada bulunan bir balıkçıya sorar. Balıkçı bir bahadır onunla dalga geçer ve ona hakaret eder. Mergen, kamçısıyla vurarak bahadırı denize düşürür. Bahadır, orada yanarak ölür (Gürsoy-Naskali 1999: 117).

Yine aynı destanda yer alan iki saksağan ve iki kuzgun "masum veya tanrısal aptal" tipin temsilcisi konumundadır. Ködügey-Mergen, zehirli denizi nasıl geçeceğini bir türlü bulamaz. Bu esnada iki saksağan gelir ve atının gözleri karşılığında Mergen'e yardım edeceklerini söylerler. Mergen bunu kabul eder. İki saksağan uçup giderler ve döndüklerinde yolun geçilmez olduğunu söylerler. Yine de atın gözlerini talep ederler. Mergen onları da kamçılayarak denize atar (Gürsoy-Naskali 1999: 118). İki kuzgun da atın derisini talep ederler. Mergen onları da öldürür.

Çın Tömür Batur Destanı'nda masum veya tanrısal aptal tip Mahtumsula tarafından temsil edilir. Mahtumsula, Çın Tömür Batur'un kız kardeşidir. Batur'un anlatmadaki mücadelelerinin tamamının sebebi Mahtumsula'dır. Ağabeyinin sözlerini dinlemediği için sürekli başına iş açar. Aslında kötü niyetli değildir. Ozmuh, onu kaçırdıktan sonra, onunla evlenir ve iki çocuk doğurur; fakat sürekli ağabeyine kavuşma isteğindedir. Ozmuh'un askerleriyle bir dere kenarına geldikleri bir gün uçan bir ata binerek derenin karşısına geçer. Askerler onu geri döndürmek için çocuklarını öldürmekle tehdit eder. Mahtumsula, askerlerin bu şantajına boyun eğmiş gibi davranır. Askerler çocukları dereye atar. Mahtumsula, onları kurtarmaktansa, onların öldüğüne sevinir. Yoluna devam ederek ağabeyine kavuşur ve onun kör olan gözlerini açar (İnayet 2004: 165). Anlatmanın yapısal birimlerinin oluşmasında Mahtumsula'nın davranışları belirleyici olur. Bir nevi, kahramanı düşmanlarla buluşturan kişi olarak görev yapar. Bu nedenlerden dolayı onu masum veya tanrısal aptal olarak nitelendirmek mümkündür.

Edige Destanı'nda Şahtemir Han bir masum veya tanrısal tiptir. Toktamış Han'ın alıcı doğanlarını besleyen Kutlı-Kaya, Han'ın doğanlarından birinin yumurtasını baskıya dayanamayarak Şahtemir Han'a satar. Toktamış ve Şahtemir, ava çıkarlar. Şahtemir'in kuşu geyiği daha önce yakalar. Şahtemir, daha sonra, sarhoş olarak bu kuşu Kutlı-Kaya'dan aldığını söyler. Toktamış hiddetlenir ve Kutlı-Kaya'yı öldürmek ister. Kutlı-Kaya kaçır. Albastı'nın kızından bir çocuğu olur. Çocuğun adını Edige koyar. Çocuğa bakmaları için, bir arkadaşına ve karısına emanet eder. Toktamış Han, Kutlı-Kaya'nın oğlunun kimde olduğunu öğrenir. Arkadaşı, Edige yerine kendi oğullarından birini Toktamış Han'a verir. Toktamış Han Çocuğu öldürür (Doğan ve Güllüdağ 2014: 94). Şahtemir Han, daha sonra, kızıyla Edige'nin evlenmesine müsaade eder ve Edige, düşmanlarından kaçarken bir süre Şahtemir Han'ın yanında kalır (Doğan ve Güllüdağ 2014: 111). Şahtemir Han'ın sarhoş olarak ağzından bir sırrı kaçırması destandaki mücadelenin başlamasına neden olur. Bu nedenle masum veya tanrısal aptal tip kategorisinde yer alır.

Altın Çüs Destanı'ndaki masum veya tanrısal aptal tipi, Kök Molat temsil eder. Kök Molat ve Ak Molat, Altın Çüs'ün oğullarıdır. İki kardeş babalarını öldürmek isterler. Bunun herhangi bir sebebi yoktur. Altın Çüs, babası Ak Han'ın da kötü biri

olduğunu bildiği için onların bu hareketini mazur görür; çünkü oğullarının kendi babasına çektiğini düşünür. Ak Molat, Kök Molat'tan farklı olarak bu hareketinden sonra destandaki kahramanların yanında yer alır. Ak Möke'nin oğlunu kurtarır (Arıkoğlu 2007: 177). Kök Molat ise, ortadan kaybolur. Kötü güçlerin tesiri altında hareket eder; fakat sarhoş halde (veya büyülenmiş bir şekilde) bulunmaktan fazla bir şey yapmaz.

2.2.5. Zalim Ebeveyn

Zalim ebeveynin destanlardaki temel özelliği kızının, sevdiği kişiyle evlenmesine mani olmak ve başka biriyle evlenmesini istemektir. Nadiren erkeğin annesi ya da babası zalim ebeveyn olarak karşımıza çıkar. Destanlardaki zalim ebeveyn, kahramanın sevgilisinin ailesidir ve bu nedenle de çoğunlukla hatta neredeyse tamamen kızın ailesidir. Bu genellemenin istisnası ise kadın kahramanlı destanlardır. Örneğin, Canıl Mirza'da kahraman kadındır ve bu durumda da zalim ebeveyn, erkeğin aile fertleri olarak karşımıza çıkar. Bu konu aşağıda yer alan örneklerde ele alınacaktır.

Zalim ebeveynin amacı kızının evliliğine mani olmak veya daha iyi bir evlilik yapmasını sağlamaktır ve bunun için kızına talip olan kişilere zor görevler verir. Önceden verdikleri sözleri yerine getirmezler. İzinleri dışında kızıyla görüştüğü için kahramanı sürgün eder ve bazen de öldürme girişiminde bulunurlar.

Zalim ebeveyn tip, evlenme-ayrılık epizotlarının ayrıntılı olarak yer aldığı destanlarda ortaya çıkar. İçerisinde zalim ebeveyn tip olan destanlarda, bu tiplerin görüldüğü birimler halk hikayelerindeki yapısal birimlerle benzerlik gösterir. Destan kahramanı, kahramanlığını ispat edip milli bütünlüğü sağladıktan sonra evlenmek ister. Kızın (sevgilinin) aile üyelerinden biri (genellikle anne, baba veya erkek kardeş), bu evliliğe karşı çıkar ve kahramandan yapamayacağı şeyler talep eder.

Bu tipi olumsuz olarak belirleyen etkinlik alanları ise şöyledir;

E8. Birini kovmak,

E32. Güç bir iş önermek,

E37. Sözünde durmamak,

E39. Kahramanın evliliğine mani olmak.

Listede belirtilen etkinlik alanlarından ilişkili olanlar bir arada değerlendirilmiş ve aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır:

1. E8: Destanlarda, kahramanın evlenmek istediği kızın aile bireylerinden biri veya birkaçı tarafından temsil edilen zalim ebeveyn tipin nadir karşılaşılan özelliklerinden biri, kahramanı kovmaktır. Kahramanın sevgilisiyle bir araya gelmemesi için, aile bireylerinden biri kahramanı ülkeden veya saraydan uzaklaştırır.

2. E32: Destanlardaki zalim ebeveyn tipin en belirgin özelliği güç bir iş önermektir. Zalim ebeveyn tip, kahramana sevgilisiyle evlenmesi için zor işler verir. Bu, bazen ödenemeyecek kadar çok para veya mal veya bulunması oldukça zor bir nesnenin getirilmesidir. Kahramana önerilen zor iş destana birden fazla epizotun eklenmesine neden olabilir. Güç bir iş önerme eylemi bazen de art niyet olmadan gerçekleştirilir. Kızının veya kardeşinin evleneceği kişinin gücünü ölçmek için zalim ebeveyn tip, kahramana, onun başını belaya sokacak işler önerebilir.

3. E37: Zalim ebeveyn tip, güç bir iş önerir ve kahraman bu işin altından başarıyla kalkar. Ancak zalim ebeveyn tip, önceden verdiği sözünde durmaz ve kahramanın evliliğine mani olmaya çalışır. Bazı destanlarda ise güç bir iş önermeden bu eylem gerçekleşir. Zalim ebeveyn tip, kahramanla kızının evlenmesi yönünde önceden verdiği sözü yerine getirmez.

4. E39: Kahramanın evliliğine mani olmak etkinlik alanı, yukarıda sıraladığımız dört maddenin ana sebebidir. Zalim ebeveyn tipin temel motivasyonu bir şekilde âşıkların evlenmesine mani olmaktır. Onların zalim ebeveyn olarak adlandırılmasının en önemli sebebi de budur.

Maddeler halinde sıraladığımız zalim ebeveyn tiplere ait özellikleri somutlaştırmak için, daha önce belirlediğimiz sıralamaya sadık kalarak, Türk destanlarındaki zalim ebeveyn tiplerin eylemlerine dair örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Dede Korkut Kitabı'ndaki "Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Boyu"nda, Banu Çiçek'in abisi Deli Karçar zalim ebeveyn tipin temsilcisidir. Karçar, deliliğiyle nam salmıştır. Bu nedenle Bamsı Beyrek için Banu Çiçek'i istemeye Dede Korkut gider. Kız kardeşini istediği için Dede Korkut'u öldürmek isteyen Karçar'ın, Dede Korkut'un beddua etmesi ile bileği taş kesilir. Karçar, bu durumdan korktuğu için kardeşini

vermeye razı olur; fakat başlık olarak bulunması çok güç olan şeyler talep eder. Talebinin gerçekleşmemesi halinde Dede Korkut'u öldüreceğini dile getirir. İstekleri yerine getirilir. Bu tavrından ötürü Dede Korkut onu cezalandırmak ister ve onu pirelerle dolu bir yere sokar ve kapısını arkadan kapatır. Pirelerin saldırısıyla canı yanan Karçar medet diler. Dede Korkut ona yardım eder. Böylelikle Karçar dersini almış olur (Ergin 1997: 116-153). Karçar, anlatma içerisinde destan kahramanının evlenmesi için önünde duran bir engeldir. Bunun yanı sıra, kendinden yaşça büyük birinin canına kastettiği için saygısız bir bireydir.

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu'nda zalim ebeveyn tip Trabzon Tekürü'dür. Anlatmada Trabzon Tekürü ilk olarak olumsuz özellikleriyle ön plana çıkmaz. Her ne kadar kafir olsa da, Kan Turalı, kızına talip olduğunda bu durumu anlayışla karşılar ve Kan Turalı'nın kızı için bazı sınavlara tabi tutulmasına etmesine izin verir. Hatta Kan Turalı'ya kanının kaynadığını dile getirir. Kan Turalı, aslan, boğa ve buğrayı yendikten sonra Tekür kızının ona verir. Kan Turalı kızı alıp giderken bir yerde konaklarlar. Bu esnada Tekür'ün ordusu baskın verir. Tekür, kızını verdiği için pişman olmuştur. Kan Turalı ve Selcen Hatun omuz omuza savaşırlar ve düşmanı bastırırlar (Ergin 1997: 194). Trabzon Tekürü bu haliyle halk hikayelerindeki zalim ebeveyn tipleriyle benzerlik arz etmektedir. Anlatma kurgusu açısından, Tekür'ün Kan Turalı'ya kızını hak etmesi için bazı hayvanlarla mücadele etme şansı vermesi, Kan Turalı'nın gücünü göstermesini sağlamıştır. Tekür, bu işlevi yerine getirdikten sonra, hem sevgili tipin babası olması hem de bir kafir olması nedeniyle, olması gereken tip özelliklerine bürünmüştür.

Köroğlu Destanı'nın Akşehirli Telli Nigar Kolu'nda, Telli Nigar, gönüllü bir şekilde Köroğlu'nun oğlu Hasan'a kaçır. Bu durum üzerine babası, Nigar'ın yedi erkek kardeşine Nigar'ı tekrar eve getirmeleri emrini verir. Kardeşlerden en büyüğü, kızın gönüllü bir şekilde kaçtığını söyleyerek bırakalım gitsinler der, diğer kardeşler de buna razı olur. Fakat Nigar'da gönlü olan bir bağban bu konuşmalara şahit olur. Durumu gururuna yediremez ve pazardan yedi tane kadın elbisesi alır ve kardeşlere götürür. Kız kardeşlerinin çalınmasına tepkisiz kaldıkları için artık bu elbiselerle dolaşmaları gerektiğini söyler. Böylece birbirini seven iki kişiyi birbirinden ayırmak ister. Kardeşler de bu durumu sindiremez ve çiftin peşine düşer (Kaplan vd. 1973: 154). Hasan Bey ve Telli Nigar, üzerlerine gelenlerle savaşırlar ve pek çoğunu öldürürler. Hasan ağır

yaralanır, ancak Hızır'ın yetişmesiyle yaraları iyileşir. Nigar'ın babası ve yedi kardeşi zalim ebeveyni temsil eder.

Battal Gazi Destanı'nda Emir Ömer'in Karısı zalim ebeveyn tipin temsilcisidir. Destanda, Battal'ın karısı Gülendām, fakirlikten yakınır. Battal ona iyi bir Müslüman'ın tüm malını dağıtması gerektiğini söyler. Karısı da Emir Ömer'in neden zengin olduğunu sorar. Battal, karısına hak verir ve Emir Ömer'in kızıyla evlenerek onun tüm malını fakirlere dağıtmak ister. Kızını Emir'den ister. Emir de karısıyla konuşmak için mühlet ister. Emir'in karısı, kızının bir hükümdar çocuğunu hak ettiği düşüncesiyle bu evliliğe karşı çıkar. Battal'a yerine getirmesi çok güç şeyler karşılığında kızıyla evlenebileceğini söylerler. Bunlardan biri de Hindistan'da bulunan bir ak fildir. Battal'ın Hindistan seferi bu nedenle başlar (Köksal 2003: 188). Bu olumsuz davranış, destanda yeni ve uzun bir bölümün başlamasını sağlar. Battal, başlık için gerekli şeyleri almak için Hindistan'a gittiği için Kayser, Malatya'yı işgal eder.

Canıl Mirza Destanı, kadın kahramanlı bir destan olduğu için zalim ebeveyn tipi, bir erkeğin annesi ile temsil edilir. Tülkü'nün annesi, ilk olarak yağma sonucu Tülkü'nün elde ettiği kıza gereksiz yere şiddet göstermesiyle karşımıza çıkar. Kız, yere eğilemediği için yerdeki beşiği kaynanasından ister; ancak kadın bunu bir gurur meselesi yapar. Gelinin davranışlarından hoşlanmayan kadın analık silahını kullanarak kızı Tülkü'den ayırır ve oğlunun Canıl'la evlenmesi için ona baskı yapar (Aça 2004: 15).

Altay Maaday-Kara Destanı'nda zalim ebeveyn tipi Ay Kağan temsil eder. Ködügey Mergen, Altın Küskü'yle evlenmek için düzenlenen tüm müsabakaları kazanır ve Küskü'yü Kara-Taacı'nın elinden kurtarır. Buna rağmen Küskü'nün babası Ay Kağan ona zor görevler verir; yeri ayakta tutan balinalardan birinin altın kanadını ister ve iki büyük erkek ayıdan birini ister. Küskü, babasının bunları kötü niyetli olarak talep ettiğini dile getirir. Nitekim istediği şeyler oldukça tehlikelidir. Mergen, Ay Kağan'ın isteklerini yerine getirir; fakat Ay Kağan, Mergen'den getirdiği şeyleri geri götürmesini ister (Gürsoy-Naskali 1999: 230-234).

Haan-Tögüldür Destanı'ndaki Demir-Kurlug Han zalim ebeveyn tipi temsil eder. Haan-Tögüldür, Demir-Kurlug Han'ın kızı Yoylu Buduk'la evlenmek ister. Han, kızını Tögüldür'e vermekte bir sakınca görmez; ama onu pek çok sınava tabi tutar. Tüm

sınavları başarıyla veren Tögüldür'ün, kızıyla evlenmesine mani olmaz (Arçın 2014: 55-101).

2.2.6. Rakip

Rakip tipin temel özelliği kahramanın sevdiği kişiyle birlikte olmayı istemesidir. Birbirini seven iki kişiyi ayırmaya çalışır. Kendisini sevmeyen bir kişinin, kendisiyle evlenmesi için olumsuz olarak değerlendirilebilecek girişimlerde bulunur. Bunun için kahramanla yarışmayı göze alır. Rakip tip, destanlarda çok fazla karşılaşılan bir karakter tipi değildir.

Rakip tipi olumsuz olarak belirleyen etkinlik alanları ise şöyledir:

- E14. Birini kendisiyle evlenmeye zorlamak,
- E20. Kahramanla yarışmak,
- E26. Yarışmada yenik düşmek,
- E31. Asılsız savlar ortaya sürmek,
- E39. Kahramanın evliliğine mani olmak.

Listede belirtilen etkinlik alanlarından ilişkili olanlar bir arada değerlendirilmiş ve aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır:

1. E14: Destanlardaki rakip tipin en belirgin özelliği, kahramanın sevdiği ve kahramanı seven kızı kendisiyle evlenmeye zorlamasıdır. Bu zorlama eylemi doğrudan kız üzerinde gerçekleştirilebilirken bazen de kızın ailesi üzerinde bir baskı kurulabilir.

2. E20, E26: Kahramanla yarışmak ve bu yarışmada yenik düşmek eylemleri neden-sonuç ilişkisine bağlı eylem alanlarıdır. Kahramanın evlenmek için talip olduğu kız için düzenlenen müsabakalarda rakip tip, kahramanla yarışır ve yenik düşer. Yenik düşen rakip tip, farklı yollar deneyerek kızın kendisiyle evlenmesi için girişimlerde bulunur.

3. E31: Rakip tip, kahraman hakkında asılsız savlar sürerek kahramanın sevdiği kızla evlenmek ister. Bunun için kahramanın öldüğü haberini verir veya yapmamış olduğu bir eylemle kahramanı itham eder.

4. E39: Rakip tipin temel amacı kahramanın evliliğine mani olmaktır. Destanlarda rakip tip, kendisiyle evlenmeyecek olduğunu bilse bile kahramanın sevgilisini kaçırabilir ve böylece kahramanın evliliğine mani olur.

Maddeler halinde sıraladığımız rakip tiplere ait özellikleri somutlaştırmak için, daha önce belirlediğimiz sıralamaya sadık kalarak, Türk destanlarındaki rakip tiplerin eylemlerine dair örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Bu tipin Oğuz Kağan Destanı'nın Farsça nüshasındaki temsilcisi Uje Han'dır. Oğuz Han'ın birkaç kuşaktan torunu olan Tuman Han hakan olur ve Köl Erki Han'ın kızı ile evlenmek ister. İl (dost) devletten Ayne Han'ın oğlu Uje Han'ın da aynı kızda gözü vardır. Uje Han'ın bu durumu Tuman'ın kulağına gider ve Tuman Han, Uje'ye savaş açar. Onu yakalar ve olayın aslını ondan duymak ister; fakat Uje ona kız hakkında hiçbir şey anlatmaz; sadece Tuman'ın kendisine savaş açtığı için ona karşı koymaya çalıştığını söyler (Togan 1982: 25-26).

Dede Korkut Kitabı'ndaki "Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek" anlatmasında, rakip tipin temsilcisi Yalancı Oğlu Yaltacuk'tur. Beyrek kaçırıldıktan sonra, Banu Çiçek'in ağabeyi Karçar, Beyrek'in ölüm haberini getirene kız kardeşini vereceğini söyler. Bunun üzerine Yalancı Oğlu Yaltacuk, daha önceden Beyrek'in kendisine verdiği bir gömleği kana bulayıp getirir ve Banu Çiçek'le evlenmeye hak kazanır. Beyrek, Bayburt kalesinden kurtulduktan sonra ozan kıyafetiyle düğüne gelir ve Yalancı Oğlu Yaltacuk'u önce sözlü olarak eleştirir. Daha sonra Beyrek kimliğini ifşa edince, Yaltacuk korkup kaçar (Ergin 1997: 116-153). Orhan Şaik Gökyay, Yalancı Oğlu Yaltacuk hakkında şu tespitlerde bulunur:

"Bamsı Beyrek hikayesinde geçen bu ad, Oğuz beylerinininkine aykırı bir karakteri, alışılmadık bir tipi temsil etmektedir. Başkasının adaklısına sahip olabilmek için türlü yalana, düzene başvuran Yaltacuk gibisine Dirse Han oğlu Boğaç hikayesindeki Dirse Han'ın namert yiğitleri bir yana -ki hiçbirinin adını bilmiyoruz- on iki destanın içinde rastlanmaz. Onun adı da duyulan bir ad olmaktan çok, destancı tarafından karakterine uygun olsun ve unutulmasın diye bir ses yinelemesi içinde uydurulmuş olmalıdır." (Gökyay 2007: 875).

Alpamış Destanı'nda rakip tipin temsilcisi Kökeldaş'tır. Kökeldaş, Surhayıl'ın büyük oğlu ve Kalmuk elinin doksan alpının en güçlüsüdür. Kökeldaş, anlatmada karşımıza doğrudan bir rakip tip olarak çıkmaz; ancak anlatmanın ilerleyen kısımlarında Berçin'e göz koyması ve onunla evlenmek istemesiyle anlatıcı tarafından kötü özelliklerle anılmaya başlar. Bu kötü özelliklerinden en dikkat çekenini ise, Berçin için

yapılan yarışta Alpamış adına yarışan kardeşi Karacan'a fenalık etmesidir. Kökaldaş önderliğindeki Kalmak alpları kendilerini geçmemesi için Karacan'ı ve Alpamış'ın atı Bayçıbar'ı bağlarlar. Bununla da kalmayıp ayağına çivi çakarak ata zulmederler (Şimşek Canpolat; Öz 2000: 173). Kökaldaş'ın olumsuz bir tip olarak anlatma içerisinde yer alacağına dair ipuçları, Alpamış'la ilk karşılaşmalarındaki karşılıklı atışmalarında kendini gösterir.

Manas Destanı'nda Ümütöy farklı bir rakip tip olarak yer alır. Bunun nedeni, destan kahramanının onun nişanlısını kaçırmasıdır. Naciye Yıldız'a göre Ümütöy:

“Semetey'in önce düşmanı, sonra da dostudur. Aslında Semetey'in büyük annesi Çurçı ve Ümütöy'ün babası Kökçö, Aydar Han'ın çocukları, yani kardeşirler. Semetey'in Ümütöy ile barışmak ve 'tayı; anne tarafından akraba, dayı' olmasını istemesi bu sebebe dayanmaktadır. Düşmanlıklarının ve Ümütöy'ün Semetey'in yalkısını yağmalamasının sebebi, 'Kökçö'nün oğlu Ümütöy Ay Çörök'ün küyösü' yani nişanlısı olması, Semetey'in, Ay Çörök'ü kaçırmasıdır (Yıldız 1995: 163).

Aslında bu savaşı başlatan Semetey olmuştur; çünkü halihazırda nişanlı olan çiftlerin arasına girmiştir. Ancak anlatma içerisinde bu durum gayet normal bir şekilde aktarılır. Anlatmanın mantığına göre Semetey haklı, Ümütöy ise haksız olan tarafta yer alır. Yine de sonradan barışacakları bilindiği için Ümütöy çok kötü bir şekilde vasfedilmemiş veya adam öldürme gibi kötü işler yapmamıştır.

Köroğlu Destanı'nın “Akşehirli Telli Nigar Kolu”ndaki Bağban, rakip tipi temsil eden bir karakterdir. Telli Nigar ile Hasan birbirlerini severler; ancak Bağban da Nigar'a âşıktır. Nigar, Hasan ile kaçınca bu durumu hazmedemeyen Bağban, Nigar'ın babasını ve yedi kardeşini dolduruşa getirerek iki âşığın peşinden gönderir. Yedi kardeş ve askerleri çıkan savaş sonunda ölürlər (Kaplan vd.: 1973: 154).

Altay Maaday-Kara Destanı'nda Kuvakayçı rakip tipin temsilcisi konumundadır. Erlik Bey'in oğlu, Kara-Taacı'nın kardeşidir. O da Mergen gibi, Ay Kağan'ın kızı Altın Külük'le evlenmek ister. Müsabakalarda kaybeder. Tüm müsabakaları kazanan Mergen, ablasıyla birlikte Kuvakayçı'yı yerin altına gönderir (Gürsoy-Naskali 1999: 222). Kuvakayçı, çok aktif bir rakip tip değildir. Anlatmada yer almasının sebebi, Kara-Taacı'nın da onunla beraber mücadeleye katılmasından ileri gelmektedir.

Koblan Batır Destanı'ndaki Kırk Arşınlık Kahraman, rakip tip için bir örnek teşkil eder. Destanda Koblan, Kürkem'le evlenmek ister. Kürkem'le evlenmek için düzenlenen müsabakalarda başarılı olur ve kızla evlenmeye hak kazanır. Fakat hanın kırk arşınlık yiğidi buna karşı çıkar ve Koblan'ı aşağılar. Koblan onunla güreşir ve yiğidi öldürür (Suleymanov vd. 2014: 56).

Haan-Tögüldür Destanı'nda rakip Demir-Ool ile temsil edilir. Haan-Tögüldür, Toylu Buduk'la evlenmek için Demir-Kurlug Han'ın yurduna gider. Burada Han'ın müstakbel damadı Demir-Ool'la güreşir. Aylar boyu süren güreş neticesinde Tögüldür galip olur; Demir-Ool'un canını bağışlar ve onun evine gitmesine izin verir (Arçın 2014: 97).

2.2.7. Casus

Casus tipin temel özelliği bilgi sızdırmaktır. Kahramana veya onun temsil ettiği devlete ait özel bilgileri düşmana sızdırır. Destanlarda casus tipin en belirgin özelliği farklı kılıklara girerek bilgi sızdırmaktır. Düşmana ulaştırılan haber, kahramanın ülkesine karşı gerçekleştirilen bir baskına sebep olabilirken, aynı zamanda düşmanın hazırlıksız yakalanmamasını sağlar. Bu haliyle casus, destanlardaki savaş sahnelerinin hemen öncesinde görülür. Bunun yanı sıra, destanlardaki hain tip de bazen kahraman hakkındaki bilgileri, onun düşmanına sızdırır; fakat bu karakterler yalnızca haber sızdırmakla kalmaz aynı zamanda kahramana ve çevresindekilere ihanet yoluyla zarar vermeye çalışırlar. Bu nedenle casus tipe dair örneklerle, yalnızca haber sızdırma işini yapan karakterleri dahil etmek uygun olacaktır.

Destanlarda casus tiplerin rolleri oldukça kısadır. Genellikle “casus, bu durumu düşmana bildirdi” gibi ifadelerle casus anlatma içerisinde yer alır. Bu nedenle destanlarda casus tiplerin kişisel özellikleri hakkında bilgi yer almaz, hatta isimleri bile bilinmez. Casus tipin etkinlik alanları şunlardır:

E18. Kılık değiştirerek aldatmak,

E29. Takip etmek,

E35. Bilgi sızdırmak,

Listede belirtilen etkinlik alanlarından ilişkili olanlar bir arada değerlendirilmiş ve aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır:

1. **E18:** Kılık değiştirmek veya gizlenmek casus tiplerin en belirgin özelliklerindendir. Casus, destanlara has bir tip kategorisidir, mit ve halk hikayelerinde yer almaz. Destanlardaki casus tip, merkezi düşman tipe hizmet eder.

2. **E29:** Takip etmek, casus tipin kullandığı bir diğer istihbarat sağlama yöntemidir. Destanlarda casus tip kahramanı veya kahramanın yardımcılarını veya bir ülkeyi uzaktan takip eder.

3. **E35:** Bilgi sızdırmak, casus tipin temel amacıdır. Kılık değiştirme ve takip etme eylemlerinin tamamı bilgi sızdırmak eylemiyle sonuçlanır. Ancak bazı destanlarda casus tip kılık değiştirmez veya takip etmez, o bir şekilde olayların ortasında yer alır ve kahramana veya bir ülkeye dair bilgileri merkezi düşman tipe iletir. Bu eylem neticesinde genellikle savaş başlar ve bu savaş düşman tipin geçici galibiyetiyle sonuçlanır.

Maddeler halinde sıraladığımız casus tiplere ait özellikleri somutlaştırmak için, daha önce belirlediğimiz sıralamaya sadık kalarak, Türk destanlarındaki casus tiplerin eylemlerine dair örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Dede Korkut Kitabı'ndaki "Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy"da, Kazan Bey, Oğlu Uruz ile ava çıkar. Kazan Bey'in amacı, oğlu Uruz'a avlanmayı öğretmektir. Bu durumu gören Tatyhan Kalesi'nden ve Ak Saka Kalesi'nden casuslar, onların bu halini kendi beylerine bildirir (Ergin 1997: 158). Daha sonra kafirler ile Kazan savaşmaya başlar. Bu esnada babasının sözünü dinlemeyen Uruz, düşman tarafından dövölür, işkenceye uğrar, sonra elleri bağlanarak tutsak alınır. Bu sırada Uruz'un kırk yiğidi de şehit olur.

Köroğlu Destanı'nın Köroğlu'nun Zuhuru kolunda casus tip Nalbant Armenik ile temsil edilir. Armenik, diğer casuslardan farklı olarak kendi canını kurtarmak için kahraman hakkındaki bilgileri sızdırır. Armenik ilk başlarda kendisine atını nallatan kişinin kılık değiştirmiş Köroğlu olduğunu anlar; fakat kimseye bu durumdan söz etmez. Fakat Köroğlu ile Demircioğlu'nun birlikte olduğu haberini duyunca artık ifşa olacağını ve Köroğlu'na yardım ettiği düşünöleceği korkusuyla durumu Vali Mustafa'ya bildirir. Vali de durumu padişaha bildirir. Padişah da onların öldürölmesi için ferman çıkarır (Kaplan vd. 1-14). Armenik ilk başlarda iyiyken bu hareketiyle olumsuz bir özellik yüklenir.

Battal Gazi Destanı'nda casus tip Şamil ile temsil edilir. Şamil, kafir bir casus olarak tanımlanır. Müslüman illerindeki gelişmeleri ve Battal hakkındaki bilgileri Kayser'e götürür. Battal, onun casus olduğunu öğrenir ve kellesini keser (Köksal 2003: 173).

2.2.8. Düzmece Kahraman

Düzmece kahraman tipin temel özelliği kahramanın yerini almaya çalışmasıdır. Asılsız savlar öne sürerek kişisel yarar sağlamaya çalışır. Kahramanın yokluğunda onun yerini almak ister. Destanlardaki düzmece kahraman ile rakip tip arasındaki en büyük fark, düzmece kahramanın asıl amacının kahramanın veya hükümdarın yerini almak olmasıdır. Bunun için kahramanın öldüğü veya geri dönmeyeceği veya mevcut hükümdarın artık yetkisinin kalmadığı hususunda asılsız haberler yayar. Kahramanla veya hükümdarla aynı soydan geldikleri için iktidarda hak iddia ederler. Yani, rakip kahramanın sevgilisini ele geçirmek isterken, düzmece kahraman tip, kahramanın unvanını ele geçirmek ister. Destanlarda düzmece kahraman tipe nadiren rastlanır.

Bu tipi olumsuz olarak belirleyen etkinlik alanları ise şöyledir:

E31. Asılsız savlar ortaya sürmek,

E40. Hükümdarlığını ilan etmek.

Listede belirtilen etkinlik alanlarından ilişkili olanlar bir arada değerlendirilmiş ve aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır:

1. E31: Düzmece kahraman tipin en belirgin özelliği asılsız savlar ortaya sürmektir. Bu savlar, kahramanın öldüğü veya bir hükümdarın kutunu kaybettiği için artık yönetimi devam ettirememesidir. Asılsız savlar ortaya süren düzmece kahraman tip, kahramanın sahip olduğu güce ve yetkiye sahip olmak ister.

2. E40: Hükümdarlığını ilan etmek, düzmece kahramanın asılsız savlar ortaya sürmesinin ana sebebidir. Hükümdarlığını ilan etmek iki şekilde ortaya çıkabilir: bir ülkeyi yönetmek ve bir dinin temsilcisi olmak. Düzmece kahraman, kahramanın sahip olduğu ülkede yersiz bir şekilde hükümdarlığını ilan eder veya asil bir soydan geldiği için tâbi olduğu dinin halifesi olduğunu iddia eder.

Maddeler halinde sıraladığımız düzmece kahraman tiplere ait özellikleri somutlaştırmak için, daha önce belirlediğimiz sıralamaya sadık kalarak, Türk

destanlarındaki düzmece kahraman tiplerin eylemlerine dair örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Ultantaz, Alpamış Destanı'ndaki düzmece kahraman tipin temsilcisidir. Alpamış, kuyuya düştükten sonra, onun öldüğüne dair haber yayılır. Baybörü'nün başka bir kadından olan oğlu Ultantaz, durumdan yararlanarak yönetimde söz sahibi olur ve Alpamış'ın eşini, kardeşini, kaynını ve dostunu uzak yerlere sürer (Şimşek Canpolat; Öz 2000: 279). Bu kısımdan sonra ağırlıklı olarak Ultantaz'ın yaptığı kötülöklere yer verilir. Ultantaz, yalnızca aile bireylerine zulmetmek ve hakaret etmekle kalmaz bunun yanı sıra Alpamış kelamının telaffuz edilmesine bile razı olmaz. Hükümdarlığını devam ettirmek için Alpamış'a dair her türlü izi yok etmeye çalışır. Özellikle de Alpamış'ın oğlu Yadgar'a zulmeder. Alpamış döndükten sonra, Ultantaz'ı Alpamış'ın oğlu Yadgar yakar ve döver. Alpamış onu zindana attırır ve kırk günlük düğünü boyunca her gün dövdürür ve sonunda başını kestirir, Ultantaz'ın cesedini kuzgunlar ve kargalar yer (Şimşek Canpolat; Öz 2000: 480). Böylelikle bu dünyada bir izi kalmaz. Ultantaz'ın sonu düşman tip olarak nitelendirilebilecek olumsuz tiplerden daha ağır olur.

Hakem ve Anter, Battal Gazi Destanı'nda düzmece kahraman tipi temsil ederler. Mevcut halife Ebu Müslim'le aynı soydan geldikleri için, onu öldürüp yerine geçmek isterler. Battal onların diri diri derilerini yüzer ve sonra onları öldürür (Köksal 2003: 320).

2.3. Halk Hikayelerindeki Olumsuz Tipler

Türk destanlarında göçebe hayatın ve milletleşme sürecinin etkisiyle kahramanlık konusu ön plana çıkarken, yerleşik hayata geçiş ve oturmuş bir devlet yapısına sahip olmayla birlikte aşk konusunu merkeze alan halk hikayeleri teşekkül etmiştir. Bu dönemde yine savaşlar yapılsa da eskinin sürekli hareket halinde olan göçebe yaşam tarzı değişmiş, toprağa bağlı bir yaşam tarzı benimsenmiştir. Bu durum, bireyin kendi iç dünyasına yönelişi de beraberinde getirmiştir ve aşk, halk hikayelerindeki ana konu olmuştur.

Aşk konusu etrafında şekillenen halk hikayelerdeki olumsuz tiplerin temel amacı âşıkların kavuşmasını engellemektir. Halk hikayelerinde savaşla ilgili epizotlar bulunsa da bu savaşlar, zalim ebeveyn veya rakibe karşı gerçekleştirilir. Bu nedenle, mit ve

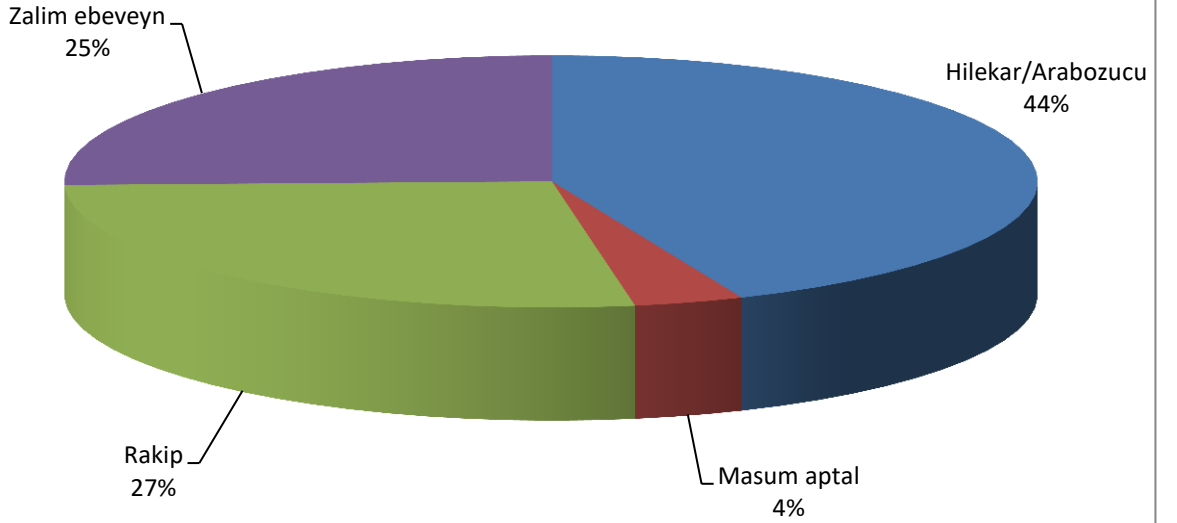
destanlarda karşılaştığımız düşman tip, halk hikayelerinde bulunmaz. Bunun yanı sıra, savaşla ilgili hain, casus ve düzmece kahraman olumsuz tipleri de halk hikayelerinde yer almaz.

Bu kısımda 15 halk hikayesinden (hikayelerin varyantları ve nüshaları da dahil) hareketle tespit edilen 55 olumsuz karakter; “rakip”, “zalim ebeveyn”, “hilekar/arabozucu” ve “masum veya tanrısal aptal” olmak üzere dört grupta tasnif edilmiştir. Her olumsuz tip ele alınırken öncelikle tipin temel özellikleri hakkında bilgi verilmiş, sonrasında incelediğimiz halk hikayesi metnindeki bu tiplere dair örnekler sıralanmıştır. Bu kısımda örnek olarak yer vereceğimiz halk hikayesi metnlerinde belirli bir sıra takip edilmiştir. Buna göre, Türkiye sahası ve diğer Türk boylarının sözlü anlatı geleneğinde ortak olarak anlatılan Âşık Garip Hikayesi ve Tahir ile Zühre Hikayesi bilinirlikleri, yaygınlıkları ve her tipten olumsuz karakter barındırmaları nedeniyle öncelikle ve bu sıraya uygun olarak verilmiştir. Diğer halk hikayelerindeki olumsuz tip örnekleri ise, olumsuz tipin özelliğine ve diğer örneklerle ilişkisine bağlı olarak sıralanmıştır. Bu kısımda şu halk hikayesi metnlerinden örneklerle yer verilmiştir:

Âşık Garip Hikayesi (Destan-ı Hikâye-i Maksud) Yazma nüsha, Âşık Garip Hikayesi Behçet Mahir Varyantı, Tahir ile Zühre Hikayesi (Yazma Nüsha), Tahir ile Zühre Hikayesi Behçet Mahir Varyantı, Büz Yiğit Hikayesi, Cihan Abdullah Han Hikayesi, Garip ile Senem (Uygur Varyantı), Ferhat ile Şirin Hikayesi, Hurilika – Hemracan, Kerem ile Aslı Hikayesi, Kız Jibek Aşk Destanı, Kozuke ve Bayan Aşk Destanı, Kızıyürkpes ile Mayanhılıv Hikayesi, Şah Senem-Garip (Türkmenistan Varyantı) ve Tölegen ile Kız-Yibek.

“Rakip”, “hilekar/arabozucu”, “zalim ebeveyn” ve “masum veya tanrısal aptal” olarak belirlediğimiz halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin özelliklerine ve tiplerle ilgili örneklerle geçmeden önce, halk hikayelerindeki bütün olumsuz tiplerin yüzdelik dağılım oranlarını bir tabloyla (Tablo-3) göstermek uygun olacaktır:

Halk Hikayelerindeki Olumsuz Tiplerin Yüzdelik Dağılımı



Tablo-3

Tablo-3'e göre; halk hikayelerinde hilekar/arabozucu %44, rakip tip %27, zalim ebeveyn tip %25 ve masum veya tanrısal aptal tip %4 oranındadır. Yine Tablo-3'e göre halk hikayelerinde en fazla yer alan olumsuz tip hilekar/arabozucudur. Halk hikayelerinde en az yer alan tip ise, masum veya tanrısal aptaldır.

İki kişi arasındaki aşk ve sevgiliyle evlenmek için gerçekleştirilen mücadeleler, halk hikayelerinin temel konusunu ve içerik özelliklerini oluşturur. Tablo-3'te yer alan hilekar/arabozucu, rakip ve zalim ebeveyn gibi iki âşığın kavuşmasını engellemeye çalışan tiplerin %96'lık oranı da halk hikayelerindeki konu ve içerikle, tipler arasındaki uyumu göstermektedir. Halk hikayelerinin çoğunda masum veya tanrısal aptal tipin de bir şekilde iki âşığın kavuşmasını tehlikeye soktuğu düşünüldüğünde bu oran %100'e çıkacaktır. Dolayısıyla halk hikayelerinde işlenen temel konu ile halk hikayelerindeki tiplerin %100 oranında uyumlu olduğu görülmektedir. Bu da halk hikayelerinde aşk ve bu aşk uğruna verilen mücadele dışında başka bir konunun işlenmediğini ortaya

koymaktadır. Mitlerdeki olumsuz tiplerin eşit dağılımı ve destanlardaki savaşıla ilişkili olan tiplerin %94 oranında olduğu göz önünde bulundurulursa, halk hikayelerindeki anlatma türü-karakter ilişkisinin tamamıyla uyumlu olduğu sonucu ortaya çıkacaktır.

Bunun yanı sıra, halk hikayelerindeki en baskın olumsuz tipin rakip olduğu varsayımının, Tablo-3'teki sayısal verilerle ters düştüğü görülmektedir. Ancak, incelenen metinler göz önünde bulundurulduğunda bu çıkarıma biz de katılıyoruz. Çünkü hilekar/arabozucu tip, her ne kadar halk hikayelerinde sayısal açıdan üstünlüğe sahip olsa da, bu tip genellikle rakip ve zalim ebeveyn tipin emri altında çalışan karakterlerle temsil edilir. Ayrıca bu tiplerin yaklaşık %60'ı doğrudan iki âşığı ayırmaya çalışırken %40'ı hikaye kahramanını hileyle dolandırmaya çalışarak dolaylı olarak sevgiliye ulaşma için bir tehlike teşkil etmektedir. Ayrıca, ilerleyen kısımlarda yer verdiğimiz örneklerde de görüleceği üzere, kahramanın sevgilisine ulaşması yolundaki en büyük tehlike rakip tiptir. Bu nedenle, hilekar/arabozucu tipler her ne kadar sayısal açıdan üstünlüğe sahip olsa da halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin baskınlık sıralaması rakip, zalim ebeveyn, hilekar ve masum veya arabozucu şeklindedir.

Bu noktada, Tablo-3'ün sağlamasını yapmak ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplere ait özellikler hakkında örneklerle bilgi vermek yerinde olacaktır. Çalışmamıza dahil ettiğimiz halk hikayelerindeki olumsuz tiplere dair örnekleri verirken, doğrudan alıntı yapmak yerine, karakterin tipik özelliklerini yansıtan hareketlerini belirttik. Bunun yanı sıra, olumsuz tiplerin kahramanla ve diğer karakterlerle olan ilişkisinden bahsettik.

2.3.1. Rakip

Halk hikayelerindeki rakip tipin temel özelliği, kahramanın sevdiği kişiyi elde etmek istemesidir. Birbirini seven iki kişiyi ayırmaya çalışır. Kendisini sevmeyen bir kişinin, kendisiyle evlenmesi için girişimlerde bulunur. Rakip tip, destan ve halk hikayelerinde yer alan ortak tiplerdendir. Destanlarda yalnızca kahramanın evliliğiyle ilgili yapısal birimlerde ortaya çıkan bu tip halk hikayelerindeki merkezi olumsuz tiptir.

Rakip tipin cinsiyeti konusu tezimizin üçüncü bölümünde ayrıntılı olarak ele alınacak ama burada şunu belirtmek gerekir ki rakip tipin genellikle erkek olması beklenir. Ancak bazı hikayelerde kadın rakipler mevcuttur ve bunların etkinlik alanları

erkek rakipler kadar çok sayıda olmasa da, bu karakterler bir karakteri rakip tip yapan temel özelliklere sahiptirler.

Bu tipi olumsuz olarak belirleyen etkinlik alanları ise şöyledir:

- E1. Birini kaçırmak,
- E4. Hırsızlık yapmak,
- E11. Birinin öldürmesini emretmek,
- E12. Birini öldürmek,
- E14. Birini kendisiyle evlenmeye zorlamak,
- E19. Kahramanla dövüşmek,
- E20. Kahramanla yarışmak,
- E23. Yol kesmek,
- E25. Açık alanda yapılan çatışmada kahramana yenik düşmek,
- E26. Yarışmada yenik düşmek,
- E27. Bir çatışma olmadan öldürülmek,
- E29. Takip etmek,
- E30. Takip ettirmek,
- E31. Asılsız savlar ortaya sürmek,
- E39. Kahramanın evliliğine mani olmak.

Listede belirtilen etkinlik alanlarından ilişkili olanlar bir arada değerlendirilmiş ve aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır:

1. E1: Halk hikayelerindeki rakip tipin evlenmek istediği kız, onu sevmediği için genellikle rakip tip kızı kaçırmaya eğilimindedir. Rakip tip, hikayedeki erkek kahramanı veya onun evlenmek istediği kızı kaçırarak güçte ve yetenekte değilse, bunun için farklı kişilerden yardım alabilir.

2. E4: Hırsızlık yapmak, rakip tipin icra ettiği bir diğer eylemdir. Halk hikayelerindeki rakip tipler zengin ve makam sahibi kişilerdir. Bu nedenle onların çaldığı şeyler, maddi gelir sağlayacak nesnelerden ziyade, âşıkları birbirinden ayırmaya yarayacak eşyalardır.

3. E11, E12: Birini öldürmek ve birinin öldürülmesini emretmek birbiriyle ilişkili etkinlik alanlarıdır. Bu eylemler hemen hemen rakip tiplerin tamamının ortak

özelliğidir; çünkü erkek kahramanın ortadan kalkması, rakip ile kadın kahraman arasındaki evliliğin gerçekleşmesini sağlayacaktır.

4. E14: Halk hikayelerinde, hikayenin asıl kadın kahramanı rakip tipe âşık değildir. Bu nedenle, rakip tipin bu kadını elde etmesinin tek yolu onu farklı yollarla evliliğe zorlamasıdır. Bu etkinlik alanı, rakip tipin en belirgin özelliklerinden biridir.

5. E19, E20, E25, E26: Halk hikayelerindeki rakip tipin bir diğer özelliği, kahramanla yarışmaktır. Bu yarışma bazen kahramanla dövüşmek şeklinde de ortaya çıkabilir veya rakip tip herhangi bir müsabaka olmaksızın kahramanla dövüşür. Bu etkinlik alanlarının olmadığı halk hikayelerinde âşık ya sazı ve sözü ile ya da gücü ile ön plana çıkar. Açık alanda yapılan çatışmada kahramana yenik düşmek ve yarışmada yenik düşmek etkinlik alanları, bu etkinlik alanlarının sonucunda ortaya çıkar ve rakibin akıbetini gösterir. Eğer rakip tiple kahraman dövüşüyorsa açık alanda yapılan çatışmada kahramana yenik düşmek etkinlik alanı; rakip tiple kahraman yarışıyorsa yarışmada yenik düşmek etkinlik alanı ortaya çıkar.

6. E27: Olumsuz karakterlerin akıbetinin, kahraman veya kahramanın yardımcıları tarafından öldürülmesi şekline olması beklenir. Ancak bazı halk hikayelerinde rakip tip herhangi bir çatışma olmaksızın ölür veya anlatmanın kadın kahramanı tarafından öldürülür. Bu etkinlik alanının bulunduğu halk hikayelerinde rakip tip genellikle öldükten sonra da olumsuz durumlar ortaya çıkarmaya devam eder.

7. E29, E30: Halk hikayelerindeki rakip tip, kahramanı bizzat takip edebilir veya yardımcısı olan hilekar tipe takip ettirebilir. Bu etkinlik alanları neticesinde genellikle kahramanın sürgün edilmesi (gurbete çıkması) yapısal birimi ortaya çıkar.

8. E31: Asılsız savlar ortaya sürerek kahramanı kötü durumlara sokmak rakip tipin etkinlik alanında yer alan bir diğer eylemdir. Rakip tip bu eylemi doğrudan kendisi yapabilir veya yardımcısı olan hilekar tipe yaptırabilir. Asılsız savlar neticesinde iki sevgilinin arası açılır veya zalim ebeveyn bu savlara inanarak evliliğe mani olmaya çalışır.

9. E39: Kahramanın evliliğine mani olmak rakip tipin temel motivasyonudur; çünkü tipi rakip yapan temel edim, kahramanın âşık olduğu kişiyle evlenmesini önlemektir. Rakip tip genellikle bunu o kişiyle kendinin evlenmesi için yapar; ancak bu

evlilik mümkün değilse yalnızca kahramanla sevdiği kişinin evlenmesine mani olmak isteyebilir.

Maddeler halinde sıraladığımız rakip tiplere ait özellikleri somutlaştırmak için, daha önce belirlediğimiz sıralamaya sadık kalarak, Türk halk hikayelerindeki rakip tiplerin eylemlerine dair örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Âşık Garip Hikayesi Destan-ı Hikâye-i Maksud nüshasında rakip tipi Şah Velet temsil eder. Velet, ilk olarak Kel Oğlan'la birlikte Garip'in öldüğü yalanını ortaya atar. Sonrasında bir kocakarı vasıtasıyla Senem'in aklını çeler ve onu evliliğe razı eder. Düğün gecesi Garip döner. Velet kaçsa da onu yakalarlar. Garip, kız kardeşini ona verir.

Hikayenin Behçet Mahir varyantında Kara Veled, yine rakip olarak yer alır; fakat bireysel olarak hiçbir rolü yoktur. Tiflis halkının büyük çoğunluğunun Garip'in öldüğünü düşünmesi üzerine Şah Senem Kara Veled ile evlendirilmek istenir. Anlatma içerisinde Veled'in iki âşığı ayırma gibi bir girişimi bulunmaz. Hikayenin sonunda Garip'in kız kardeşiyle evlenir (Türkmen 1974: 205-241).

Garip ile Senem (Uygur Varyantı) Hikayesi'ndeki Süçük kadın rakip tipe bir örnektir. Süçük, Senem'in cariyelerinden biridir. Garip'te gönlü vardır. Garip'le birlikte olmak ister; fakat Garip onu reddeder. Süçük, Garip ile Senem'in gizlice görüştüğünü padişaha bildirir. Padişah, askerlerine Garip'i yakalamaları için emir verir. Durumdan önceden haberdar olan Senem'in dadısı Garip'i saklar. Askerler Garip'i bulamaz. Padişah sinirlenir ve iftira attığı için Süçük'ün köpeklerle atılmasını emreder (İnayet 2004: 230).

Şah Senem-Garip (Türkmenistan) Hikayesi'nde bir diğer kadın rakip tipi görürüz. Garip, Şah Senem'in bağında gizli bir şekilde yaşar. Bir gün yemek öncesi, Senem'in yardımcılarında bir kız Garip'in eline su dökmeye gelir. Bu esnada Garip'e dokunmaya çalışır; çünkü ondan hoşlanmaktadır. Garip, kızı döver. Bunun üzerine kız, Şah Abbas'ın huzuruna vararak Garip'in gizli bir şekilde Senem'in bağında yaşadığını söyler (Şahin 2011: 682). Şah Abbas, askerlerini bağ aramaları için gönderir. Askerlerin geldiğini önceden haber alan Şah Senem, Garip'i bir sandığa saklar. Askerler Garip'i bulamazlar. Bunun üzerine Şah Abbas, kızına iftira attığı gerekçesiyle suçu kızına atar (Şahin 2011: 684).

Arap Köle, Tahir ile Zühre arasındaki aşkı kıskanır. Bu nedenle Zühre'nin annesi ve babasına âşıkların gizlice buluşup müstehcen şeyler yaptıkları yalanını söyler. Bu

olay neticesinde padişah Arap'ın yalan söylediğini anlar ve âşıkları evlendirme kararı alır. Fakat padişaha eşi tarafından büyü yaptırılır ve padişahın fikri değişir. Arap, hikayenin devamında, Tahir ile Zühre'nin karşılıklı türkü söyleştiğini görünce durumu padişaha bildirir. Padişah Tahir'i Mardin'e sürer (Türkmen 1974: 222). Tahir zindandan kurtulduktan sonra Zühre ile gizlice buluşmaya başlar. Arap, bunu yine padişaha bildirir. Bu kez padişah, askerlerini Tahir'in üstüne yollar ve onu tutsak eder. Tahir idam edilmekten kurtulup bir sandık içerisinde nehre bırakılır. Buradan kurtulan Tahir, Hızır yardımıyla tekrar Zühre'nin yanına döner. Bu sırada Zühre'nin bir padişahın oğluyla düğünü olmaktadır. Tahir, kadın kılığına girer ve Zühre'yi kaçırmak ister. Arap, Tahir'i tanır ve durumu padişaha bildirir. Padişah bu kez Tahir'i idam etme kararı alır. Bu sırada Tahir, dua eder ve idamdan önce canını teslim eder (Türkmen 1974: 243-245). Bunun üzerine Zühre de Tahir'in mezarı başında son nefesini verir. Zühre'nin öldüğünü gören Arap, hançeriyle canına kıyar. Hikayenin sonunda Arap'ın da Zühre'yi sevdiği ortaya çıkar. Anlatma içerisinde Arap yalnızca arabozucuyken anlatma sonunda rakip tipe dönüşür. Arap'ın mezarı üzerinde çalılar bitir ve âşıklar her yıl bu çalıları keserek bir şekilde Tahir ve Zühre'nin öcünü alır (Türkmen 1974: 247). Anlatma içerisindeki pek çok epizotun oluşumu Arap'ın yaptığı kötülükler nedeniyle oluşmuştur.

Cihan Abdullah Han Hikayesi'nde rakip tip Ağa Han tarafından temsil edilir. Abdullah Bey ile Cemal Bey'in kızı Cihan Hanım birbirine âşık olur ve nişanlanırlar. Ancak Abdullah nişanla ilgili geleneklere uymayan şeyler yaptığı için Cemal Bey kızını alır ve göçüp memleketlerine dönerler. Oranın Hanı Ağa Han, Cemal Bey'den kızını ister. Eğer kızını vermezse orada yaşayamayacaklarını söyler. Çaresiz Cemal Bey, kızını Ağa Han'a verir. Düğün olduğu esnada Abdullah Bey âşık kılığında düğüne gelir. Ancak düğünde söylediği şiirler neticesinde âşık olmadığı, Cihan Hanım'ın eski nişanlısı olduğu anlaşılır. Ağa Han ile Abdullah Bey kavga ederler. Kavgayla Cihan Hanım müdahale eder ve bir oyun yaparak Ağa Han ve etrafındakileri uyutur. Abdullah Bey ile Cihan Hanım kaçarlar. Ağa Han uyandığında peşlerine düşer. Tekrar savaşırlar. Ziyad Bey'in ordusu yardıma yetişir. Abdullah Bey ve Cihan Hanım birbirine kavuşur, evlenirler (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 46).

Ferhat ile Şirin Hikayesi'nde daha önceki hikayelerde karşılaşmadığımız şekilde iki rakip vardır. Bunlardan ilki Mehmine Bânû'dur. Bânû, Ferhat ile Şirin

Hikayesi'ndeki kadın rakip tipi temsil eder. Aslında Şirin'in teyzesidir ve kardeşi öldükten sonra Şirin'e bakar. Şirin'e yakın olmak için yaptırdığı bir sarayda çalışan Ferhat'ı görür ve ona âşık olur. Aşkını dile getirmez; fakat Şirin'in Ferhat ile gizlice görüştüğünü duyunca bundan rahatsız olur. Şirin ve Ferhat'ın evlenmemesi için Hürmüz Şah'la savaşı. Cadılar tutup âşıkları ayırmaya çalışır; ama en sonunda savaşı kaybeder (Özarslan 2006: 198). Savaşı kaybettikten sonra hikayede rakip tipin yenilmesinden kaynaklanan bir karakter boşluğu başlar. Bu boşluk Hüsrev tarafından doldurulur.

Hüsrev, Ferhat'ın Şirin'le evlenmesi için, Şirin'in teyzesine savaş açan Hürmüz Şah'ın oğludur. O da bu savaşta Ferhat ile Şirin'in kavuşması için rol alır ve pek çok kişiyi öldürür. Fakat, daha sonra Şirin'e âşık olur. Aşkını dile getirmez. Hüsrev'in etrafındakiler onu aşkı konusunda cesaretlendirir; fakat Hüsrev âşıklara karşı herhangi bir hamlede bulunmaz. Aşkından yatağa düşer (Özarslan 2006: 196-210). Hüsrev bu haliyle rakip ile masum veya tanrısal aptal tip arasındadır. Onun Şirin'e olan aşkı, bir şekilde âşıkların evlenmesini engellediği için, onu bir rakip tip olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Kız Jibek aşk destanında Bekejan rakip tipin temsilcisidir. Bekejan, Kız Jibek'in âşıklarından biridir. Tölegen, Jibek'le nişanlandıktan sonra ailesini ziyaret etmek için yola çıkar. Bu esnada altmış kişilik bir grupla Bekejan onu pusuya düşürür. Gizlice arkasından yaklaşarak tüfekte Tölegen'i öldürür. Anlatıcı onu kurnaz ve hain olarak nitelendirir (Turganbayev 2012: 131). Tüm yalvarmalarına rağmen Tölegen'i gömmez, cesedini orada bırakıp gider. Bekejan sekiz yıl sonra Tölegen'i öldürdüğünü itiraf eder ve onunla evlenmek isteğini Jibek'e söyler. Jibek bunu kabul etmez. Jibek'in altı erkek kardeşi boynuna bir halat geçirip sürükleyerek Bekejan'ı öldürür (Turganbayev 2012: 153). Bu kısımda hikaye bitmiş gibidir; ancak Anadolu sahası halk hikayelerinden farklı olarak, hikaye kaldığı yerden devam eder. Bekejan anlatma içerisinde ortaya çıktığı kısa bölümde rakip olarak karşımıza çıkar. Hikayedeki görevi Tölegen'i öldürmektir. Onu öldürmesiyle birlikte kendisi de ölür. Bu sayede hikayenin yeni kahramanı Sansızbay ortaya çıkar.

Hikayedeki bir diğer rakip tip Koren'dir. Tölegen öldükten sonra Kalmuk Şahı Koren, Jibek ile evlenmek ister ve bu nedenle onun ülkesini abluka altına alır. Jibek, bir hile ile onun atını alır ve Tölegen'in kardeşi Sansızbay'ın yardımıyla ülkesinden kaçar.

Koren ve askerleri onlara yetişir. Tölegen'in kardeşi Sansızbay, geride kalarak Koren ile karşılaşır. Koren onu hakir görür ve bir ok fırlatır; fakat ok Sansızbay'ın zırhını delmez. Sansızbay bir ok atar ve Koren'i atından yere düşürür, sonra onun başını keser (Turganbayev 2012: 229). Bunun üzerine Koren'in askerleri Sansızbay'ın yurduna saldırsa da Sansızbay ve ordusu onların pek çoğunu öldürür.

Hurizefran, Hurilika - Hemracan Hikayesi'ndeki rakip tiptir. Diğer halk hikayelerindeki rakip tiplerden oldukça farklıdır. Hurizefran, Hurilika'nın ablasıdır. O da kardeşi gibi, Hemracan'a âşık olur. Onu elde etmek için hilelere başvurur; fakat bir türlü elde edemez. Sonunda aşkından ölür (İnayet 2004: 462). Hikaye, Anadolu sahası halk hikayelerinden oldukça farklıdır. Rakip veya zalim ebeveyn yoktur. Rakip rolünde, âşık olunan kızın kız kardeşinin olması ilginç bir durumdur. Yine de yapısal olarak kahraman bir istek üzerine yurdundan ayrılır. Gurbet yolunda başına kötü işler gelir. Gurbette âşık olur. Sevdigine kavuşmak için kız ve etrafındakiler tarafından sınanır. Sınavlarda başarılı olur. Rakip rolündeki Hurizefran'la mücadelesinde Hurilika'nın yanında olur. Hurilika'ya kavuşur ve ülkesinin padişahı olur.

Kuzıykürpes ile Mayanhılıv Hikayesi'nde rakip tip Karagol ile temsil edilir. Karagol, Küser Han'ın askerlerinden biridir. Kuyızkürpes ile Mayanhılıv'ın konuşmalarına şahit olan Karagol'un karısı, bunu ona abartarak anlatır. Karagol da yine yalanlar ekleyerek Han'a, kızıyla Kuzıykürpes'in gizli gizli görüştüğünü anlatır. Kızını bir çobana vermek istemeyen Han ne yapacağını bilemez. Karagol'e bir hile yaparak Kuzıykürpes'i öldürmesini söyler (Suleymanov vd. 2014: 70). Kuzıykürpes ile Mayanhılıv ayrı düşerler. Karagol, karısından Kuzıykürpes'in yerini öğrenir. Gizlendiği yere gidip onu bıçaklayarak öldürür. Daha sonra buraya Küser Han, kızı ve iki oğluyla birlikte gelir. Sevgilisinin öldüğünü gören Mayanhılıv, Karagol'dan biraz su ister. Karagol gölden su almaya gider, bu esnada Mayanhılıv onu sırtından bıçaklayarak öldürür. Daha sonra da Kuzıykürpes'in yanına gelir ve bıçakla kendisini öldürür. Âşıkların mezarları üzerinde bir elma ağacı biter, Karagol'un mezarının üzerinde ise dikenli bir sarmaşık biter. Bu sarmaşık, elma ağacına dolanır. Her rüzgar estiğinde elmalar sallanarak bu sarmaşığın iğnelerine değerkler. Bu nedenle elmalardan kan renginde su akar (Suleymanov vd. 2014: 77). Karagol, anlatmanın son anına kadar bir arabozucu gibi hareket eder; çünkü tek amacı âşıkları ayırmaktır. Bunu kendi için

yaptığına dair herhangi bir kanıt yoktur; fakat anlatmanın sonunda Karagol'un içsesini duymamız onu bir rakip tipe dönüştürür. İçseste, karısından boşanarak Mayanhılıv'la evlenmek istediğini dile getirir.

Tölegen ile Kız-Yibek Hikayesi'nde Biykecan bir rakip tiptir. Tölegen, Sırlıbay'ın kızı Kız-Yibek ile evlenmek ister. İkisi de birbirini sever ve evlenmeye karar verirler. Sırlıbay, Tölegen'den başlık parası ister. Tölegen, memleketine giderek başlık parasını toplarlar ve kardeşi Sansızbay'la birlikte yola çıkar. Yolda, kardeşiyle ayrılırlar. Tölegen, müstakbel karısını görmek için hızlı bir şekilde Yibek'in yurduna giderken, Kız-Yibek'le evlenmek isteyen Biykecan, onu tuzağa düşürür ve ağır yaralı bir şekilde Tölegen'i ölüme terk eder (Doğan ve Güllüdağ 2014: 252). Tölegen öldükten sonra Biykecan ile Kız-Yibek'in düğünü başlar. Bu sırada, Sansızbay, ağabeyinin cesedini bulur ve gömer. Düğün evine gelir ve Kız-Yibek'le konuşur. Yibek ile evlenme kararı alırlar. Sansızbay, güreş alanında Biykecan'ın karşısına çıkar ve onu öldürür (Doğan ve Güllüdağ 2014: 254).

Büz Yiğit Hikayesi'nde rakip tip Zeytün tarafından temsil edilir. Padişah, Karakçeçsilü ile Büz Yiğit'in evliliğine karşı çıkar ve kızını Zeytün adında bir han çocuğuyla evlendirmek ister. Zeytün, Karaçeçsilü ile Büz Yiğit arasındaki ilişkiyi öğrenince Büz Yiğit'i ve onun dostunu öldürmek ister. Askerleriyle birlikte Büz Yiğit ve dostlarına saldıran Zeytün, onları yaralar ve öldürdüğünü düşünerek geri döner. Yiğit ve dostları onlara yardım eden ihtiyarın evine dönerler. Zeytün, ihtiyarı kandırarak Büz Yiğit'i zehirlettirir. Zehirlenerek sersemleyen Büz Yiğit'i başını keserek öldürürler (Urmançı 2007b: 399). Zeytün'ün akıbeti hakkında hikayede bir bilgi yer almaz.

Kozuke ve Bayan Hikayesi'ndeki Godolkul, rakip tipi temsil eder. Sarıbay ve Karabay adlı iki zengin bey birlikte ava çıkarlar. Avlanırken, birbirlerine söz verirler: eğer birinin kızı diğerinin oğlu olursa çocuklarını evlendireceklerdir. Avdayken, haber gelir; Karabay'ın oğlu, Sarıbay'ın kızı olmuştur. Aradan çok geçmeden Karabay ölür. Kızı Bayan'ı bir yetime vermek istemeyen Sarıbay, hanesiyle birlikte göçer (Akmataliyev vd.: 2007: 145). Sarıbay'ın göçtüğü yerde Godolkul adında biri vardır. Godolkul, Bayan'la evlenmek ister; fakat Bayan'ın gözü Kozuke'den başka kimseyi görmez. Bayan ile Kozuke arasındaki ilişkiden haberdar olan Godolkul, Kozuke'yi öldürmek ister; fakat onu bulamaz. Karısı hile ile Kozuke'nin yerini bulur ve kocası

Godolkul'a bildirir. Godolkul, tüfeğiyle Kozuke'yi öldürür. Daha sonra giderek Sarıbay'dan hesap sorar. Bayan, Godolkul'la evlenmek istediğini diler getirir. Belli bir süre evli kaldıktan sonra Godolkul'u kandırarak dipsiz bir göle sokar. Godolkul, o gölde ölür ve öldüğünün farkına bile varmaz (Akmataliyev vd.: 2007: 185).

2.3.2. Zalim Ebeveyn

Zalim ebeveyn tipin temel özelliği kızının, sevdiği kişiyle evlenmesine mani olmaktır. Bunun için kızına talip olan kişilere zor görevler verir. Önceden verdiği sözleri yerine getirmez. İzni dışında kızıyla görüştüğü için âşığı sürgün eder ve bazen de öldürme girişiminde bulunur. Bazı halk hikayelerinde zalim ebeveyn, kahramanın aile bireylerini veya yardımcılarını öldürmeye çalışırlar.

Bu tipi olumsuz olarak belirleyen etkinlik alanları ise şöyledir:

- E8. Birini kovmak,
- E13. Birini bir yere kapatmak veya hapsetmek,
- E16. Savaş ilan etmek,
- E17. Yasağı çiğnemek veya çiğnetmek,
- E23. Yol kesmek,
- E30. Takip ettirmek,
- E32. Güç bir iş önermek,
- E37. Sözünde durmamak,
- E39. Kahramanın evliliğine mani olmak.

Listede belirtilen etkinlik alanlarından ilişkili olanlar bir arada değerlendirilmiş ve aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır:

1. E8: Zalim ebeveyn tip, çocuğunun, âşık olduğu hikaye kahramanı ile evlenmesini istemediği için genellikle kahramanı sürgün eder. Bu sürgüne kahramanın aile bireyleri ve yardımcıları da katılabilir. Kahramanın kovulması neticesinde rakip ve hilekar tiplerin etkinlik alanlarında gerçekleşen eylemler başlar. Kahraman bir taraftan sürgünden bir taraftan da bu olumsuz tiplerin eylemlerinden kurtulmaya çalışır.

2. E13: Halk hikayelerindeki zalim ebeveyn zengin ve iktidar sahibi olduğu için birini hapsedirme yetkisine sahiptir. Kahramanın ülkeden kovulduğu halk

hikayelerinde, kahraman hapisaneye atılır. Kovulması söz konusu olmasa bile kahraman yine de zalim ebeveyn tarafından hapse atılabilir.

3. E16: Zalim ebeveynin savaş açması genellikle başka bir ülkeye açılan savaş şeklinde cereyan etmez. Bu savaş, genellikle kahraman ve yardımcılarına karşı açılır. Bu nedenle, destan türünde gördüğümüz düşman tipine halk hikayelerinde rastlamayız.

4. E17, E37: Yasağı çiğnemek veya çiğnetmek etkinlik alanı zalim ebeveyn tipinin içerisinde en fazla yer aldığı edimleri kapsar. Halk hikayelerinde yasağı çiğneme eylemi genellikle sözünde durmamak etkinlik alanıyla ilişkilidir. Buna göre, zalim ebeveyn önceden vermiş olduğu sözü tutmaz ve töreye karşı bir tavır sergilemiş olur. Genellikle kadın zalim ebeveynler, yasağı çiğnettiren tiplerdir; çünkü evlilik sözünü erkek zalim ebeveyn tip verir, kadın ise farklı yollarla bu sözü çiğnettirir.

5. E23, E30: Halk hikayelerindeki zalim ebeveyn tip, sürgünde olan kahramanın yolunu keser veya bu eylemi emrinde çalışan askerlere yaptırır. Bu etkinlik alanı genellikle takip ettirmek etkinlik alanıyla birlikte yer alır; ancak bazı anlatmalarda zalim ebeveyn yol kesmek amacıyla değil, âşıkların gizlice buluşup buluşmadıklarını öğrenmek için onları takip ettirir. Bu eylem genellikle hilekar tip tarafından icra edilir.

6. E32: Güç bir iş önermek zalim ebeveyn tipin en belirleyici özelliğidir. Halk hikayelerinden pek çoğu bu eylemin icrasına bağlıdır; çünkü bu halk hikayelerde genellikle kahramanın bu güç işi başarıyla tamamlamasının hikayesi anlatılır.

7. E39: Halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin en tipik özelliği kahramanın evliliğine mani olmaktır. Bu eylemin rakip tarafından icra edilmesinin nedeni, rakibin kahramanın âşık olduğu kişiyle evlenmek istemesidir; hilekar tarafından icra edilmesinin nedeni, hilekar tipin evliliğe mani olarak hamisine hizmet etmek istemesidir; zalim ebeveyn tarafından icra edilmesinin nedeni ise, kahramandan daha iyi (zengin veya güçlü) damat adaylarının bulunmak istenmesidir.

Maddeler halinde sıraladığımız zalim ebeveyn tiplere ait özellikleri somutlaştırmak için, daha önce belirlediğimiz sıralamaya sadık kalarak, Türk halk hikayelerindeki zalim ebeveyn tiplerin eylemlerine dair örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Garip ile Senem Hikayesi'nde (Uygur Varyantı), zalim ebeveyn tipi Sultan Ayim tarafından temsil edilir. Ayim, Senem'in annesidir. Garip'in babası, yani Abbashan'ın

veziri ölmeden önce Abbashan'la bir anlaşma yapar. Buna göre Garip ile Senem, yaşları yetince evleneceklerdir. Aradan zaman geçince Sultan Ayim, kızını bir yetime vermek istemez ve kocasının da aklını çeler (İnayet 2004: 207). Bununla da kalmaz, vezir ile Abbashan arasındaki ahitnameyi de yırtar ve kocasının aklını çelerek Garip'i ve annesini Bağdat'a sürdürür (İnayet 2004: 211).

Yine aynı hikayede Senem'in babası Abbashan, zalim ebeveyn tiptir. Veziri öldükten sonra, karısının sözüne itibar ederek daha önce verdiği sözü hiçe sayar ve Garip ile Senem'in evlenmesine karşı çıkar. Garip ve ailesini Bağdat'a sürer. Bir araya gelmemeleri için elinden gelen her şeyi yapar. Senem ile Garip birlikte kaçarken uzaktan Abbashan ve askerlerinin geldiğini görür. Senem dua ederek babasının da aşk derdine düşmesini diler. Duası kabul olan Senem, bir huriye dönüşür. Onu gören babası, Senem'e âşık olur ve orada bayılır. Hastalanır. Hekimler derdine çare bulamaz. Hatasını anlayarak Garip ile Senem'in evlenmesine izin verir (İnayet 2004: 204-233).

Hikayenin Türkmenistan varyantında (Şah Senem-Garip Hikayesi) diğer varyantlarda olduğu gibi yine aynı eylemleri sergileyen zalim ebeveynler mevcuttur. Şah Abbas ile veziri Hasan, çocuklarını evlendirmek için sözleşirler. Hatta, Şah Abbas bunu bir sözleşme halinde hazırlayarak veziri Hasan'a verir. Hasan öldükten ve Garip büyüdüktan sonra Şah Abbas sözünü tutmak ister; fakat karısı Gülşirin Peri, Garip'i hakir gördüğü için kocasını bu fikirden vazgeçirir (Şahin 2011: 639). Bu nedenle Gülşirin Peri zalim ebeveyn tiptir.

Hikayedeki diğer zalim ebeveyn tip Şah Abbas, yalnızca kızını Gaip'e vermemekle kalmaz, onu ve ailesini sürgün eder. Garip'in annesi Abadan Peri, sözleşmeyi alarak Şah Abbas'ın huzuruna gider. Şah Abbas, sözleşmeyi kendisinin yazdığını inkar ederek Abadan Peri'yi dolandırıcılıkla suçlar. Onu, kızı ve oğlunu şehirden sürer (Şahin 2011: 646). Şah Abbas, ayrıca, Akça isminde evli bir kadını zorla eşinden ayırır ve kendisine eş yapmaya çalışır (Şahin 2011: 660).

Tahir ile Zühre Hikayesi'nde Zühre'nin annesi, zalim ebeveyn tipinin temsilcilerinden biridir. Kızının Tahir'le evlenmesini istemez; çünkü kızı için ancak onun gibi bir padişah çocuğunun uygun olacağını düşünür. Bir büyücü tutar ve kızını Tahir'le evlendirmek isteyen kocasına büyü yaptırır. Büyü sonrasında padişah Tahir'den nefret etmeye başlar. Anlatma içerisinde yalnızca bu eylemiyle yer alan anne tüm

anlatmanın seyrini değiştirir. Onun kötölüğü hikayenin ortaya çıkmasını sağlar (Türkmen 1974: 220).

Hikayenin Behçet Mahir varyantındaki zalim ebeveyn tiplerden biri Etem Şah'tır. Etem Şah ve Ahmet Ağa'ya çocukları olması için bir pir yardım eder ve çocukları olunca onları evlendirmelerini şart koşar. Etem Şah, kendisinin erkek çocuğu olması için dua ederken kardeşi Ahmet için de kız çocuğu diler; fakat tam tersi olur. Bunun üzerine Şah, karısına kızar. Tahir ve Zühre evlilik çağına geldiğinde Ahmet Ağa oğlu için Zühre'yi ister; fakat Etem Şah, bu isteği geri çevirir ve sözünden vazgeçtiğini söyler. Sonraki günlerde karısı Etem Şah'ı, kardeşinin tekrar kızlarını istemesi halinde onu öldürmesi hususunda dolduruşa getirir. Etem Şah kardeşini ve onun karısını öldürür. Tahir'i de Mardin'e sürer. Tahir, tekrar Zühre'nin yanına döner, akarsu üzerinde bir sandık içerisinde gizlenir. Sandık bir gün akıntıya kapılır. Kandahar'da sandığı bulup Tahir'i kurtarırlar. Kandahar padişahı Tahir'e yardım ederek Etem Şah'ın sarayını basar ve onun başını vurdurur. Tahir padişah olur ve hem Zühre hem de Kandahar Padişahı'nın kızı Zülfüsiyah'la evlenir (Türkmen 1974: 255-262).

Aynı anlatmada, Etem Şah'ın karısı, kocasını kardeşinden daha üstün olduğu yönünde dolduruşa getirir ve ondan kardeşini öldürmesini ister. Anlatıcı onu "entarili şeytan" olarak tanımlar (Türkmen 1974: 256). Bunun üzerine Etem Şah, kardeşini ve onun karısını öldürür ve Tahir'i Mardin'e sürer.

Kerem ile Aslı Hikayesi'nde keşişin karısı ve keşiş zalim ebeveyn tipini temsil ederler. Hikayeye göre, Ahlaz şehrindeki beylerden biri olan Ağa Beğ'in çocuğu olmaz. Ağa Beğ, bir gün gurbet gezmek için ilinden ayrılır. Burada bir pirle karşılaşır. Pir, onun çocuğu olmadığını bilir ve Beğ'e bir elma verir. Bu elma sayesinde Ağa Beğ'in bir çocuğu olacaktır. Ağa Beğ de elmanın yarısını sarraf bir keşişe verir. Bu iki kişi, çocukları olursa birbirleriyle evlendirecekleri hususunda sözleşir. Ağa Beğ'in oğlu, keşişin kızı olur. Çocuklar evlenme çağına geldiklerinde keşişin karısı, bu evliliğe karşı çıkar ve kocasını da buna ikna eder. Keşiş, ailesini de alarak memleketi terk eder (Duymaz 2001: 256). Kerem, uzun yollar kat ederek keşişin yerini bulur ve Aslı ile gizlice görüşmeye başlar. Durumdan haberdar olan keşiş, bir beye rüşvet verir ve ondan Kerem'i astırmasını ister. Davalar uzun sürer ve en sonunda keşişin rüşvet verdiği beyin hakim olan kız kardeşi Kerem ile Aslı'nın evlenmesine ikna olur. Aslı'nın babası

cadıların yardımıyla kızına büyü yaptırır. Gerdek gecesi, büyü nedeniyle Aslı düğmelerini açamaz. Bunun üzerine Kerem namaz kılıp Allah'a dua eder ve Aslı'nın düğmeleri açılır. Âşıklar muratlarına ererler (Duymaz 2001: 292-295)

Kuzıykürpes ile Mayanhılıv Hikayesi'ndeki zalim ebeveyn tip Küser Han'dır. Küser Han ile Küsmes Han birbiriyle dost olan iki hükümdardır. Bu iki han çocukları olması halinde, onları birbiriyle evlendireceklerine söz verirler. Küser Han'ın bir kızı, Küsmes Han'ın ise bir oğlu olur. Çocuklar büyürler. Küsmes Han ölür ve oğlu asi bir şekilde büyür. Bu durumdan rahatsız olan Küser Han, kızı Mayanhılıv'ı, Küsmes Han'ın oğlu Kuyızkürpes'e vermek istemez. Sözünden dönen han ailesini de alıp uzak diyarlara göç eder (Suleymanov vd. 2014: 57).

Kozuke ve Bayan Hikayesi'nde zalim ebeveyn tip Sarıbay tarafından temsil edilir. Sarıbay ve Karabay adlı iki zengin bey birlikte ava çıkarlar. Avlanırken, birbirlerine söz verirler: eğer birinin kızı diğerinin oğlu olursa çocuklarını evlendireceklerdir. Avdayken, haber gelir; Karabay'ın oğlu, Sarıbay'ın kızı olmuştur. Aradan çok geçmeden Karabay ölür. Kızı Bayan'ı bir yetime vermek istemeyen Sarıbay, hanesiyle birlikte göçer (Akmataliyev vd. 2007: 145).

Aynı hikayedeki Baybiçe Şeker, Sarıbay'ın kızını vermeme kararında rol oynamaz; fakat Kozuke kılık değiştirerek Sarıbay'ın çobanlığını yapmaya başladığında, eşine ondan kurtulması gerektiğini söyler. Şeker, aynı zamanda kızının Godolkul'la evlenmesinden memnundur. Anlatıcı, Şeker'i kurnaz olarak sıfatlandırır (Akmataliyev vd. 2007: 143-185). Bu nedenle Baybiçe Şeker de zalim ebeveyn tiptir.

Büz Yiğit Hikayesi'ndeki rakip tip Karaçeçsılı'nun babası olan padişaktır. Padişah, kızıyla Büz Yiğit'in gizlice buluştuğu haberini cariyesinden alınca çok hiddetlenir ve Büz Yiğit'i öldürmek ister. Büz Yiğit ve dostları padişahın askerlerinden pek çoğunu öldürürler. Bu durum karşısında padişah sahte bir düğün tertip ederek orada Büz Yiğit'i hileyle öldürmeyi planlar. Düğün başlar. Büz Yiğit içki içerek sarhoş olur. Babasının Büz Yiğit'i öldüreceğini öğrenen Karaçeçsılı oraya giderek sevgilisini uyarır. Büz Yiğit ve dostu düğünden kaçarak kurtulur (Urmançı 2007b: 375). Daha sonra padişah Büz Yiğit'i hileyle yakalatır ve halka açık bir yerde onun başını kestirir (Urmançı 2007b: 399).

2.3.3. Hilekar/Arabozucu

Hilekar/arabozucu tipin temel amacı, kendi çıkarı için hileye başvurmak ve böylelikle insanları zor duruma sokmaktır. Hile yapmak onun doğal özelliğidir. Olağanüstü özelliğe sahip olabilir. Halk hikayelerindeki hilekar/arabozucu tip, diğer anlatma türlerinden farklı olarak yalnızca “arabozuculuk” eylemini de gerçekleştirebilirler. Ancak bu eylem de hilekar tipin etkinlik alanında değerlendirilebileceği için bu tip kategorisini “hilekar/arabozucu” tip olarak adlandırmak yerinde olacaktır.

Bu tipi olumsuz olarak belirleyen etkinlik alanları ise şöyledir:

- E2. Büyülü bir nesneyi çalmak veya kaçırmak,
- E9. Birini veya bir şeyi büyülemek,
- E22. Aldatıcı bir varlığa dönüşmek,
- E35. Bilgi sızdırmak,
- E38. Birini dolandırmak.

Listede belirtilen etkinlik alanlarından ilişkili olanlar bir arada değerlendirilmiş ve aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır:

1. E2: Halk hikayelerindeki hilekar/arabozucu tip, kahramana ait önemli bir nesneyi çalar. Bunu yapmasının nedeni kendi için veya hamisi için çıkar sağlamaktır. Bu çalma eylemi kahramanın bir sorunla karşılaşmasına neden olur.

2. E9, E22: Halk hikayeleri, mit ve destan türlerine nispeten daha realist anlatmalar olsa da büyü gibi gerçek hatta çok karşılaşılmayan eylemler hilekar tip tarafından halk hikayelerde gerçekleştirilir. Hilekar/arabozucu tip, dışarıdan gelen bir emir veya istek üzerine bu eylemi gerçekleştirir. Büyü yapma eylemi bazı anlatmalarda, hileli yollara başvurarak birinin ağzından bilgi alma şeklinde cereyan eder. Bu etkinlik alanı aldatıcı bir varlığa dönüşmek etkinlik alanıyla yakından ilişkilidir. Normalde iyi niyetli gibi görünen hilekar/arabozucu tip, âşıkları ayırmak için olduğundan farklı görünerek muhatabını aldatır.

3. E35: Halk hikayelerindeki hilekar/arabozucu tipin en belirgin özelliklerinden biri bilgi sızdırmaktır. Bilgi sızdırma eylemi genellikle, âşıkların birbiriyle görüştüğü haberinin zalim ebeveyne veya rakibe iletilmesi şeklinde gerçekleşir. Bilgi sızdırma

eylemi neticesinde âşık, genellikle sürgün edilir veya zalim ebeveynin askerleri veya rakiple mücadele etmek zorunda kalır.

4. E38: Birini dolandırmak eylemini gerçekleştiren hilekar/arabozucu tipler genellikle kendi çıkarları için bu eylemi gerçekleştirirler. Âşıkları ayırmak gibi bir motivasyonları yoktur; yalnızca kendi çıkarlarına ters düşen kahramanı dolandırarak alt etme fikrindedirler.

Maddeler halinde sıraladığımız hilekar/arabozucu tiplere ait özellikleri somutlaştırmak için, daha önce belirlediğimiz sıralamaya sadık kalarak, Türk halk hikayelerindeki hilekar/dolandırıcı tiplerin eylemlerine dair örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Dinikuru Halil, Ardıyamalı Yusuf, Yolasığmaz Hasan, Kazandakaynamış Ömer ve Seyrekbesan Mehmet, Âşık Garip Hikayesi Destan-ı Hikâye-i Maksud nüshasındaki beş dolandırıcıdır. Bu beş mirasyedi Hoca Maksud'un oğlunu, yani Âşık Garip'i dolandırır. Hoca Maksud öldükten sonra tüm servetini oğluna bırakır. Oğlu her gün Maksud'un mezarına gidip dua okur. Bu durumdan haberdar olan mirasyediler bir gün mezarın başına gider, gözlerine soğan sürerek ağlarlar. Bunları gören Garip (hikayede adı Maksud'dur) babasının mezarı başında neden ağladıklarını sorar. Onlar da babası için uzun zaman çalıştıklarını söyler. Bu sözlere inanan Garip, babası onlar için ne yapıyorsa kendinin de yapacağını söyler. Bunun üzerine mirasyediler Garip'in tüm parasını kah meyhanede kah kahvehanede yer. Bu şekilde Garip ve ailesi tüm varlığını kaybeder. Garip bunun üzerine başka bir iş bakmaya başlar. Mirasyediler, fakir bir âşık yaratır. Nitekim, Garip varlıklı biri olsaydı, hikayeyi meydana getirecek zorluklar ve mücadeleler olmazdı (Türkmen 1974: 115-119).

Hikayenin aynı nüshasında, Kel Oğlan bir diğer hilekar/arabozucu tiptir. Hoca Sinan kızını ilk olarak Şah Velet'e verir; fakat bunun için bir şart koşar. Bu şarta göre Velet'in Sinan kadar varlığının olması gerekmektedir. Bunun üzerine Velet, para kazanmak için yola çıkar. Dönüş yolunda Halep'te Âşık Garip ile karşılaşır. Âşık, ona annesi, kız kardeşi ve Senem için yazdığı bir mektup verir. Velet yolda bu mektubu açar ve Âşık ile Senem arasındaki ilişkiden haberdar olur. Onun yardımcısı Kel Oğlan, Garip'in gömleğini alarak delik deşik eder ve üzerine biraz kan sürer. Tiflis'e döndüklerinde, gömleği göstererek Garip'in ailesine ve Senem'e Garip'in öldüğünü

söylerler. Şah Senem, haberi getiren Velet olduğu için buna ilk başta inanmaz. Doğruyu söylemelerini, aksi takdirde beddua edeceğini söyler. Kel Oğlan yalanını devam ettirir. Senem'in bedduasıyla orada ölür. Ölüsünü köpekler yer. Diğer taraftan yalan haber nedeniyle Garip'in annesi ağlamaktan kör olur (Türkmen 1974: 162-166).

Yine aynı anlatmada, Halep Paşası'nın iki âşığı Garip'le atışmalar ve mağlup olurlar; bu nedenle sazlarını Garip'e bırakmak zorunda kalırlar. Bu durumu gururlarına yediremedikleri için Paşa'ya Garip'in arkadaşı Deli Mehmed'in sazlarına haksız yere el koyduğunu söylerler. Bunun üzerine Paşa, Garip ile arkadaşını huzuruna çağırır. Âşıkların yalanı ortaya çıkar. Paşa onları öldürmek istese de, Mehmed'in ricası üzerine yalnızca şehirden kovulurlar (Türkmen 1974). Anlatmanın seyrinde değişikliğe neden olurlar.

Hikayenin Behçet Mahir varyantında Garip, Halep'e gittiğinde yerli âşıklar birlik olup onu alt etmek isterler. Atışma neticesinde Garip kazanır. Yine de onlara saygıda kusur etmez. Bu atışma esnasında Halep Valisi'nin adamlarından biri de oradadır. Garip hakkında valiye bilgi verir. Garip bu vesileyle Halep Valisiyle tanışır. Vali, ona başlık parası bulmada yardım eder (Türkmen 1974: 222-223).

Âşık Garip Hikayesi Destan-ı Hikâye-i Maksud nüshasında Koca Karı adıyla anılan karakter, hilekar/arabozucu tiplerden biridir. Şah Velet kendisine yüz altın verir. Bunun Karşılığında Senem'in aklını çeler ve Velet'le evliliği kabul ettirir (Türkmen 1974). Hikayenin seyrini değiştirir.

Garip ile Senem (Uygur Varyantı) Hikayesi'ndeki Kırk Harami de hilekar/arabozucu tip olarak değerlendirilebilir. Garip, Bağdat'tan Diyarbakır'a dönerken yolunu keserler. Onu bağlayarak Halep'te satarlar. Halep'te Senem için köle almaya gelen Abbashan'ın uşakları, Garip'i de satın alır. Böylece âşıklar tekrar bir araya gelir (İnayet 2004).

Şah Senem-Garip (Türkmenistan) Hikayesi'neki hilekar/arabozucu tip Hilekar Taymaz tarafından temsil edilir. Şah Abbas, Akça isimli bir kıza âşık olur. Fakat, babası Akça'yı Şah'a vermez. Şah, intikam almak için bekler. Akça, Ezber Hoca adında biriyle evlenir. Bu haberi duyan Şah, Hilekar Taymaz'ı kızı kaçırmayı için görevlendirir. Taymaz, hile yaparak Ezber Hoca'nın yanında çalışmaya başlar. Bu esnada çeşitli oyunlarla, Ezber Hoca'yı göç etmeye zorlar. Göç esnasında onu ve karısı Akça'yı Şah

Abbas ve askerlerinin bulunduğu bağa götürür. Askerler Akça'yı kaçırlar (Şahin 2011: 659-660). Taymaz daha sonra, Garip'in bulunduğu yeri de gizlice Şah'a bildirir (Şahin 2011: 705). Padişah, askerlerini Garip'i yakalamaları için gönderir; fakat bu durumdan önceden haberdar olan Garip, kaçır. Cellatlar Garip'i bulamadıklarını Şah'a iletirler. Şah, yalan söylediği için Taymaz'ı astırır. Anlatıcıya göre, Taymaz kazdığı kuyuya kendi düşer (Şahin 2011: 706).

Kerem ile Aslı Hikayesi'nde keşiş, kızını Kerem'e vermemek için kaçır. Pek çok ilden geçer ve en sonunda bir yere yerleşir. Yerleştikleri yerde Kerem onları bulur. Kerem ile Aslı gizlice görüşmeye başlar. Bu durumdan haberdar olan keşiş, oradaki bir beye rüşvet vererek Kerem'i astırmasını ister. Bey, askerlerini Kerem'in üzerine gönderir. Kerem ve arkadaşı Sofu hapse atılır. Bey, Kerem'i asmak için müftüden bir türlü fetva alamaz ve davayı isteği üzerine kız kardeşine bırakır (Duymaz 2001: 287). Keşişin parayla tuttuğu bu bey, âşıkları ayırmak isteyen bir hilekar/arabozucu tiptir.

Yine aynı hikayedeki “cazu karılar” hilekar/arabozucu tipin temsilcisi konumundandır. Kerem, uzun yollar kat ederek keşişin yerini bulur ve Aslı ile gizlice görüşmeye başlar. Durumdan haberdar olan keşiş, bir beye rüşvet verir ve ondan Kerem'i astırmasını ister. Davalar uzun sürer ve en sonunda keşişin rüşvet verdiği beyin hakim olan kız kardeşi Kerem ile Aslı'nın evlenmesine ikna olur. Aslı'nın babası cadıların yardımıyla kızına büyü yaptırır. Gerdek gecesi, büyü nedeniyle Aslı düğmelerini açamaz. Bunun üzerine Kerem namaz kılıp Allah'a dua eder ve Aslı'nın düğmeleri açılır. Âşıklar muratlarına ererler (Duymaz 2001: 292-295).

Ferhat ile Şirin Hikayesi'nde padişahın cariyelerinden biri hilekar/arabozucu tipin temsilcisidir. Hikayede, Diyar-ı Ermen'in padişahı Mehmîne Bânû, ölen kardeşinin kızı Şirin ile birlikte yaşar. Bânû, Şirin'in sarayına yakın bir saray yaptırmak ister. Bu sarayın nakkaşı da Ferhat ve babasıdır. Bânû, Ferhat'a âşık olur fakat bunu kimseyle paylaşmaz. Aynı zaman da Şirin de Ferhat'a âşık olur. Ferhat da Şirin'e âşık olur ve âşıklar gizlice görüşmeye başlar. Padişahın cariyelerinden biri onların gizli buluşmalarına şahit olur ve durumu Bânû'ya bildirir. Bânû çok sinirlenir. Bu durumu kimsenin bilmesini istemez ve bu nedenle cariyeyi öldürtür (Özarslan 2006: 178).

Aynı hikayede birer cadı olan Azraka ve Tantana kardeşler de hilekar/arabozucu tipi temsil ederler. Mehmîne Bânû, Şirin ile Ferhat'ın evlenmemesi için tüm gücünü

kullanır. Hürmüz Şah, Ferhad'ın şiir okuduğunu duyar ve onu yanına çağırır. Daha sonra Ferhat ile Şirin arasındaki aşka hayran olur ve Ferhat'a yardım etmek iter. Bunun için Bânû'ya savaş açar. Hürmüz Şah'ın askerleri Bânû'nun askerlerine üstün gelir. Bânû, Azraka adındaki cadıyı kendi saffına katar. Cadı, askerlere karşı büyü ile savaşır ve kardeşi Tantana'nın Hürmüz'ün oğlu Hüsrev'e büyü yapmasına yardım eder. Hüsrev, yapılan büyü nedeniyle tutsak olur. Babası Hürmüz, oğlunun tutsak olduğu yere askerlerini gönderir. Askerler, Azraka'nın başını keser. Tantana da büyü ile Hürmüz Şah'ın askerlerine karşı savaşır. Daha sonra şahın oğlu Hüsrev'e büyü yapar. Şahın askerleri, Azraka'yla birlikte Tantana'nın da başını keser (Özarslan 2006: 198).

Hikayenin ilerleyen kısımlarında bir diğer hilekar/arabozucu tip olan Hüsrev'in tayesi hikayeye dahil olur ve âşıkları ayırmaya çalışır. Hüsrev, Şirin'e âşık olur; fakat babası Hürmüz Şah, Ferhad ile Şirin'in evlenmesi için Bânû'ya karşı savaşmak dahil her şeyi yapar. Hüsrev aşkını gizli tutar. Tayesi Hüsrev'le muhabbet eder ve ondan Şirin'e âşık olduğunu öğrenir. Hüsrev'e yardım etmek için Şirin'i bir hile ile bahçeye getirir ve Hüsrev'le görüştürür. Hürmüz, tayeyi çağırarak ondan oğluna Şirin'den vazgeçmesini söylemesini ister. Taye, ona Şirin'den vazgeçerse oğlunun kendi canına kıyacağı yalanını söyler (Özarslan 2006: 208). Daha sonra Ferhat'a, Şirin'in öldüğünü söyler. Bunu duyan Ferhat külüngüyle kendi canına kıyar (Özarslan 2006: 208).

Hurilika - Hemracan Hikayesi'nde Akerşah ile Nurduşah hilekar/arabozucu tipi temsil ederler. Hüsrev'in oğulları, Hemracan'ın da ağabeyleridir. Hüsrev rüyasında gördüğü bülbülü oğullarından bulmalarını ister. İki ağabey, Hemrecan'ı kıskanmaktadırlar; bu nedenle onun kendilerinden önce bülbülü bulmamaları için uğraşırlar (İnayet 2004: 445). Hemrecan büyük bir mücadele sonucunda Hurizefran'ın bahçesinden babasının istediği bülbülü alır. Dönüş yolunda ağabeyleriyle karşılaşır. Ağabeyleri bir ülkede borç içerisinde sıkışıp kalmışlardır. Hemracan onları bu şehirden kurtarır. Ağabeyler yolda Hemracan'ın gözlerini oyarak onu bir kuyuya atarlar. Böylece babalarının isteğini yerine getirmiş olacaklarını düşünürler (İnayet 2004: 465). Hemracan, ağabeylerini affeder. Aşk destanı olmasına rağmen, anlatma gerek içerik gerekse yapısal açıdan masala benzemektedir. Bu nedenle, birer hain tip olan Akerşah ve Nurduşah, kendi çıkarları için kardeşlerine ihanet eden hilekar/arabozucu tip olarak belirlenebilir.

Karagol'un Karısı, Kuzıykürpes ile Mayanhılıv Hikayesi'ndeki hilekar/arabozucu tiptir. Kuzıykürpes, kızı Mayanhılıv'ı vermemek için ailesiyle birlikte uzak diyarlara kaçan Küser Han'ın yanında çoban olarak işe başlar. Bu sırada, âşıklar birbirlerini görür ve tanır ve birbirleriyle vakit geçirmeye başlarlar. Bu duruma şahit olan, Küser Han'ın askerlerinden Karagol'un karısı, durumu kocasına anlatır; fakat gördüğü şeyleri değiştirerek anlatır (Suleymanov vd. 2014: 69). Kuzıykürpes ve Mayanhılıv ayrı düşerler. Kuzıykürpes, bir serçeyi posta kulu yapar ve âşıklar birbiriyle haberleşir. Karagol'un karısı bu serçeyi yakalar ve onu öldürür. Öldürmeden önce Kuzıykürpes'in yerini öğrenir ve bunu Han'ın askerlerine söyler (Suleymanov vd. 2014: 74).

Godolkul'un Karısı ise, Kozuke ve Bayan Hikayesi'ndeki hilekar/arabozucu tiptir. Kozuke, kılık değiştirerek Sarıbay'ın koyunlarını güder. Bayan ile Kozuke bu esnada görüşmeye başlarlar. Birbirlerine âşık olurlar ve evlenerek oradan kaçmayı planlarlar. Bu planları duyulduğunda, Kozuke bir kavak ağacına saklanır. Bayan'ın bir kuşu vardır. Bu kuş sayesinde iki âşık birbiriyle haberleşir. Bayan'la evlenmek isteyen Godolkul'un karısı gizlice Bayan'ı izler. Kuş sayesinde haberleştiklerini anlayınca kuşu takip ederek Kozuke'nin yerini tespit eder. Godolkul, oraya giderek tüfekte Kozuke'yi öldürür (Akmataliyev 2007: 183).

Cihan Abdullah Han Hikayesi'nde Ziyad Han'ın oğlu Abdullah Bey, okulda uzun bir eğitim alır. Fakat kötü huylu nene (anlatıcı onu bu şekilde vasıflandırır) onu daha fazla eğitim almaması şeklinde öğütler verir, Abdullah Bey okulu bırakır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 46).

Büz Yiğit Hikayesi'ndeki maymunlar hilekar/arabozucu tipi temsil eder. Karaçeçsılı bir padişahın, Büz Yiğit ise bir hanın çocuklarıdır. Bu iki kişi birbirlerini rüyalarında görerek âşık olurlar. Büz Yiğit, dostlarını da yanına alıp Karaçeçsılı'yu bulmak için yola çıkar. Maymun şehrinden geçerken maymunlar onları yakalar ve ellerindeki her şeyi alarak hapsederler. Büz Yiğit ve arkadaşları bir fırsatını bulup oradan kaçarlar (Urmançı 2007b: 337).

Büz Yiğit Hikayesi'ndeki hilekar/arabozucu tiplerden bir diğeri ise padişahın cariyesidir. Büz Yiğit, yıllar boyu süren yolculuğun sonrasında, rüyasında görüp âşık olduğu Karaçeçsılı'yu bulur. Âşıklar kavuşur. Karaçeçsılı ve kırk cariyesi bu

kavuşmayı kutlar. Padişahın cariyelerinden biri bu durumu görür ve hemen padişaha haber verir. Cariye, padişaha kızının bir erkekle oynadığını söyler. Padişah sinirlenerek askerleriyle birlikte kızının evini basar (Urmançı 2007b: 355).

2.3.4. Masum veya Tanrısal Aptal

Masum veya tanrısal aptal tipin temel özelliği başka kişilere inanmaktır. Saf olmaları sebebiyle olayları yanlış yorumladıkları için kahramanı zor duruma düşürürler. Destan türünde olduğu gibi halk hikayesi türünde de oldukça nadir karşılaşılan tiplerdendir. İncelediğimiz halk hikayeleri içerisinde yalnızca birkaç örneğine karşılaştığımız bu tipin etkinlik alanları şöyledir:

- E8. Birini kovmak,
- E33. Aldatıcıya inanmak,
- E34. İstemedi başkalarına zarar vermek.

Listede belirtilen etkinlik alanlarından ilişkili olanlar bir arada değerlendirilmiş ve aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır:

1. E8: Halk hikayelerindeki az sayıdaki örneğine baktığımızda, masum veya tanrısal tipin kahramana dolaylı yoldan zarar verdiği göze çarpar. Masum veya tanrısal tip ile hilekar tipin edimleri birbirine oldukça benzese de masum veya tanrısal aptal tipin kandırılarak yoldan çıkarıldığı veya saf duygularına esir düştüğü için olumsuz hareketler sergilediği görülür. Hilekar tip ise, anlatmanın başından itibaren kötülük tarafında yer alır. Bazı halk hikayelerinde masum veya tanrısal aptal tip, kahraman hakkında yanlış bir düşünceye kapılır ve onu evinden kovar.

2. E33: İncelemeye dahil ettiğimiz örneklerle bakıldığında masum veya tanrısal aptal tipin en belirgin özelliğinin aldatıcı bir varlığa aldanmak olduğu görülür. Bu varlığa aldanan masum veya tanrısal aptal tip, kahramanı yeni bir maceraya sokar veya onun acı çekmesine veya ölmesine yol açar.

3. E34: Tipe dair az sayıda örnek değerlendirildiğinde, masum veya tanrısal aptal tipin kötü olarak kabul edilebilecek davranışları sergilemediği görülür. Yine de onun sergilediği fedakar olmama, olayları yanlış değerlendirme ve aldatıcı bir varlığa inanma gibi özellikleri kahramanın başını belaya sokar.

Maddeler halinde sıraladığımız masum veya tanrısal aptal tiplere ait özellikleri somutlaştırmak için, daha önce belirlediğimiz sıralamaya sadık kalarak, Türk halk hikayelerindeki masum veya tanrısal aptal tiplerin eylemlerine dair örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Tahir ile Zühre Hikayesi'nde Zühre'nin annesi, kızının Tahir'le evlenmesini istemez; çünkü kızı için ancak onun gibi bir padişah çocuğunun uygun olacağını düşünür. Bir büyücü tutar ve kızını Tahir'le evlendirmek isteyen kocasına büyü yaptırır. Büyü sonrası padişah Tahir'den nefret etmeye başlar (Türkmen 1974: 220). Anlatma içerisinde yalnızca bu eylemiyle yer alan anne tüm anlatmanın seyrini değiştirir. Onun kötülüğü hikayenin ortaya çıkmasını sağlar.

Aynı hikayenin ilk kısmında, Padişah (Zühre'nin babası) olumlu özellikleriyle karşımıza çıkar. Kızı ile Tahir'in evlenmesini ister; çünkü bunun için çocuk sahibi olmasına yardım eden Pir'e söz vermiştir. Karısı kendisine büyü yaptıktan sonra Tahir'den nefret etmeye başlar ve artık bu evliliğin gerçekleşmesini istemez. Arap'ın verdiği istihbarat sayesinde her kavuşma sahnesinde iki âşığı ayırmayı başarır. Anlatma sonunda, Zühre kendini öldürür. Anlatıcıya göre bu onun için bir cezadır; çünkü sözüne sadık kalmamıştır (Türkmen 1974: 247). Padişah; aldatıcı bir varlığın, yani karısının yaptırdığı büyü neticesinde olumsuz davranışlar sergilediği için masum veya tanrısal tip kategorisinde değerlendirilebilir.

Âşık Garip Hikayesi Destan-ı Hikâye-i Maksud nüshasında Garip'in ailesi Tiflis'e ilk geldiğinde Canım Hoca'nın evinde kalır. Bu süreç içerisinde Hoca eve pek uğramamaya başlar. Bunun üzerine Hoca'nın karısı durumun sorumlusu olarak Garip'i görür ve annesini ve kız kardeşini dövüp, evden kovar. Bu vesileyle Garip'in ailesi Şah Senem'in babası Hoca Sinan'ın evinde kalmaya başlar (Türkmen 1974: 136). Anlatmanın seyrini değiştiren bir karakterdir. Canım Hoca'nın karısının kocası ile Garip'in arasında bir ilişki olduğunu düşünmesi onun saflığını gösterir. Anlatmanın başında Garip'e ve ailesine karşı iyi bir tavır sergilemesi ve sonradan böyle bir saflık neticesinde verdiği kararla kahramanı sıkıntıya sokması onun masum veya tanrısal aptal tip olarak değerlendirilmesini sağlar.

Ferhat ile Şirin Hikayesi'nde masum veya tanrısal aptal tip, Hürmüz Şah'la temsil edilir. Hürmüz Şah, Ferhat'ın Şirin'e kavuşması için Şirin'in teyzesi Mehmine

Bânû'ya savaş açar. Ferhat ile şirin'i evlendirmek için ant içer; fakat oğlu Hüserv de şirin'e âşık olur ve aşkından yatağa düşer. Hüserv'in tayeresi, Hürmüz Şah'a eğer oğlu ile şirin'i evlendirmezse oğlunun kendi canına kıyacağını söyler. Hürmüz Şah, Ferhat'ı çok sevdiği ve ona bir söz verdiği için oğlu ile şirin'in evlenmesini istemez; fakat oğlunun öleceği haberini alınca da ne yapacağını bilemez. Hüserv'in tayeresinin Ferhat'a şirin'in öldüğü hakkında yalan söylemesine izin verir. Bu yalan üzerine Ferhat kendi canına kıyar. Bunu gören şirin de kendini öldürür. Şah, bu duruma çok üzölür ve onlar için mezar yaptırır (Özarslan 2006: 210).

Büz Yiğit Hikayesi'nde hilekar tip bir ihtiyar tarafından temsil edilir. Büz Yiğit ve dostu Karaçeçsılı'nun memleketine geldiğinde onlara bir ihtiyar yardım eder. Bu veli kişi onları hem saklar hem de yönlendirir. Karaçeçsılı'yla evlenmek isteyen Zeytün, askerleriyle birlikte Büz Yiğit ve dostunun peşine düşer. Askerler onları yakalar. Bir dövüş başlar ve Büz Yiğit burada yaralanır. Askerler, Büz Yiğit ve dostlarının öldüğünü düşünerek geri dönerler. Büz yiğit ve dostları tekrar ihtiyarın evine giderler. Şehir halkından bu durumu görenler olur. Zeytün, Büz Yiğit'in ihtiyarın evinde kaldığını öğrenince oraya gider. İhtiyara para ve mevki teklif ederek ondan Büz Yiğit'i ve dostlarını zehirlemesini ister. İhtiyat bunu kabul eder ve Büz Yiğit'in yemeğine zehir koyar. Yiğit'in dostu dışarıda olduğu için yemekten yemez. Büz Yiğit, zehrin etkisiyle sersemler. Askerler onu yakalar ve öldürmek üzere şehrin meydanına getirirler. Durumu öğrenen Büz Yiğit'in dostu, ihtiyarın başını keser (Urmançı 2007b: 389).

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin özellikleri hakkında genel bir değerlendirme yapacak olursak; incelemeye dahil ettiğimiz metinlerden hareketle, her anlatma türünün, olumsuz tipleri kendi tür özelliklerine uygun olarak dönüştürdüğünü görürüz. Bunun yanı sıra, destan ve halk hikayesi türlerinde mitlerde var olmayan yeni olumsuz tip kategorileri oluşur. Bu durum, anlatmaların oluşturulduğu dönem, anlatıcıların kimliği ve anlatmaların yaratılma amaçlarıyla yakından ilişkilidir.

Türklere ait mitlerde hilekar, düşman ve masum veya tanrısal aptal olmak üzere üç tip mevcuttur. Yaratılış mitlerinde düşman tipin olmaması, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, türün özelliğiyle ilgilidir. Yaratılış mitlerinde savaş, işlenen temalardan biri olmadığı için bu anlatmalarda düşman tip yer almaz. Örneklerini verdiğimiz

yaratılış mitlerindeki savaşıla ilgili epizotlar, bir ülkenin başka bir ülkeye açtığı savaştan ziyade iyi ve kötü arasındaki hakimiyet mücadelesini içerir. Bu nedenle, yapılan savaşta kahramanın karşısında hilekar tip konumlanır. Bunun yanı sıra, yaratılış mitlerinde ortaya çıkan bir diğerk tip masum veya tanrısal aptaldır. Destan ve halk hikayesi tiplerinde de gözlemlenen masum veya tanrısal aptal tip ilk olarak yaratılış mitlerinde ortaya çıkar ve sahip olduğı tipik özellikler destan ve halk hikayesi türünde de değışmez.

Türeyiş mitlerinde ve eskatolojik mitlerde ise düşman özelliğı sergileyen karakterlerin prototipleriyle karşılaşırız. Bu anlatmalarda, bir ulusun var olması ve yok olması konusunu işlendiğı için düşman tip, ilk olarak bu anlatmalarda gözlemlenir. Türeyiş mitleri ve eskatolojik mitlerdeki düşman tip, destanlardaki düşman tip gibi ayrıntılı olarak tasvir edilmez. Bu metinlerde düşman, adı ve sıfatları bilinen bir karakter olarak değil, bir kavram olarak yer alır.

Türk destanlarında ise; düşman, hain, hilekar, zalim ebeveyn, casus, rakip, masum veya tanrısal aptal ve düzmece kahraman olmak üzere sekiz tip mevcuttur. Mit ve halk hikayesi metinlerine kıyasla, Türk destanlarında oldukça fazla olumsuz tip mevcuttur. Bunun sebebi yine destan türünün oluştğı dönem, anlatıcının kimliğı ve anlatmaların yaratılma amaçlarıyla yakından ilişkilidir.

Destanlar, uluslaşma sürecindeki ve uluslaşma sürecini tamamlamış toplumlara ait, profesyonel anlatıcıları olan ve milli birliğı sağlama amacıyla olan bir halk edebiyatı türüdür. Bu nedenle düşman, hain, casus ve düzmece kahraman gibi savaşla ilgili tip kategorileri destanlarda gözlemlenir. Bunun yanı sıra, destanların epiko-romanesk olarak adlandırılabilcek dönemde teşekkül eden kısımlarında, halk hikayelerine has rakip ve zalim ebeveyn gibi olumsuz tip kategorileri ortaya çıkar. Bu tiplerin Oğuz Kağan veya Altın Çüs gibi çok sayıda mitik unsur ihtiva eden destanlarda görülmemesi, destanların farklı dönemlerde ve farklı amaçlara hizmet etmek için oluşturulmalarıyla ilgilidir.

Bunun yanı sıra, destanlarda diğerk anlatı türlerine kıyasla oldukça fazla olumsuz karakter yer alır. Bu durum, destanların hacmiyle alakalıdır. Destandaki her bir aksiyon birden fazla olumsuz tipin ortaya çıkmasını sağlar. Bu da destanın hacmini artırır. Yalnız başına Manas Destanı veya Battal Gazi Destanı'ndaki olumsuz karakterlerin

sayısı, Türklere ait mitlerdeki tüm karakterlerin sayısından fazladır. Ayrıca, destanlardaki konu çeşitliliğinin mit ve halk hikayelerine nazaran daha çeşitli olması, destanların mit ve halk hikayesi türlerindeki olumsuz tip kategorilerinin tamamını barındırması sonucunu doğurmuştur.

Halk hikayelerinde; rakip, zalim ebeveyn, hilekar/arabozucu ve masum veya tanrısal aptal olmak üzere toplan dört olumsuz tip vardır. Destanlarda var olan düşman, hain, casus ve düzmece kahraman gibi savaş konusuyla alakalı tipler, halk hikayelerinde yer almaz. Bunun yerine, yine destanlarda da var olan fakat çok fazla örneğine rastlamadığımız rakip ve zalim ebeveyn tiplere ait pek çok örneğe halk hikayelerinde rastlarız. Bu durum daha önce de dile getirdiğimiz gibi türün özellikleriyle yakından ilişkilidir. Bu ilişki, mitlerde hilekarın, destanlarda düşmanın ve halk hikayelerinde rakibin merkezi olumsuz tip olarak yükseltilmesi sonucunu doğurmuştur.

Tezimizin bu bölümünde ortaya koyduğumuz olumsuz tiplerin özellikleri ve tasnifimizde yer alan olumsuz tip kategorilerine dair örnekler, her bir anlatma türünün bazı tip kategorilerini yükselttiğini bazılarını ise ortadan kaldırdığını göstermiştir. Anlatma türü ile karakterler arasındaki bu ilişki; karakterlerin cinsiyetleri, varlık biçimleri ve işlevleriyle yakından ilişkili olduğu için bu konular, ayrıntılı olarak “Üçüncü Bölüm”de değerlendirilecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: OLUMSUZ KARAKTERLERİN VARLIK BİÇİMLERİ, DÖNÜŞÜMÜ VE İŞLEVLERİ

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tipleri incelediğimiz bu çalışmanın önceki bölümlerinde; belirlenen metinlerden hareketle, olumsuz tiplerin etkinlik alanlarını tespit ettik ve böylece ortak özellikler sergileyen karakterleri gruplara ayrılarak bir tasnif meydana getirdik. Tasnifte yer alan sekiz olumsuz tipin genel özellikleri hakkında bilgi verdik ve bu tipleri temsil eden karakterin eylemlerini açıklayarak örnekledik. Bir başka ifadeyle, yapısalcı yöntemle elde ettiğimiz verileri, açıkladık ve örneklerle savunduk. İncelememizin son kısmını oluşturan bu bölümde ise, diğer bölümlerdeki sistematik bilgiyi yorumladık ve belirlediğimiz sekiz olumsuz tipi; içerik, yapı ve işlev özellikleri bakımından inceledik. Böylece, yapısal birliktelik arz eden karakter gruplarının çeşitli özellikleri hakkındaki yorumlarımıza yer verdiğimiz bir sonraki inceleme aşamasına geçtik. Sistematik bilginin yorumlanmasını esas alan bu üçüncü aşama kesinlikle önemli bir kısmı oluşturmaktadır. Elbette ilk iki aşamayı tamamlamış yapısalcı incelemeler sistematik bilgi sunmaları açısından önemlidir. Ancak bu bilgiyi yorumlamak mümkündür ve sistematik bilginin yorumlanması bilimin pragmatik yönünü temsil eder. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Dundes, yorum yapılmayan yapısalcı bir tahlilin, tıpkı motif ve masal tipi belirleme işinde olduğu gibi, kısır olduğunu vurgular. Dundes'a göre; tanımlama veya tasvir etme ilk adım olarak gereklidir; fakat yapısal tahlil için yeterli değildir (Dundes 2007: 137). Dundes, yorum yapılmayan yapısalcı incelemeleri yetersiz bulsa da, bu incelemelerin tamamen kısır olmadığını ve sonraki araştırmalara bilgi sağlaması açısından önemli olduğunu belirtmeliyiz.

Bu bağlamda ilk olarak Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tipleri, varlık biçimlerine göre değerlendirdik; sonrasında, olumsuz tiplerin farklı türdeki anlatmaların yapısal özelliklerine bağlı değişim ve dönüşümlerini inceledik. Ayrıca, aynı anlatma içerisinde birden fazla tipi temsil eden olumsuz karakterler hakkında bilgi vererek bu karakterleri niteleyen yeni bir karakter türü adlandırması önerdik. Son olarak, olumsuz tiplerin metin içi ve metin dışı işlevlerini değerlendirdik. Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tipler ile anlatmaların içerik, yapı ve işlev

özellikleri arasındaki ilişkiyi değerlendirirken anlatmaların yaratım amacı, anlatıcıların kimliği ve anlatmaların oluştukları dönemlerin etkilerini göz önünde bulundurduk.

3.1. Varlık Biçimlerine Göre Olumsuz Karakterler

Bir halk anlatmasındaki karakterlerin varlık biçimleri ile anlatmanın türü arasındaki ilişkiyi belirleyen üç unsur; anlatmanın kabul ediliş şekli (kutsal veya kutsal değil), anlatmada geçen olayların zamanı (uzak geçmiş veya yakın geçmiş) ve anlatmada geçen olayların mekanıdır (farklı dünyalar veya günümüz dünyası). Karakterlerin varlık biçimleri ile anlatma türleri arasındaki ilişkiyi ilk olarak William Bascom; “Halk Bilgisi Şekilleri: Nesir Anlatmalar” (The Forms of Folklore: Prose Narratives) (1965) başlıklı makalesinde değerlendirmiştir. Aslında Bascom, makalesinde mit, efsane ve masal türlerinin tanımlarına odaklanmıştır; ancak onun ortaya koyduğu “türlerin formel özellikleri”ni gösteren tablolar (Bascom 1965: 5-6), diğer halk anlatması türlerinin özelliklerini değerlendirmek için araştırmacılara yol göstermiştir.

Bir halk anlatmasının kabul ediliş şekli, anlatmada geçen olayların zamanı ve anlatmadaki olayların gerçekleştiği mekan, tam manasıyla anlatmaların oluşması için gerekli olan bir alt yapı tasarımıdır. Anlatmalardaki tüm unsurlar, bu tasarıma uygun olmak zorundadırlar. Mustafa Arslan “Türk Destanlarında Evren Tasarımı” (2005) başlıklı makalesinde, profesyonel anlatıcılar tarafından tasarlanan kurgusal evrendeki mücadele düşüncesinin, kültürel yeniden üretim ve aktarımlarla değişip dönüştüğünü ifade eder. Buna göre anlatmalardaki evren tasarımı mitik bağlamdan, epik, romantik ve realistik bağlamlara evrilirken, yolculuğunda kazandığı yeni anlam, amaç ve işlevlerle kendi kahramanını ortaya çıkarır (Arslan 2005: 73). Dolayısıyla farklı bağlamlarda ortaya çıkan kahramanların mücadele ettiği olumsuz karakterlerin nitelikleri birbirinden farklılık gösterir.

Halk anlatmalarındaki karakterlerin varlık biçimleri ve anlatmanın türü arasındaki ilişkiyi belirleyen “kabul ediliş şekli”, “zaman” ve “mekan” unsurları, neden-sonuç ilişkisiyle birbirlerine bağlıdır. Buna göre; uzak geçmişte gerçekleşen bir olayın farklı bir dünyada yaşanması beklenir ve kutsal kabul edilen anlatmalar da genellikle bu zaman dilimini ve mekanlarda yaşanır (masallarda zaman ve mekanın belirsiz olması bu

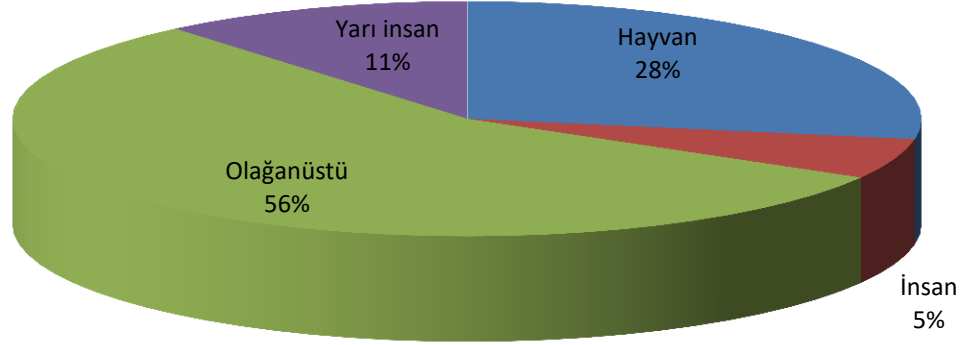
genel kabulü bozar). Ancak bu değişmez bir kural değil, sadece bir genellemedir. Nitekim günümüz dünyası ve yakın geçmişte cereyan eden menkıbeler kutsal kabul edilir. Anlatmaların kabul ediliş şekli, zamanı ve mekanı arasındaki neden-sonuç ilişkisi yalnızca bir genellemeden ibaret olsa da, anlatmalardaki karakterler ile bu üç unsur arasındaki ilişki, yapısal incelememiz neticesinde elde ettiğimiz bir sonuçtur. Bu çıkarımları bir tablo ile gösterecek olursak:

Tür	Kabul Ediliş	Zaman	Mekan	Karakterler
Mit	Kutsal	Uzak Geçmiş	Farklı Dünyalar	İnsan dışı
Destan	Kutsal Değil	Yakın Geçmiş	Günümüz Dünyası	İnsan
Halk Hikayesi	Kutsal Değil	Yakın Geçmiş	Günümüz Dünyası	İnsan

Buna göre; yaratılış mitleri kutsal olarak kabul edilir ve bu mitlerdeki zaman uzak geçmiş, mekan ise günümüz dünyasından farklı bir dünyadır. Yaratılış mitlerinin bu içerik özelliği, olumsuz karakterlerin varlık biçiminin olağanüstü veya insan dışı olması sonucunu doğurmuştur. Destanlar kutsal olarak kabul edilmez ve destanlardaki zaman yakın geçmiş, mekan ise günümüz dünyasıdır. Destanların bu içerik özelliği, olumsuz karakterlerin ağırlıklı olarak insan olması sonucunu doğurmuştur. Halk hikayeleri kutsal olarak kabul edilmez, halk hikayelerindeki zaman yakın geçmiş, mekan ise günümüz dünyasıdır. Halk hikayelerinin bu içerik özelliği, olumsuz karakterlerin ağırlıklı olarak insan olması sonucunu doğurmuştur.

Yukarıdaki tablo tahmini bir genelleme değildir; mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tipleri yapısal olarak tahlil etmemiz neticesinde elde edilen verilere dayanmaktadır. Bu tabloyu oluşturmamızı sağlayan verileri aşağıda tablolarla gösterdik ve bulgular hakkında değerlendirmelerde bulunduk:

Mitlerdeki Olumsuz Tiplerin Varlık Biçimlerine Göre Yüzdelik Dağılımı



Tablo-4

Mitlerdeki olumsuz tiplerin varlık biçimlerinin yüzdelik dağılımında; olağanüstü varlıklar %56, hayvanlar %28, yarı insanlar %11 ve insanlar %5 oranlarına sahiptir. Tablo-4'e göre, insan dışı varlıkların yüzdelik oranı %95'tir. Yaratılış mitlerindeki ve eskatolojik mitlerdeki karakterlerin tamamının insan dışı varlıklar olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Tablo-4'teki en düşük oran olan %5'lik insan karakterlere aittir ve bu karakterler türeyiş ve tufan mitlerinde bulunurlar. Bunun yanı sıra, destan ve halk hikayelerinde bulunan cadı, dev ve peri gibi insan dışı varlıklar mitlerde yer almaz; çünkü bu varlıklar anlatma mekanı açısından günümüz dünyasına aittirler.

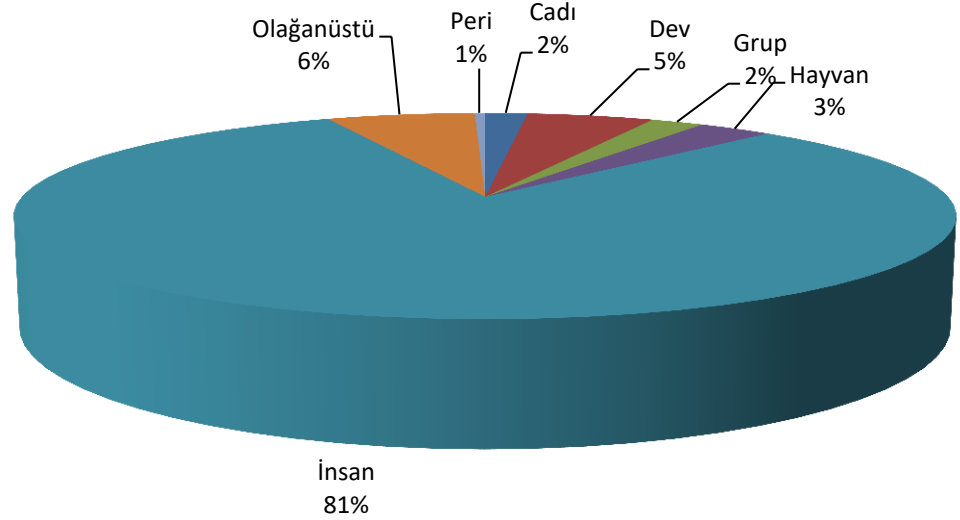
Tablo-4'te yalnızca olumsuz tiplerin varlık biçimlerinin yüzdelik oranları yer alsa da, mitlerde insan dışı olumsuz varlıklarla, yine insan dışı olumlu varlıkların mücadele ettiği çıkarımını yapmak mümkündür. Nitekim, çalışmamızın İkinci Bölüm'ünde yer verdiğimiz örnekler, bu tespiti doğrulamaktadır.

Mitler, başlangıç ve sonu veya var oluş ve yok oluşu anlatan kutsal metinlerdir ve bu nedenle mitlerdeki karakterler insan dışı varlıklardır. Semavi dinlerin kutsal

kitaplarında olduğu gibi, mitlerde de “yaratma” ve “yok etme” eylemleri insan tarafından sergilenmez. Burada “yok etme” eylemi ile bir kişiyi öldürme veya toplumun bir bölümünü ortadan kaldırma değil, bir mevcudiyetin tamamen yok edilmesi kastedilmiştir. Bu durum yalnızca metin boyutunda değil, inanç boyutunda da aynıdır. İnanç açısından da yaratmak ve yok etmek eylemlerini gerçekleştirmeye muktedir olan varlıklar insan dışı olarak kabul edilir. Dolayısıyla inanç boyutundaki bu gerçeklik, kutsal metinlere de yansımış; yaratma ve yok etme eylemlerini konu edinen anlatmaların şahıs kadroları insan dışı varlıklardan oluşmuştur. Bu değerlendirme ile, “karakterleri insan dışı olan anlatmaların tamamı kutsal olarak kabul edilir” gibi yanlış olan bir çıkarım değil; bir var oluş veya yok oluş hikaye etmelerine bağlı olarak mitlerdeki olumsuz tiplerin (ve diğer karakterlerin) insan dışı olmalarının, anlatma türü ile karakterlerin varlık biçimi arasındaki uyumu ifade edilmek istenmiştir.

Karakterlerin varlık biçimi, mitlerde olduğu gibi destan ve halk hikayesi türlerinde de anlatma türünün özellikleriyle yakından ilişkilidir. Metin merkezli bir bakış açısıyla değerlendirecek olursak; mitlerde dünyanın ve insanların nasıl var olduğu ve yok olduğu ve milletlerin nasıl ortaya çıktığı anlatılır. Bu var oluş ve yok oluş hikayelerinin şahıs kadrosu insan dışı varlıklardan oluşur. Mitlerden sonra, halihazırda yaratılmış dünyadaki insanların başından geçen olayları anlatan türlere geçilir. Profesyonel anlatıcıları olmadıkları için masal ve efsane türlerini dışarıda tutarsak mitler, yerini destanlara bırakır. Destanlarda, devletleri oluşturan halkların bir kahramanın hakimiyeti altında birleşmesi süreci anlatılır. Bu nedenle, destanların karakterleri insanlardır. Bu tespitlerin, salt metin merkezli bakış açısına dayanan bir genelleme olduğunu hatırlatarak, destanlardaki olumsuz tiplerin varlık biçimleri hakkında değerlendirme yapabiliriz. Destanlardaki olumsuz tiplerin varlık biçimlerinin yüzdelik dağılımını aşağıdaki tabloda (Tablo-5) gösterebiliriz:

Destanlardaki Olumsuz Tiplerin Varlık Biçimine Göre Yüzdelik Dağılımı



Tablo-5

Destanlardaki olumsuz tiplerin varlık biçimlerinin yüzdelik dağılımına göre; insan %81, olağanüstü varlık %6, dev %5, hayvan %3, cadı %2, grup %2 ve peri %1 oranlarına sahiptir. Destanlarda olumsuz tip olarak değerlendirilen grupların insanlardan oluştuğu ve cadıların da %1’lik kısmının cadı olarak sınıflandırılan insanlar olduğu düşünüldüğünde, destanlardaki insan karakterlerin toplam oranı %84’e yükselecektir. Bunun yanı sıra tabloda, toplamda %8 yüzdelik oranına sahip cadı, dev ve peri varlık biçimleri, destanlardaki karakterlerin varlık biçimi çeşitliliğini göstermesi için bilinçli olarak olağanüstü varlıklar kategorisine dahil edilmemiştir. Tablo-5’teki “olağanüstü” varlıklar kategorisinde sadece yarı insan veya yarı hayvan özelliği sergileyen karakterler yer almıştır.

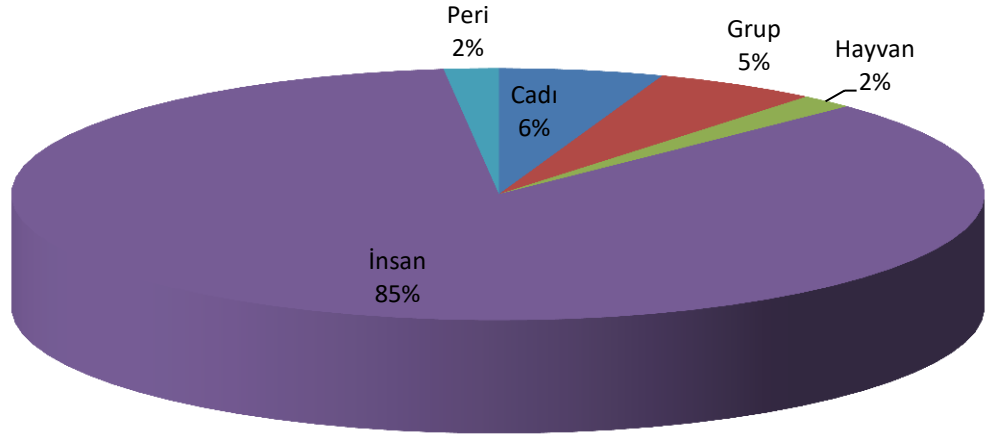
Daha önce de ifade ettiğimiz gibi destanlar günümüz dünyasında ve yakın geçmişte yaşanan olayları içerir. Bu nedenle, varlık biçimi insan olan karakterlerin %84 oranına sahip olması, karakterlerin varlık biçimi ile türün içerik özellikleri arasındaki uyumu gösterir. Destanlarda %6 oranında varlık biçimi olağanüstü olan karakterlerin

yer alması, destanlardaki mitik unsur ihtiva eden epizotların varlığıyla ilişkilidir. Olağanüstü özellik sergileyen varlıklar, incelemeye dahil ettiğimiz destanlar içerisinde yalnızca Altay Maaday-Kara Destanı, Hakas Altın Çüs Destanı ve Kırgız Kocacaş Destanı'nda yer alır. Bu destanların pek çok mitik unsur ihtiva etmesi, olağanüstü varlıkların bu destanlarda ortaya çıkması sonucunu doğurmuştur.

Bu verilere göre; destan kahramanı, %84 oranında olumsuz özellik sergileyen insana karşı mücadele eder. Destanlarda, mitlerde olduğu gibi, bir var oluş veya yok oluş konusundan ziyade, kahramanın hakimiyet alanını genişletmesi konusunun işlenmesi, mücadele edilen olumsuz karakterlerin insan olması sonucunu doğurmuştur. Bu, destanların mitlere nazaran daha realist anlatımlar olduğunu gösterir.

Yine metin merkezli bir bakış açısıyla bir değerlendirme yapacak olursak; destanlarda milli birlik sağlanmaya çalışıldığı için, bir sonraki aşama olarak kahramanlık konusunun daha az işlendiği ve bireysel konuların yükselişe geçtiği halk hikayesi türüne geçilir. Halk hikayelerinde, iki âşığın kavuşmak için verdiği mücadele anlatılır. Bu nedenle, halk hikayelerinin karakterleri de insanlardır. Ancak destanlarda kahramanın mücadele ettiği varlık biçimi insan olan karakterlere nispeten, halk hikayelerinde kahramanın mücadele ettiği varlık biçimi insan olan karakterlerin sayısı daha fazladır. Bu bilgiler ışığında, halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin varlık biçimleri hakkında değerlendirme yapabiliriz. Halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin varlık biçimlerinin yüzdelik dağılımını aşağıdaki tabloyla (Tablo-6) gösterebiliriz:

Halk Hikayelerindeki Olumsuz Tiplerin Varlık Biçimine Göre Yüzdelik Dağılımı



Tablo-6

Halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin varlık biçimlerinin yüzdelik dağılımına göre; insan %85, cadı %6, grup %5, hayvan %2 ve peri %2 oranlarına sahiptir. Halk hikayelerinde olumsuz tip olarak değerlendirilen grupların insanlardan oluştuğu ve cadıların da “cadı” olarak sıfatlandırılan insanlar olduğu düşünüldüğünde, halk hikayelerindeki insan karakterlerin toplam oranı %96’ya yükselecektir. Bunun yanı sıra, toplamda %8’lik bir orana sahip cadı ve peri varlık biçimleri, halk hikayelerindeki karakterlerin varlık biçimi çeşitliliğini göstermesi bakımından bilinçli olarak olağanüstü varlıklar kategorisine dahil edilmemiştir.

Halk hikayelerindeki olaylar günümüz dünyasında ve yakın geçmişte yaşanır. Bu nedenle, varlık biçimi insan olan karakterlerin %96 olması, karakterlerin varlık biçimi ile türün içerik özellikleri arasındaki uyumu gösterir. Halk hikayelerinde %4 oranında varlık biçimi açısından insan dışı olan karakterlerin yer alması, halk hikayelerindeki realist olmayan az sayıdaki epizotun varlığıyla ilişkilidir. İnsan dışı olan

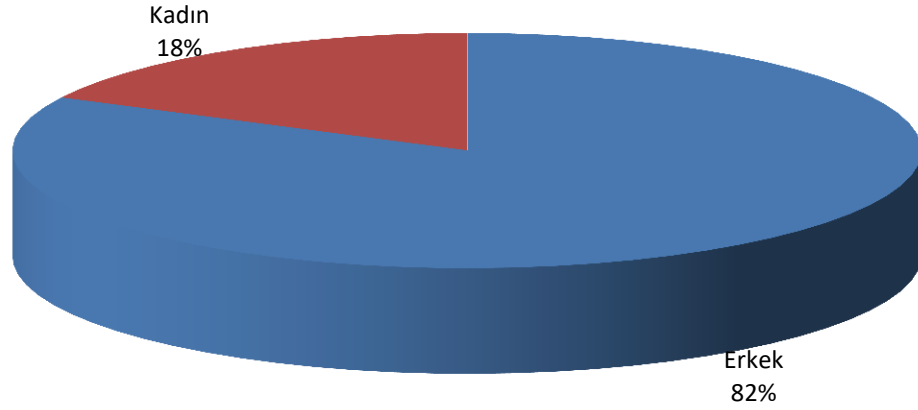
bu varlıklar, incelemeye dahil ettiğimiz halk hikayeleri içerisinde yalnızca Tatar “Büz Yiğit Hikayesi” ve Uygur “Hurilika-Hemrecan Hikayesi”nde birer karakterle temsil edilir.

Tablo-6’ya göre; halk hikayesi kahramanı, toplamda %96 oranında olumsuz özellik sergileyen insana karşı mücadele eder. Halk hikayelerinde mit ve destanlara göre daha fazla oranda varlık biçimi insan olan olumsuz karakter bulunması, halk hikayelerinin mit ve destanlara göre daha realist anlatmalar olduğunu gösterir. Elbette, bir anlatmanın realist olması yalnızca karakterlerin varlık biçimiyle ilişkili değildir. Anlatmalarda işlenen konunun gerçekliğe uygunluğu, anlatmanın zamanı ve mekanı da onun realist olup olmaması üzerinde etkilidir. Tüm bu bulgular göz önünde bulundurulduğunda halk hikayelerinin, mit ve destanlara göre daha realist anlatmalar olduğunu söyleyebiliriz. Bu noktada mit, destan ve halk hikayelerindeki karakterlerin varlık biçimlerini ayrıca değerlendirmek faydalı olacaktır.

3.1.1. İnsanlar

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin varlık biçimlerine göre dağılımını genel olarak değerlendirdiğimizde, anlatma türleriyle karakterler arasında yakın bir ilişki yukarıda ifade etmiştik. Buna göre, varlık biçimi insan olan olumsuz karakterlerin mitlerde oldukça az sayıda ve %5 oranında temsil edildiği, destanlarda bu sayının arttığı ve oranın %84’e yükseldiği ve halk hikayelerinde ise neredeyse %100 oranında varlık biçimi insan olan olumsuz karakterler yer almaktadır. Mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin varlık biçimleri hakkında yaptığımız bu genel değerlendirmeyi, daha özel olarak mit, destan ve halk hikayelerindeki insan varlık biçimine sahip karakterlerin cinsiyetlerine göre yapabiliriz. Varlık biçimi insan olan olumsuz karakterlerin cinsiyete göre yüzdelik dağılımını bir tabloyla (Tablo-7) gösterecek olursak:

Kadın ve Erkeklerin Mit, Destan ve Halk Hikayesi Türlerindeki Yüzdelik Dağılımı



Tablo-7

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterler arasında erkekler %82 ve kadınlar %18 oranında temsil edilmektedir. İncelemeye dahil ettiğimiz metinlerdeki olumlu veya olumsuz tüm karakterleri göz önünde bulundurduğumuzda bu oranın yaklaşık olarak aynı kalacağını ifade edebiliriz. Yani mit, destan ve halk hikayelerindeki karakterlerin dağılımında erkek karakterlerin oranı, kadın karakterlere nazaran oldukça yüksektir. Bu durumu sosyoloji disiplinin çalışma yöntemleriyle daha ayrıntılı olarak değerlendirmek mümkündür; ancak yine de mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin cinsiyetlere göre dağılımını gösteren bu tablonun erkek anlatıcılar, yöneticiler ve erkek dinleyicilerle ve de erkek egemen toplum yapısıyla yakından ilişkili olduğunu ifade edebiliriz.

Bu tabloyu halk biliminin kendine has bakış açılarıyla değerlendirdiğimizde, anlatıcı kimliğinin ve anlatmaların icra ortamlarının, karakterlerin cinsiyeti üzerinde etkili olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Türk mit, destan ve halk hikayelerinin icracıları ve bu icracıların cinsiyeti hakkında ayrıntılı bir çalışma olmadığı için, anlatıcı kimliğinin türlerdeki karakterlerin cinsiyeti üzerinde etkili olduğu görüşünü şimdilik güçlü bir

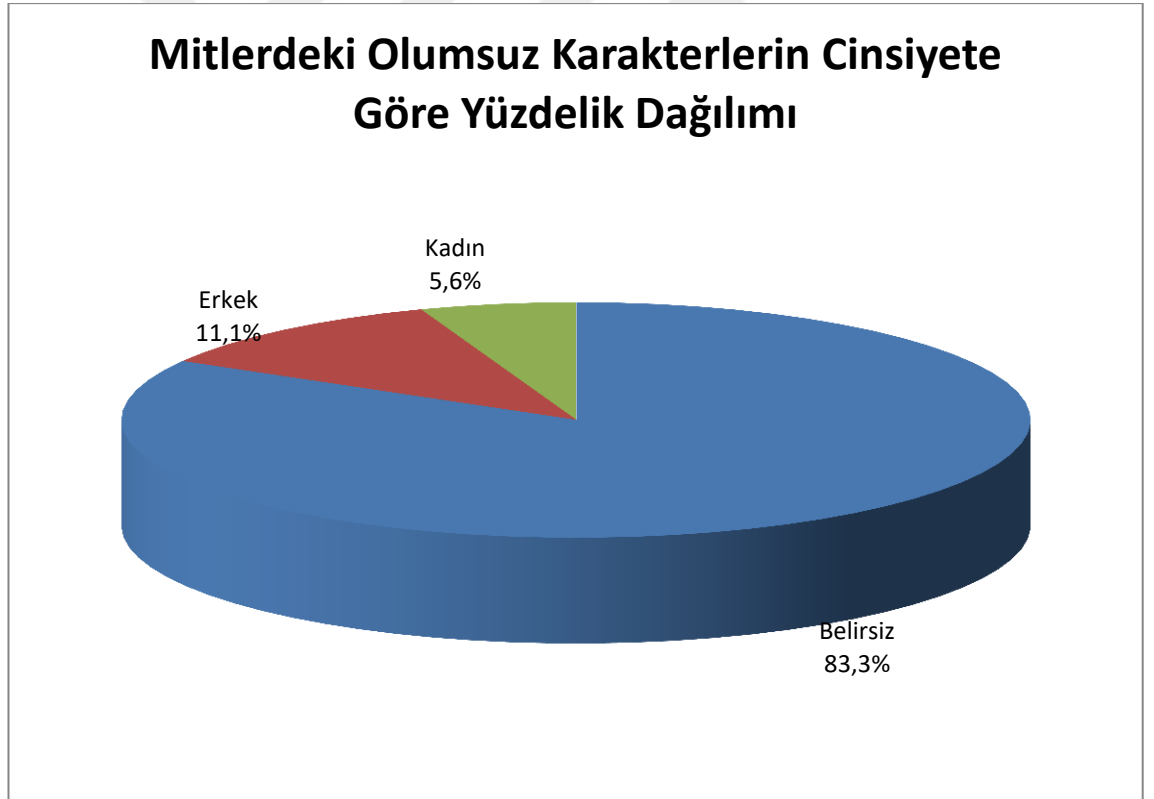
varsayım olarak kabul etmek durumundayız. Ancak, Albert B. Lord'un, "*Hikaye Anlatıcısı*" (The Singer of Tales) (2003) adlı kitabında, Yugoslavya'daki hikaye anlatıcılarının kimliğinden kısaca bahsettiği kısım bu varsayımı güçlendirmektedir. Lord, kitabında destan (Lord, her ne kadar bu anlatmaları "epic" olarak tanımlasa da, anlatmalardan bazılarının aşk hikayesi olduğu görülür) anlatılan yerin Müslüman olsun ya da olmasın erkeklerle dolu olduğunu ve Müslüman olsun ya da olmasın kadınların bu yerlere giremediğini ifade eder. Lord, destan anlatılan bu mekânı (kafana=kahvehane) "erkeğin dünyası" (man's world) olarak adlandırır (Lord 2003: 14). Tamamen erkeklerin olduğu ortamlarda ve yine tamamen erkekler tarafından icra edilen anlatmalarda erkek karakterlerin tercih edilmesi oldukça güçlü bir varsayımdır. Bu noktada, Lord'un destan icra edilen ortamlar hakkında verdiği bilginin, destan ve halk hikayesi türleri için geçerli olduğunu ve profesyonel mit anlatıcılarının cinsiyeti hakkında net bir bilgiye ulaşamadığımızı ifade etmemiz gerekir.

Yine de mitlerin profesyonel icracısı konumunda olan kadın şamanların varlığı bilinmektedir. Fuzuli Bayat, devletlerin oluşmasıyla birlikte hiyerarşinin toplumda belirgin bir konuma yükseldiğini ve devletlerin oluşumuyla birlikte ilkel toplumların çözülme aşamasında, toplumsal sınıfların ortaya çıktığını ifade eder. Bu süreç de erkeğin toplumsal rolünün yükselişine bağlı olarak erkek şamanların öne çıkmasına neden olur (Bayat 2010: 45). Bayat'ın verdiği bu bilgi ışığında, mitlerin oluşum döneminde, kadın ve erkek icracıların eş zamanlı olarak var oldukları sonucuna ulaşabiliriz. Sonraki süreçte erkek egemen toplum yapısıyla ilişkili olarak mit metinleri yeniden icra edilseler de kadın icracıların mitlerin içeriği üzerinde belirli bir etkisinin olduğunu söyleyebiliriz.

Halk anlatmalarının yaratım ortamı ve halk anlatmalarındaki karakterlerin cinsiyetleri hakkında bilgi veren bir diğer araştırmacı Kathleen Ragan'dır. Ragan, "Asymmetry in Male and Female Storyteller Priorities: An Analysis by Gender of a Sample of Published Folk Narratives Collected from Storytellers Worldwide" (Erkek ve Kadın Hikaye Anlatıcılarının Önceliklerindeki Asimetri: Dünya Çapında Hikaye Anlatıcılarından Derlenerek Yayınlanan Halk Anlatmaları Örneğinde Bir Cinsiyet İncelemesi) (2010) başlıklı makalesinde, dünyanın çeşitli bölgelerinden derlenen 1640 halk anlatmasındaki başkarakterlerin cinsiyeti ile hikaye anlatıcılarının cinsiyeti

arasındaki ilişkiyi değerlendirmiştir. Ragan, bu geniş ölçekli incelemesi neticesinde erkek anlatıcıların yaklaşık %90 oranında erkek karakter ağırlıklı anlatmalar icra ettiğini, kadın anlatıcıların ise yaklaşık %50 oranında kadın karakter ağırlıklı anlatmalar icra ettiğini tespit etmiştir (Ragan, 28 Nisan 2010). Bu durum, anlatıcı kadın olsa bile anlatmasında erkek karakter kullanma eğiliminde olduğunu gösterir. Ragan'ın bu tespitleri anlatmalardaki erkek karakterlerin sayısal üstünlüğünü göstermesi açısından önemlidir.

Anlatma türlerindeki cinsiyet dağılımı hakkında yorum yapmamızı sağlayan halk bilimi disiplininin sunduğu bir diğer bakış açısı ise, türlerin konusu ile türlerdeki karakterlerin cinsiyet dağılımları arasında paralellik olup olmadığını tespit etmektir. Bu tespitleri aşağıda yer verdiğimiz tablolarla gösterebiliriz:



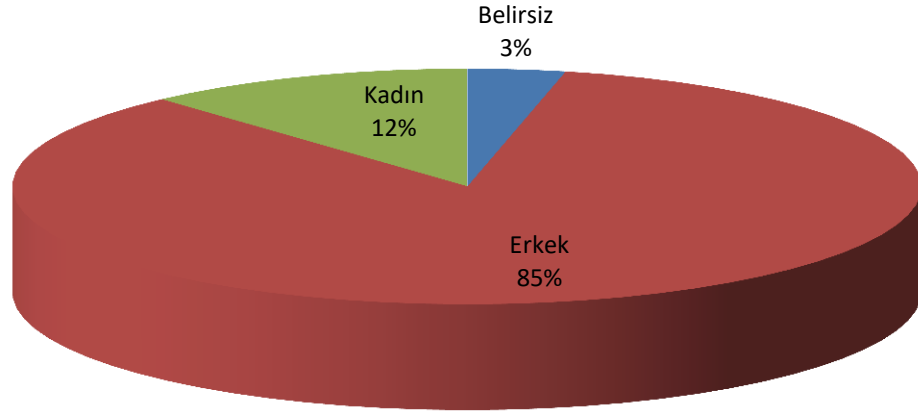
Tablo-8

Mitlerdeki olumsuz karakterlerin cinsiyetlere göre yüzdelik dağılımı %83 belirsiz, %11 erkek ve %6 kadındır. Mitlerdeki olumsuz karakterlerin %95'inin insan

dışı varlıklardan oluştuğunu Tablo-4'te göstermiştik. Buna paralel olarak mitlerdeki karakterlerin %83'ünün cinsiyeti belli değildir. Cinsiyeti belli olan olumsuz karakterler Edji, Törüngey ve türeyiş mitlerindeki düşman tipi temsil eden birkaç erkek karakterdir. Diğer karakterler Tanrı veya yarı tanrı olduğu için onların cinsiyetlerini “belirsiz” olarak değerlendirmeyi uygun gördük. Yaratılış mitlerindeki en baskın olumsuz karakter olan Erlik'i ve onun yardımcılarını da aynı şekilde, cinsiyeti belirsiz olan olumsuz karakterler kategorisine dahil ettik. Erlik'i, isminde “er” sözcüğü yer aldığı için erkek olarak değerlendirebilirdik; ancak bu, günümüz ataerkil döneminde yaşayan bir halk bilimcinin taraflı değerlendirmesinden öteye gidemezdi. Bununla birlikte belirtmeliyiz ki, metinde Erlik'in cinsiyetini belirten bir sıfat, tanım veya tasvir bulunmamaktadır.

Mitlerin konusu ile mitlerdeki karakterlerin cinsiyeti arasındaki ilişkiyi değerlendirmeye tekrar dönecek olursak; daha önce de ifade ettiğimiz gibi mitlerde işlenen ana konu var oluş ve yok oluştur. Dünyanın, insanların ve ulusların var oluşu ve dünyanın, insanların ve ulusların yok oluşu, cinsiyetle doğrudan ilişkisi olmayan konulardır. Bununla doğru orantılı olarak mitlerdeki olumsuz karakterlerin %83'ünün cinsiyeti belli değildir. Mitlerdeki kadın ve erkek olumsuz karakter sayısı ise neredeyse eşit dağılmıştır. Bu durum, tezimizin İkinci Bölümü'nde bir tabloyla (Tablo-1) gösterdiğimiz mitlerdeki olumsuz tip kategorilerinin eşit dağılımıyla da paralellik arz etmektedir. Mitlerdeki olumsuz karakterlerin eşit cinsiyet dağılımı destan türünde ise tamamen değişmiştir. Bu dağılım, yüzdelik oranlar tablosuna şöyle yansır:

Destanlardaki Olumsuz Karakterlerin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı



Tablo-9

Destanlardaki olumsuz karakterlerin cinsiyetlere göre yüzdelik dağılımı %85 erkek, %12 kadın ve %3 belirsizdir. Destanlardaki cinsiyeti belirsiz olan olumsuz karakterlerin tamamı hayvandır. Hayvanlar, destanlarda ayrıntılı olarak tasvir edilmedikleri için, onların cinsiyetlerini “belirsiz” olarak değerlendirmeyi uygun gördük. Bu tabloya ek olarak destanlardaki olumsuz tip kategorilerinin cinsiyetlere göre yüzdelik dağılımı; düşman tipin %92’si erkek, %4’ü kadın; hain tipin %79’u erkek, %21’i kadın; hilekar tipin %53’ü erkek, %47’si kadın; masum veya tanrısal aptal tipin %60’ı erkek, %27’si kadın; zalim ebeveyn tipin %67’si erkek, %33’ü kadın; casus, düzmece kahraman ve rakip tiplerin ise %100’ü erkek, şeklindedir. Tablo-9’daki veriler ve olumsuz tip kategorilerindeki cinsiyet dağılımı, destanların yaratım-aktarım ortamı ve destanlarda işlenen konuyla ve daha önce belirttiğimiz gibi anlatıcının cinsiyetiyle yakından ilişkilidir.

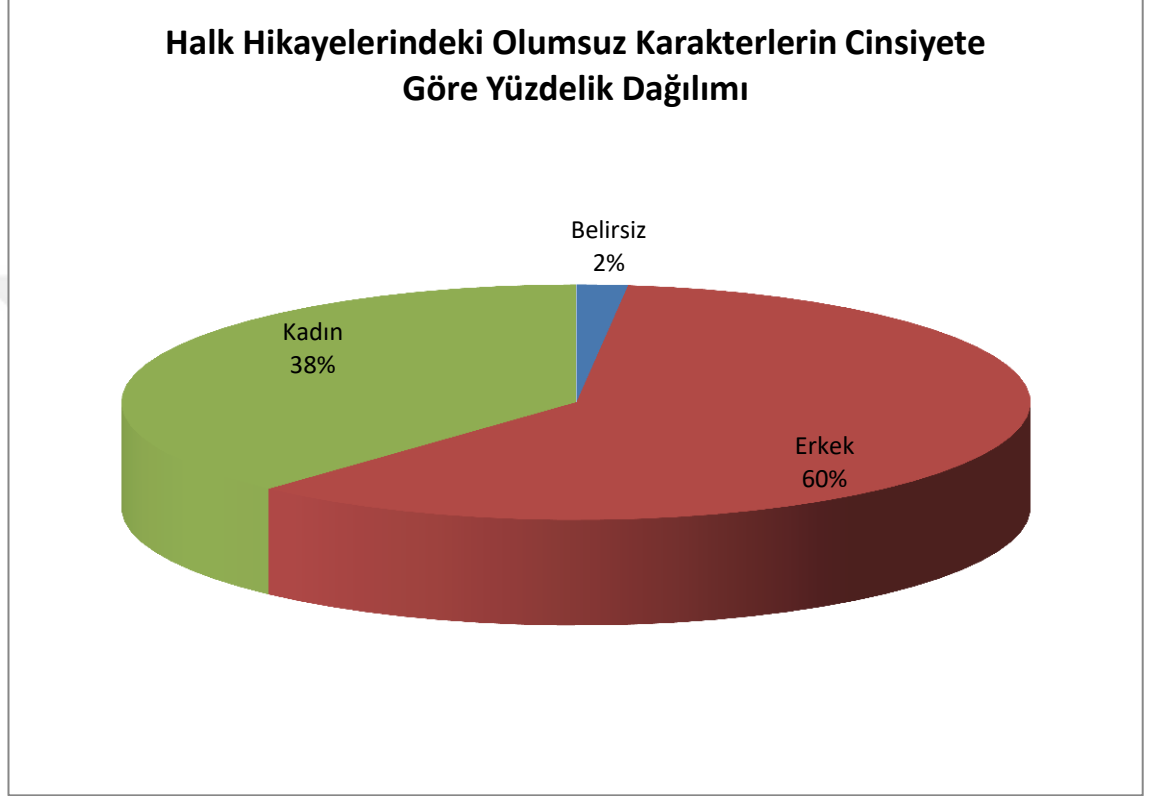
Türk dünyasının farklı boylarında “akın”, “âşık”, “bahşı”, “baksı”, “kıssahan”, “Manasçı” ve “jırav” (bkz. Reichl 2011) gibi adlarla anılan destan anlatıcılarının

genellikle erkek olduğu kabul edilir. Albert B. Lord'un Yugoslavya'daki destan anlatım ortamı hakkında verdiği bilgiler (Lord 2003) ve incelememize dahil ettiğimiz destanların erkek anlatıcılar tarafından icra edilmiş olması, bu genel kabulü destekler mahiyettedir. Destanların erkekler tarafından ve çoğunlukla erkeklerin bulunduğu ortamlarda icra edilmesinin, destanlardaki olumsuz karakterlerin cinsiyetinin ağırlıklı olarak erkek olması sonucunu doğurduğunu iddia etmek mümkündür. Bu durum, destan anlatım ortamı (anlatıcı ve dinleyicilerin kimliği) ile destanlardaki karakterlerin cinsiyeti arasında bir paralellik olduğunu gösterir. Anlatıcı ve dinleyici kimliğinin, destanlardaki karakterlerin cinsiyeti üzerinde ne denli etkili olduğunu göstermek için Canıl Mirza Destanı'nı örnek olarak verebiliriz. Bu destanın kahramanı kadın olmasına rağmen, destandaki olumsuz karakterlerin %11'i kadinken %89'u erkektir. Kadın kahramanlı diğer destanlarda da bu durum farklı değildir (bkz. Fedakar 2016b). Bu örnek bizi destanlardaki karakterlerin ağırlıklı olarak erkeklerden oluşmasının diğer sebebinin destanın konusu olduğu sonucuna götürür.

Destanlar birer kahramanlık anlatımlarıdır ve bu nedenle destanlardaki epizotlardan çoğunda savaş konusu işlenir. Cinsiyeti her ne olursa olsun destan kahramanının bu savaşlarda mücadele ettiği olumsuz karakterlerin çoğu erkektir. Bu durum, biyolojik bir gerçekliğin toplumsal yapılanmalar ve destanların şahıs kadrosu üzerindeki etkisinin bir sonucudur. Biyolojik açıdan erkekler, kadınlara göre daha fazla kas oranına sahiptir. Sahip olduğu bu biyolojik üstünlük, erkeğin toplumsal yapılanmalarda daha üst konumlarda yer alması sonucunu doğurmuştur ve savaşmak (dövüşmek) gibi kas gücü gerektiren eylemler erkekler tarafından icra edilmiştir. Bu toplumsal yapılanma, doğal olarak, destanlara da yansımış ve savaş konusu etrafında şekillenen destanlardaki karakter seçimi erkek yoğunluklu olmuştur. Nitekim, tezimizin İkinci Bölümü'nde yer alan Tablo-2'de, destanlarda savaş konusuyla ilgili tiplerin %94 oranına sahip olmasıyla, destanlardaki olumsuz karakterlerin erkek ağırlıklı olması paralellik arz etmektedir.

Tablo-9'daki verileri genel olarak değerlendirecek olursak; destanlardaki olumsuz karakterlerin cinsiyet dağılımında erkeklerin oldukça yüksek bir orana sahip olması, destanın icra ortamı ve konusuyla ilişkilidir. Bağlam ve konu özellikleri destanlarda erkeklerin ön plana çıkması sonucunu doğurmuştur. Olumsuz karakterlerin

cinsiyet dağılımında halk hikayelerinde de benzer şekilde, erkek karakterler yüksek bir orana sahiptir. Ancak halk hikayelerinde, destanlara nispeten, kadın karakterlerin oranı yükselmiştir. Bunu bir tabloyla (Tablo-10) gösterecek olursak:



Tablo-10

Halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin cinsiyetlere göre yüzdelik dağılımı %60 erkek, %38 kadın ve %2 belirsizdir. Halk hikayelerindeki cinsiyeti belirsiz olan olumsuz karakterler hayvandır. Hayvanlar, destanlarda olduğu gibi, halk hikayelerinde de ayrıntılı olarak tasvir edilmedikleri için, onların cinsiyetlerini “belirsiz” olarak değerlendirmeyi uygun gördük. Bu tabloya ek olarak halk hikayelerindeki olumsuz tip kategorilerinin cinsiyetlere göre yüzdelik dağılımı; hilekar tipin %50’si erkek, %46’sı kadın; rakip tipin %73’ü erkek, %27’si kadın; zalim ebeveyn tipin %57’si erkek, %43’ü kadın ve masum veya tanrısal aptal tipin %100’ü erkek şeklindedir. Tablo-10’daki veriler ve olumsuz tip kategorilerindeki cinsiyet dağılımı, halk hikayelerinin yaratım-aktarım ortamı ve halk hikayelerinde işlenen konuyla yakından ilişkilidir.

Türk dünyasının farklı boylarında, profesyonel destan anlatıcıları aynı zamanda halk hikayesi (aşk destanı) de icra ederler. Bu profesyonel anlatıcılar “akın”, “âşık”, “bahşı (baksı)”, “jırav” ve “meddah” adlarıyla anılırlar (Yücel Çetin 2016). Dolayısıyla, destanların icra ortamıyla halk hikayelerinin icra ortamları arasında anlatıcı ve dinleyicilerin cinsiyetleri açısından çok fazla fark yoktur. Nitekim, incelememize dahil ettiğimiz halk hikayelerinin anlatıcılarının erkek olması, halk hikayelerinin erkeklerin bulunduğu ortamlarda profesyonel erkek anlatıcılar tarafından icra edildiği tespiti destekler mahiyettedir. Ancak burada şunu belirtmemiz gerekir; Türk dünyasının Doğu Türkistan ve Gagavuz Yeri gibi bazı bölgelerinde bazı halk hikayeleri masal tarzında anlatılır. Dolayısıyla bu bölgelerde anlatılan halk hikayelerinin icra ortamlarını, halk hikayesi anlatım ortamının erkek ağırlıklı olduğu genellemesine dahil edemeyiz. Yine de halk hikayelerinin erkekler tarafından ve erkeklerin bulunduğu ortamlarda yapıldığı varsayımı oldukça güçlüdür. Bu durum, halk hikayelerindeki karakterlerin ağırlıklı olarak erkekler olması sonucunu doğurmuştur. Fakat, destanlara nispeten, halk hikayelerindeki kadın karakterlerin sayısı da oldukça fazladır. Bunun sebebi ise, halk hikayelerinde işlenen konudur.

Halk hikayelerinin konusu aşktır. Aşkın varlık sebebi ise kadın ile erkeğin birbirine duyduğu ilgidir. Bu durum, kadının da erkek kadar hikayelerde yer alması sonucunu doğurmuştur. Bunun yanı sıra, halk hikayelerindeki aşk konusu, beraberinde “evlilik” temasını getirmiştir. Türk toplum yapısında evlilik kurumu, yalnızca karşı cinsten iki bireyin birbirini sevmesi ve bir arada yaşama isteğiyle oluşmaz. Aileler de evlilik kurumunun tesisinde söz sahibidir. Evlenecek kişilerin annelerinin de halk hikayelerinde yer alması, hikayelerde kadın karakter kullanımını arttırmıştır. Dolayısıyla, halk hikayelerinde işlenen konular, hikayelerdeki kadın ve erkek karakter kullanımının oranını birbirine yaklaştırmıştır. Hikayelerdeki erkek karakterlerin oranı fazla olsa da, kadın karakterlerin oranı, destanlara nispeten yükselmiştir.

Türk halk bilimci Pertev Naili Boratav, “Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği” adlı kitabında, şekli açıdan destandan halk hikayesi türüne geçişi değerlendirirken epik özellik taşıyan anlatmalardan roman(s)a geçiş döneminin Dede Korkut Kitabı’nın teşekkül ettiği yüzyıllara tesadüf ettiğini iddia eder. Ancak yine de Dede Korkut Kitabı’yla halk hikayesi türünün ilk örneklerinin arasında en aşağı bir buçuk asırlık bir

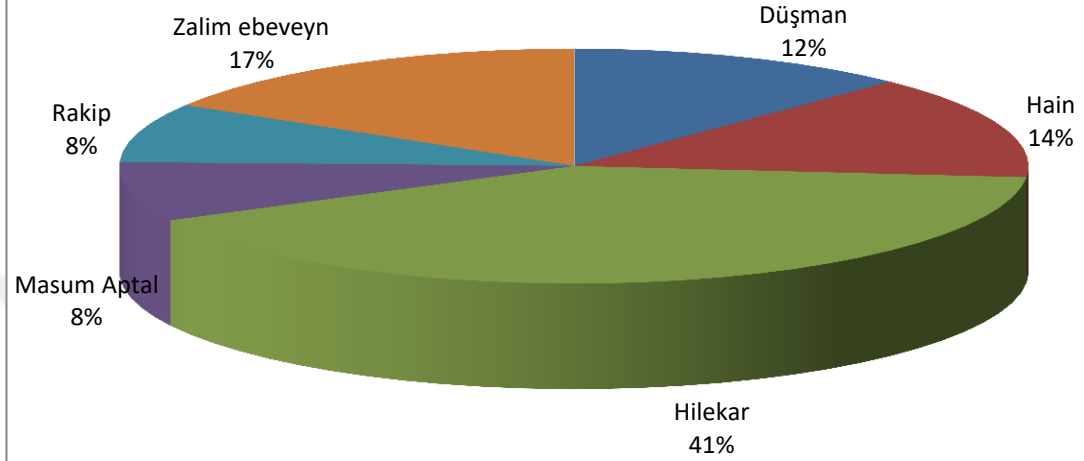
zaman farkı vardır (Boratav 2011: 43). Destandan halk hikayesi türüne geçiş sürecinde, yalnızca şekli bir değişiklik olmamış, aynı zamanda karakter kullanım oranı, kadın karakterler lehine olmuştur.

Bu bilgilerin ışığında Tablo-10'u genel olarak değerlendirecek olursak; Halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin cinsiyet dağılımında erkeklerin yüksek bir orana sahip olması, halk hikayelerinin icra ortamı ve konusuyla ilişkilidir. Bağlam özellikleri halk hikayelerindeki erkeklerin ön plana çıkması sonucunu doğursa da halk hikayelerinde aşk konusunun işlenmesi, kadın karakterlerin oranını yükseltmiştir. Bu noktada; mit destan ve halk hikayelerindeki karakterlerin cinsiyeti konusundaki değerlendirmemizi, kadın ve erkek karakterlerin farklı tiplerdeki yüzdelik oranları hakkında bilgi vererek genişletmenin uygun olacağını düşünüyoruz.

3.1.1.1. Kadınlar

Olumsuz kadın karakterler; Türk mit, destan ve halk hikayelerinde, olumsuz erkek karakterlere nispeten, oldukça az sayıda yer alır. Olumsuz kadın karakterlerin kullanım oranı anlatma türüne göre değişiklik arz eder. Bu oran mitlerde %6, destanlarda %12 ve halk hikayelerinde %38'dir. Bu üç türde olumsuz kadın karakterlerin toplam oranı ise %18'dir (Cinsiyeti belirsiz olan karakterler genel verilere ve yüzdelik oranlara dahil edilmemiştir). Bu oranları bütüncül olarak değerlendirdiğimizde olumsuz kadın karakterlerin mitlerden halk hikayelerine doğru bir artış grafiği çizdiğini görürüz. Bu oranlar hakkında yaptığımız yukarıdaki değerlendirmelerimizi, incelememize dahil ettiğimiz tüm metinlerdeki kadın olumsuz karakterlerin tip kategorilerine göre dağılımlarını gösteren bir tabloyla (Tablo-11) destekleyebiliriz:

Mit, Destan ve Halk Hikayelerinde Olumsuz Kadın Karakterlerin Tiplere Göre Genel Dağılımı



Tablo-11

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz kadın karakterlerden %41'i hilekar, %17'si zalim ebeveyn, %14'ü hain, %12'si düşman, %8'i rakip ve %8'i masum veya tanrısal aptal tip kategorilerinde yer alır. Casus ve düzmece kahraman tiplerini temsil eden karakterlerden hiçbiri kadın değildir.

Hilekar tip; mit, destan ve halk hikayelerinin ortak olumsuz tiplerinden biridir. Tablo-11'e göre, incelememize dahil ettiğimiz metinlerdeki olumsuz kadın karakterlerin neredeyse yarısı hilekar tipi temsil eder. Diğer tip kategorileri dikkate alındığında bu oran oldukça yüksektir. Tezimizin İkinci Bölüm'ünde yer verdiğimiz örneklerden de anlaşılacağı üzere, hilekar tipin temel özellikleri başkalarını kandırmak ve hile yapmaktır. Buna göre; erkekle eşit güce sahip olmayan kadının, kendi varlığını devam ettirebilmesi için hile yaparak diğer karakterleri kandırması ve bu şekilde varlığını devam ettirmeye çalışması söz konusudur. Bu durum, kadın karakterlerin çoğunlukla hilekar tipi temsil etmesi sonucunu beraberinde getirmiştir.

Zalim ebeveyn tip; destan ve halk hikayelerinin ortak olumsuz tiplerinden biridir. Ancak bu tip birkaç örnek dışında, ağırlıklı olarak halk hikayelerinde yer alır.

Destanlardaki zalim ebeveyn tipin etkinlik alanları ise halk hikayelerindeki zalim ebeveyn tipin etkinlik alanlarıyla neredeyse aynıdır. Bu tipi temsil eden kadın karakterler hemen hemen her halk hikayesinde yer aldığını için, zalim ebeveyn tip, hilekar tipten sonra kadın karakterler tarafından en fazla temsil edilen tiptir.

Hain tip; yalnızca destan türünde yer olan bir olumsuz tip kategorisidir. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda, incelemeye dahil ettiğimiz tüm metinlerdeki hain tipi temsil eden kadın karakterlerin sayısı da oldukça yüksektir. Bu durum, destanlardaki kadın karakterlerin ağırlıklı olarak bu tipi temsil ettiğini gösterir.

Düşman tip; mit ve destan türlerinde ortak olarak yer alan olumsuz bir olumsuz tip kategorisidir ve mitlerdeki düşman tipi temsil eden karakterlerin tamamı ve destanlardaki düşman tipi temsil eden karakterlerin büyük çoğunluğunu erkekler oluşturur. Düşman tipi temsil eden az sayıda karakter ise, yalnızca Battal Gazi Destanı, Kırgız Kocacaş Destanı ve Hakas Altın Çüs Destanı'nın mitik unsur ihtiva eden epizotlarında yer alır. Bu nedenle bu karakterler hilekar özelliği gösteren düşman tiplerdir.

Rakip tip, destan ve halk hikayelerinin ortak olumsuz tiplerinden biridir. Ancak bu tipi temsil eden karakterlerden çok azı destanlarda yer alır. Halk hikayelerinde kadın karakterler tarafından temsil edilen rakip tipin varlığı ise, daha önce dile getirdiğimiz gibi, türün bağlam ve konu özelliğiyle ilişkilidir. Rakip tipin erkek karakterler tarafından temsil edilmesi genel bir beklentidir; ancak halk hikayelerinde bu tipi temsil eden kadın karakterler de yer alır. Ancak bu karakterler, erkekler gibi merkezi bir olumsuz karakter rolüne sahip değildir. Sadece anlatmanın kahramanına âşıktırlar ve bu nedenle onun sevdiği kişiyle evlenmesini engellemeye çalışırlar.

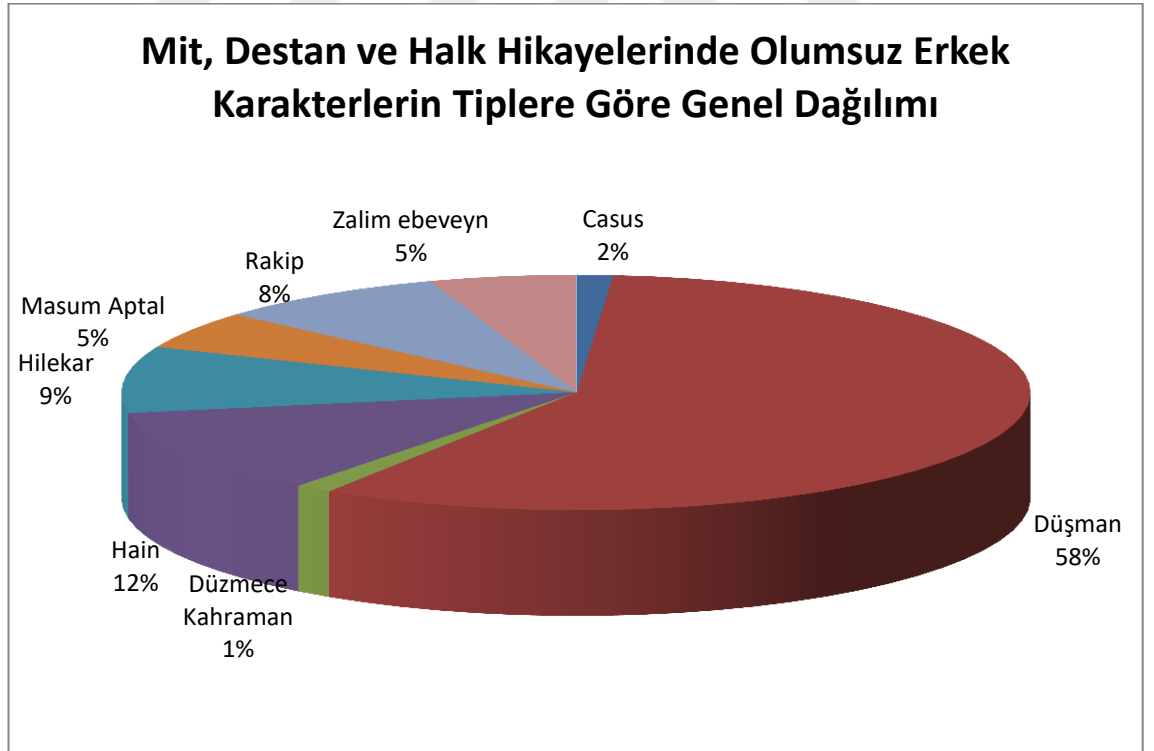
Masum veya tanrısal aptal tip; mit, destan ve halk hikayelerinin ortak olumsuz tiplerinden biridir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, bu tipi temsil eden karakterlerin sayısı oldukça azdır. Anlatmalar içerisinde kadın olumsuz karakterler genellikle hilekar tipi temsil ettiği için, masum veya tanrısal aptal tipi temsil eden kadın karakterlerin oranı oldukça düşüktür.

Mit, destan ve halk hikayelerindeki kadın olumsuz karakterlerin tip kategorilerine göre genel dağılımını değerlendirdiğimizde, kadın olumsuz karakterlerin savaşa ilgili olmayan ve kötülük yapmak için beden gücünden ziyade zeka gücünü

kullanan olumsuz tip kategorilerinde yer aldıkları sonucuna ulaşırız. Bu durum yukarıda açıkladığımız gibi, anlatmaların bağlam ve konu özellikleriyle ilişkilidir.

3.1.1.2. Erkekler

Olumsuz erkek karakterlerin Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki kullanım oranı anlatma türüne göre değişiklik arz eder. Bu oran mitlerde %11, destanlarda %85 ve halk hikayelerinde %60'tır. Bu üç türde olumsuz erkek karakterlerin toplam oranı ise %82'dir (Cinsiyeti belirsiz olan karakterler yüzdelik oranlara dahil edilmemiştir). Bu oranları bütüncül olarak değerlendirdiğimizde olumsuz erkek karakterlerin destanlarda, diğer türlere nazaran oldukça yüksek bir orana sahip olduğunu görürüz. Bu oranlar hakkında yaptığımız yukarıdaki değerlendirmelerimizi, incelememize dahil ettiğimiz tüm metinlerdeki olumsuz erkek karakterlerin tip kategorilerine göre dağılımlarını bir tabloyla (Tablo-12) göstererek destekleyebiliriz:



Tablo-12

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz erkek karakterlerden; %58'i düşman, %12'si hain, %9'u hilekar, %8'i rakip, %5'i zalim ebeveyn, %5'i masum veya tanrısal aptal, %2'si casus ve %1'i düzmece kahraman tip kategorilerinde yer alır. Olumsuz kadın karakterlerden farklı olarak, olumsuz erkek karakterler mit, destan ve halk hikayesi türlerinin tümünde temsil edilir.

Düşman tip; mit ve destanlarda ortak olarak yer alan tiplerden biridir. Buna rağmen, erkek karakterler, tüm tip kategorilerinde yer aldıkları göz önünde bulundurulduğunda, oldukça yüksek bir oranda bu tipi temsil ederler. Bu nedenle, olumsuz kadın karakterlerin en baskın olarak temsil ettiği tip hilekarken, erkek karakterlerin en baskın olduğu tipin düşman olduğunu söyleyebiliriz.

Hain tip; yalnızca destanlarda yer alan tiplerden biridir. Olumsuz erkek karakterlerin genel toplamı içerisinde düşman ve hain tipi temsil eden erkek karakterlerin toplam %70 oranında olduğunu görürüz. Bu durum, olumsuz erkek karakterlerin ağırlıklı olarak savaşla ilgili epizotlarda yer almasının bir sonucudur.

Hilekar tip; mit, destan ve halk hikayelerinin ortak olumsuz tiplerinden biridir. Hilekar tipi temsil kadın karakterler genellikle zekalarını kullanarak kötülük yaparken, erkek karakterler beden güçlerini kullanarak da hilekar tipin sahip olduğu etkinlik alanlarını icra ederler. Bu nedenle hilekar tipi temsil eden erkek karakterlerin sayısı, bu tipi temsil eden kadın karakterlerin sayısından daha fazladır. Ancak daha önce de ifade ettiğimiz gibi hilekar, kadın karakterlerin temsil ettiği tipler içerisinde en baskın olan tiptir.

Rakip tip; destan ve halk hikayelerinin ortak olumsuz tipidir. Ancak ağırlıklı olarak halk hikayelerinde yer alırlar. Bu durum, halk hikayesi türünün bağlam ve konu özellikleriyle ilişkilidir. Halk hikayelerindeki rakip tipi temsil eden erkek karakterler, hikayelerin merkezi olumsuz karakterleridir.

Zalim ebeveyn tip de destan ve halk hikayelerinin ortak olumsuz tiplerinden biridir. Bu tip de, türün bağlam ve konu özellikleri nedeniyle, ağırlıklı olarak halk hikayelerinde yer alır. Rakip tip gibi, savaşla ilgili epizotlarda yer alan bir tip olmadığı için, zalim ebeveyn tipin temsil oranı oldukça düşüktür.

Masum veya tanrısal aptal tip; mit, destan ve halk hikayelerinin ortak tiplerindendir. Bu tipin her üç türde de temel özellikleri aynıdır ve sayısal olarak da her

üç türde eşit olarak yer alırlar. Masum veya tanrısal aptal aksiyon içeren epizotlarda yer almadıkları için, yapısal birimleri aksiyona dayalı halk anlatmalarında düşük oranda temsil edilirler.

Casus ve düzmece kahraman tipleri yalnızca destanlarda yer alır ve yalnızca erkek karakterler tarafından temsil edilirler. Destanlarda bu tipi temsil eden karakterlerin sayısı oldukça azdır. Bunun sebebi, destanların kurgusunun kahramanın yeteneklerini ön plana çıkarma üzerine kurulu olmasıdır. Kahraman, fiziki güce sahip olmayan casus ve düzmece kahramanla mücadele etmek için fazla güçlüdür. Bu nedenle bu tipi temsil eden karakterler anlatmalarda düşük bir oranda yer alırlar. Bu karakterlerin yalnızca entrik unsur katmak için anlatmaya dahil olduklarını ifade edebiliriz.

Mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz erkek karakterlerin tip kategorilerine göre genel dağılımını değerlendirdiğimizde, olumsuz erkek karakterlerin savaşla ilgili tip kategorilerinde yoğunlaştığını görürüz. Bu durum, olumsuz kadın karakterlerin aksine, olumsuz erkek karakterlerin kötülük yapmak için zeka gücünün yanı sıra beden gücünü de kullandıklarını gösterir. Bunun yanı sıra daha önce de ifade ettiğimiz gibi anlatmaların yaratım ve aktarım ortamları ve konuları, erkek karakterlerin güçleriyle ön plana çıkmalarını sağlamıştır.

3.1.1.3. Gruplar (Topluluklar)

Grup şeklinde temsil edilen olumsuz karakterlere “insanlar” üst başlığı altına yer vermemizin sebebi, anlatmalar içerisinde onların bir birey veya tek bir organizma gibi yer almalarıdır. Bu gruplar içerisindeki herhangi bir bireyin kişisel bir rolü yoktur. Bireyin biyolojik olarak cinsiyetine benzer şekilde, bu gruplar da sayı ile tanımlanır. Grup olarak anlatmalarda yer alan olumsuz karakterler yalnızca destan ve halk hikayelerinde yer alır ve tıpkı bir karakterin tipik bir özelliğe sahip olması gibi, gruplar da tipik bir özelliğe sahiptirler.

Grupların sıfatlarında genellikle formel 40 sayısı kullanılır. Manas Destanı’ndaki “kırk çoro”, Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu’ndaki “40 yiğit” ve Garip İle Senem Hikayesi’ndeki (Uygur Varyantı) “40 harami” formel 40 sayısıyla sıfatlandırılan gruplara örnektir. Bunlar dışında yer alan gruplar ise yine bir sayıyla veya grup adıyla

sıfatlandırılırlar. Manas Destanı'ndaki "Kıtay ve Rus orduları", Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'ndaki "Evnük Kalesi'nin Beş Yüz Kafırı", Tülek Destanı'ndaki "altmış yiğit", Âşık Garip Hikayesi'ndeki (Destan-ı Hikâye-yi Maksud) "Halep Paşası'nın iki âşığı" ve Âşık Garip Hikayesi'ndeki (Behçet Mahir varyantı) "On Dört âşık" bu gruplar için birer örnektir.

Destanlardaki grupların tamamı kahramanı öldürmek isteseler de bunlardan bazıları hain, bazıları ise düşman tipi temsil ederler. Destan kahramanı bu gruplara karşı genelde yalnız savaşır ve onları öldürür veya başka şekilde cezalandırır.

Halk hikayelerinde olumsuz karakter olarak yer alan grupların tamamı ise, hilekar tipi temsil eder. Bunların temel amacı, doğrudan veya dolaylı olarak hileye başvurarak âşıkları ayırmaktır. Bu karakterler, genellikle başkalarına hizmet ederler.

Bir olumsuz karakter olarak grupların halk anlatmalarında yer almaları kahramanın gücünü vurgulama işlevine hizmet eder. Halk anlatmalarında kahramanın tek bir anlatma karakteri tarafından temsil edilen olumsuz tiplerle savaşları ayrıntılı olarak tasvir edilebilirken, kahramanın gruplarla savaşı yüzeysel olarak anlatılır. Bu durum, kahramanın birden fazla kişiyle mücadele ederken bile çok fazla güç sarf etmediğini hissettirir.

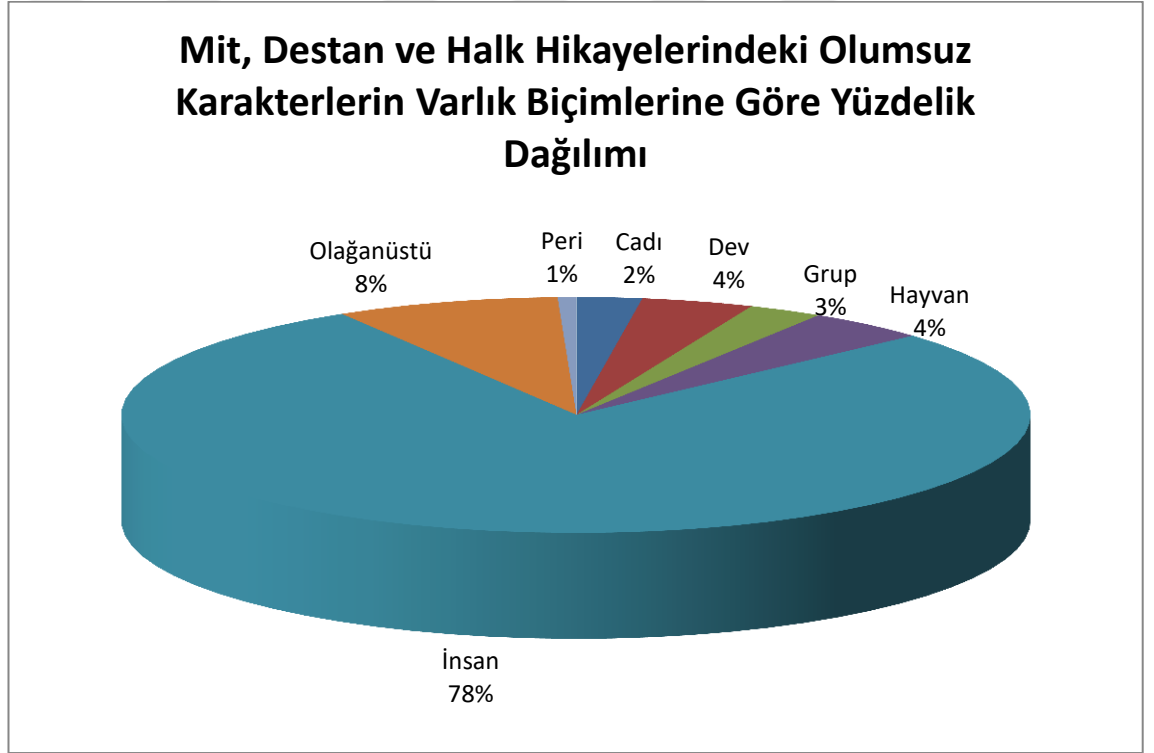
Bunun yanı sıra, bir devletin bekası için en büyük tehlikelerden biri, devlet içerisindeki grupların isyan etmeleridir. Bu nedenle, ulus birliğinin karşısında teşekkül eden zararlı gruplar, bir tabu niteliğini kazanır ve insanlar bu grupların isimlerini dahi zikretmekten kaçınırlar. Günümüz dünyasında bu durumun gerçeklik boyutundaki örneklerini görmek mümkündür. Terörist olarak ilan edilen bir gruptan bahseden insanların, o grubun önüne aşağılayıcı sıfatlar eklemesi veya bu grupların adlarını andıkların zaman diğer insanların tepkilerinden çekinmeleri, devlet için tehlike arz eden grupların bir tabu olarak algılanmalarına örnek olarak verilebilir. Bu nedenle, anlatmalar içerisinde bu gruplardan ayrıntılı olarak bahsedilmemesi ve kahramanın gücünün tamamını bile kullanmadan bu gruba mücadele edebilmesi, toplumsal bir gerçekliğin anlatma boyutuna taşınması olarak yorumlanabilir.

Halk anlatmalarında, olumsuz özelliğe sahip gruplar hakkında ayrıntılı bilgi verilmediği için bu gruplar hakkında daha fazla yorum yapmak, yapısalcı bir karakter tipolojisi araştırmasından ziyade bir siyaset bilimi araştırmasının konusu olacağı için bu

noktada insan dışı karakterler tarafından temsil edilen olumsuz tipler hakkında bilgi vermek uygun olacaktır.

3.1.2. İnsan Dışı Varlıklar

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin varlık biçimleri çoğunlukla insandır; fakat insan dışı varlıklar da anlatmalarda yer alır. İnsan dışı olan bu varlıklar da tıpkı varlık biçimi insan olan karakterler gibi olumsuz tip kategorilerinde yer alarak, anlatmaların kahramanlarının karşısında konumlanır. Bu varlıkların olumsuz tip kategorilerindeki oranlarını bir tablo (Tablo-13) ile gösterecek olursak:



Tablo-13

Mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin %78'ini insan, %8'ini olağanüstü, %4'ünü dev, %4'ünü hayvan, %3'ünü grup (topluluk), %2'sini cadı ve %1'ini peri varlık biçimine sahip karakterler oluşturur. Tabloda yer alan dev, cadı ve peri olağanüstü varlıklardır; fakat bu varlık biçimine sahip karakterler anlatıcılar tarafından özellikle belirtildikleri ve aynı özellikleriyle farklı anlatmalarda tekrar

edildikleri için, onları tabloda ayrıca göstermeyi tercih ettik. Tablodaki “olağanüstü” kategorisine ise yarı insan, yarı hayvan, tanrı ve tanrı yardımcılarını dahil ettik. Bu varlık biçimine sahip karakterlerin özellikleri de anlatılmalarda hususi olarak belirtilmediği için ve varlık biçimlerinin “olumsuzluk” olgusuyla doğrudan bir ilişkisi olmadığı için, bu karakterleri ayrıca incelememeyi uygun bulduk. Dolayısıyla, yarı insan, yarı hayvan, tanrı ve tanrı yardımcılarını aşağıdaki “Olağanüstü Varlıklar” başlığı altında bütüncül değerlendirip cadı, dev ve peri varlık biçimindeki olumsuz karakterleri ayrıca ele almayı tercih ettik.

3.1.2.1. Olağanüstü Varlıklar

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki yarı insan, yarı hayvan, tanrı ve tanrı yardımcısı varlık biçimlerine sahip karakterlerden yarı hayvan yalnızca destanlarda, yarı insan mit ve destanlarda ortak olarak yer alırken diğer varlık biçimlerine sahip olumsuz karakterler yalnızca mitlerde yer alır. Destanlarda yer alan yarı insan ve yarı hayvan özelliğine sahip olağanüstü karakterlerden yalnızca biri Battal Gazi Destanı’nda bulunurken diğerleri Kırgız Kocacaş Destanı, Altay Maaday-Kara Destanı ve Hakas Altın Çüs Destanı’nda yer alır. Bu destanların tür açısından hem mitlere hem de destanlara ait özellikler ihtiva etmesi yarı insan ve yarı hayvan varlık biçimlerine sahip karakterleri şahıs kadrolarında barındırmaları sonucunu doğurmuştur.

Ayrıca bu durum, anlatıcı ve dinleyici kimliğiyle yakından ilişkilidir. Rusya Federasyonu’na bağlı Altay ve Hakas özerk bölgelerinde yaşayan Türk boylarının şamanlar öncülüğünde halen belirli dönemlerde ayinlerini devam ettirdikleri bilinmektedir. Adı geçen destanlar bu ayinlerde anlatılmasalar da halen Şamanist yaşam tarzının devam ettiği bu bölgelere ait destanlarda, mitlerde karşılaştığımız olağanüstü varlıkların yer alması mümkündür. Nitekim bu destanlardaki olağanüstü varlıkların Erlik Bey, Kara Han (Erlik’le aynı özelliklere sahip) ve onların çocukları olması bu varsayımı güçlendirmektedir.

Kırgız Kocacaş Destanı ise konu ve yapı açısından mit, masal ve destana ait özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Bu nedenle, bu yapı ve konu özelliği, destanın içerisinde yarı hayvan özelliğine sahip Sur Eçki’nin yer alması için zemin hazırlamıştır.

Bu olağanüstü varlık biçimine sahip olumsuz karakterlerin dışındaki varlıklar ise mitlerde yer alır. Mitlerdeki olağanüstü olumsuz varlıklar hakkında daha önce değerlendirmede bulunduğumuz için, bu noktada insan dışı diğer varlıklar hakkında bilgi vermek uygun olacaktır.

3.1.2.1.1. Cadılar

Varlık biçimi cadı olan olumsuz karakterler destan ve halk hikayelerinde yer alır ve bu karakterlerin tamamı hilekar tipi temsil eder. Bu karakterlerden bazıları insandır; ancak anlatıcı tarafından “cadı” şeklinde vasıflandırılırlar. Alpamış Destanı’ndaki Surhayil, Kerem ile Aslı Hikayesi’ndeki “cazu karılar” ve Ferhat ile Şirin Hikayesi’ndeki Azraka ve Tantana insan olup cadı şeklinde tasvir edilen olumsuz karakterlerdir. Bu karakterler insan olsalar da büyü yapabilme yeteneğine sahiptirler. Bu cadılardan Surhayil, Azraka ve Tantana hem kahramanı öldürmek hem de kahramanın evliliğine mani olmak isterler. Cazu karılar ise yalnızca kahramanın evliliği karşısında bir engel olarak anlatmada yer alır. Bu karakterlerin özellikleri ve sergiledikleri eylemler hakkında tezimizin İkinci Bölümü’nde ayrıntılı bilgi verdiğimiz için, bu noktada varlık biçimi cadı olan diğer olumsuz karakterlerden bahsetmek uygun olacaktır.

Battal Gazi Destanı’ndaki Harus, Çın Tömür Batur Destanı’ndaki Yalmavuz ve Altın Çüs Destanı’ndaki Kuğu İney insan özelliği sergilemeyen cadılardır. Anlatma içerisinde onların insan olduğuna dair hiçbir bilgi yer almaz ve bu karakterler anlatmaya “cadı” varlık biçiminde dahil olurlar. Bu olumsuz karakterlerin ortak özelliği kahramanı öldürmek istemeleridir; fakat sergiledikleri diğer tipik özelliklerden dolayı anlatmalarda hilekar tipin temsilcisi konumunda yer alırlar. Battal Gazi Destanı’nda yer alan diğer cadılar aynı zamanda birer dev olduğu için, onları bir sonraki başlık altında incelemeyi uygun bulduk.

Cadılar, mitlerde yer almazlar çünkü mitlerdeki olağanüstü varlıklar tanrı veya yarı tanrılardır. Cadı, bir tanrı veya yarı tanrıya karşı mücadele etmek için yeterli güce sahip değildir. Bunun yanı sıra, cadıların var oluş veya yok oluş konusuyla herhangi bir ilişkisi yoktur.

Cadıların destan ve halk hikayelerinde düşük oranda temsil edilmelerinin sebebi ise, bu anlatmaların masal ve efsane türlerine nispeten daha realist anlatma türleri olmalarıdır. Destan ve halk hikayelerinde realist olmayan epizotlar vardır; ancak bu epizotların sayısı oldukça azdır. Bu nedenle, destan ve halk hikayelerinde cadı oldukça az bulunur.

Kurmaca bir varlık olan cadı, gerek Türk sözlü geleneğinde gerekse diğer toplumların sözlü geleneğinde kadın olarak tasavvur edilir. Bu durumla ilişkili olarak cadılar, kadın karakterlerin en baskın temsil ettiği hilekar tip kategorisinde yer alırlar.

Cadıların anlatmalarda yer almaları kahramanın yalnızca fiziki güce ve zekaya değil aynı zamanda büyülü güçlere de sahip olması sonucunu doğurur. Böylece kahraman, ideali için tehlike arz eden her türlü güce karşı savaşmak için donanımlı hale gelir. Bu durum aynı zamanda kahramana bir kutsiyet de kazandırır. Kahraman, cadılarla mücadele etmek için, olağanüstü bir varlık tarafından hazırlanır. Bu varlık, kahramana olağanüstü güçler verir ve böylece kahraman “kut” sahibi olur.

3.1.2.1.2. Devler

Varlık biçimi dev olan olumsuz karakterler yalnızca destanlarda yer alır ve bu karakterlerin tamamı düşman tipi temsil eder. Bu devlerden yalnızca Edige Destan’ında yer alan Kabartı Alp insan özelliği sergiler; diğer devler ise insan özelliği sergilemezler. Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Boy’daki Tepegöz, Battal Gazi Destanı’ndaki Azraf, Ancaf, Kara Dev, Guzende Cadı, Guzende Cadı’nın kızı, Hilâl, Rad Cadı, Rad Cadı’nın kızı; Tulum Hoca Destanı’ndaki Ak Dev ve Kara Dev insan özelliği sergilemeyen devlerdir. Bu devlerin tamamı merkezi düşman tipe bağlı karakterlerdir ve kahramanı öldürmeye çalışırlar.

Varlık biçimi dev olan olumsuz karakterlerin mit ve halk hikayesi türlerinde yer almamasının sebepleri ise bu türlerin konu özellikleri ve kahramanların varlık biçimleriyle ilişkilidir. Mitler var oluş ve yok oluşu konu edindikleri için mitlerdeki kahraman tanrı ya da yarı tanrı özelliğine sahiptir. Tanrı veya yarı tanrı varlık biçimine sahip bir kahramanın karşısında yer alan bir dev kahramana zarar verme açısından aciz ve güçsüz kalacaktır. Bu nedenle mitlerde devler yer almaz.

Halk hikayelerindeki kahramanlar güçlüdür; ancak destan kahramanı kadar güçlü tasvir edilmezler. Halk hikayelerinin kahramanı fiziki bir güçten ziyade zeka gücüne sahiptir ve en önemli kahramanlık özellikleri âşıklık yeteneğine sahip olmasıdır. Bu şekilde tasvir edilen bir kahraman, bir devin karşısında güçsüz kalacağı için halk hikayelerinde varlık biçimi dev olan karakterlerin yer almadığını söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra, halk hikayelerinde işlenen aşk konusu ile varlık biçimi dev olan karakterlerin sergilediği davranışların doğrudan bir bağlantısı yoktur. Nitekim, daha önce de ifade ettiğimiz gibi destanlarda yer alan devlerin tamamı düşman tipi temsil eder ve halk hikayelerinde düşman tip yer almaz. Burada şunu belirtmek gerekir ki; bu değerlendirmeleri incelememize dahil ettiğimiz halk hikayelerinden hareketle yapmaktayız. İncelememize dahil etmediğimiz halk hikayelerinde (aşk destanlarında) dev yer alabilir; ancak yer alsalar da bu karakterlerin işlevi iki âşığın kavuşmasını engellemek olacağı için, kahramanı öldürme girişiminde bulunan düşman tipi temsil etmeyeceklerdir.

3.1.2.1.3. Periler

Varlık biçimi dev olan olumsuz karakterler destanlarda ve halk hikayelerinde ortak olarak yer alırlar. İncelememize dahil ettiğimiz anlatmalar içerisinde peri varlık biçimine sahip olumsuz karakterlerin sayısı ikidir. Bu karakterlerden biri Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'daki masum veya tanrısal aptal tipi temsil eden Peri Kızı'dır. Varlık biçimi peri olan diğer karakter ise Hurilika-Hemracan Hikayesi'ndeki Hurizefran'dır. Bu karakter rakip tipi temsil eder.

Varlık biçimi peri olan karakterlerin mitlerde yer almaması ve destan ve halk hikayelerinde ise oldukça az sayıda bulunmasının sebebi anlatmaların konu özellikleri, mekanı, zamanı ve kabul ediliş şekliyle ilişkilidir.

Mitler, kutsal olarak kabul edildikleri için, mitlerde işlenen yaratma ve yok etme konularının icracıları tanrılar veya onların yardımcılarıdır. Tanrı, her ne kadar soyut bir kavram olsa da, tanrı kavramının “hayal ürünü” olduğunu iddia edemeyiz; çünkü onun var olduğuna inanılır. Periler ise tam manasıyla hayal ürünü olağanüstü varlıklardır. Bu nedenle mitlerde, peri varlık biçiminde temsil edilen karakterler bulunmaz.

Destan ve halk hikayeleri ise kutsal olarak kabul edilmezler ve bu türlerin kurmaca olduğu dinleyici tarafından bilinir. Bu haliyle destan ve halk hikayelerinde bir hayal ürünü varlık olan periye tesadüf etmemiz mümkündür. Ancak bu anlatma türlerinin zaman ve mekan özellikleri, perilerin anlatma içerisinde çok fazla sayıda yer almasının önüne geçer. Her iki türdeki olaylar da yakın geçmiş zamanda ve günümüz dünyasında yaşanır. Böylesi bir zaman diliminde ve mekanda anlatmaların içerisinde hayal ürünü olan bir varlığın çok sayıda yer almaması beklenir. Nitekim, cadı ve dev olarak destan ve halk hikayelerinde yer alan olumsuz karakterlerin sayısı da bu nedenle azdır.

3.1.2.2. Hayvanlar

Varlık biçimi hayvan olan olumsuz karakterler mit, destan ve halk hikayelerinde ortak olarak yer alırlar. Ancak varlık biçimi hayvan olan olumsuz karakterin halk hikayelerinde yalnızca bir örneği vardır. Büz Yiğit Hikayesi'ndeki hilekar tipi temsil eden maymunlar bu tipin halk hikayelerindeki tek örneğidir.

Mitlerde varlık biçimi hayvan olan karakterlerin tamamı masum veya tanrısal aptal tipi temsil eder. Bu hayvanlardan bazıları konuşma veya söyleneni anlama gibi olağanüstü özelliklere sahip olsalar da bu özellikler, onları olağanüstü varlık olarak nitelendirebilecek kadar baskın değildir. Mitlerdeki olumsuz hayvan karakterler, tıpkı doğal hayatta oldukları gibi, içgüdüleriyle hareket ederler veya başka kişiler tarafından kullanılırlar. Bu nedenle bazı sorunlara yol açarlar. Bu hareketlerinden dolayı cezalandırılırlar; fakat cezalarına itiraz etmezler. Bu nedenle masum veya tanrısal aptal tipin temsilcisi konumundadırlar.

Destanlarda, varlık biçimi hayvan olan olumsuz karakterlerin tamamı düşman tipi temsil eder. Destanlardaki hayvanlardan bazıları mitlerde olduğu gibi başkalarına hizmet ederler. Bu özelliğe sahip hayvanlar yalnızca Altay Maaday-Kara Destanı'nda yer alırlar. Oğuz Kağan Destanı, Canıl Mirza Destanı ve Kambar Batır Destanı'ndaki hayvanlar ise, anlatmalarda yapısal açıdan önemli yere sahiptirler. Her üç destanda da kahraman, ilk kahramanlığını bir hayvana karşı kazanır veya bir hayvanı yenerek kahramanlığını perçinler. Ayrıca, bu üç destandaki hayvanlar etoburdurlar. Onların

etobur olmaları toplum için birer tehlike arz etmelerine ve kahramanın bu tehlikeyi uzaklaştırması sonucunu doğurur.

Bu bilgilerden hareketle olumsuz karakterlerin varlık biçimleri hakkında genel bir değerlendirme yapacak olursak; Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin ağırlıklı olarak insan olmalarının yanı sıra, az sayıda insan dışı varlıklar da bu anlatmalarda olumsuz tipleri temsil etmişlerdir. İnsan dışı varlıkların en baskın olarak yer aldığı tür mitlerdir. Mitlerin konu özellikleri, şahıs kadrosunda insan dışı varlıkların çok sayıda yer alması sonucunu doğurmuştur. Bunun bir diğer sebebi ise, mitlerin içerik özellikleri, yani anlatmalardaki zaman ve mekanın uzak geçmiş ve günümüz dünyasından başka bir dünya olması karakterlerin ontolojik durumunu etkilemiştir. Destanlarda da benzer şekilde; anlatmanın konusu, anlatma mekanı ve zamanı, karakterlerin varlık biçimleri üzerinde etkili olmuştur. Milli bütünlük karşısında yer alan karakterler genellikle insan olarak tasavvur edilmiştir. Yine destanlardaki olayların yakın geçmişte ve günümüz dünyasında yaşanması, varlık biçimi insan olan olumsuz karakterlerin kullanım oranını artırmıştır. Halk hikayeleri de destanlarla aynı içerik özelliklerine sahiptir. Bunun yanı sıra, halk hikayelerinde aşk konusunun merkezde yer alması, halk hikayelerinin kahramanın olağanüstü güçlerle mücadele etmemesi sonucunu beraberinde getirmiş ve halk hikayelerinde ağırlıklı olarak varlık biçimi insan olan olumsuz karakterler yer almıştır. Bu bilgilerden anlaşılabacağı üzere, anlatma türlerinin çeşitli özellikleriyle, anlatmalarda yer alan karakterler arasında sıkı bir ilişki vardır. Bu ilişkiyi, her tipi ayrıca ele alarak değerlendirmek mümkündür.

3.2. Olumsuz Karakter ve Tür İlişkisi

Bir halk anlatması türünün yapısı ile konusu arasında oldukça sıkı bir bağ vardır. Yapısal birimler, bir anlatma türünün temel özelliklerini gösterir ve bu nedenle, anlatmanın türünü belirlemede öncelikli olarak göz önünde bulundurulur. Anlatmaların konusu ise, yapısal birimlerin oluşması ve sıralanması üzerinde etkilidir. Bu durumu bir örnekle açıklayacak olursak; destanların konusunu bir kahramanın, milleti için verdiği mücadele oluşturur. Bu konuya paralel olarak destanlarda kahramanın yaptığı savaşların yer aldığı yapısal birimler yer alır. Halk hikayelerinde kahramanın, milleti için verdiği mücadeleden söz edilemez. Bu nedenle halk hikayelerinde kahramanın bir düşmana

karşı yaptığı savaşların yer aldığı yapısal birimler bulunmaz. Yapısal birimler ile konu arasındaki bu sıkı bağ, anlatmalardaki karakter kullanımını da doğrudan etkiler. Çünkü karakterler, anlatmaların konusuyla doğrudan bağlantılıdır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, her bir anlatma türü, konu ve karakter unsurlarını içerisinde barındıran bir yapı bütünlüğünü beraberinde getirir. Karakterlerin niteliğini ise konu belirler. Buna göre en basit ifadeyle bir aşk hikayesinde âşık ve sevgili, bir destanda ise düşman ve kahraman olmak zorundadır. Ancak, söz gelimi destanların aşk konusunu içeren yapısal birimlerinde de âşık ve sevgili tipleri yer alır. Yani destanın ana konusu kahramanın milleti için verdiği mücadele olsa da, destanlarda az oranda yer alan aşk konusu, bu konuya uygun karakterlerin destanlarda yer alması sonucunu doğurur. Destanda kahraman âşık olabilir ama hem konu hem de karakter açısından baskın özellik kahramanlık olacaktır.

Dolayısıyla, konu ile karakter arasındaki bu sıkı ilişki, farklı türlerde olsalar bile aynı konuyu işleyen anlatmalarda ortak tiplerin kullanılmasına zemin hazırlar. Farklı anlatma türlerinde ortaya çıkan bu ortak tipler genel olarak aynı “tipik” özelliklere sahip olsalar da anlatmanın türüne bağlı olarak, farklı özellikler sergileyebilirler. Örneğin; yaratılış anlatmalarında olağanüstü bir özelliğe sahip olan ve kaosa sebep olan hilekar tipin, destanlarda olağanüstü özelliklerinden sıyrıldığını; fakat yine de hilekar tipin belirgin özelliklerine sahip olduğuna şahit oluruz. Bu tipteki değişimin izlerini halk hikayelerinde de görürüz.

Bunun yanı sıra, yalnızca bir türe has tipler de vardır. Bu tiplerin başka anlatmalarda görülmemesinin sebebi ise, anlatmanın yapısal özelliğiyle ilişkilidir. Bunu bir örnekle açıklayacak olursak; destanlarda var olan “bir düzmece kahramanın ortaya çıkıp kendi hükümrانlığını ilan etmesi” gibi bir yapısal birim, halk hikayelerinde yoktur. Bu nedenle, düzmece kahraman, halk hikayelerinde yer almaz ve destana has bir tip olarak karşımıza çıkar.

Farklı anlatma türlerindeki bazı tipler ise, hiçbir özelliğini değiştirmeden anlatmalar arası geçiş yapar. Bunlar genellikle anlatmada çok fazla rolü olmayan tiplerdir. Söz gelimi aynı özelliklere sahip masum veya tanrısal aptal tipe yaratılış anlatmalarında, destanlarda ve halk hikayelerinde tesadüf ederiz. Bu tiplerin hiç değişmeden farklı anlatmalarda yer almasının sebebi ise, anlatma içerisinde

sergileyecekleri küçük farklı bir tavrın bile onları farklı türde bir tipe dönüştürecek olmasıdır. Örneğin; Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatmasında, evlatları için canlarını feda etmeyen Dumrul'un anne ve babası birer masum veya tanrısal tip örneğidir. Bu tipler hakkında, “evlatlarının ölmesini önceden beri istedikleri için canlarından vazgeçemediler” gibi fazladan bilgi verilmiş olsaydı, tiplerin temel motivasyonları değişerek birer hain tipe dönüşürlerdi. Nitekim, Claude Lévi-Strauss da; anlatmalar içerisindeki bir unsurun dönüştüğünde, diğer unsurların da buna göre yeniden düzenlenmesi gerektiğini ifade eder (Lévi-Strauss 2013: 72). Karakterler arasındaki ilişkide de küçük bir değişikliğin olması, anlatmadaki tüm unsurların değişmesine neden olur. Bu nedenle, masum veya tanrısal aptal gibi, anlatmalarda az görülen tipler, anlatma türlerinin yapı ve konu özelliklerine bağlı olarak temel özelliklerini değiştirmezler.

Bu nedenlerden dolayı, anlatma türleri ile olumsuz karakter ilişkisi, ayrıca değerlendirilmesi gereken bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu gereklilik nedeniyle, bu başlık altında ilk olarak, olumsuz tiplerin mit, destan ve halk hikayelerinin hangi yapısal birimlerinde ortaya çıktıklarını incelemeyi uygun bulduk. Bunun yanı sıra; “hilekar”, “masum veya tanrısal aptal”, “düşman”, “zalim ebeveyn”, “rakip”, “hain”, “casus” ve “düzmece kahraman” tiplerinin anlatma türüne bağlı olarak değişimini, her bir tip için müstakil olarak değerlendirdik. Bu değerlendirmede, tiplerin farklı türlerdeki ortak kullanımlarını göz önünde bulundurduğumuz için, yukarıdaki sıralamaya bağlı kaldık. Yani, her üç anlatma türünde ortak olan hilekar ve masum veya tanrısal aptal tipleri öncelikli olarak ele aldık.

Tespit ettiğimiz sekiz tip kategorisinin anlatma türlerine bağlı değişimini incelemeye başlamadan önce, olumsuz tiplerin anlatma türlerinin yapısal birimlerindeki dağılımı hakkında bilgi vermek uygun olacaktır. Olumsuz tiplerin anlatma türlerinin yapısal birimlerindeki dağılımını bir tabloyla gösterecek olursak:

Olumsuz Tiplerin Anlatma Türlerinin Yapısal Birimlerindeki Dağılımı			
Tipler	Türlerin Yapısal Birimleri		
	Mit	Destan	Halk Hikayesi
Hilekar	II. Olağanüstü bir varlık kahramana yardım eder III. Kahraman olumlu ve olumsuz diğer karakterlerle iletişime başlar IV. Kahramanın ortadan kaybolması ve hilekarın yükselişi VI. Kahraman ya da diğer karakterlerin yasağı çiğnemesi (Baştan çıkarıcı olarak kadın). VII. Kahraman, düzeni kurmak ve bölünen gücü tekrar bir araya getirmek için savaşır VIII. Kahraman mirasını paylaşır ve ortadan kaybolur	V. Savaşa sebep olan bir eylemin yapılması (yasağın çiğnenmesi, ihanet) VI. Düşmanın taarruzu hakkında haber alma, yola çıkma ya da casusun düşmana haber götürmesi (haber alma, yola çıkma)	IV. Eğitimin bitmesi, âşıkların kısa süreli birbirinden ayrışması (ilk ayrılış) V. Kahramanın ava çıkması, savaşa katılması, yurdunu terk etmesi ve kızla karşılaşması (kahramanlık gösterme, karşılaşma, âşık olma) VIII. Arabozucunun ortaya çıkışı ve kızın ailesine âşığı kötülemesi (arabozuculuk) X. Kızın verilmemesi ve âşığın gurbete çıkışı (ayrılış) X.a. Kızın başkasına verilmek istenmesi (rakibin ortaya çıkışı) XI. Gurbete çıkan âşığın diğer âşıklarla mücadele etmesi ve yeteneğini ispat etmesi (atışma) XII. Gurbete gidiş sonrası âşıkların haberleşmesi ve gurbetten ilk dönüş (haberleşme ve ilk dönüş) XIII. Âşığın dönüşünün engellenmesi ölüm haberinin yayılması (engelleme, yalan haber)
Masum veya Tanırsal Aptal	VI. Kahraman ya da diğer karakterlerin yasağı çiğnemesi VII. Kahraman, düzeni kurmak ve bölünen gücü tekrar bir araya getirmek için savaşır	V. Savaşa sebep olan bir eylemin yapılması (yasağın çiğnenmesi, ihanet) VI. Düşmanın taarruzu hakkında haber alma, yola çıkma ya da casusun düşmana haber götürmesi (haber alma, yola	VI. Kız istemek için başka memlekete giden âşığın ve ailesinin yardım görmesi

	VIII. Kahraman mirasını paylaşır ve ortadan kaybolur	çıkma)	
Düşman	IV. Kahramanın ortadan kaybolması ve kurmaca kahramanın yükselişi V. Kahraman, güç alanını tekrar belirlemek için mücadeleler verir VII. Kahraman, düzeni kurmak ve bölünen gücü tekrar bir araya getirmek için savaşır VIII. Kahraman mirasını paylaşır ve ortadan kaybolur	III. Kahramanın olağanüstü doğumu ve çocukluk çağı (yoksunluk, olağanüstü doğum) III.a. Kahramanlık gösterme ve ad alma (ilk kahramanlık) IV. Kahramanın evlenme isteği ve evlenmek için bir mücadeleye girişmesi (eş arama, rekabet) V. Savaşa sebep olan bir eylemin yapılması (yasağın çiğnenmesi, ihanet) VI. Düşmanın taarruzu hakkında haber alma, yola çıkma ya da casusun düşmana haber götürmesi (haber alma, yola çıkma) VII. Mücadele, zaferle geri dönme ya da esir düşme (savaş, geri dönüş, esir düşme) VIII. Sevgili (gelin) veya akrabasının esir olması hakkında haber alma (rüya görme, işaret verilme) IX. Kahramanın sevgilisiyle düşmanın, rakibin veya bir düzmece kahramanın evlenmeye niyet etmesi XI. Düşman veya düzmece kahramanın cezalandırılması XII. Düğün veya toprak (güç) paylaşımı	

Zalim Ebeveyn		VII. Mücadele, zaferle geri dönme ya da esir düşme (savaş, geri dönüş, esir düşme) IV. Kahramanın evlenme isteği ve evlenmek için bir mücadeleye girişmesi (eş arama, rekabet)	I. Çocuksuzluk ve bunun için çare arama, (yoksunluk, gurbete gidiş, çare arama) II. Pirin mucizesi, çocuksuzluğa çare bulma, çocuk sahibi olma (yardım, gurbetten dönüş) IV. Eğitimin bitmesi, âşıkların kısa süreli birbirinden ayrılış düşmesi (ilk ayrılış) VII. Dünür olma, kızın babasının düşünme için süre istemesi (dünür olma) VIII. Arabozucunun ortaya çıkışı ve kızın ailesine âşığı kötülemesi (arabozuculuk) X. Kızın verilmemesi ve âşığın gurbete çıkışı (ayrılış) X.a. Kızın başkasına verilmek istenmesi (rakibin ortaya çıkışı). XIV. Âşığın ikinci kez gurbete çıkışı (ikinci ayrılış) XV. Gurbetten ikinci dönüş ve kılık değiştirerek düğünün basılması (ikinci dönüş). XVI. İki sevgilinin kavuşması (ya da birlikte ölmesi) ve âşıkların kavuşmasına engel olmak isteyenlerin cezalandırılması. (kavuşma ve ceza).
Rakip		IV. Kahramanın evlenme isteği ve evlenmek için bir mücadeleye girişmesi (eş arama, rekabet) IX. Kahramanın sevgilisiyle düşmanın, rakibin veya bir düzmece kahramanın evlenmeye	IX. Kızın ailesinden cevap bekleme (bekleyiş) X. Kızın verilmemesi ve âşığın gurbete çıkışı (ayrılış) X.a. Kızın başkasına verilmek istenmesi (rakibin ortaya çıkışı).

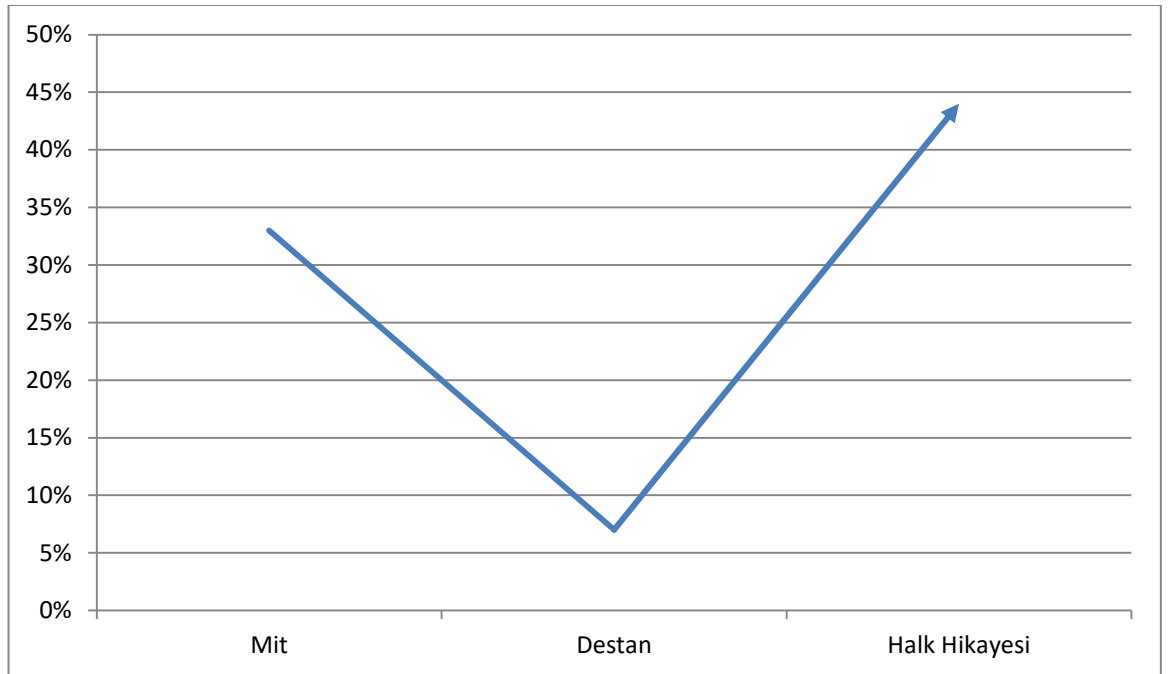
		niyet etmesi XII. Düğün veya toprak (güç) paylaşımı	XII. Gurbete gidiş sonrası âşıkların haberleşmesi ve gurbetten ilk dönüş (haberleşme ve ilk dönüş). XIII. Âşığın dönüşünün engellenmesi ölüm haberinin yayılması (engelleme, yalan haber). XIV. Âşığın ikinci kez gurbete çıkışı (ikinci ayrılış) XV. Gurbetten ikinci dönüş ve kılık değiştirerek düğünün basılması (ikinci dönüş). XVI. İki sevgilinin kavuşması (veya birlikte ölmesi) ve âşıkların kavuşmasına engel olmak isteyenlerin cezalandırılması. (kavuşma ve ceza). XVII. Kavuşma/ölüm sonrası efsaneleşme (efsaneleşme).
H a i n		V. Savaşa sebep olan bir eylemin yapılması (yasağın çiğnenmesi, ihanet) VI. Düşmanın taarruzu hakkında haber alma, yola çıkma ya da casusun düşmana haber götürmesi (haber alma, yola çıkma) VII. Mücadele, zaferle geri dönme ya da esir düşme (savaş, geri dönüş, esir düşme) VIII. Sevgili (gelin) veya akrabasının esir olması hakkında haber alma (rüya görme, işaret verilme) IX. Kahramanın sevgiliyle düşmanın, rakibin veya bir	

		düzmece kahramanın evlenmeye niyet etmesi	
C a s u s		VI. Düşmanın taarruzu hakkında haber alma, yola çıkma ya da casusun düşmana haber götürmesi (haber alma, yola çıkma) VII. Mücadele, zaferle geri dönme ya da esir düşme (savaş, geri dönüş, esir düşme) VIII. Sevgili (gelin) veya akrabanın esir olması hakkında haber alma (rüya görme, işaret verilme)	
Düzmece Kahraman		IX. Kahramanın sevgilisiyle düşmanın, rakibin veya bir düzmece kahramanın evlenmeye niyet etmesi XI. Düşman veya düzmece kahramanın cezalandırılması XII. Düşün veya toprak (güç) paylaşımı	

Yukarıdaki tabloda Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin, anlatmaların hangi yapısal birimlerinde yer adlıkları gösterilmiştir. Bu tablodaki tespitleri çalışmamızın “Giriş” kısmında ve İkinci Bölümü’nde isimlerini sıraladığımız mit, destan ve halk hikayesi metinlerindeki olumsuz karakterlere dayanarak yaptığımız ifade etmeliyiz. İncelememize dahil etmediğimiz anlatmalarda istisnai durumlarla karşılaşılması söz konusu olabilir. Ancak bu durum, olumsuz karakterlerin ortaya çıktıkları yapısal birimleri gösteren bu tablodaki genel yapıyı bozmayacaktır. Bu noktada; olumsuz karakterlerin anlatma türüne bağlı değişim ve dönüşümünü her tip için ayrıca değerlendirmek uygun olacaktır.

3.2.1. Hilekar Tipin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü

Hilekar tip; mit, destan ve halk hikayelerinde ortak olarak yer alan tiplerden biridir. Hilekar tipin temel özelliği, hile yoluyla kahramanı kandırmak ve bundan bir çıkar elde etmektir. Ancak hilekar, anlatma türüne bağlı olarak, bu eylemleri farklı amaçlar için yapar. Bu durum, anlatmanın konusuyla anlatmada kullanılan karakterlerin arasında bir ilişki olduğunu gösterir. Mitlerde işlenen var olma ve yok olmayla ilgili konular nedeniyle hilekar tip, kendi hakimiyetini ikame edecek varlıklar yaratmak için hile yaparken; destanlarda işlenen “kahramanın hakimiyet kurma mücadelesi” konusu nedeniyle hilekar tip, bir düşman tipin hizmetinde yer alarak kahramanın ideeline ulaşmasını engellemek için hile yapar ve halk hikayelerinde işlenen “âşıkların kavuşma mücadelesi” konusu nedeniyle hilekar tip, rakip veya zalim ebeveynin hizmetinde yer alarak âşıkları ayırmak için hile yapar. Hilekar tipin sahip olduğu temel özellikler aynı kalsa da bu eylemleri sergileme amacı değişir. Bu durum da onun farklı anlatma türlerindeki kullanım yoğunluğunu değiştirir. Hilekar tipin anlatma türüne bağlı kullanım yoğunluğunu bir grafikte (Grafik-1) gösterecek olursak:



Grafik-1: Hilekar Tipin Anlatma Türüne Bağlı Yoğunluk Grafiği

Hilekar tip, mitlerdeki olumsuz tiplerin %33'ünü, destanlardaki olumsuz tiplerin %7'sini ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin %44'ünü oluşturur. Grafik-1'e göre hilekar tip, mit ve halk hikayelerinde oldukça yüksek oranda temsil edilirken, destanlarda çok fazla yer almaz.

Mitlerde hilekar tip, masum veya tanrısal aptal ve düşman olmak üzere toplam üç olumsuz tip kategorisi bulunur. Dolayısıyla mitlerdeki her üç karakterden biri hilekar tipi temsil eder. Bu oran, mitlerin yapısal birimlerinin çoğunda hilekar tipin yer aldığını gösterir. Bu yapısal birimler şunlardır:

II. Olağanüstü bir varlık, kahramana yardım eder.

III. Kahraman olumlu ve olumsuz diğer karakterlerle iletişime başlar.

IV. Kahramanın ortadan kaybolması ve hilekarın yükselişi.

VI. Kahraman ya da diğer karakterlerin yasağı çiğnemesi.

VII. Kahraman, düzeni kurmak ve bölünen gücü tekrar bir araya getirmek için savaşır.

VIII. Kahraman mirasını paylaşır ve ortadan kaybolur.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, anlatmaların yapısal birimleri ile konuları arasında güçlü bir bağ vardır. Bu bağ da tiplerin anlatmalardaki kullanım oranını belirler. Mitlerdeki hilekar tipin yer aldığı yapısal birimler göz önünde bulundurulduğunda, “düzeni sağlama”ya (kozmosun devamını sağlama) çalışan kahramanın karşısında hilekar tip alır. Bu haliyle hilekar tip, mitlerdeki kaosun tek sebebi olarak merkezi olumsuz tip görevini üstlenir. Bu nedenle hilekar tipin mitlerdeki bulunma oranı oldukça yüksektir.

Destanlarda düşman, hain, hilekar, zalim ebeveyn, rakip, casus ve düzmece kahraman olmak üzere toplam sekiz olumsuz tip kategorisi bulunur. Dolayısıyla destanlardaki hemen hemen her on karakterden biri hilekar tipi temsil eder. Bu oran, destanların az sayıdaki yapısal biriminde hilekar tipin yer aldığını gösterir. Destanlarda hilekar tipin yer aldığı yapısal birimler şunlardır:

V. Savaşa sebep olan bir eylemin yapılması.

VI. Düşmanın taarruzu hakkında haber alma, yola çıkma veya casusun düşmana haber götürmesi.

Hilekar tipin destanlarda yer aldığı yapısal birimler göz önünde bulundurulduğunda, kahramanın, düşmana karşı savaşa başlamasından önce yer alan yapısal birimlerde ortaya çıktığı görülür. Burada şunu belirtmemiz gerekir; destan kahramanı anlatma içerisinde pek çok kez savaşı. Dolayısıyla hilekar tip, kahramanın çok sayıdaki savaşından bazılarının başlamasına sebep olur. Bu nedenle bu tipin destanlardaki kullanım oranı oldukça düşüktür; çünkü hilekar tipin destanlarda işlenen “kahramanlık mücadelesi” konusuyla doğrudan bir bağı yoktur.

Halk hikayelerinde rakip, zalim ebeveyn, hilekar ve masum veya tanrısal aptal olmak üzere toplam dört tip kategorisi bulunur. Dolayısıyla halk hikayelerindeki her on karakterden dördü hilekar tipi temsil eder. Bu oran, halk hikayelerindeki yapısal birimlerin çoğunda hilekar tipin yer aldığını gösterir. Halk hikayelerinde hilekar tipin yer aldığı yapısal birimler şunlardır:

IV. Eğitimin bitmesi, âşıkların kısa süreli birbirinden ayrı düşmesi.

V. Kahramanın ava çıkması, savaşa katılması, yurdunu terk etmesi ve kızla karşılaşması.

VIII. Arabozucunun ortaya çıkışı ve kızın ailesine âşığı kötülemesi.

X. Kızın verilmemesi ve âşığın gurbete çıkışı.

X.a. Kızın başkasına verilmek istenmesi.

XI. Gurbete çıkan âşığın diğer âşıklarla mücadele etmesi ve yeteneğini ispat etmesi.

XII. Gurbete gidiş sonrası.

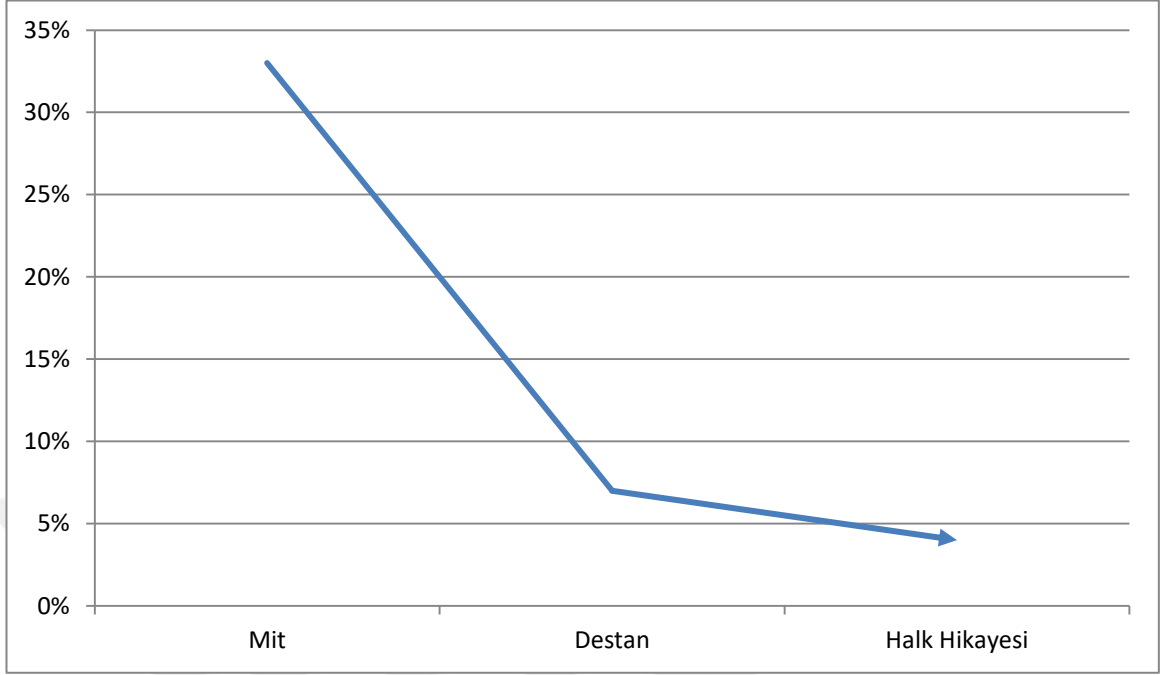
Halk hikayelerinde yer aldığı yapısal birimler göz önünde bulundurulduğunda hilekar tipin, âşıkların ayrıldığı yapısal birimlerde ortaya çıktığı görülür. Hilekar tip, rakip veya zalim ebeveyne hizmet ettiği için, bu etkinlik alanlarını bazen rakip ve zalim ebeveynle birlikte paylaşır. Âşığın sevdiğine kavuşmak için verdiği mücadele konusunu işleyen halk hikayelerinde hilekar tip, bu mücadele için bir engel teşkil eder ve bu nedenle halk hikayelerinde oldukça yüksek oranla yer alır.

Hilekar tip, tüm anlatma türlerinde hemen hemen aynı kötülük etkinlik alanlarına sahip olmasına rağmen, anlatmaların konu özelliklerine bağlı olarak, farklı temaları içeren anlatma birimlerinde ortaya çıkar. Anlatma türünün konusunun, olumsuz tiplerin kullanım oranını değiştirmesi neticesinde hilekar tip, mit ve halk hikayelerinde

oldukça sık yer alırken, destanlarda az sayıda karakterle ve az sayıda yapısal birimde temsil edilir.

3.2.2. Masum veya Tanrısal Aptal Tipin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü

Masum veya tanrısal aptal tip; mit, destan ve halk hikayelerinde ortak olarak yer alan tiplerden biridir. Masum veya tanrısal aptal tipin temel özelliği, bir aldatıcıya inanarak veya kendi içgüdüsünün tesirinde kalarak kahramana –istemedi- zarar vermektir. Masum veya tanrısal aptal, tüm anlatma türlerinde aynı etkinlik alanlarını icra eder ve temel özellikleri değişmez. Ancak anlatmaların konularına bağlı olarak masum veya aptal tip, farklı yapısal birimlerde ortaya çıkar. Bunun nedeni, kahramanın verdiği mücadelenin anlatma türlerinde değişiklik arz etmesidir. Mitlerde kahraman, var etme eylemini sorunsuz bir şekilde gerçekleştirmek ister, ancak masum veya tanrısal aptal bir yasağı çiğner ve kahramanın sağladığı kaos bozulur. Destanlarda kahraman milli birliği sağlamaya çalışır, ancak masum veya tanrısal aptal bir hata yapar ve bu hata milli birlik teşkilini veya kahramanın hayatını tehlikeye atar. Halk hikayelerinde kahraman, sevdiği kişiye kavuşmak ister, ancak masum veya tanrısal aptal istemedi veya içgüdüsünün etkisiyle âşıkların bir araya gelmesini engeller. Bu nedenlerden dolayı masum veya tanrısal aptal tipin anlatma türlerindeki kullanım yoğunluğu değişir. Masum veya tanrısal aptal tipin anlatma türüne bağlı kullanım yoğunluğunu bir grafikte (Grafik-2) gösterecek olursak:



Grafik-2: Masum veya Tanrısal Aptal Tipin Anlatma Türüne Bağlı Yoğunluk Grafiği

Masum veya tanrısal aptal, mitlerdeki olumsuz tiplerin %33'ünü, destanlardaki olumsuz tiplerin %7'sini ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin %4'ünü oluşturur. Grafik 2'ye göre masum veya tanrısal aptal tip, mitlerde oldukça yüksek oranda temsil edilirken destan ve halk hikayelerinde çok fazla yer almaz ve bu durum masum veya tanrısal aptal tipin mitlerden halk hikayelerine doğru bir düşüş grafiği çizmesine neden olur.

Mitlerdeki üç olumsuz tip de eşit oranda temsil edilir. Bu nedenle mitlerdeki her üç karakterden biri masum veya tanrısal aptal tipi temsil eder. Masum veya tanrısal aptal tipin çoğunlukla yaratılış mitlerinde yer olduğu göz önünde bulundurulursa, bu oran oldukça yüksektir. Masum veya tanrısal aptal tipin mitlerde yer aldığı yapısal birimler şunlardır:

VI. Kahraman ya da diğer karakterlerin yasağı çiğnemesi.

VII. Kahraman, düzeni kurmak ve bölünen gücü tekrar bir araya getirmek için savaşı.

VIII. Kahraman mirasını paylaşır ve ortadan kaybolur.

Yer aldıkları yapısal birimler değerlendirildiğinde, masum veya tanrısal aptal tipi temsil eden karakterlerin kaosa sebebiyet veren eylemlerin yer aldığı yapısal birimlerde ve kozmos sağlandıktan sonra miras veya cezaların pay edildiği yapısal birimlerde rol aldıkları görülür. Bu yapısal birimler, tipin kötülük etkinlik alanlarıyla örtüşür.

Masum veya tanrısal aptal tip, destanlarda yer alan sekiz tipi temsil eden karakterler arasında %7 oranıyla temsil edilir. Dolayısıyla destanlardaki hemen hemen her on karakterden biri masum veya tanrısal aptal tipi temsil eder. Masum veya tanrısal aptal tipin destanlardaki eylemleri mitlerdeki eylemleriyle aynıdır; ancak işlenen farklı konular nedeniyle bu tipi temsil eden karakterler kahramana karşı birbirlerinden farklı konumlanırlar. Masum veya tanrısal aptal tipin destanlarda yer aldığı yapısal birimler şunlardır:

V. Savaşa sebep olan bir eylemin yapılması.

VI. Düşmanın taarruzu hakkında haber alma, yola çıkma ya da casusun düşmana haber götürmesi.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, masum veya tanrısal tip, pasif bir olumsuzluğun icracısı konumundaki karakterler tarafından temsil edilir. Bu nedenle, kahramanın savaşını konu edinen epizotlarda bu tipe rastlanmaz. Masum veya tanrısal aptal genelde bir savaşı başlatan eylemi sergiler veya anlatmanın başlarında sergilediği olumsuz eylem, daha sonra savaş başlatan bir eylem haline dönüşmüştür. Masum veya tanrısal aptal tip, zayıf bir yaratılışa sahip olduğu için, güç gerektiren savaşları içeren epizotların çok sayıda olduğu destanlarda düşük bir oranla temsil edilir.

Halk hikayelerinde toplam dört olumsuz tip yer alır ve bu tipleri temsil eden karakterlerin %4'ü, masum veya tanrısal aptal tipi temsil eder. Mit ve destanlardaki oranla karşılaştırıldığında, halk hikayelerinde masum veya tanrısal aptal tipi temsil eden karakterlerin sayısı yok denecek kadar azdır. Bunun sebebi hakkında şunları söyleyebiliriz; mitlerde “kaosa sebep olma” ve destanlarda “milli birliği tehlikeye atacak eylemlerde bulunma” gibi eylemlerin pasif bir olumsuz karakter tarafından bilinçsizce yapılması mümkündür. Ancak bilinçsiz bir şekilde âşıkları ayırmak oldukça zordur; çünkü aşk, mit ve destanlardaki fiziki mücadelenin aksine, duyguyla ilişkili olduğu için âşıkları ayırmak uğruna bilinçli bir eylemin yapılması gerekir. Bu nedenle,

masum veya tanrısal aptal tip, halk hikayelerinin yalnızca bir yapısal biriminde ortaya çıkar:

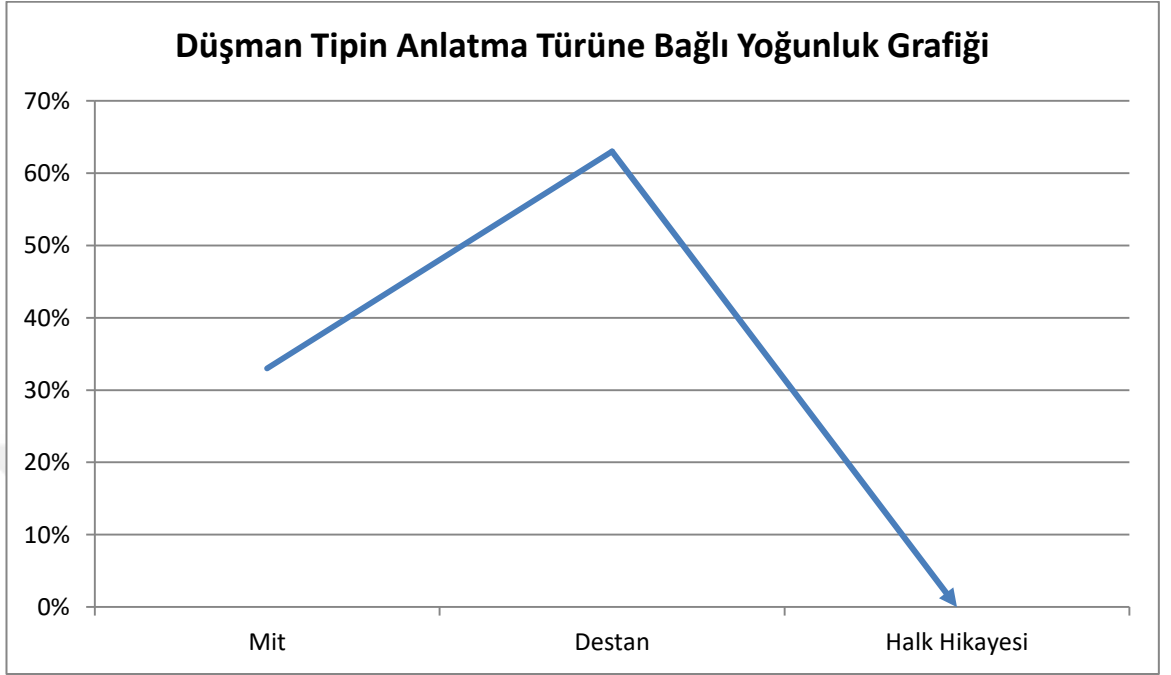
VI. Kız istemek için başka memlekete giden âşığın ve ailesinin yardım görmesi.

Halk hikayelerinde masum veya tanrısal aptal tip, âşıklara yardım etmeye çalışırken onların ayrılmasına sebep olur. Bu nedenle yalnızca yukarıda belirttiğimiz yapısal birimde ortaya çıkar. Halk hikayelerinin “değerler öğretimi” gibi bir amacı bulunmadığı için, yasağı çiğneme neticesinde ortaya çıkacak bir cezalandırma sahnesine gerek duyulmaz. Bu nedenle masum veya tanrısal aptal tip, halk hikayelerinde oldukça az sayıda karakterle temsil edilir.

Mit, destan ve halk hikayelerindeki masum veya tanrısal aptal tipin türlere göre değişimi hakkında genel bir değerlendirme yapacak olursak; masum veya tanrısal aptal tipin temel özellikleri tüm anlatma türlerinde aynıdır. Buna rağmen, anlatmaların işledikleri konularla ilişkili olarak, masum veya tanrısal aptal tipin sergilediği eylemlerin sonuçları farklı olur. Mitlerde kaosa sebep olan bu eylem, destanlarda milli bütünlüğü tehlikeye atar, halk hikayelerinde ise âşıkların kavuşmasını engeller. Ancak bu eylemlere, destan ve halk hikayelerinde oldukça az rastlanır.

3.2.3. Düşman Tipin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü

Düşman tip, mit ve destanlarda ortak olarak yer alan bir tiptir. Düşman tipin temel özelliği, kendi hakimiyet alanını kurmak olduğu için, bu tip halk hikayelerinde yer almaz; çünkü halk hikayelerindeki kahramanın ve olumlu karakterlerin hakimiyet kurma girişimleri yoktur. Bu nedenle, halk hikayelerinde düşman tipi temsil eden karakterlere ihtiyaç duyulmaz. Düşman tip mitlerde ve destanlarda ise aynı özellikleri sergiler. Bunun en önemli sebebi, düşman tipin yalnızca türeyiş mitlerinde yer alması ve bu mitlerin gerek konu, gerekse yapısal özellikleri bakımından destanlara benzemesidir. Hatta türeyiş mitleri ve destanları tek bir edebi tür olarak kabul etseydik; türeyiş mitlerinin destanlarda işlenen “milli birliği sağlamak” ana konusunun bir önceki aşaması olan “milletin var olması” konusunu işleyen destanlar olduğunu ileri sürebilirdik. Tür konusuyla ilgili bu tartışma çalışmamızın kapsamında yer almadığı için bu noktada düşman tipin, anlatmalardaki kullanım oranlarını değerlendirmek uygun olacaktır. Bu tipin anlatma türüne bağlı kullanım yoğunluğu şöyle bir grafik oluşturur:



Grafik-3: Düşman Tipin Anlatma Türüne Bağlı Yoğunluk Grafiği

Düşman tip, mitlerdeki olumsuz tiplerin %33'ünü ve destanlardaki olumsuz tiplerin %63'ünü oluşturur. Halk hikayelerinde ise, düşman tip hiçbir karakter tarafından temsil edilmez. Bu haliyle, mitlerde ilk örneklerini gördüğümüz düşman tipin destanlardaki kullanımının zirveye ulaştığını görürüz.

Düşman tip mitlerde, hilekar ve masum veya tanrısal aptal tiplerle eşit oranda temsil edilir. Yalnızca türeyiş mitlerinde yer alan düşman tipin, destanlardaki düşman tipi temsil eden karakterler için bir prototip olduğunu söylemek mümkündür. Mitlerdeki düşman tip, genellikle ismen tanıtılmaz; o sadece düşman kavramının temsilcisi konumundadır. Düşman tipin yer aldığı mitlerde başka bir olumsuz karakterin bulunmaması, onun bütün kötülükleri bünyesinde barındıran bir düşman prototipi olarak anlatmada yer alması sonucunu doğurur. Mitlerin hacmi nedeniyle, yaptığı olumsuz eylem sayısı çok olmasa da mitlerdeki düşmanın doğrudan kahramanı öldürme girişiminde bulunduğu veya doğrudan milli bütünlük için tehlike arz ettiği mesajı verilir. Düşman tipin mitlerde ortaya çıktığı yapısal birimler ise şunlardır:

IV. Kahramanın ortadan kaybolması ve düzmece kahramanın yükselişi.

V. Kahraman, güç alanını tekrar belirlemek için mücadeleler verir.

VII. Kahraman, düzeni kurmak ve bölünen gücü tekrar bir araya getirmek için savaşır.

VIII. Kahraman mirasını paylaşır ve ortadan kaybolur.

Yer aldığı yapısal birimler göz önünde bulundurulduğunda düşman tipin mitlerdeki savaş konusunu içeren epizotlarda ortaya çıktığı görülür. Düşmanın diğer yapısal birimlerde yer almamasının sebebi ise, mitlerin savaş içermeyen yapısal birimlerinde genellikle bir yaratılış konusunun işlenmesidir. Bu yapısal birimlerde bir olumsuz karakter bulunsaydı, bu karakter düşman yerine, hilekar olurdu. Bu nedenle düşman tip, yalnızca savaşla ilgili birimlerde yer alır.

Destanlardaki her on karakterden altısı düşman tipi temsil eder. Bu nedenle, düşmanın destanlardaki merkezi olumsuz tip olduğunu söylemek mümkündür. Zalim ebeveyn, rakip ve düzmece kahraman olumsuz tipleri dışında kalan tipler, düşman tipe bağlı olarak anlatmalarda yer alırlar. Bu nedenlerden dolayı düşman tip, destanların yapısal birimlerinin çoğunda eylem sahibidir. Düşman tipin destanlarda yer aldığı yapısal birimler şunlardır:

III. Kahramanın olağanüstü doğumu ve çocukluk çağı.

III.a. Kahramanlık gösterme ve ad alma.

IV. Kahramanın evlenme isteği ve evlenmek için bir mücadeleye girişmesi.

V. Savaşa sebep olan bir eylemin yapılması.

VI. Düşmanın taarruzu hakkında haber alma, yola çıkma ya da casusun düşmana haber götürmesi.

VII. Mücadele, zaferle geri dönme ya da esir düşme.

VIII. Sevgili (gelin) veya akrabanın esir olması hakkında haber alma.

IX. Kahramanın sevgiliyle düşmanın, rakibin veya bir düzmece kahramanın evlenmeye niyet etmesi.

XI. Düşman veya düzmece kahramanın cezalandırılması.

XII. Düğün veya toprak (güç) paylaşımı.

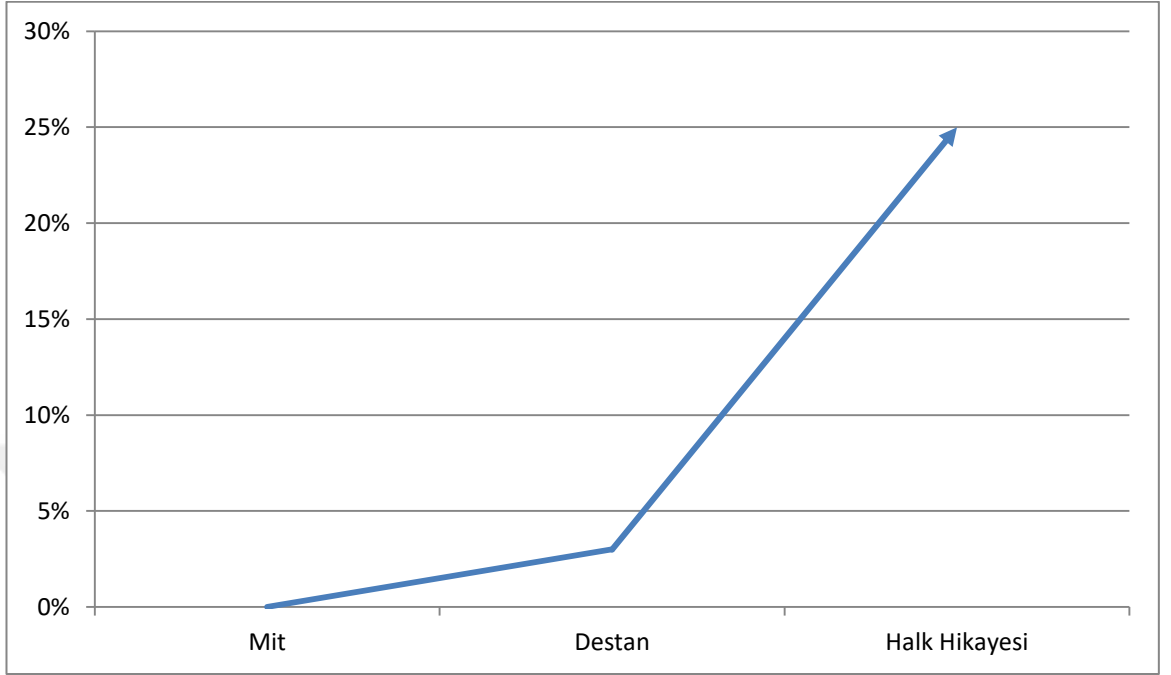
Destanlardaki düşman tipi temsil eden olumsuz karakterlerin yapısal birimlere göre dağılımını değerlendirdiğimizde, düşman tipin kahramanın ilk kahramanlık gösterdiği andan destanın son yapısal birimine kadar anlatma içerisinde etkin bir şekilde

yer aldığını görürüz. Yukarıda sıraladığımız yapısal birimler, bazı destanlarda oldukça uzundur. Bu yapısal birimlerin hacmini belirleyen ise, kahramanla düşman arasındaki mücadeledir. Bazı destanlarda kahraman aynı düşmanla defalarca mücadele eder. Bu da yapısal birimlerin hacmini artırır. Diğer bazı destanlarda ise, kahraman bir yapısal birim içerisinde birden fazla düşmanla mücadele eder. Dolayısıyla, düşman tipin bir anlatmada bulunma oranıyla destanın hacmi arasında doğrudan bir bağlantı vardır. Nitekim incelememize dahil ettiğimiz en hacimli destanlar olan Battal Gazi Destanı ve Manas Destanı'nın, düşman tipi temsil eden karakterleri en yüksek oranda barındırması, bu tespitimizi destekler mahiyettedir. Destanın hacmi ile olumsuz karakter arasındaki ilişki “Olumsuz Tiplerin Metin İçi ve Metin Dışı İşlevleri” başlığında ayrıntılı olarak değerlendirilecektir.

Düşman tipin mit ve destan türlerindeki dönüşümü hakkında genel bir değerlendirme yapacak olursak; mitlerde prototipik bir özelliğe sahip olan düşman tipin destanlarda merkezi olumsuz karakter olarak yer aldığı görülmektedir. Bu durum anlatmaların konularıyla bağlantılıdır. Türeyiş mitlerindeki “bir ulusun var olması için yapılan savaş” konusu ve destanlardaki “milli birliğin sağlanması için yapılan savaş” konusu düşman tipin bu anlatmalarda yüksek oranlarda yer alması sonucunu doğurmuştur. Halk hikayelerinde kahramanın bireysel çıkarlar (sevgiliye kavuşma) için mücadeleye girişmesi nedeniyle, düşman tip bu türde yer almamıştır.

3.2.4. Zalim Ebeveyn Tipin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü

Zalim ebeveyn, destanlarda ve halk hikayelerinde ortak olarak yer alan tiplerden biridir. Bu tipin temel özelliği, kendi çocuğuyla (veya diğer aile bireyleri) kahramanın evlenmesine mani olmaktır. Dolayısıyla, zalim ebeveynin zulumu, evlilikle ilgilidir. Zalim ebeveyn tipin bu temel özelliği, destanlarda ve halk hikayelerinde değiştirmeden sergilediği görülür. Çünkü zalim ebeveyn, her iki türde de kahramanın evliliğine mani olmak ister. Zalim ebeveyn tip, halk hikayelerinde, destanlara nispeten daha yüksek oranda temsil edilir. Bu, halk hikayelerindeki ana konunun aşk olması, destanlarda ise aşkın yalnızca bazı epizotlarda işlenen bir konu olmasıyla ilişkilidir. Bu bilgiler ışığında zalim ebeveyn tipin anlatma türüne bağlı kullanım yoğunluğunu değerlendirebiliriz. Bunu bir grafikte (Grafik-4) gösterecek olursak:



Grafik-4: Zalim Ebeveyn Tipin Anlatma Türüne Bağlı Yoğunluk Grafiği

Zalim ebeveyn, destanlardaki olumsuz tiplerin %3'ünü ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin %25'ini oluşturur. Mitlerde ise zalim ebeveyn tipi temsil eden herhangi bir karakter bulunmaz.

Mitlerde bu tipin yer almamasının sebebi, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, mitlerin konu özellikleridir. Zalim ebeveyn, doğrudan evlilikle ilişkili bir tip olduğu için, aşk ve evlilik konularının yer almadığı mitlerde bu tipi temsil eden karakterler bulunmaz.

Zalim ebeveyn tipi temsil eden karakterlerin destanlardaki sayısı oldukça azdır. Destanlardaki her otuz karakterden ancak bir tanesi zalim ebeveyn tipi temsil eder. Bu durum, destanlarda aşk konusunu işleyen yapısal birimlerin az sayıda olmasıyla ilişkilidir. Aşk, destan kahramanlarının evliliğiyle ilgili olan yapısal birimlerde yüzeysel olarak işlenen bir konudur. Bu konun işlendiği yapısal birimlerde de zalim ebeveyn her zaman yer almaz; çünkü bazı destanlarda kahraman bir kız görür ve o kızla evlenir. Onunla evlenmek için herhangi bir mücadeleye girişmez. Zalim ebeveyn tipin destanlarda yer aldığı yapısal birimler şunlardır:

VII. Mücadele, zaferle geri dönme veya esir düşme.

IV. Kahramanın evlenme isteği ve evlenmek için bir mücadeleye girişmesi.

Destanlarda yer aldığı yapısal birimler göz önünde bulundurulduğunda zalim ebeveyn tipin, kahramanın evlilik için hazır durumda bulunma ve evlenmesiyle ilgili yapısal birimlerde bulunduğu görülür. Yapısal birimlerden de anlaşılacağı üzere, eğer destanlarda zalim ebeveyn tip varsa, kahraman onunla mücadele etmek zorunda kalır. Kahraman bu mücadelelerde her zaman galip gelir; fakat bu mücadele anlatmaya yeni epizotların eklenmesi sonucunu doğurur. Bir örnek verecek olursak; Battal Gazi Destanı'nda, halifenin karısı Battal'a kızlarıyla evlenmesi için zor bir görev verir. Battal bu görevi yerine getirmek için Hindistan'a gider. Battal, Hindistan seferi sırasında onlarca düşman tipi temsil eden karakterle mücadele etmek zorunda kalır. Bu nedenle, zalim ebeveyn tipin destanlarda az sayıda karakterle temsil edilmesine rağmen, ortaya çıktığında kahramanı zor mücadeleler içerisine soktuğunu söylemek mümkündür.

Aşk ve evlilik konularıyla ilişkili olarak zalim ebeveyn tipi temsil eden karakter sayısı halk hikayelerinde oldukça fazladır. Halk hikayelerindeki her dört karakterden biri zalim ebeveyn tipi temsil eder. Bunun yanı sıra, zalim ebeveyn tipin yer almadığı halk hikayesi sayısı yok denecek kadar azdır. Hatta bir halk hikayesinde bu tipi temsil eden karakter yoksa, o hikayenin türle ilişkili bir sorunu olduğunu iddia edebiliriz; çünkü halk hikayelerinin yapısal birimleri göz önünde bulundurulduğunda, zalim ebeveyn tipin halk hikayelerinde yer almasının kaçınılmaz olduğu görülecektir. Halk hikayelerinde zalim ebeveyn tipin yer aldığı yapısal birimler şunlardır:

I. Çocuksuzluk ve bunun için çare arama.

II. Pirin mucizesi, çocuksuzluğa çare bulma, çocuk sahibi olma.

IV. Eğitimin bitmesi, âşıkların kısa süreli birbirinden ayrı düşmesi.

VII. Dünür olma, kızın babasının düşünme için süre istemesi.

VIII. Arabozucunun ortaya çıkışı ve kızın ailesine âşığı kötülemesi.

X. Kızın verilmemesi ve âşığın gurbete çıkışı.

X.a. Kızın başkasına verilmek istenmesi.

XIV. Âşığın ikinci kez gurbete çıkışı.

XV. Gurbetten ikinci dönüş ve kılık değiştirerek düğünün basılması.

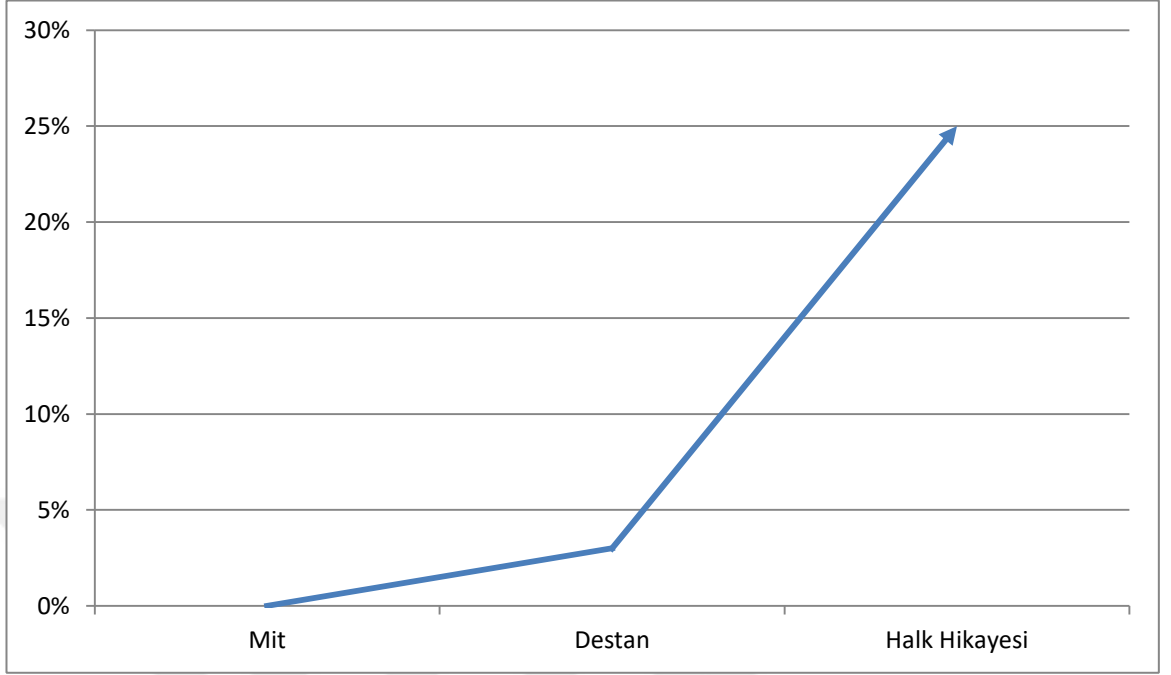
XVI. İki sevgilinin kavuşması (ya da birlikte ölmesi) ve âşıkların kavuşmasına engel olmak isteyenlerin cezalandırılması.

Zalim ebeveyn tip halk hikayelerinin ilk yapısal biriminde ortaya çıkar ve hikayelerin sonuna kadar çeşitli yapısal birimlerde ortaya çıkarak kahramanla mücadele eder. Hilekar tipin de çoğu kez zalim ebeveyn tip emrindeki karakterlerle temsil edildiği düşünüldüğünde, zalim ebeveyn tipin halk hikayelerinde oldukça etkin bir olumsuz tip olduğunu söylemek mümkündür.

Destan ve halk hikayelerinde, zalim ebeveyn tipin yer alma sebebi aşk (evlilik) konusudur. Bu konuyu işleyen yapısal birimlerin sayısı destanlarda az olduğu için, zalim ebeveyn tip destanlarda az sayıda karakterle temsil edilir. Halk hikayelerinde ise ana konu aşktır ve bu nedenle zalim ebeveyn tipi temsil eden karakterlere sıkça rastlanır. Mitlerde aşk konusu işlenmediği için, zalim ebeveyn tipi temsil eden karakterlere mitlerde rastlanmaz.

3.2.5. Rakip Tipin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü

Rakip tip de zalim ebeveyn gibi destan ve halk hikayelerinde ortak olarak yer alan bir tiptir. Rakip tipin temel özelliği, kahramanın evlenmek istediği kişiyle evlenmek istemesi ve bunun için kahramanla mücadele etmesidir. Rakip tipe ait bu özellik destan ve halk hikayelerinde değişmez. Rakip tip, en yüksek oranla halk hikayelerinde temsil edilir. Destanlarda ise yalnızca kahramanın evliliğiyle ilgili yapısal birimlerde yer aldığı için, rakip tipin bu türdeki anlatmalarda temsil oranı oldukça düşüktür. Bunun yanı sıra, çoğu destanda kahramanın herhangi bir mücadele vermeden evlenmesi söz konusudur. Bu da rakip tipin destanlardaki temsil oranını düşüren bir diğer sebeptir. Rakip tipin anlatma türüne bağlı kullanım yoğunluğunu bir grafikte (Grafik-5) gösterecek olursak:



Grafik-5: Rakip Tipin Anlatma Türüne Bağlı Yoğunluk Grafiği

Destanlardaki olumsuz karakterlerin %3'ü ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin %27'si rakip tipi temsil eder. Mitlerde ise rakip temsil eden karakterler yer almaz.

Mitlerde rakip tipin yer almama sebebi, aşk ve evlilik konularının mitlerde işlenmemesidir.

Destanlarda ise bu konular sınırlı sayıdaki yapısal birimde işlenir. Destanlardaki sekiz olumsuz tipi temsil eden karakterlerden oldukça azı rakip tipi temsil eder. Destanlardaki her otuz karakterden biri rakip tip kategorisinde değerlendirilebilecek eylemleri sergiler. Bu durum, destanların yapısal birimlerinin çok azında aşk konusunun işlenmesiyle ilişkilidir. Kahramanın evliliğiyle ilişkili az sayıdaki yapısal birimlerin bazılarında rakip tipi temsil eden karakterler ortaya çıkar. Bu yapısal birimler şunlardır:

IV. Kahramanın evlenme isteği ve evlenmek için bir mücadeleye girişmesi.

IX. Kahramanın sevgilisiyle düşmanın, rakibin veya bir düzmece kahramanın evlenmeye niyet etmesi.

XII. Düğün veya toprak (güç) paylaşımı.

Rakip tipin destanlarda ortaya çıktığı yapısal birimlerle zalim ebeveyn tipin ortaya çıktığı yapısal birimler neredeyse aynıdır. Bazı destanlarda, rakip tip destanların son kısımlarında etkin olur ve bu nedenle kahramanın toprak paylaşımını konu edinen yapısal birimlerde de rakip tipi temsil eden karakterlerle karşılaşırız. Rakip tipin destanlarda düşük bir oranla temsil edilmesinin bir diğer sebebi, milli bütünlüğü sağlama amacıyla olan kahramanın olağanüstü yeteneklere sahip olması nedeniyle rakip tipi temsil eden bir karaktere göre oldukça güçlü olmasıdır. Bu nedenle destanlarda kahramanın bir rakiple birebir mücadele etmesine oldukça nadir rastlarız. Destanlardaki rakip tip genellikle pasif konumdadır. Dolayısıyla fiziki bir güç kullanmaktan ziyade zekasını kullanarak kahramanı alt etmeye çalışır.

Rakip tip, halk hikayelerindeki merkezi olumsuz tip kategorisini oluşturur. Halk hikayelerindeki her üç karakterden biri rakip tipi temsil eder. Halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin %44'lük kısmı hilekar tipi temsil etse de bu karakterlerden pek çoğu rakibe bağlı olarak anlatmada yer alır. Bu nedenle rakibin yer aldığı pek çok yapısal birimde hilekarın da yer aldığını görürüz. Rakip tipin yer aldığı halk hikayelerindeki yapısal birimler şunlardır:

IX. Kızın ailesinden cevap bekleme.

X. Kızın verilmemesi ve âşığın gurbete çıkışı.

X.a. Kızın başkasına verilmek istenmesi.

XII. Gurbete gidiş sonrası âşıkların haberleşmesi ve gurbetten ilk dönüş.

XIII. Âşığın dönüşünün engellenmesi ölüm haberinin yayılması.

XIV. Âşığın ikinci kez gurbete çıkışı.

XV. Gurbetten ikinci dönüş ve kılık değiştirerek düğünün basılması.

XVI. İki sevgilinin kavuşması (ya da birlikte ölmesi) ve âşıkların kavuşmasına engel olmak isteyenlerin cezalandırılması.

XVII. Kavuşma/ölüm sonrası efsaneleşme.

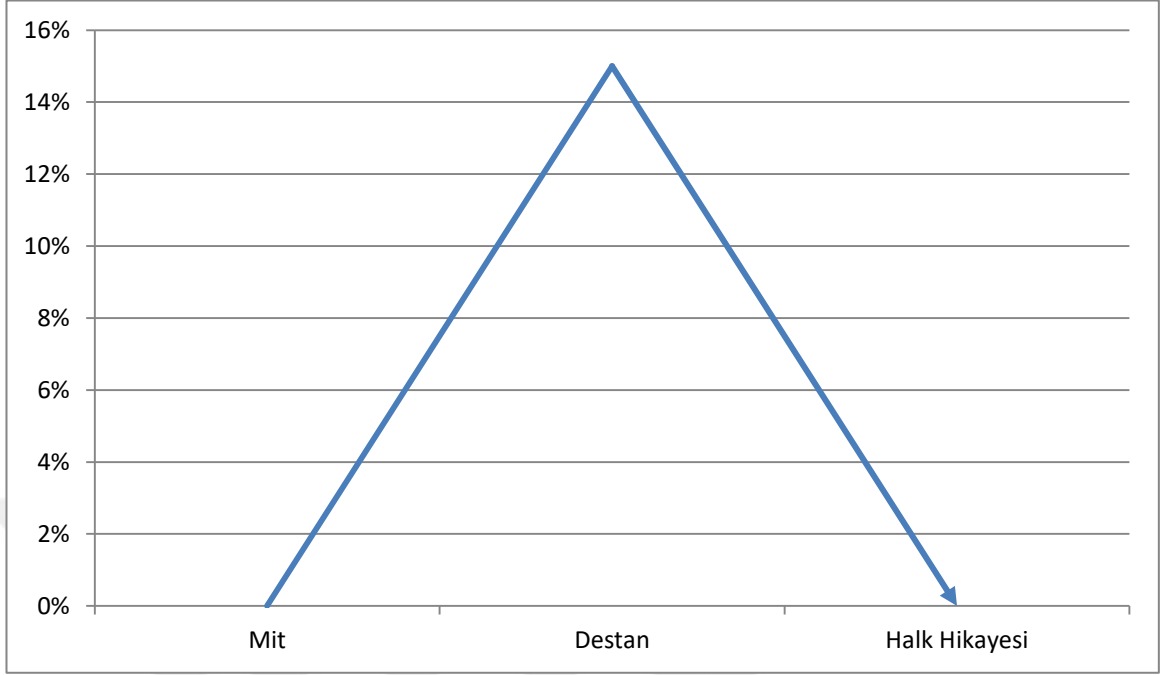
Rakip tipin yer aldığı halk hikayelerinin yapısal birimleri hakkında bir değerlendirme yapacak olursak; tipi temsil eden karakterlerin dokuzuncu yapısal birime kadar ortaya çıkmadığını görürüz. Bu yapısal birime kadar halk hikayelerinde ya olumsuz bir eylem bulunmaz ya da bu eylemler zalim ebeveyn tarafından gerçekleştirilir. Ancak dokuzuncu yapısal birimle birlikte rakip tip ortaya çıkar ve artık

anlatmadaki en baskın olumsuz tip haline gelir. Bu nedenle rakip ile zalim ebeveyn arasında bir görev paylaşımı olduğunu söyleyebiliriz. Kahramanın zalim ebeveynle mücadele etmediği kısımlarda bu mücadeleyi rakibe karşı yaptığını görürüz.

Rakip tipin mit, destan ve halk hikayelerindeki türe bağlı yoğunluk grafiği hakkında genel bir değerlendirme yapacak olursak; bu tipi temsil eden karakterlere ilk olarak destanlarda rastladığımızı söyleyebiliriz. Aşk konusunun ilk olarak yer aldığı destanlarda bu konu ayrıntılı bir şekilde işlenmez. Bu nedenle kahramanın aşkı için mücadele ettiği yapısal birimlerin sayısı oldukça azdır. Dolayısıyla rakip tip destanlarda oldukça düşük bir oranla temsil edilir. Halk hikayelerinde ise ana konu aşk olduğu için, bu tipi temsil eden karakterlerin sayısında bir artış olur ve bu tip, halk hikayelerindeki merkezi olumsuz tip olma özelliğini kazanır. Mitlerde aşk konusu yer almadığı için, rakip tipe rastlanmaz.

3.2.6. Hain Tipin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü

Hain tip, yalnızca destanlarda yer alan olumsuz tiplerden biridir. Hain tipin temel özelliği, kahramana ihanet etmektir. Halk hikayelerinde de kahramanın –nadir de olsa- ihanete uğradığı görülür; fakat bu ihanet masum veya tanrısal aptal tip tarafından icra edilir. Masum veya tanrısal aptal tip bu eylemi ihanet amacıyla değil, istemeden yapar. Bu nedenle hain tip için bir örnek teşkil etmez. Hain tipi temsil eden karakterler, milli bütünlüğün teşkili için yapılan bir savaşta kahramana ihanet ettiği için bu isimle anılırlar. Mitlerdeki savaş sahneleri ayrıntılı olarak tasvir edilmediği için bu tipe mitlerde de tesadüf etmeyiz. Bu bilgiler ışığında hain tipin anlatma türüne bağlı kullanım yoğunluğunu bir grafikte (Grafik-6) gösterecek olursak:



Grafik-6: Hain Tipin Anlatma Türüne Bağlı Yoğunluk Grafiği

Destanlardaki olumsuz karakterlerin %15'i hain tipi temsil ederken mit ve halk hikayelerinde hain tipi temsil eden herhangi bir karakter yer almaz.

Hain tipin ihaneti milli bütünlük teşkilini tehlikeye atan bir eylem olduğu için, milli bütünlük konusunun işlenmediği mitlerde bu tipi temsil eden karakterler yer almaz. Yaratılış anlatmalarında Erlik, Tanrı'ya ihanet eder; fakat diğer özellikleri de Erlik'i hilekar olarak belirlediği için ve bu ihanetin milli bütünlükle ilişkisi olmadığı için onu bir hain tip olarak nitelendiremeyiz. Türeyiş mitlerindeki savaş konusunu işleyen yapısal birimlerde ise, savaş ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmez. Bu nedenle, türeyiş mitlerinin bu yapısal birimlerinde yalnızca düşman ortaya çıkar.

Hain, düşmandan sonra, destanlarda en fazla kullanım yoğunluğuna sahip olumsuz tiptir. Destanlardaki on olumsuz karakterden hemen hemen ikisi hain tipi temsil eder. Destanlarda hain tip tarafından icra edilen ihanet eylemi kahramana karşı yapılır; çünkü hain tipi temsil eden karakterler merkezi düşman tipin emrinde hareket ederler. Bir karakter hain tipin etkinlik alanındaki eylemi yapmadan önce kahramanın yanında yer alır. Bu nedenle, hem savaşla ilgili hem de evlilikle ilgili yapısal birimlerde

hain tipi temsil eden karakterlerle karşılarız. Hain tipin destanlarda yer aldığı yapısal birimler şunlardır:

V. Savaşa sebep olan bir eylemin yapılması.

VI. Düşmanın taarruzu hakkında haber alma, yola çıkma ya da casusun düşmana haber götürmesi.

VII. Mücadele, zaferle geri dönme ya da esir düşme.

VIII. Sevgili (gelin) veya akrabanın esir olması hakkında haber alma.

IX. Kahramanın sevgiliyle düşmanın, rakibin veya bir düzmece kahramanın evlenmeye niyet etmesi.

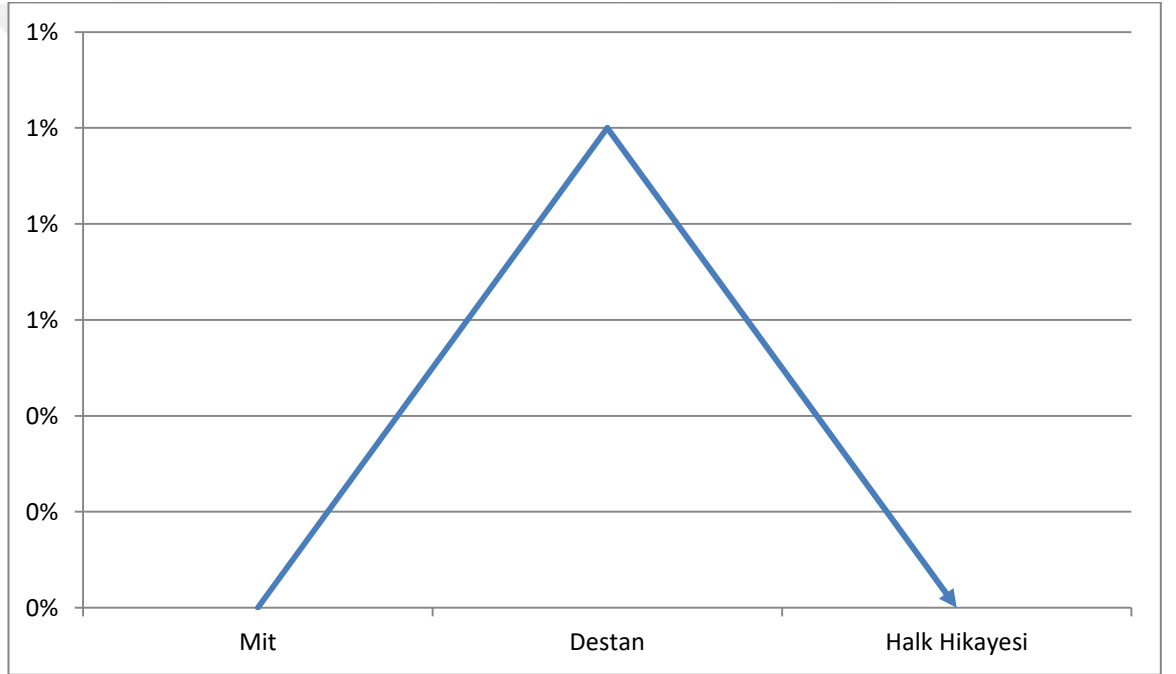
Yer aldıkları yapısal birimler göz önünde bulundurulduğunda hain tip, kahramanın bir mücadele içinde olduğu epizotlarda ortaya çıkar. Bu epizotlardan bazıları hain tipin ihanet eylemiyle başlarken, bazen de hain tip, kahraman güçsüz düştüğü zaman ihanet eylemini gerçekleştirir. Destanlardaki tipler sadece iki yönlü taraf değiştirebilir (olumludan olumsuz ve olumsuzdan olumluya geçiş) ve hain tip bir kez olumsuz eylem sergiledikten sonra, artık hep olumsuz özellik sergiler. Bu nedenle, hainin ihaneti genellikle destanların son kısımlarında ortaya çıkar veya hain tip destanın başında ihanet etmişse bile, onun cezası destanın sonunda verilir.

Halk hikayelerinde kahramanın yanında yer alan kişiler, taraf değiştirmezler. Bu nedenle hain tip ortaya çıkmaz. Bazı halk hikayelerinde kahramanın güvendiği karakterler, onu yarı yolda bırakır. Ancak bu karakterlerin, kahramana ihanet etmelerinin masum veya içgüdüsel bir sebebi vardır. Bu nedenle bu karakterler hain tipin kötülük etkinlik alanlarında yer alan eylemleri sergileyemeyen masum veya tanrısal aptal tipi temsil eden karakterlerdir.

Hain tipin sadece destanlarda yer alması, anlatma türünün konusu ile karakter kullanımı arasındaki ilişkiyi gösterir. Mitlerdeki savaş sahnelerindeki tek olumsuz tip düşmandır. Bu nedenle hain tipin etkinlik alanında yer alan eylemleri icra edecek herhangi bir karakter mitlerde yer almaz. Halk hikayelerinde kahraman, hakimiyet kurmak için savaşmaz. Bu nedenle savaşla ilişkili bir tip olan hain, halk hikayelerinde de yer almaz. Halk hikayelerindeki ihanet eylemi genellikle pasif bir şekilde masum veya tanrısal aptal tarafından gerçekleştirilir.

3.2.7. Casus Tipin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü

Casus tip de hain gibi sadece destanlarda yer alan bir olumsuz tiptir. Casus tipin temel özelliği, kahraman hakkında edindiği bilgiyi düşmana iletmektir. Casus tip, ayrıntılı bir şekilde tasvir edilen savaşlarda ortaya çıktığı için, mit ve halk hikayelerinde yer almaz ve yine aynı nedenle, destanlarda da çok fazla yer almaz. Destanlardaki savaş sahneleri ayrıntılı bir şekilde tasvir edilse de, “bilgi sızdırma” eylemi gibi savaş öncesinde yer alan istihbarat bilgilerine destanlarda nadiren yer verilir. Bu nedenlerden dolayı, casus tipin anlatma türüne bağlı kullanım yoğunluğu şu şekildedir (Grafik-7):



Grafik-7: Casus Tipin Anlatma Türüne Bağlı Yoğunluk Grafiği

Destanlardaki olumsuz karakterlerden %1'i casus tipi temsil eder. Mit ve halk hikayelerinde ise, bu tipi temsil eden karakterler yer almaz. Mitlerde, casus tipin yer alacağı yapısal birimler bulunmaz. Bu nedenle, bu tipi temsil eden karakterlere mitlerde rastlanmaz.

Destanlardaki epizotların pek çoğunda savaş konusu işlenmesine rağmen, savaş konusuyla doğrudan ilişkili bir tip olan casus tip, oldukça düşük oranda temsil edilir.

Destanlardaki her yüz karakterden yalnızca biri casus tipi temsil eder. Casus tipin destanlarda yer aldığı yapısal birimler şunlardır:

VI. Düşmanın taarruzu hakkında haber alma, yola çıkma ya da casusun düşmana haber götürmesi.

VII. Mücadele, zaferle geri dönme ya da esir düşme.

VIII. Sevgili (gelin) veya akrabasının esir olması hakkında haber alma.

Casus tipi temsil eden karakterlerin yer aldığı yapısal birimler göz önünde bulundurulduğunda, bu karakterlerin “haber alma” ve “haber götürme” ile ilişkili yapısal birimlerde ortaya çıktığı görülür. Bu yapısal birimler, az sayıda destanda yer alır. Bu nedenle destanlarda tespit ettiğimiz iki yüz otuz olumsuz karakterden yalnızca üç tanesi casus tipi temsil eder. Casus tipi temsil eden bu karakterler hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Casus tip, eylemini gerçekleştirir ve ortadan kaybolur.

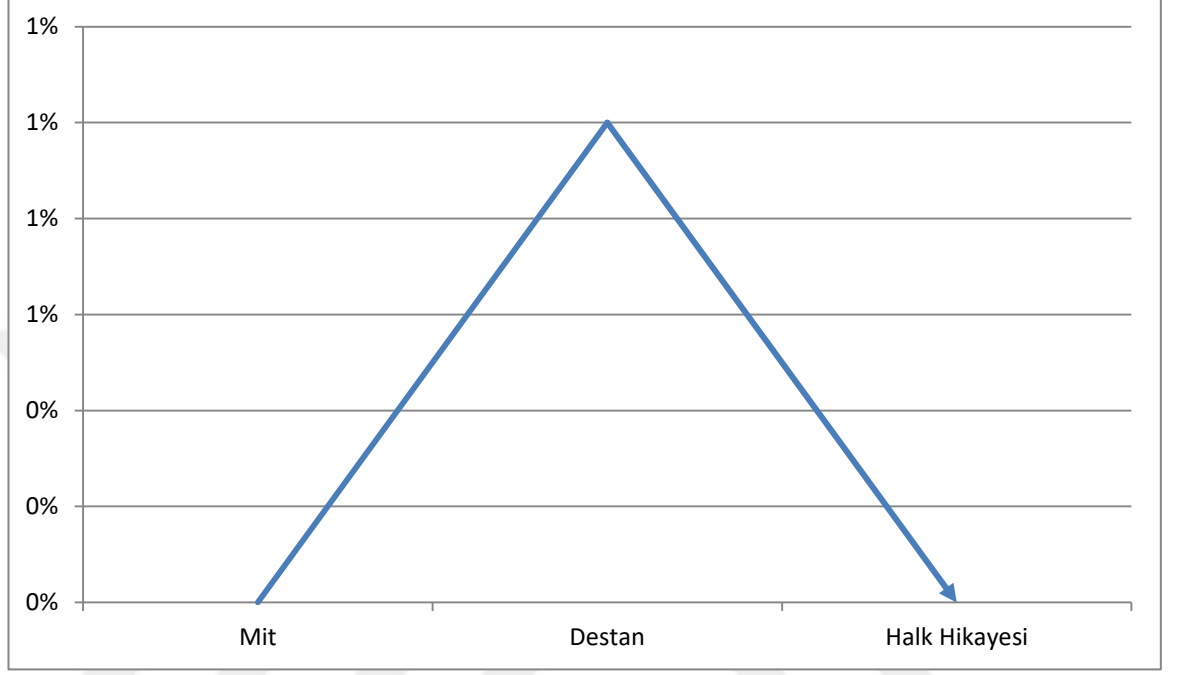
Halk hikayelerinde kahramanın (âşığın) saklandığı yer hakkında, rakip veya zalim ebeveyni karakterler vardır. Ancak bu eylemleri sergileyen karakterler hilekar veya rakip tipi temsil eder. Bunun yanı sıra, halk hikayelerinde savaş içeren epizotların olmaması, casus tipin anlatmalarda yer almaması sonucunu beraberinde getirir.

Tüm bu nedenlerden dolayı, casus tipin istihbaratla ilgili yapısal birimlerde ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Bu yapısal birimler, savaşa ait alt eylemleri ihtiva ettiği için casus tip mit ve halk hikayelerinde yer almazken, destanlarda da az sayıda karakterle temsil edilir.

3.2.8. Düzmece Kahraman Tipin Anlatma Türüne Bağlı Olarak Dönüşümü

Sadece destanlarda yer alan bir diğer olumsuz tip, düzmece kahramandır. Düzmece kahraman tipin temel özelliği, kahramanın yerine kendi hakimiyetini ilan etmektir. Bu tipin yalnızca destanlarda yer almasının sebebi, bu temel özelliğiyle ilişkilidir. Mitlerdeki hilekar tip de kendi hakimiyetini kurmak ister; ama bunu kahramanın yerine geçerek değil; onunla savaşarak yapmak ister. Halk hikayelerinde ise rakip, kahramanın evlenmek istediği kişiyle kendisi evlenmek ister; ama bunu kahramanın yerine geçerek yapmaz. Bu bağlamda düzmece kahraman tipin, kahramanın yerine geçerek halihazırda elde edilmiş bir hakimiyet alanını yönetme girişiminde

bulunduğunu söyleyebiliriz. Bu durum, düzmece kahraman tipin anlatma türüne bağlı kullanım yoğunluğunu doğrudan etkiler:



Grafik-8: Düzmece Kahraman Tipin Anlatma Türüne Bağlı Yoğunluk Grafiği

Destanlardaki olumsuz karakterlerin %1'i düzmece kahramanı temsil eder. Mit ve halk hikayelerinde ise bu tipi temsil eden herhangi bir karakter yer almaz.

Düzmece kahraman tipin bir anlatmada yer almasının sebebi, kahramanın yerinde gözü olan kişinin olumsuz bir eylem yerine getirdiğini göstermektedir. Mitlerde, bu özelliklerin sergilenebileceği bir anlatma birimi olmadığı için, düzmece kahraman tipi temsil eden karakterler mitlerde yer almaz.

Destanlarda düzmece kahraman, casusla aynı oranda temsil edilir. İncelememize dahil ettiğimiz destan metinleri içerisinde yalnızca üç tane karakter düzmece kahramanı temsil eder. Bu tipin destanlarda yer aldığı yapısal birimler şunlardır:

IX. Kahramanın sevgilisiyle düşmanın, rakibin veya bir düzmece kahramanın evlenmeye niyet etmesi.

XI. Düşman veya düzmece kahramanın cezalandırılması.

XII. Düğün veya toprak (güç) paylaşımı.

Yer aldığı yapısal birimler göz önünde bulundurulduğunda düzmece kahraman tipin destanların son kısımlarında ortaya çıktığı görülür. Destanlarda bu tipi temsil eden karakterler genellikle kahramanın yakınında yer alan karakterlerden biridir. Yer aldığı yapısal birimlere gelinceye kadar bu tipi temsil eden karakterlerden hiç söz edilmez. Bu nedenle düzmece kahraman tip, anlatmaların son kısımlarında olumsuz eylemiyle ortaya çıkar ve yine bu yapısal birimlerde ortadan kaybolur.

Halk hikayelerinde kahramanın toplumsal bir liderlik vasfı ve iddiası yoktur. Bu nedenle, hakimiyet heveslisi olan düzmece kahraman, halk hikayelerinde yer almaz.

Mit ve halk hikayelerinde bir millete veya topluma hakim olma konusu işlenmediği için bu anlatma türlerinde düzmece kahraman tip yer almaz. Destanlarda ise, kahraman yurdundan uzak olsa bile halkı ona bağlıdır; çünkü destan kahramanı tam manasıyla çok yönlü bir liderdir. Bu nedenle, onun yokluğunda bir kişinin ortaya çıkarak hükümdarlığını ilan etmesi oldukça güçtür. Bu durum, düzmece kahraman tipi temsil eden olumsuz karakterlerin destanlarda oldukça düşük bir oranda temsil edilmesi sonucunu doğurur.

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin anlatma türüne bağlı dönüşümü hakkında genel bir değerlendirme yapacak olursak; türlerin konuları ile olumsuz tipler arasında sıkı bir bağ olduğunu ifade edebiliriz. Yani, anlatma türlerindeki baskın konuyla ilişkili olan tip kategorileri yükselen bir grafik çizmiştir. Buna göre; bir var oluş ve yok oluş mitlerin temel konusudur ve aynı zamanda türeyiş mitlerindeki ulusların var oluşu da bu ana konuyla ilişkilidir. Bu nedenle, mitlerdeki olumsuz tipler eşit kullanım oranına sahip olsa da en baskın olumsuz tip olarak “hilekar” ön plana çıkmıştır. Çünkü mitlerdeki diğer olumsuz karakterler genellikle hilekarın eylemleri neticesinde olumsuz özellik kazanmıştır. Bu haliyle mitlerdeki en baskın olumsuz tipin hilekar olduğunu belirtmek uygundur.

Destanlarda bir kahramanın, milli birliği sağlamak için verdiği mücadele ana konudur. Bu nedenle, savaşla ilişkili düşman ve hain tipleri destanlarda ön plana çıkarken, mit ve halk hikayelerinde yer almayan casus ve düzmece kahraman tipleri de az sayıda karakterle destanlarda temsil edilmiştir. Destanlardaki yapısal birimlerin çoğunda savaş konusu yer aldığı için destanlardaki en baskın olumsuz tip “düşman”

olmuştur. Merkezi olumsuz tip olan düşman, genellikle kahramana karşı gerçekleştirilen eylemleri sergileyen tüm tiplerin bağlı olduğu tiptir.

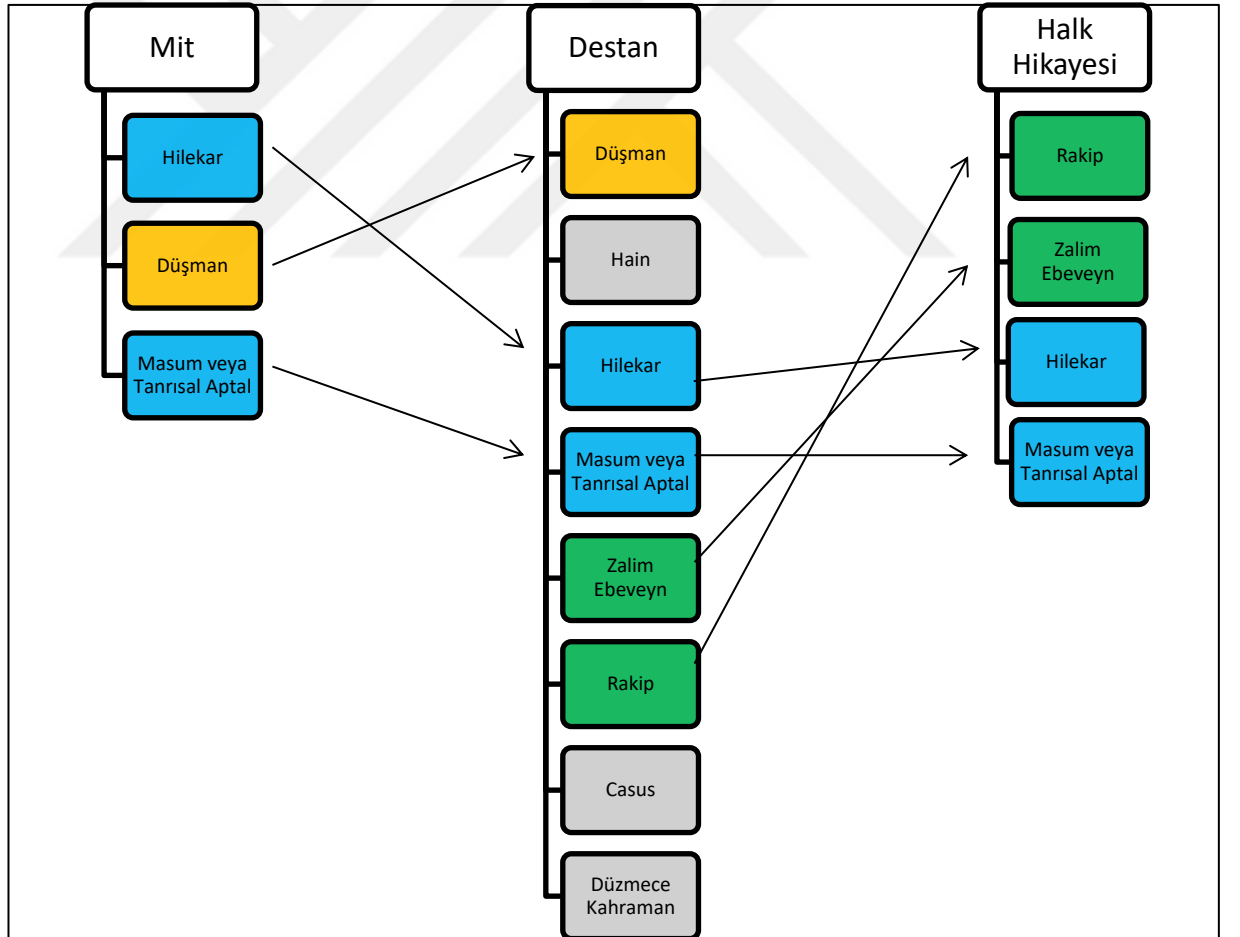
Halk hikayelerinde ise, bir kahramanın aşk için verdiği mücadele ana konudur. Bu konuyla ilişkili olarak zalim ebeveyn ve rakip tiplerinin ön plana çıktığını söyleyebiliriz. Bu tipler, halk hikayelerinde hemen hemen aynı oranda temsil edilseler de halk hikayelerindeki en baskın tip, rakip tiptir. Halk hikayelerindeki hilekar tipi temsil eden karakterlerin çoğu rakip tipe bağlı olarak hareket eder ve zalim ebeveynin kızını (veya oğlunu) kahramanla evlendirmek istememesinin sebebi genellikle rakip tiptir. Bu nedenlerden dolayı, halk hikayelerindeki en baskın tipin “rakip” olduğunu söylemek mümkündür.

Bunun yanı sıra, destanlarda tüm olumsuz tiplerin varlığı yine destandaki konu çeşitliliğiyle ilişkilidir. Destanlarda ana konu kahramanın milli bütünlük için verdiği mücadele olsa da aşk (evlilik) konusu da destanların bazı yapısal birimlerinde işlenmektedir. Bu nedenle mitlerdeki ve halk hikayelerindeki olumsuz tipler destanlarda da yer alır. Bu haliyle destan, mitlerden halk hikayelerine geçişte karakter tipolojisi açısından bir aracı gibidir. Mitlerdeki varlıkla ilgili ontolojik sorgulama, destanlarda milli birlikle ilgili bir sorgulamaya dönüşür. Halk hikayelerinde ise, mit ve destanlar sayesinde varlık sebebi açıklanan bir millet içerisindeki bireyin hikayesi anlatılır. Metin merkezli bakış açısıyla yaptığımız bu değerlendirme, olumsuz karakterlerin temel özellikleriyle de birbir örtüşmektedir. Buna göre; mitlerdeki mutlak varlığın karşısında konumlanan hilekar tipken, destanlarda milletin varlığı karşısında düşman konumlanır ve halk hikayelerinde, aşkın varlığı karşısında rakip tip yer alır. Bu üç tip dışındaki tipler ise, genellikle bu baskın tiplerin hizmetinde yer alırlar.

Ancak daha önce de ifade ettiğimiz gibi, konu-karakter arasındaki ilişki anlatmaların oluşumun bağlamından ayrı düşünülemez. Nitekim, anlatım ortamının, anlatma türü üzerinde bir etkisi vardır. Selami Fedakar bu etkiye dikkat çeker ve toplumdaki sosyal, kültürel ve ekonomik değişmelerin, destanların dinleyici kitlesinin talep ve ihtiyaçlarını doğrudan etkilediğini vurgular. Buna göre; dinleyici kitlesinin ihtiyaçlarına bağlı olarak, anlatıcı ya anlattığı metinde yeni ihtiyaçlara cevap verecek değişiklikler yapar ya da tamamen farklı ve yeni metinler oluşturur (Fedakar 2005: 217). Mehmet Çeribaş da anlatmaların oluşum bağlamının karakterler üzerindeki dönüştürücü

etkisine değinir. Çeribaş; halk anlatmalarında, değişen sosyal şartlara bağlı olarak düşman tipi temsil eden yeni karakterlerin ortaya çıktığını, ancak bu karakterlerin mitlerde ve destanlarda aynı kalıplarla ifade edildiklerini ileri sürer (Çeribaş 2011: 209). Dolayısıyla, anlatım ortamındaki değişikliğin bazen anlatmanın türünü bazen de kahramanın mücadele ettiği olumsuz karakterlerin niteliğini değiştirdiğini ifade edebiliriz.

Yukarıda her tip için verdiğimiz grafikleri tek bir tabloda (Tablo-14) birleştirerek gösterebiliriz. Aşağıdaki tabloda yer alan oklar, tiplerin anlatma türlerine göre yükseliş ve alçalışını ifade etmektedir ve her üç türde ortak olan tipler mavi ile; mit ve destanlarda ortak olan tipler sarı ile; destan ve halk hikayelerinde ortak olan tipler yeşille gösterilmiştir:



Tablo-14: Anlatma Türlerine Göre Olumsuz Tiplerin Geçişi

Mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin, anlatma türüne bağlı değişim ve dönüşümü hakkındaki tespitlerimiz, olumsuz tiplerin metinler içerisinde neden var olduğu sorgulamasını yapmamız için bize fırsat tanır. Yani; “Olumsuz karakterler olmasa mitlerde varlık konusu, destanlarda milli birlik konusu ve halk hikayelerinde aşk konusu işlenemez miydi?” gibi bir soruya, olumsuz karakterler hakkında verdiğimiz bilgiler ışığında bir cevap arayabiliriz. Bunun yanı sıra, edebiyat-gerçeklik ilişkisi bağlamında, olumsuz karakterlerin gerçeklikle ilişkisi ve bu ilişki üzerine inşa edilen olumsuz karakterlerin metin dışı işlevlerini de sorgulayabiliriz. Bu sorgulamayı “Olumsuz Karakterlerin İşlevleri” başlığı altında yapmadan önce, Türk halk anlatmalarındaki “tip değiştiren karakterler” hakkında bilgi vermek uygun olacaktır. Çünkü bu karakterler, işlevsel gereksinimler nedeniyle tipik özelliklerini değiştirmektedirler.

3.3. Anlatma İçerisinde “Tip Değiştiren Karakterler”

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterler genellikle tek bir tipin temsilcisi konumundadırlar. Ancak bazı karakterlerin önce olumluyken daha sonra olumsuz tiplere ait özellik sergilemesi veya önce olumsuzken daha sonra olumlu özelliğe sahip olmaları söz konusudur. Bu durum neticesinde, karakterlerden bazıları aynı anlatma içerisinde farklı tip kategorilerine dahil olabilmektedirler. Önce olumluyken daha sonra olumsuz tip kategorisine dahil olan karakterler %90 oranında “hain tip”e dönüşür. Nitekim hain tipin temel özelliği önce kahramanın yanında yer alması, fakat daha sonra ona ihanet ederek haine dönüşmesidir. Hain tip hakkında daha önce verdiğimiz bilgiler, bir karakterin olumludan olumsuz tip grubuna dahil olma sürecini kapsadığı için, bu kısımda anlatmaya olumuz bir karakter özelliğiyle dahil olan, fakat daha sonra olumlu bir tip kategorisine dahil olan karakterler üzerinde durmak yerinde olacaktır.

Bir karakterin anlatma içerisinde rolünü değiştirmesi, onun değişken karakter olup olmadığını tekrar sorgulamamıza neden olur. Eğer halk anlatmalarında değişken karakter varsa, tezimizin Birinci Bölümü’nde ifade ettiğimiz “halk anlatmalarının şahıs kadrosu düz karakterlerden oluşur” iddiamızı çürütmüş olacağız. Bunun için burada, olumludan olumsuza veya olumsuzdan olumluya geçiş yapan karakterler için “tip

değiştiren karakter” terimini öneriyoruz. Tip değiştiren karakter, değişken karakterden farklıdır. Değişken karakter tek boyutlu değildir ve bu nedenle onun anlatma içerisindeki edimlerini önceden tahmin etmemiz güçtür. Tip değiştiren karakter ise tek boyutludur ve bu karakter tipik özelliğinden sıyrıldığında hemen başka bir tipe dahil olur ve bu durum onun tek boyutluluğunu değiştirmez. Bu durumu bir örnekle açıklayacak olursak; Dirse Han Oğlu Boğaç Han anlatmasında, Dirse Han, anlatmaya kahramanın babası (kahramanın babası tipi) olarak dahil olur. Tipik özellikleri, kahramanın babası tipinin sahip olduğu özelliklerle sınırlıdır: Çocuksuzluk sıkıntısı çeker, daha sonra oğlunu bir kahraman olarak yetiştirmeye çalışır. Ancak, anlatmanın ilerleyen kısımlarında Dirse Han, bu tipik özelliklerinden sıyrılır ve bir hain tipin sahip olduğu özelliklere bürünür: Oğlunu kıskanır ve ona fenalık yapmak ister ve yapar. Anlatmanın sonunda ise hain tipin özelliklerinden sıyrılarak tekrar baba tipine döner. Bu durum neticesinde bir karakter farklı tiplere ait özellikler sergileyerek anlatmanın hemen hemen her yapısal biriminde kahramanla birlikte yer alır. Bu örnekte dikkat edilmesi gereken husus şudur; Dirse Han, baba tipini temsil ederken, bu tipin tipik özelliklerinden dışarıya çıkmaz, yani tek boyutludur ve kendi kararıyla hain tipe dönüşmez. Emrindeki askerler, onun aklını çelerler ve bu, onun tip değiştirmesi için bir başlangıç noktası olur. Dirse Han, hain tipi temsil ederken yine tek boyutludur. Yani, bu tipi temsil ettiği esnada bir baba olarak oğlu için endişelendiğine dair iç hesaplaşmalara girmez. O sadece hain tipin temsilcisi olarak oğlunun ortadan kaldırılması motivasyonuna sahiptir. Dirse Han, anlatma içerisinde hep tek boyutlu bir yapıda olduğu için ve tipik özelliği değişse dahi tek boyutluluğunu kaybetmediği için onu “tip değiştiren karakter” olarak belirleyebiliriz. Aynı zamanda aşağıda örneklerini vereceğimiz benzer özellikteki diğer karakterler için de bu terim kullanılabilir.

Düz karakterlerin (tiplerin) bir halk anlatmasında sürekli olarak kullanılmasının sebebi, anlatma türlerinin yapısal birimlerinin her zaman aynı kalmasına bağlı olarak bu yapısal birimlerin icracılarının da değişmemesidir. Aynı zamanda formülistik yapıları kullanarak bir anlatma meydana getiren anlatıcı veya yazar, tipleri birer anlatma formülleri olarak görür ve bu nedenle eserlerinde onlara yer verir. Tip değiştiren karakterlerin halk anlatmalarında yer almalarının ise yapısal, işlevsel ve tematik nedenleri vardır. Tip değiştiren karakterlerin halk anlatmalarında yer almasının

sebeplerine değinmeden önce, bu karakterler hakkında örnekler vermek, yapılacak değerlendirmelerin daha iyi anlaşılması açısından faydalı olacaktır. Bu nedenle, tezimizin İkinci Bölümü'nde tipik özelliklerini göstermek için verdiğimiz bu karakterlere dair örnekleri burada yeniden değerlendirmemiz gerekmektedir.

Canıl Mirza Destanı'ndaki Çınasıl, destanın ilk kısımlarında bir olumsuz karakter olan Tülkü'nün askerlerinden biridir ve Tülkü'yü ve kardeşini öldürdüğü için Canıl'a düşmanlık besler. Komutanların verdiği görevle Canıl'a elçi olarak gider ve baş eğme hususunda ikna eder. Canıl, Akkoçkor'a baş eğdikten sonra oradaki askerlerce dövülür ve tutsak edilir. Çınasıl bu duruma isyan eder ve onu kendisinin ikna ettiğini, böylesi bir hareketin “köpeklik” olduğunu söyler. Bu durum Çınasıl için bir dönüm noktası olur ve Çınasıl, başlangıçta bir casus gibi karşımıza çıksa da sonrasında sergilediği davranışlar nedeniyle olumlu bir karaktere dönüşür. Bu noktadan sonra Çınasıl yine tek boyutlu bir karakter olarak Canıl'a yoldaşlık eder. Çınasıl'ın daha sonra olumlu bir karaktere dönüşeceği anlatmanın seyrinden anlaşılır; çünkü destan anlatıcıları bir olumsuz karakter hakkında ön bilgi vererek dinleyiciyi onun olumsuz bir karakter olduğu şeklinde uyarır. Ancak anlatıcı Çınasıl için böyle bir bilgi vermez ve böylece Çınasıl'ın olumlu bir karaktere dönüşmesi yadırganmaz.

Olumsuz bir karakterin daha sonra olumlu bir karaktere dönüşmesine dair en fazla örneğe Köroğlu Destanı ve Battal Gazi Destanı'nda rastlarız. Köroğlu Destanı'nın Köroğlu'nun Zuhur'u Kolu'ndaki Demircioğlu bu tür karakterlerin en tipik örneklerindendir. Demircioğlu, Nalbant Armenik Usta'nın çırağıdır. Köroğlu, Kırat'ı nallatmak için Armenik'e götürür. Armenik yerinde yoktur, çırağı Demircioğlu, Kırat'ı nallamak ister. Köroğlu ondan bir nal ister ve nalı eliyle ikiye katlar ve onun önüne atar. Demircioğlu bunu kendine bir hakaret ve meydan okuma olarak görür. Akşam şehirde yaşayan 300 adamına Köroğlu'nu yakalamaları için haber salar. Köroğlu İstanbulkapı'dan şehri terk ederken onu yakalar. Bu aşamada Demircioğlu, Köroğlu'nun Köroğlu olduğunu henüz bilmemektedir. Köroğlu bir hile ile onu alarak kalesine götürür. Burada söz oyunu yaparak Demircioğlu'nu kendisine yoldaş yapar (Kaplan vd. 1973). Tip değiştiren bir düz karakter olan Demircioğlu anlatmaya düşman tip olarak dahil olur ve bu tipe ait özellikler sergiler, ancak daha sonra kahramanın yardımcısı tipine döner ve destanın sonuna kadar bu tipi temsil eder.

Bir diğerk örnek, Keloğlan'ın Koroğlu'nun Atını Kaçırması Kolu'ndaki Hasan Paşa'dır. Hasan Paşa, kahyasının atları ile dalga geçmesi üzerine onu Kırat'ı elde etmekle görevlendirir. Kahya Bey, Kırat'ı elde etmenin tek yolunun onu kaçırmak olduğunu söyler. Tellallar Kırat'ın kaçırılması için duyuru yapar. Bu duyuruya tek talip Keloğlan olur. Keloğlan Kırat'ı kaçıır. Koroğlu, Silistire'ye bir derviş kılığında gelir ve Hasan Paşa'yı sırtına almayan Kırat'ı tedavi edeceğini söyler. Bu esnada Kırat'ı kaçıır. Yolda giderken de Ayvaz için bir kız kaçıır. Fakat bu kız Hasan Paşa'nın sevdiği kızdır. Bunun üzerine Hasan Paşa ve ordusu Koroğlu'nun peşine üşer. Koroğlu yaptığı yanlış yolda kızın söylemesi üzerine fark eder ve kaçmaktan vazgeçer. Kimsenin çıkamayacağı bir kayalığa çıkar. Orada yiğitlerinin gelmesini bekler. Yiğitleri baskın yapar ve Hasan Paşa, Kahya ve Keloğlan'ı esir alır. Koroğlu hatasını bilerek Hasan Paşa'dan özür diler. Hasan Paşa da ona dost olmak istediğini söyler. Birlikte Hasan Paşa'nın düğününü yaparlar. Hasan Paşa ilk başta Kırat'ı kaçırmak istemesiyle olumsuz bir tip özelliği sergiler. Fakat sonrasında mağdur olur ve bu vesileyle düşmanlıktan çıkar (Kaplan vd. 1973: 165). Benzer şekilde, aynı anlatmadaki kahya da önce olumsuzken daha sonra olumlu bir özellik sergiler. Kırat'ın kaçırılma serüveni onun Hasan Paşa'nın atlarıyla dalga geçmesi ve Kırat'ı övmesiyle başlar. Anlatmada bunun dışında herhangi bir kötü özelliğinden bahsedilmez.

Aynı anlatmadaki Keloğlan da önce olumsuz bir tipi temsil ederken daha sonra olumlu bir özellik sergiler. Keloğlan, Hasan Paşa'nın fermanı üzerine Kırat'ı kaçırmayı göze alır. Bunun sebebi ise Keloğlan'ın, paşanın kız kardeşi Perizat'ı sevmesidir. Kırat'ı kaçırmamanın tek koşulu olarak Perizat'la evlenmek istediğini söyler. Bu isteği kabul edilir. Keloğlan, kurnazlık ile Koroğlu'nun atlarının bakıcılığını yapmaya başlar. Sergilediği olumlu tavırlar nedeniyle Kırat'ın seyisliğini yapma görevine kadar yükselir. Bir gece diğerk imrahorların tamamına rakı içirerek Kırat'ı kaçırmak ister, fakat at zincirli olduğu için onun yerine Dor At'ı kaçıır. Bunu öğrenen Koroğlu, Kırat ile Keloğlan'ın peşine düşer. Keloğlan, Koroğlu'nun geldiğini görerek bir değirmenciye kandırır ve onunla kılık değiştirir. Koroğlu onu değirmenci sanarak atını ona emanet eder. Keloğlan, Koroğlu'nun yalvarışlarına aldırmandan Kırat'ı kaçıır. Koroğlu, Kırat'ı almak için derviş kılığında Silistre'ye gelir ve yazdığı muskalar ve derviş kişiliğiyle dikkatleri üstüne çeker. Hasan Paşa, Kırat'ın huysuzluğunu gidermesi için ondan yardım

ister. Bu esnada Keloğlan onun Koroğlu olduğunu anlar, fakat onun ekmeğini yediği için kimseye bu durumdan bahsetmez. Koroğlu, Kırat'ı kaçıırır. Bu işte Keloğlan'ın onun kimliğini ifşa etmemesinin payı oldukça büyüktür. Bu nedenle anlatmanın sonunda Koroğlu onu da affeder ve Keloğlan tip değiştiren bir karaktere dönüşür. Koroğlu'nun onu affetmesi, yine anlatıcı tarafından önceden tasarlanmıştır. Keloğlan, kel olduğu için hor görülmüştür. Anlatıcı bu durumu uzunca anlatmasa da ona karşı duyulan bu hor görmeye anlatma içerisinde yer vermiştir. Nitekim Keloğlan da bu durumdan haberdardır ve rahatsız olmaktadır ki Kırat'ı kaçırdıktan sonra kendisine “Damat Bey” denilmesini ister. Böylelikle bir statü sahibi olacak Keloğlanlıktan kurtulacaktır.

Koroğlu Destanı'ndaki önce olumsuzken daha sonra olumlu özellik sergilemeye başlayan karakterler için dönüm noktası, Koroğlu ile savaşmaları olur. Koroğlu onları bir şekilde alt eder ve daha sonra onları kendisine dost yapmaya çalışır. Koroğlu, onları kendi safına alarak gücünü artırmak isterken, Battal Gazi Destanı'nda ise Battal, onları Müslüman yapmaya çalışır. Yani Koroğlu'nun Bolu Bey'ine karşı savaşı, etrafında bir askeri birlik toplamasını gerektirmiştir. Bu nedenle Koroğlu, güçlü insanları kendi etrafında toplamaya çalışmıştır. Battal'ın yaptığı savaşlar ise İslam'ı yayma motivasyonuna sahiptir, bu nedenle Battal, düşmanlarının hemen hemen hepsini İslamiyet'e davet eder, kabul etmeyenleri öldürür, kabul edenler ise Battal'ın dostu olur.

Battal Gazi Destanı'nda; Battal, Mihriyayil'i ve adamlarını öldürdüğü esnada Eflahun, Müslüman olmayı kabul eder. Bunun üzerine Battal onu affeder ve birlikte ölüleri gömerler (Köksal 2003: 26). Eflahun, destanda ilk olarak Müslümanlığı kabul eden olumsuz karakterdir ve İslam'ı kabul ettiği için Battal tarafından affedilir.

Destanda tip değiştiren bir diğer karakter Ahmet Turan'dır. Ahmet Turan, Kayser'in oğullarından Şemun'un başpehlivanıdır. Savaş sırasında pek çok Müslüman'ı öldürür. Battal'la karşılaşır fakat bir türlü yenilemezler. Kavgayı bir sonraki güne bırakırlar. Battal, akşam onu takip eder ve Ahmer'le (Ahmet Turan) arkadaş olmak ister ve onu dine davet eder. Ahmer de ona güreş teklif eder. Kaybedenin, diğerinin dinini kabul etmesini şart koşarlar. Battal kazanır ve Ahmer Müslüman olur. Battal'ın asıl adı Cafer'dir ve destanın bu kısmına kadar hep Cafer adıyla anılır. Ahmer ona Battal adını verir, Battal da ona Ahmet Turan adını verir. Daha sonra Kayser'in ordusunu birlikte dağıtırlar (Köksal 2003: 42-43). Ahmet Turan, bu hadiseden sonra Battal'a tüm

mücadelelerinde yardımcı olan karakterlerden birine dönüşür. Bu haliyle Alpamış Destanı'ndaki Karacan'a benzer. Karacan da Alpamış Destan'ında önce Surhayil'in oğlu olması sebebiyle ve Alpamış'ın evleneceği kızla evlenmek istediği için olumsuz bir özelliktedir; fakat daha sonra olumlu bir karaktere dönüşerek Alpamış'a tüm mücadelelerinde yardım eder. Karacan'ın tip değiştirmesindeki etken unsur, annesi Sürhayil olmuştur. Karacan, annesinin kötü ruhlu biri olduğunu bilir ve annesi ona yalan söyledikten sonra Karacan düşman olmaktan çıkarak, kahraman yardımcısı tipine geçiş yapar.

Battal Gazi Destanı'ndaki bir diğer tip özelliğini değiştiren karakter Abdusselam'dır. Anlatmada, Hüseyin Gazi ölünce onun yerini Abdusselam alır. Battal, kahramanlık gösterip babasının görevini devralınca Abdusselam, Battal'ı kıskanmaya başlar. Battal'ın girdiği her mücadelede bir eksik nokta arar ve onu eleştirir. Hatta, yakınındaki kişilere Battal'ın yaptığı işlerin yanlış olduğu yönünde telkinlerde bulunur. Abdusselam, Kayser tarafından esir alınır ve pek çok işkenceye maruz kalır. Battal onu kurtarır ve yaralarını iyileştirir. Bunun üzerine Battal'la dost olurlar (Köksal 2003: 63). Bu süreç sonrasında, anlatmanın başında bir hain tip temsilcisi olan Abdusselam, tip değiştirerek kahramanın yardımcısı olur.

Battal Gazi Destanı'ndaki diğer tip değiştiren karakterler Kasım, Mensur, Kaytur, Azraf, Ancaf, Ketayun ve Esatur'dur. Bu karakterlerin anlatma içerisindeki tipik değişimleri hakkında tezimizin İkinci Bölümü'nde ayrıntılı örnekler verdiğimiz için, diğer anlatmalardaki değişim gösteren karakterler hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Tulum Hoca Destanı'ndaki Tüke Şah önce kahramana karşı savaşılan düşman tipi temsil eder. Ancak Tüke Şah, Aytgeldi'ye yenilince ona biat eder ve onu kendi kızıyla evlendirir (Şahin 2011: 494). Tüke Şah, bu olaydan sonra yine bir düz karakterdir ancak tipik özelliğini değiştirmiştir.

Haan-Tögüldür Destanı'nda, kahraman Haan-Tögüldür, Demir Kurlug Han'ın kızı Yoylu Buduk'la evlenmek ister. Han, kızını Tögüldür'e vermekte bir sakınca görmez; ama onu çeşitli sınavlara tabi tutar. Tüm sınavları başarıyla veren Tögüldür'ün, kızıyla evlenmesine mani olmaz (Arçın 2014: 55-101). Demir Kurlug Han, anlatmada ilk yer aldığı zalim ebeveyn tipin özelliklerini sergiler ve kahramana pek çok zor

görev verir. Ancak daha sonra kızı ile kahramanın evlenmesine müsaade eder ve olumsuz karakter olmaktan sıyrılarak, olumlu bir karaktere dönüşür.

Edige Destanı'ndaki Şahtemir Han da önce olumsuzken, daha sonra olumlu bir karaktere dönüşür. Anlatmada Toktamış Han'ın alıcı doğanlarını besleyen Kutlı-Kaya, Han'ın doğanlarından birinin yumurtasını baskıya dayanamayarak Şahtemir Han'a satar. Toktamış ve Şahtemir, ava çıkarlar. Şahtemir'in kuşu, geyiği daha önce yakalar. Şahtemir, daha sonra, sarhoş olarak bu kuşu Kutlı-Kaya'dan aldığını söyler. Toktamış hiddetlenir ve Kutlı-Kaya'yı öldürmek ister. Kutlı-Kaya kaçır. Albastı'nın kızıdan bir çocuğu olur. Çocuğun adını Edige koyar. Bakmaları için çocuğunu bir arkadaşına emanet eder. Toktamış Han, Kutlı-Kaya'nın oğlunun kimde olduğunu öğrenir. Arkadaşı, Edige yerine kendi oğullarından birini Toktamış Han'a verir. Toktamış Han çocuğu öldürür (Doğan ve Güllüdağ 2014: 94). Şahtemir Han, daha sonra, kızıyla Edige'nin evlenmesine müsaade eder ve Edige, düşmanlarından kaçarken bir süre Şahtemir Han'ın yanında kalır (Doğan ve Güllüdağ 2014: 111). Anlatmaya saflığı nedeniyle bir masum veya tanrısal aptal temsilcisi olarak dahil olan Şahtemir Han, daha sonra kahramana yardım eder ve olumlu bir karaktere dönüşür.

Âşık Garip Hikayesi'nin Behçet Mahir varyantındaki Kara Veled, halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerden olumlu karaktere dönüşümün örneğidir. Kara Veled, anlatmada rakip olarak yer alır; fakat bireysel olarak hiçbir rolü yoktur. Tiflis halkının büyük çoğunluğu Garip'in öldüğünü düşünmesi üzerine Şah Senem, Kara Veled ile evlendirilmek istenir. Anlatma içerisinde Veled'in iki âşığı ayırma gibi bir girişimi bulunmaz. Hikayenin sonunda Garip'in kız kardeşiyle evlenir (Türkmen 1974: 205-241). Anlatmanın sonuna kadar rakip tipin temsilcisi olan Veled, kahramanın kardeşiyle evlenmek suretiyle rakip tipin temsilci olmaktan çıkar.

Bu noktada, örneklerden hareketle, tip değiştiren karakterlerin halk anlatmalarında yer almasının yapısal, işlevsel ve tematik nedenleri hakkında bilgi vermek uygun olacaktır.

Halk anlatmalarındaki bazı karakterlerin sadece belirli bir tipi temsil etmekten ziyade, farklı tiplere ait davranış özelliklerine (aynı zamanda yapısal birimlerdeki görevlerine) anlatmaların farklı kısımlarında sahip olduğu görülmektedir. Bu durum, bir anlatma içerisinde bir karakterin birden fazla tipi temsil etmesi sonucunu doğurur.

Anlatmalarda bir karakterin birbirinden farklı tiplere ait edimlerde bulunması anlatıcı veya yazarın anlatmaya yeni bir karakter sokmamasını sağlar. Bu durum anlatıcı veya yazarı yeni bir karakteri tanıtmak, onu olay örgüsüne sokmak ve öldürmek gibi epizotları oluşturmaktan kurtarır. Bunun yanı sıra, karakterdeki tipik değişiklikler ve bu değişim neticesinde ortaya çıkan mükafatlandırma veya cezalandırma işlevsel açıdan da önem arz eder.

Bir karakterin tip değiştirmesinin işlevsel sonuçları (edinimleri) şöyledir; halk anlatmalarında yaptıkları edimler ne olursa olsun, bir karakter kahramanın karşısında yer alıyorsa onu olumsuz olarak nitelendirmemiz gerekir. Çünkü anlatmanın olumlu tarafının merkezinde kahraman konumlanır. Dolayısıyla merkezde yer alan karakterin aksi özelliklere sahip karakterleri olumsuz olarak nitelendirmek gerekir. Bu olumsuz karakterler, anlatma boyunca olumsuz edimlere devam ederse, kahraman tarafından öldürülürler veya bir şekilde cezalandırılırlar. Bu da bir şekilde birey ve topluma, olumsuz hareket sergilemenin bir cezalandırmayı beraberinde getireceği mesajını verir ve kahramanın başarısını perçinler. Fakat bu olumsuz tip, anlatma içerisinde olumsuz edimlerinden sıyrılarak olumlu özelliklere sahip olmaya başlarsa ölümden veya cezalandırmadan kurtulur. Hatta pek çok anlatmada bu karakterler mükafatlandırılır. Dolayısıyla, olumsuz edimlerin kötü sonuçları ve olumsuz özelliklerden kurtulmanın mükafatlarının ne olduğu dinleyici/okuyucuya sunulmuş olur.

Bu bağlamda, Dirse Han'ın tip değiştirmesinin işlevsel sebebi hakkında şunları söylemek mümkündür; anlatma işlevsel açıdan bireyin kendini tamamlaması ve böylece toplumsal bütünlüğün içerisinde yer alması temasını işler. Bireyin toplumsal bütünlük içerisinde yer alabilmesinin en önemli adımlarından biri, aile içerisinde bir bütünlük sağlamasıdır. Metin Ekici, Dirse Han ile oğlu arasındaki bu çatışmayı, anlatmaya bilinçli olarak yerleştirilmiş bir kısım olarak görür; çünkü *“baba ve oğulun, aile kavramı içinde birbirlerine karşı duymaları gereken sorumluluktur. Anlatıcı, bu duyguyu olabilecek en yoğun bir şekilde dinleyicisine hissettirmek amacındadır. Bu amaca en uygun yöntem ise, oğula atılan iftira ve bu sayede babayla oğul arasındaki ilişkiyi olabilecek en kötü noktaya götürüp, oradan geriye getirerek bir çözüme kavuşturmadır.”* (Ekici 2001: 57).

Ayrıca bu durum anlatmaların amacıyla yakından ilişkilidir. Destanlarda amaç, topluma milli bilinç aşılmasıdır. Bu nedenle milli birlik karşısındaki tüm olumsuz karakterler anlatmaların sonunda cezalandırılırlar. Ancak tip değiştiren karakterlerin en fazla yer aldığı Köroğlu ve Battal Gazi destanlarında milli birliği sağlamaktan ziyade, kahramanların bireysel mücadeleleri veya din adına verdikleri mücadeleler söz konusudur. Bu destanlarda kahramanın amacı, destanın amacının önüne geçer. Köroğlu, keleşlerinin sayısını arttırmak için olumsuz karakterleri kendi tarafına çekmeye çalışır. Battal ise, onları Müslüman yapmaya çalışır.

Bir karakterin farklı tiplere ait davranışlarda bulunması ya da “tip değiştirmesi”nin yapısal nedenleri şöyledir; bir anlatma belirli bir sıralamaya sahip olay örgüsünden, Propp’un ifadesiyle işlevsel birimlerden oluşur. Her bir karakterin işlevsel birimler içerisinde rol aldığı etkinlik alanları vardır. Söz gelimi “kahramanın düşmanla mücadelesi” yapısal biriminde yer alan karakterler kahraman tipi (genellikle alp tipi), yardımcı tip (kahramanın yanında mücadele eder), düşman tip (kahramanın karşısında yer alır), hain tip (kahramana ihanet eder) ve casus (bilgi sızdırır) tiptir. Bu tipler, kendilerinden beklendiği gibi sınırları belirli davranışlarda bulunur. Yardımcı tip, kahramana yardım eder; düşman tip kahramana düşmanlık eder ve böylelikle bu işlevsel birim tamamlanır. Bu karakterlerin mücadele sonucu tipik özelliklerini değiştirmesi, onların anlatmanın diğer yapısal birimlerinde görev alması sonucunu doğurur. Söz gelimi, Köroğlu Destanı’ndaki düşman tipler öncelikle Köroğlu’yla mücadele eder ve Köroğlu tarafından bir şekilde alt edilirler. Köroğlu’nun onları alt etmesi sonucunda bu karakterler yardımcı tipe dönüşürler ve Köroğlu’nun diğer mücadelelerinde ona yardım eden tipler olurlar. Destandaki düşman tipin yer alması gereken yapısal birimlerde ortaya çıkan bu karakterler, bu yapısal birimdeki görevleri bitince tip değiştirirler. Nitekim, bir düşman tipin yer aldığı yapısal birimler bellidir, bu yapısal birimler bittiğinde düşman öldürülür. Öldürülmeyen düşmanlar ise tip değiştirmek zorunda kalır; çünkü düşman tipin ortaya çıkacağı yapısal birim kalmamıştır. Eğer bir karakterin tip değiştirmesi anlatmanın başında veya ortalarında yer alıyorsa, onun terk ettiği tipi temsil eden başka bir karakter ortaya çıkar.

Sonuç olarak tip değiştiren karakterler, bağlamsal ihtiyaçlar neticesinde ortaya çıkar ve bu ihtiyaçlar yapısal değişiklikleri beraberinde getirir. Anlatıcı, halihazırda

anlatmasına dahil ettiği bir karakteri, onun tipini değiştirerek anlatmanın sonuna kadar kullanır. Elbette, daha önce ifade ettiğimiz gibi, bir karakterin tipinin değiştirilmesinin işlevsel sebepleri de vardır. Bir karakter türünün ortaya çıkmasındaki yapısal ve işlevsel gereklilikler, olumsuz karakterlerin yapı-işlev çerçevesinde daha derin olarak incelenebileceği noktasında ilham vericidir. Bu noktada, olumsuz karakterlerin anlatmaların yapısındaki işlevleri ve anlatmanın ötesindeki işlevleri hususunu ayrıca değerlendirmemiz uygun olacaktır.

3.4. Olumsuz Karakterlerin İşlevleri

Halk anlatmalarında yer alan olumsuz karakterlerin belirli işlevleri vardır. Bu işlevleri değerlendirmek için öncelikle yapısal işlevselcilik ve halk bilgisi ürünlerinin işlevleri hakkında bilgi vermek uygun olacaktır. Çünkü birey temelinde sosyal yapıları ve bu yapıların topluma olan etkisini odak noktası seçen yapısal işlevselciler ile halk bilgisi ürünlerinin işlevleri hakkında görüş beyan eden araştırmacılar ortak bir bakış açısına sahiptirler. Her iki teorik bakış açısı, araştırmacılara bir bütünü oluşturan parçaların kendi içerisindeki işleyiş dinamiklerine odaklanmaları için fırsat verir.

Yapısal işlevselcilik, çoğunlukla sosyoloji ve antropoloji alanında araştırma yapan Auguste Comte, Émile Durkheim, Herbert Spencer, Talcott Parsons, Robert Merton, Marcel Mauss ve Bronislaw Malinowski gibi öncü filozof ve bilim insanlarının sosyal bilimler alanına getirdikleri teorik bir bakış açısıdır. Yapısal işlevselcilik, araştırmacıların bir bütünü meydana getiren ve birbirinden bağımsız halde çalışan parçaların, bütünün işleyişindeki rollerine odaklanmalarını sağlar. Söz gelimi; ritüeller, gelenek ve görenekler kendi iç işleyişlerine sahiptir ve bir araya geldiklerinde toplum dediğimiz insan grubunun sahip olduğu kültürü oluştururlar.

Sosyolog ve antropolog kökenli yapısal işlevselciler, toplumu anlama noktasında bu bakış açısından yararlanırken Propp ve Dundes gibi yapısalcı halk bilimciler, halk bilgisi ürünlerindeki alt birimlerin nasıl işlediği ve bütüne nasıl katkı sağladığıyla ilgilenmişlerdir. Propp'un bu alt birimleri tanımlamak için kullandığı Rusça “funktsiya” kelimesi, İngilizceye “function” olarak çevrilmiş ve bilim dünyası bu terimi Türkçedeki “işlev” kelimesiyle aynı anlama gelecek şekilde tanımıştır. Ancak Propp, bu terimin İngilizceye yanlış çevrildiği veya bilim insanlarının bu çeviriyi yanlış yorumladığı

hususunda itirazda bulunmuştur. Bu nedenle Dundes, “function” yerine “motifeme” terimini tercih etmiştir (Dundes 1963: 121-130). Yani, Türkçede “işlev” olarak kullandığımız bu terim, bir edebi eseri oluşturan yapısal birimleri ve dolayısıyla bu birimlerin bir bütünü oluşturmadaki görevlerini ifade etmektedir.

Türkiye’de ve diğer Batı ülkelerinde yapılan işlevsel halk bilimi çalışmalarına bakıldığında, “işlev” terimi ve “halk bilgisi ürünlerinin işlevi” ifadesi genellikle dar bir anlamda, yalnızca William R. Bascom’un ifade ettiği folklorun dört işlevini (eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevi; toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme işlevi; eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevi) (Bascom 1954: 333-349; Çobanoğlu 1999: 226; Ekici 2013: 124-125) kapsayacak şekilde kabul edilmiştir. Bir antropolog olan Bascom’un “işlev” terimini kullanma amacı ile Propp’un “işlev” terimini kullanma amacı birbirinden farklıdır. Çünkü Bascom, bir antropolog bakış açısıyla bu terimi tüm halk bilgisi ürünlerinin birey ve toplum üzerindeki etkilerini ifade etmek için tercih ederken; Propp, bir halk bilgisi ürünü içerisindeki yapısal birimlerin, ürünün kendisi üzerindeki etkisini ifade etmek için kullanmıştır. Temelde her iki bilim insanı da “parça-bütün” ilişkisine işaret etmiştir. Dolayısıyla tıpkı Bascom gibi, işlevsel halk bilimi kuramının ortaya çıkıp gelişmesinde etkili olan antropolog Franz Boas ve kuramın uygulanması noktasında büyük payı olan Malinovski’nin (Çobanoğlu 1999: 213-214) parça-bütün ilişkisine bakış açısıyla Propp ve Dundes’in bu ilişkiyi ele alma şekilleri paralellik arz etmektedir. Ancak bir olguyu değerlendirme noktasında aynı bakış açısına sahip olan bu bilim insanlarının çalışmalarını yapma amaçları ve odak noktaları farklıdır.

Bunun yanı sıra Gürol Pehlivan; Dede Korkut Kitabı’nı yapı, ideoloji ve yaratım bağlamlarında incelediği çalışmasında, “mesaj” terimini, “işlev” teriminin yerine geçecek şekilde kullanır. Pehlivan, Dede Korkut Kitabı’ndaki karakterlerin eylemlerini ve söyledikleri sözleri tahlil ederek, bunların metnin akışındaki yerini gösterir ve bu eylem ve sözler neticesinde ortaya çıkan durumların birey ve topluma verdiği mesajları değerlendirir (Pehlivan 2015: 367-417). Dolayısıyla, Pehlivan’ın “mesaj” terimini kullanarak, işlev teriminin çok anlamlılığından uzak kalmaya çalıştığını söylemek mümkündür. Bunu makul bir sebep olarak görmekle birlikte, çalışmamızda yalnızca

mesaj boyutunda kalmayan ve somut pragmatik sonuçları gözlemlenen işlevlere yer verdiğimiz için “işlev” terimini bilinçli olarak kullanmayı tercih ettik.

Bu nedenlerden dolayı, olumsuz karakterlerin işlevlerini ele alacağımız bu başlık altında, halk anlatmalarının yapısal birimlerinde rolü olan olumsuz karakterlerin metin içindeki ve metin dışındaki işlevlerini ayrı ayrı değerlendirmeyi uygun bulduk. Bir halk bilgisi ürününün metin içi işlevselliği, o ürünü oluşturan yapısal birimlerin incelenmesiyle ölçülebilen; metin dışı işlevselliği, onun gerçek dünyadaki yansımasıyla ölçülebilir. Bu nedenle, olumsuz karakterlerin işlevleri hakkında gerçekleştireceğimiz tartışmayı olgunlaştırmak için, tezimizin “Giriş” kısmında ayrıntılı olarak yer verdiğimiz “edebiyat-gerçeklik” ilişkisi hakkındaki bilgiye ihtiyaç duyarız. Çalışmamızın “Giriş” kısmında yer verdiğimiz bilgilere istinaden edebiyatın gerçeklikle ilişkisi olduğu varsayımını kabul ederek, bu ilişkinin bir getirisi olan edebiyatın işlevselliğini sorgulamak mümkündür.

Berna Moran, “*Edebiyat Kuramları*” (1994) adlı eserinde, “*Edebiyatın işlevi tanımlanabilir mi?*” sorusunu, edebiyat kuramcıları ve filozofların görüşlerinden hareketle cevaplamaya çalışır. Moran’a göre edebiyatın bir işlevinin olduğu kesindir; fakat bu işlevselliği belirlemek için gerekli olan nesnel ölçütleri belirlemek oldukça zordur. Moran ayrıca; “*Zevk vermek ya da estetik ihtiyaçları karşılamak; estetiğin ötesinde duygular uyandırmak ya da birey ve toplum üzerinde bilgisel, ahlaki, politik ve dini gibi konularda eğitici etkisi olmak gibi işlevlerinden hangisi edebiyatın temel işlevidir?*” sorularını yanıtlamaya çalışır ve bu soruları cevaplamak için edebiyatla balta arasında bir analogi kurar. Bu analogiye göre; balta, odun kesmek için kullanılır ve onun iyi bir balta olarak övülmesi için odun kesme işini iyi yapması gerekir. Bunun için bir baltanın keskinliği, sağlamlığı ve ele iyi oturması gibi nitelikleri herkes tarafından kabul edilen diğer ölçütler olur. Ancak, adamın biri *kalkar baltayı karısını öldürmek için kullanır; arkeolog ise filan çağda yaşayan insanların uygarlık düzeyini tayin için; savcı suç delili olarak kullanabilir* (Moran 1994: 280-281). Dolayısıyla, Moran’a göre bir balta her ne için kullanılırsa kullanılsın, bu çok işlevlilik hali baltanın “asıl işlev”i diye bir şey olmadığı anlamına gelmez; “*çünkü aletler belli amaçlarla, belli sonuçları almak, belli yerlerde kullanılmak için yapılır. Diğer işlevler ikinci derece, sonradan doğma işlevlerdir*” (Moran 1994: 281). Bu analogiden hareketle, “edebiyatın da bir asıl işlevi

vardır; fakat bunun yanı sıra kullanım sahasına göre farklı işlevleri de türeyebilir” çıkarımını yapmak mümkündür. Ancak, böyle bir çıkarımı yapmak için edebiyatın da tıpkı balta gibi basit bir yapıya sahip olduğunu kabul etmek gerekir.

Moran, edebiyatın asıl bir işlevi olduğu çıkarımının kabul edilmesi durumunda bile bunu belirlemenin oldukça zor olduğunu dile getirir; çünkü kimi sanatçı duygularını dile getirmek için yazar, kimisi politik, kimisi milli, kimisi ise dini duygular uyandırmak için yazar. Bazı yazarlar yalnızca eğlendirmek için yazar, bazıları ise kusursuz bir eser yaratmayı amaç edinir. Bunun yanı sıra, edebiyatın kullanım sahası da oldukça çeşitlidir (Moran 1994: 281) ve bu çeşitlilik beraberinde edebiyatın çok işlevliliğini getirir. Moran’ın balta analojisi, edebiyatın ne tek bir amaçla meydana getirildiğini ne de yalnızca bir işe yaradığını göstermesi açısından önemlidir. Aynı zamanda bu, edebiyatın bir asıl işlevinin olmadığı anlamına gelmez. Edebiyatın asıl işlevini belirleme noktasında Moran’ın düşünceleri şöyledir:

“Bir şeyin asıl işlevi diye bir işlevi olabilmesi için belli bir amaçla meydana getirilmesi şart koşulamaz, ancak o nesnenin, belli bir işi diğer sınıflara ait nesnelerden daha iyi yapabilmesi şarttır. Demek ki sanatın da gerçek işlevi varsa, sanat eserlerinin, başka hiçbir şeyin o derece başarıyla göremeyeceği bir iş görmeleri gerekir. Eğer sanat eserlerinin, diğer sınıfların üyelerinin göreceğinden daha iyi ve başarı ile gördükleri bir iş varsa, bir işe yarıyorlarsa, onların asıl işlevleri budur diyeceğiz. En yerine düşen kullanım da bu işleve uygun düşen kullanım olur. İşte böylece sanatın kendine özgü asıl işlevi ile diğer yan işlevlerini ayırmış oluruz.” (Moran 1994: 281-282).

Bu bilgiler ışığında sanatın asıl işlevinin estetik ihtiyaçları karşılamak olduğu söylenebilir; çünkü sanat, diğer şeylerden daha fazla estetik duygulara hitap eder. Ancak sanatın estetikle olan ilişkisi bir yana, “estetik yaşantı” diye bir şeyin bile olmadığını iddia eden filozoflar mevcuttur. Dolayısıyla sanatın asıl işlevini sorgulamak bizi bir çıkmaza sokar. Moran’a göre, tüm bu nedenlerden dolayı; “Sanatın işlevi nedir?” sorusunun cevabını, “Sanatın işlevi ne olmalıdır?” sorusunun cevabı olarak kabul etmemiz gerekir (Moran 1994: 282).

Moran’ın modern edebiyat üzerinden hareketle yaptığı bu tartışma, yani sanatın işlevselliği konusu, folklor araştırmacıları tarafından da gündeme getirilmiştir. Her bir halk bilgisi ürününün bir metin olduğu düşünüldüğünde, bir romanın işlevselliği ile halk

bilgisi ürünlerinin işlevselliği birbirinden çok farklı olmayacaktır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, halk bilgisi ürünlerinin işlevleri hakkında yaptığı çalışmasında antropolog William R. Bascom, bu işlevleri dört maddeyle belirtir: “eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevi; toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme işlevi; eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevi” ve daha sonra bu işlevlere eklenen “toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi” (Bascom 1954: 333-349; Çobanoğlu 1999: 226; Ekici 2013: 124-125). Birbirinden farklı halk bilgisi ürünleri bu işlevlere ayrı ayrı sahip olabilirken, aynı zamanda, yalnızca bir halk bilgisi ürünü bu işlevlerin tamamına da sahip olabilir.

Tezimizin konusu olan olumsuz karakterler üzerinden benzer bir işlevsellik sorgulamasının nasıl yapılması gerektiğine bu noktada değinebiliriz. Genel manada sanatın, daha özel manada ise edebiyat ve halk bilgisi ürünlerinin işlevselliği sorgulamasını daha spesifik bir unsur üzerinde, olumsuz karakterler çerçevesinde yapmak mümkündür. Bu sorgulama, bir bütün olarak sanat eserinin işlevselliğini belirlemeden çok da farklı olmayacaktır. Tekrar Moran’ın analojisine dönerek bir örnekle bu sorgulama girişimini açıklayacak olursak; bir baltayı meydana getiren unsurlardan biri de baltanın keski kısmıdır. Bu kısmın, bir bütün olan balta açısından işlevinin ne olduğunun sorgulanması girişimi ise akla oldukça uygundur.

Halk bilgisi ürünlerinin işlevleri hakkında yapılan çalışmalar genellikle yalnızca bir türün işlevlerini ortaya koymaya odaklanmıştır. Sözgelimi; “masalların çocuk eğitimdeki işlevselliği” veya “destanların milli bilinci yaratmadaki rolü” gibi türe dayalı temalar bu çalışmalarda konu edinilmiştir. Ancak bu tür çalışmaları, bir halk bilgisi ürününü meydana getiren unsurlar hakkında yaparak derinleştirmek mümkündür; çünkü bir bütün olarak halk bilgisi ürününün kendisi kadar, onu oluşturan unsurlar da belirli işlevlere sahiptir. Öyle ki bu işlevleri “metin içi işlevler” ve “metin dışı işlevler” şeklinde tasnif edilebiliriz. Olumsuz karakterler de halk anlatmalarında belirli işlevlerle yer alan önemli unsurlardan biridir. Bu çerçevede olumsuz karakterlerin hem metin içi hem de metin dışı, yani toplum ve birey boyutundaki işlevselliği tartışmaya açılabilir. Bu noktada; Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin metin içi işlevlerini; “kahramanın yeteneklerini vurgulamak”, “kurguyu ilginç kılmak ve metnin hacim kontrolünü sağlamak” şeklinde sıralayabiliriz. Olumsuz karakterlerin metin dışı,

toplum ve birey açısından işlevlerini ise; “bireysel ve toplumsal eğitim”, “psikolojik rahatlama” ve “politik çıkar sağlama” şeklinde belirlemek mümkündür.

3.4.1. Olumsuz Karakterlerin Metin İçi İşlevleri

Olumsuz karakterlerin metin içi işlevlerinden ilki olan “kahramanın yeteneklerini vurgulamak”, destan kahramanını girişeceği mücadelelere hazırlamayla ilişkilidir. Bir halk anlatmasında kahraman asli unsur olduğu için, halk anlatmasının kurgusu kahramanın –bir kahraman olarak- yaratılmasıyla başlar (bk. Keskin 2012: 5-18). Kahramanı yaratmak için anlatıcılar olumsuz karakterlerden yararlanırlar. Olumsuz karakterin sahip olduğu her nitelik, aslında, anlatmanın ilerleyen kısımlarında kahramanın hangi özelliklere sahip olacağını gösterir. Olumsuz karakterin sihirli bir gücü varsa, kahramanın da sihirli bir gücü olmalı veya olumsuz karakter zekiye kahraman ondan daha zeki olmalıdır. Bunu bir örnekle açıklayacak olursak; Oğuz Kağan Destanı’nda Oğuz, boynuzlu bir hayvanla mücadele ederek ilk kahramanlığını sergiler. Oğuz, önce bir geyik yakalar ve onu ağaca bağlar. Daha sonra, geyiğin canavar tarafından oradan alındığını görür. Oğuz, bir sonraki gün, bir ayı yakalar ve onu aynı ağaca bağlar. Bir süre sonra gelip kontrol ettiğinde, ayının da canavar tarafından alındığını görür. Oğuz, en sonunda geyik ve ayıyı bağladığı yerde beklemeye başlar ve canavar geldiğinde onu öldürür ve canavarın başını keser (Bang; Rahmeti 1936: 12-13). Canavarı alt etmek için yaptıkları, Oğuz’un hem zeki olduğunu hem de olağanüstü bir güce sahip olduğunu gösterir; çünkü Oğuz, canavarın gücünü anlamak için iki farklı özellikteki hayvanı yem olarak kullanır ve sonrasında son hamleyi yaparak canavarı öldürür. Dolayısıyla, olumsuz bir karakter olan canavar, bu epizotta Oğuz’un kahramanlığını vurgulayan bir unsur olarak yer alır. Aslında Oğuz’un kahramanlığı, doğar doğmaz konuşmasıyla, kısa süre sonra yürümesiyle ve daha bebekken çiğ et yemesiyle daha destanın en başında vurgulanır; canavar ise, Oğuz’un kahramanlığının sağlamasını yapan bir unsur olarak metinde yer alır. Nitekim canavarı alt etmesiyle kahramanlığını ispat eden Oğuz, Oğuz Türklerini kendi hakimiyeti altında toplar.

Dede Korkut Kitabı’ndaki “Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Boy”da Konur Koca Sarı Çoban, bir peri kızıyla cinsel ilişkiye girer. Yaptığı hareket nedeniyle olumsuz bir karakter olarak nitelendirilen Sarı Çoban, anlatmanın merkezi olumsuz karakterinin

dünyaya gelmesinin nedenidir. Peri kızı bir süre sonra tek gözü olan bir yaratığı, Tepegöz'ü dünyaya getirir. Tepegöz bir devdir ve büyüdükçe Oğuz ilindeki insanları yemeye başlar. Olağanüstü özelliklere sahip olan bu olumsuz karakterle baş edecek destan kahramanı Basat, aslanlarla birlikte büyür ve bu nedenle aslana ait özelliklere sahiptir; kuvvetli ve bir o kadar hırçındır. Tepegözü öldürmek için gücünün yanı sıra zekasını da kullanır. Bu noktada, “Tepegöz tek gözü olan, olağanüstü güçlere sahip bir dev olarak tasvir edilmeseydi Basat, aslanların arasında büyür müydü?” şeklinde tersten bir neden-sonuç ilişkisine vurgu yapan soru sormak mümkündür. Nitekim “olumsuz karakterlerin özellikleri, destan kahramanın özelliklerini belirler ve vurgular çıkarımı” da bu soruya cevap arama girişiminden başka bir şey değildir. Kahramanın sahip olduğu niteliklerin vurgulanmasında olumsuz karakterlerin rolünü gösteren örneklerin sayısını artırmak mümkündür. Bu örneklerin tamamında olumsuz karakterlerin metin içi işlevi, kahramanın onlarla mücadele edebilecek niteliklere sahip olmasını belirten epizotların metne dahil olmasını sağlamalarıdır.

Olumsuz karakterlerin metin içi işlevlerinden “kurguyu ilginç kılmak” ve “metnin hacim kontrolünü sağlamak” birbiriyle yakından ilişkilidir. Halk anlatmalarında bir problemle mücadele etmek en temel yapısal birimdir. Yani; iyi-kötü, güzel-çirkin, yaşlı-genç, zeki-aptal veya mütedeyyin-din tanımaz gibi zıt kutupların mücadelesinin yer almadığı bir halk anlatmasının olmadığını söylemek mümkündür. Masallardaki olumsuz karakterler ve onların işlevleri hakkında yaptığı çalışmasında Verena Kast (1992), masalların çoğunun başlangıç noktasının bir eksiklik durumu olduğunu dile getirir. Özel bir ağacın yasak meyvesinin çalınması, prensesin kayıp olması veya kraliçenin çocuk doğuramaması bu eksiklik durumu için verilebilecek örneklerdendir (Kast 1992: 19). Bunlar, bir çözüme muhtaç durumlar olarak kabul edilebilir. Ayrıca, halk anlatmalarında adaletsizlik, ölüm veya savaş gibi bazı ahlaki eksiklikler veya diğer olumsuz durumlar da kahramanın mücadele etmesi gereken problemlerdendir. Bir sorun, çözüm gerektirdiği için ve halk anlatmaları bağlamında bir çözüm, savaş anlamına geldiği için kahramanın sorunlara çözüm üretme süreci metni ilgi çekici bir hale getirir. Bu noktada mit, destan ve halk hikayelerinin aksiyona dayalı türler olduğunu ve bu nedenle dinleyici kitlesi tarafından ilgiyle dinlendiğini ifade

etmeliyiz. Dolayısıyla, kahramanın düşmana karşı yaptığı savaş bir aksiyon sahnesinin ortaya çıkmasını sağlar ve bu da metne olan ilgiyi artırır.

Aksiyon içeren epizotların varlığı metne olan ilgiyi artırdığı için, bu epizotların anlatıcılar tarafından çokça kullanılması da metnin hacmini belirler. Halk anlatmaları, kendi içerisinde bir sıra ve bütünlük arz eden epizotların birleşiminden müteşekkildir. Epizotların çoğunda ise tamamlanmış bir mücadele söz konusudur. Dolayısıyla, olumsuz karakterlerin kullanılması neticesinde oluşturulan çatışmaların en az bir epizotu meydana getirdiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda, bir anlatıcı veya yazar olumsuz karakterleri kullanma yoluyla metni esnek bir hale getirebilir; metnin hacmini olumsuz karakter ekleyerek büyütebilir. Kast bu görüşü destekler ve “eksiklik” ve “eksikliğin giderilmesi”nin bir anlatmanın olgunlaşması ve epizotlarının sayısının artırılmasında kullanılabileceğini dile getirir (Kast 1992: 19-22). Konuyla ilişkili bir örnek verecek olursak; Köroğlu Destanı, Türk dünyasının hemen hemen her bölgesinde farklı destan anlatıcıları tarafından anlatılır. Köroğlu’nun çok sayıda olumsuz karakterle mücadelesini içeren Behçet Mahir varyantı, diğer Köroğlu anlatmalarıyla karşılaştırıldığında oldukça hacimlidir (bk. Kaplan vd. 1973; Ekici 2004: 20). Behçet Mahir anlatmasının bu denli büyük bir hacme sahip olmasının farklı bağlamsal nedenlerinin olduğu muhtemeldir (Ramazan ayında anlatılan destanın, kollar halinde otuz güne yayılması gibi); fakat anlatmadaki olumsuz karakterlerinin sayısının, anlatmanın bu denli uzun olmasını sağladığını dile getirmek yanlış olmaz. Benzer şekilde, Oğuz Kağan Destanı’nın Uygur varyantı ile Farsça nüshası üzerinden bir karşılaştırma yapacak olursak; destanın Uygur varyantında dört adet olumsuz karakter varken Farsça nüshasında on dört adet olumsuz karakter vardır. Buna bağlı olarak destanın Farsça nüshası daha hacimlidir.

Elbette olumsuz karakter sayısı daha az olan bir anlatmanın, olumsuz karakter sayısı daha fazla olan anlatmalardan daha hacimli olduğu örneklerle karşılaşmak mümkündür. Örnek verecek olursak; Battal Gazi Destanı’nda tespit ettiğimiz altmış dokuz olumsuz karakter vardır. Dünyadaki en hacimli destanlardan biri olarak kabul edilen Manas Destanı’nda ise bu sayı otuz birdir. Buna rağmen Manas Destanı, Battal Gazi Destanı’ndan daha hacimlidir (Hacim ile mısra veya satır sayısının fazlalığını kastediyoruz. Şayet kelime sayısını hacim olarak kabul edersek Battal Gazi Destanı

nesir olduğu için, incelememize dahil ettiğimiz Manas Destanı varyantıyla hemen hemen aynı hacme sahiptir). Ancak Battal Gazi Destanı’nda kahraman, bir epizotta birden fazla olumsuz karakterle mücadele ederken Manas Destan’ında kahraman, bir olumsuz karakterle birden fazla epizotta mücadele eder. Bu durum her ne kadar “olumsuz karakterlerin sayısı destanın hacmini belirler” çıkarımıyla çelişmiş gibi görünse de, neticede olumsuz karakterlerin niteliği ve kahramanın onlarla mücadelesi destanın hacmi üzerinde etkili olur. Bir destanın veya herhangi bir halk anlatmasının yapısının kaos-kozmos, eksiklik-eksikliğin giderilmesi, problem-çözüm, gurbete çıkış-gurbetten dönüş gibi tezat durumlardan müteşekkil olduğu ve bu tezatlığın olumsuz tarafını olumsuz karakterlerin temsil ettiğı düşünöldüğünde, olumsuz karakterlerin nitelik ve nicelikleriyle anlatmanın hacmi arasında bir doğru orantı olduğu çıkarımını yapmak yanlış olmayacaktır.

Bu bilgiler ışığında, halk anlatmalarının yapısal birimlerinin oluşmasında olumsuz karakterlerin en az kahraman kadar etkili olduğunu ifade etmek mümkündür. Nitekim, olumsuz karakterlerin “kahramanın yeteneklerini vurgulamak” ve “kurguyu ilginç kılmak ve metnin hacim kontrolünü sağlamak” işlevlerine sahip olması, onların bir anlatmanın yapısı açısından ne denli önemli olduklarını gösterir. Bu işlevler, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, bir parçanın bütüne katkısıdır. Olumsuz karakterlerin yerine getirdiğı bu görevler, bir anlatmanın meydana çıkmasını sağlar. Anlatma, icra edilmesiyle birlikte birey ve toplum tarafından anlamlandırılır ve bu anlamlandırma süreci neticesinde, birey ve toplum bazı edinimler kazanır. Bu bağlamda bir halk anlatması, tür düzeyinde birey ve toplumun gelişmesine katkı sağlarken, anlatmayı oluşturan unsurlardan biri olan olumsuz karakterler hem anlatma içerisinde belirli görevleri yerine getirir hem de metinden bağımsız olarak metin dışı bazı işlevlere sahip olur.

3.4.2. Olumsuz Karakterlerin Metin Dışı İşlevleri

Olumsuz karakterlerin toplum ve birey açısından işlevlerinden ilki, “birey ve toplum eğitimi”dir. Olumsuz karakterler, kahramanın sahip olduğu özellikleri vurguladığı için insanlara toplumsal davranış kalıplarını gösterir. Edebiyatın toplumsal ve bireysel eğitim işlevi hususunda Colin McGinn’in görüşleri dikkate değerdir.

McGinn, kurgusal eserlerin iyi ve kötü arasındaki ayrımı gösterme noktasında felsefi söylemlerden daha etkili olduğunu dile getirir. McGinn'e göre, ahlakla ilgili söylemlerin kurgusal bir özelliği olmasaydı, bu ahlak felsefesi söylemleri hissiz ve sıkıcı metinler olmaktan öteye gidemezdi (McGinn 2003: 176). Bu nedenle, edebi söylemlerin birey ve toplum eğitimi açısından, herhangi bir edebi özelliği bulunmayan felsefi söylemlerden daha etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Jack David Zipes, *Büyük Bozumu: Halk Masalları Hakkında Radikal Teoriler* (Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk & Fairy Tales) adlı çalışmasında (2002: 7); masalların, toplumsal düzenin belirli bir tarihsel çağdaki yansımaları olduğunu ve bu nedenle de toplumun özlemlerini, ihtiyaçlarını, hayallerini sembolize ettiğini belirtir ve aynı zamanda toplumun veya bir grubun baskın sosyal değerleri ve normlarını veya bunları değiştirme gerekliliğini ortaya koyduğunu vurgular (Akt. Stehlíková 2012: 45). Zipes'in masalların toplumsal işlevleri hakkında yaptığı tespit halk anlatmalarının tamamı için geçerlidir. Nitekim toplumsal ahlaki kuralların yansımalarını diğer halk anlatmalarında yer alan olumsuz karakterlerin sunumunda da görmek mümkündür. Hangi davranışların kötü olarak kabul edildiği ve kötü hareketler neticesinde karşılaşılabilecek olumsuz sonuçların neler olduğu halk anlatmaları aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılır.

Edebi eserlerin çoğunda tecavüz, cinayet veya hainlik gibi toplum tarafından kabul edilemez görülen davranışları icra eden olumsuz karakterler cezalandırılırlar. Diğer taraftan kahraman, yaptığı olumlu eylemler nedeniyle ödüllendirilir. Bu nedenle, “İyi davranış nedir?”, “Kabul edilemez bir davranış sergilenirse bunun sonucu ne olur?” ve “Toplumun sahip olduğu kültürel değerler nelerdir?” gibi soruların cevaplarının olumsuz karakterler yoluyla cevaplandığını söylemek mümkündür. Olumsuz karakterlerin bireye kötü olanı göstermesi, toplumsal bütünlüğün devamlılığını sağlar. Aksi takdirde sınıfsal çözülmelere zemin hazırlayan kültürel dejenerasyon yaşanması işten bile değildir. Asimilasyon politikaları neticesinde kültürel değerlerini kaybeden ve bununla birlikte siyasi varlığı da tehlikeye düşen Fin halkının, Kalevala Destanı etrafında tekrar toplumsal bütünlüğünü kazanması süreci, halk anlatmalarının toplumsal birliği sağlamadaki işlevini göstermesi açısından önemlidir. Bu bağlamda bir anlatmanın, öncelikle bireye sahip olduğu değerleri göstererek bir kimlik kazandırması

ve bunun bir sonucu olarak toplumsal bütünlüğü korumasında olumsuz karakterlerin etkin bir şekilde anlatıcılar tarafından kullanıldığını ifade edebiliriz.

Metin Ekici, “Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatmasında Bireysellik ve Toplumsal Bütünlük” (2001) adlı makalesinde Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatması’nı yapısal olarak incelemiş ve bu inceleme neticesinde anlatmanın kurgusunun, öncelikli olarak bireyin kendini tamamlama sürecine ve bunun neticesinde toplumsal bir figür olması üzerine kurulu olduğunu belirlemiştir (Ekici 2001: 50-59). Ekici’nin bu tahlili, bir halk anlatmasının Türk toplum yapısının bireyden ve aileden beklentilerinin ne olduğunu ve kahramanın bunu ne ölçüde yerine getirdiğini göstermektedir. Anlatmada kahramanın toplumsal beklentileri karşılaması için olumsuz durumlarla ve karakterlerle mücadelesi konu edilir -ki bu, olumsuz karakterlerin işlevlerinden biri olan, ideal bireyin özelliklerinin vurgulanması için bir örnek teşkil etmektedir.

Mustafa Arslan ve Milay Köktürk ise, Dirse Han ile Boğaç arasındaki mücadeleye epistemolojik bir yorum getirir. Araştırmacılara göre, anlatmanın başlangıcından itibaren Bayındır Han idaresindeki ülkede bir yönetici olması Dirse Han’ı, Bayındır Han’a karşı sorumlu kılar. Oğlunun “töre” dışında hareket ettiğine dair kendisine verilen yalan bilgi Dirse Han’ın, Bayındır Han’a karşı sorumluluğunu yerine getirerek toplumsal bütünlüğü korumak amacıyla oğlunu öldürme girişiminde bulunmasına neden olur. Yani, Dirse Han sosyal değerlere uygun hareket etmediği için oğlunu öldürmek ister; çünkü Boğaç, hem kendi itibarı hem de ülke bütünlüğü için bir tehlike arz etmektedir (Arslan ve Köktürk 1997: 251-252). Dirse Han ile Boğaç arasındaki mücadele farklı açılardan değerlendirilebilir ve farklı sonuçlara ulaşılabilir; ancak bu durum, Dirse Han’ın bir olumsuz karakter olarak sergilediği davranışların bir şekilde eğitim işlevine sahip olduğu sonucunu değiştirmez.

Başka örneklerle olumsuz karakterlerin birey ve toplum eğitimi açısından işlevlerini göstermek mümkündür. Battal Gazi Destanı’nda Battal, babasını öldüren Mihriyayıl’ı bahçelerinden birinde bulur, Mihriyayıl onun kim olduğunu bilmediği için onu sofrasına davet eder ve Battal onlara sakilik yapar. Mihriyayıl, Battal’ı birlikte şeftali yemeye davet eder ve kolunu onun boynuna dolamak ister. Bunun üzerine Battal, onu altına alır ve boğazına hançer dayayarak onu İslam’a davet eder ve kabul etmeyince onun başını keser (Köksal 2003: 25). Ayrıca anlatma içerisinde Mihriyayıl’ın, Battal’ı

oldukça yakışıklı bulmasından bahsedilir. Anlatmadaki bu epizotun, dinleyici veya okur üzerinde, hemcinsine karşı duyulan ilginin toplumda kabul edilemez bir davranış olduğu veya kabul edilmemesi gerektiği ve bu davranışın cezalandırıldığı izlenimini oluşturduğunu tahmin etmek yanlış olmayacaktır.

Benzer bir örnek Köroğlu Destanı'nın Behçet Mahir varyantında Köroğlu tarafından sergilenir. Köroğlu olumsuz bir karakter değildir, ancak Behçet Mahir, onun Ayvaz'ı kaçırdıktan sonra yapmaya teşebbüs ettiği eylemi olumsuz olarak nitelendirir. Hatta Behçet Mahir, Köroğlu'ndan ziyade “nefis”i somutlaştırır ve onu bir olumsuz karakter boyutuna taşır. Anlatmada Köroğlu, Ayvaz'ı kaçıır. Sonrasında, Behçet Mahir olayı şöyle anlatır:

“Köroğlu Ayvaz'ı getirirken nefis galebe geldi. 'Ey nefis, kırk kızdan güzel bu Ayvaz' deyip de, bu kafir nefis, hayin nefis, nihayet iki dağ arası bir dere içerisinde Ayvaz'ı indirdi. 'ulan derim ki, kaçtı gitti. Geriden kavuştum, tuttum öldürdüm, derim'. Nefsi ile mahkeme olup, nefis Köroğlu'nu alt ederek, Köroğlu'nun şevgeti uyanıp, 'Aç ulan şu uşgurun!' deyip Ayvaz ağlayıp baktı, çare yok.” (Kaplan vd. 1973: 54).

Köroğlu, nefsiyle girdiği mücadelede yenik düşer, aklı çelinir; fakat Ayvaz, onun bu yaptığının yanlış olduğunu ve yaşamını bu hatayla sürdüremeyeceğini Köroğlu'na söyler ve Köroğlu teşebbüs ettiği eylem dolayısıyla utanır. Behçet Mahir, Ayvaz'ın irfan dolu sözlerini ve Köroğlu'nun bu yanlış hareketten vazgeçmesini ve nefisini yenmesini övgüyle anlatarak, böylesi bir cinsel ilişki fikrinin yanlış olduğunu dinleyici kitlesine anlatır. Köroğlu'nun diğer varyantlarında böyle bir konun işlenmemesi, anlatıcının bilinçli olarak bu konuyu anlatmaya soktuğu ve böylelikle topluma bir mesaj vermek istediği şeklinde yorumlanabilir.

Benzer örneklerin sayısını artırmak mümkündür; bu örneklerin tamamı, olumsuz karakterler ve eylemlerin anlatmalara yansıtılarak, dinleyici veya okuyucuya toplumsal normları öğretme işlevleri olduğunu gösterir.

Psikolojik rahatlama sağlamaları olumsuz karakterlerin toplum ve birey açısından işlevlerinden bir diğeridir. Dinleyici veya okuyucu kurgusal karakterlerle bir empati kurduğu için, edebi karakterler bu empati neticesinde bir psikolojik rahatlama sağlar. Psikolojik rahatlama kavramı, ilk olarak Aristoteles tarafından kullanılan

“katarsizm” terimiyle yakından ilişkilidir. *The Cambridge Dictionary of Philosophy* (1999), katarsizm terimini şu şekilde açıklar:

“Trajedi acıma ve korku yoluyla bazı duygulardan arınmayı sağlar. Bu nedenle seyircilerde güçlü duyguların açığa çıkmasına neden olan trajedi bir bakıma terapik bir tedavi etkisine sahiptir. Bir fırtına/öfke ve zirveye ulaşma sonrasında bir gerginlik azalması ve buna bağlı olarak sakinlik ortaya çıkar.” (s. 108).

Bu öfke ve zirveye ulaşma, kahraman ile olumsuz karakter arasındaki mücadele neticesinde ortaya çıkar. Bunun yanı sıra, dinleyici veya okuyucu olumsuz karakterlerin cezalandırılmasıyla tatmin olurlar ve bu tatmin olma hali sempati temelli rahatlamayı ortaya çıkarır. Tezimizin “Giriş” kısmında ifade ettiğimiz gibi, pek çok bilim insanına göre sempati, sağlıklı ve “iyi” insanlara ait bir duygudur. Dinleyici veya okuyucunun olumsuz karakterlerin kurbanlarına karşı bir sempatisinin olması genel bir beklenti olduğu için, olumsuz karakterlerin nihai olarak mücadeleyi kazandığı bir halk anlatmasına tesadüf etmek hemen hemen imkansızdır.

Ayrıca, bir kişinin yaşam deneyiminden kaynaklanan travmalarla başa çıkması, Freudcu ve Jungcu psikanalizin temel fikirlerindendir. Bu nedenle, bir edebi karakter, ona karşı sempati duyan bir dinleyici ya da okuyucunun kendi travmatik sorunlarıyla yüzleşmesine olanak sağlar. Bir sinema ya da tiyatro seyircisinin, izlediği şeyler karşısında verdiği tepkiler (alkışlama, gülme, ağlama vb.) bahsini ettiğimiz sempatinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Dolayısıyla, halk anlatmalarının bireyin travmatik sorunlarıyla veya bilinçaltındaki sapkın duygularıyla yüzleşmesi neticesinde psikolojik bir rahatlamanın ortaya çıkacağını iddia edebiliriz. Zuni kültürü hakkında yaptığı çalışmasında Ruth Benedict, masalların böylesi bir etkisinin olduğunu tespit eder ve Richard Dorson bunu, şu şekilde ifade eder:

“Masalların kültürle hem uyumlu olduğunu hem de uyumlu olmadığını ayırma varan Ruth Benedict, Zuni kültüründe gerçekliği olmayan ancak masallarda sürekli tekrarlanan, bebeklerin terk edilmesi gibi uzaklaşma çizgilerini inceledi. Benedict, bu çelişkiyi, toplumda tohum halinde mevcut, bastırılmış gerilimlerin serbest bırakılması ve sözlü edebiyatla açığa vurulması olarak açıklar. Çocukların anne ve babalarına güvenmesi gizli bir temadır. Masallar kültürel gerçekliklerle yapılandırılmış bir hayal dünyası oluştururlar” (Dorson 2006: 34)

Benedict'in bir halk anlatması türü üzerinden yaptığı bu çıkarımı, yine bir halk anlatmasını oluşturan unsurlardan biri olan olumsuz karakterler üzerinden yapmak mümkündür. Yani, anlatmalarda olumsuz karakterler tarafından sergilenen olumsuz eylemler, benzer bir olayı daha önce yaşamış birey üzerinde psikolojik bir rahatlama sağlayabilir. Olumsuz karakterlerin kahraman tarafından cezalandırılması da psikolojik rahatlamaı sağlayan bir diğerkendir.

Politik çıkar sağlama, olumsuz karakterler sayesinde elde edilen bir diğerk işlevselliğı vurgular. Tarih boyunca, siyasi liderlerin hemen hemen hepsi kamuoyu oluşturarak ülkelerinin çıkarları için düşmanlar yaratmışlardır. Bu amaçlar doğrultusunda gerek halk anlatmalarında gerekse günümüz sinemasında olumsuz karakterlerden yararlanılmıştır. Günümüz dünyasında bunun pek çok örneğini görmek mümkündür; güçlü bir ülke, doğal kaynakları olan fakat gelişmemiş bir ülkeye karşı savaş başlatmak ister. Bu güçlü ülkenin liderleri medya yoluyla bir savaş propagandası yürütür ve savaş başlar. Bu süreç tersten de işleyebilir; yani, biten bir savaş ardından, kazanan taraf kurgusal bir eser yaratarak düşmanın olumsuz özelliklerini ve savaşın gerekliliğini vurgular. Böylece, kendi halkına savaşın haklı sebeplerle yapıldığı mesajını verir.

Kurgusal eserlerin insan üzerindeki etkisini vurgulayan Philip Cole, kurgusal eserlerle gerçek hayata ait anlatılar arasındaki sınırın belirsiz olduğunu dile getirir. Bu nedenle insanlar hayali korku unsuru ile gerçek olanının ayrımını net bir şekilde yapamazlar. Bunun yanı sıra Cole'a göre, gündelik hayat, hayal gücümüze ait kurgusal yapılar ve politik liderlerin düşünceleriyle çerçelenmiştir. Gündelik hayat kurgusal eserlerin tesiri altındadır (Cole 2006: 101-102). Film sektöründen bir örnekle bu durumu açıklayacak olursak; yönetmen Don Siegel tarafından 1956 yılında çekilen *Invasion of the Body Snatchers* (Türkçeye; "Merih'ten Saldıranlar" şeklinde çevrilmiştir) hakkındaki eleştiriler, filmin Soğuk Savaş döneminde anti-komünist propaganda yapmak için çekildiğı yönündedir (bk. Dodd, 2014; Sanders, 2008, 55-72; Wood 2001). Bu düşman yaratma ve propaganda sürecini destanlarda açık bir şekilde görmek mümkündür. Tüm bu nedenlerden dolayı, olumsuz karakterlerin dolaylı bir yolla ülkenin politik çıkarlarına katkı sağladığını söylemek yanlış olmaz.

Türk destanlarında, kahraman ve ordusu genellikle ya Çinlilerle ya Ruslarla ya da asi olan Türk gruplarıyla savaşırlar. Bu durum, Türklerin gerçek hayatta savaştıkları milletleri destanlara taşıdığını gösterir. Bu destan ister savaş öncesi isterse savaş sonrası oluşturulmuş olsun, bir kamuoyu oluşturma işlevine sahiptir. Dolayısıyla destanlardaki olumsuz karakterlerin bilinçli bir şekilde, topluma düşmanın kim olduğunu göstermek için yaratıldığını söylemek mümkündür. Nitekim, incelememize dahil ettiğimiz metinlerdeki düşman ve hain tiplerini temsil eden karakterlerin –diğer karakterlere nispeten- oldukça sert bir şekilde cezalandırılmasının arkasında, milli bütünlük için tehlike arz edecek kişilerin sonunun kötü olacağı mesajının bulunduğunu tahmin etmek mümkündür.

Olumsuz karakterlerin dolaylı işlevlerinden biri ekonomiye katkı sağlamalarıdır. Ancak medya sektörünün gelişmiş olduğu ülkelerde gözlemlendiği için bu işlevi mevcut tasnifimize dahil etmedik. Bu işlev, edebi eserlerin (özellikle destanların) katkı sağladığı milli duyguları açığa çıkararak, milli birliği vurgulamasıyla doğrudan ilişkilidir. Ekonomi ile sosyal birliktelik arasında güçlü bir ilişki vardır; ekonomik refah toplumsal birlikteliği güçlendirir ve toplumsal bütünlük ekonomik büyümeye fırsat tanır. Olumsuz karakterlerin ekonomiye katkı sağlaması ise medya sektörüyle ilişkilidir.

Halk anlatmalarındaki bazı olumsuz karakterler medya yoluyla yüceltilerek günümüz dünyasında önemli figürler haline gelmiştir. Bir örnek verecek olursak; Halloween, insanların kötü ruhları defetmeye çalıştıkları Kelt mitlerine dayanan bir festivaldir ve 19. yüzyıldan bu yana Kuzey Amerika’da kutlanmaktadır. Amerikalılar bu festivalde giyecekleri vampir, Frankenstein’ın canavarı, cadı ya da diğer yaratıkların temsili korkutucu kıyafetler ve tüm festival giderleri için yıllık ortalama 7 milyar dolar harcamaktadırlar (Adamczyk 2015). Kısacası, mitik anlatılara dayanan Halloween ve olumsuz karakterlerini temsil eden kostümler sayesinde bir ekonomik sirkülasyon meydana gelir. Olumsuz karakterlerin ekonomiye katkısını göstermek için verilebilecek bir diğer örnek vampir efsanesiyle ilgilidir. 15-16. yüzyılda ortaya çıkan vampir efsanesi kan emici varlıklar hakkındadır. Efsanenin ortaya çıkmasından bu yana vampirlerle ilgili sayısız kitap yazılmış ve film yapılmıştır. Özellikle son yıllarda dev bütçeli vampir filmlerinden büyük gelir elde edilmektedir. Örneğin; vampir bir ailenin günümüzdeki yaşantısını anlatan “Twilight” filminden 3 milyar dolar gelir elde

edilmiştir (the-numbers.com, 27.3.2016). Örneklerden anlaşılacağı üzere güncel sanatsal faaliyetlerin birer figürü olan olumsuz karakterler ekonomik gelişmeye katkı sağlayabilir. Türkiye’de henüz sinema sektörü Amerika’da olduğu kadar gelişmediği için, kurgusal olumsuz karakterlerden yararlanarak doğrudan ekonomik bir gelir elde edilmemektedir. Ancak bu durum Türkiye’de bu sektörün büyümesiyle değişebilir ve kurgusal karakterlerin bireysel hikayelerini anlatan filmler yapılabilir.

Olumsuz karakterlerin metin içi ve metin dışı işlevleri hakkında genel bir değerlendirme yapacak olursak, öncelikle bir edebi karakterin çok boyutlu oluşunun, bu işlevleri ortaya çıkardığını ifade etmemiz gerekir. Dolayısıyla, bir karakteri hem metin boyutundaki yapısal bir unsur (ki metin içi işlevler bununla ilişkilidir) olarak hem de metin dışı bir unsur (metin dışı işlevler bununla ilişkilidir) olarak değerlendirebiliriz. Bir karakterin yalnızca bir kurguya ait olarak mı, yoksa kurgunun ötesinde bir gerçekliğin izdüşümü ve aynı zamanda yansıtıcısı olarak mı değerlendirilmesi gerektiği edebiyat alanında araştırma yapan bilim insanlarını meşgul eden bir sorun olmuştur. Bahar Dervişcemaloğlu, bu sorunu şu cümlelerle ifade eder:

“Edebiyat eleştirmenlerini de ikiye ayıran bu görüşlerden birincisi, karakterin ait oldukları kurmaca dünyanın dışında ele alınamayacaklarını, onların içinde var oldukları bağlamdan çıkarıp gerçek insan gibi değerlendirmenin edebiyatın doğasına aykırı olduğunu savunmaktadır. İkinci görüş ise karakterlerin olayların gelişimi esasında içinde bulundukları bağlamı aşarak bir çeşit bağımsızlık kazandıklarını savunmakta yani birinci görüşün aksine, karakterlerin belli ölçülerde bağlamdan bağımsız olarak ele alınabileceklerine inanmaktadır.”

“Rimmon-Kenan’a göre bu işin içinden çıkmanın en iyi yolu, her iki yaklaşımı uzlaştırmak, yani karakterleri hem birer “kişi” hem de “metne ait parçalar” olarak görmektir. Özetle söylemek gerekirse, her iki yaklaşım da konuya farklı açılardan, farklı ölçütleri dikkate alarak bakmaktadır ve bu açıdan ikisi de dikkate değerdir. Metin açısından değerlendirirsek, karakterler, sözel yapının düğüm noktalarıdır; öykü açısından bakarsak, karakterler, sözel olmayan soyutlamalar ya da kurgulardır. Her ne kadar bu kurgular kesinlikle gerçek birer insan değilse de okuyucuların, zihinlerinde bu tip karşılaştırmalar yaparken gerçek insanları model aldığı unutulmamalıdır. Bu açıdan

bakıldığında, kurgulanmış bu karakterlerin insanlara benzedikleri aşıkardır” (Dervişcemaloğlu 2016: 136, 137-138).

Tezimizin Birinci Bölümü’nde ortaya koyduğumuz “karakter” ile “kişi” terimleri arasındaki fark, Dervişcemaloğlu ve Rimmon-Kenan’ın yaptığı tartışmanın temelinde yer alır. Buna göre, gerçek hayattaki bir “kişi”nin kurgudaki izdüşümü olan “karakter”dir ve gerçeklikle kurgusallık arasındaki bu ilişki olumsuz karakterlerin işlevlerini metin içi metin dışı olarak sınıflandırmamıza olanak verir.

Olumsuz karakterlerin işlevleri hakkında verdiğimiz bilgi, yapısal tahlilimizin son aşamasını oluşturmaktadır. Çalışmamızın bu noktaya kadar olan kısmında; kötülük problemi, karakter tipolojisinde terminoloji kullanımı, anlatmalardaki olumsuz tiplerin özellikleri ve onları temsil eden karakterlere dair örnekler, olumsuz karakterlerin varlık biçimleri, olumsuz karakterlerin türlere göre değişimi, onların anlatma içerisindeki tipik değişimleri ve son olarak olumsuz karakterin işlevleri konusunda verdiğimiz bilgilerin bu konuda bir ilk olması nedeniyle değerli olduğunu düşünüyoruz. Bu bilginin Türkoloji çalışmalarına nasıl katkı sağlayacağı hakkındaki açıklamalarımızı “Sonuç” bölümünde ele almak uygun olacaktır.

SONUÇ

Türk halk anlatmaları hakkında yapılan hemen her çalışmada, anlatmalarda yer alan karakterlere ve özellikle de kahramanlara yer verilmiştir. Çünkü karakterler anlatmaların varlık sebebi, kahramanlar ise vazgeçilmez unsurlarıdır. Halk anlatmalarının odağında kahramanın yer almasına paralel olarak, halk anlatmaları üzerine yapılan çalışmalarda da odak noktası kahraman ve ona yardım eden olumlu karakterler olmuştur. Ancak hem anlatmaları hem de olumlu karakterleri var eden olumsuz karakterler de, olumlu karakterlerle eşdeğer bir öneme sahiptir. Bu nedenle, bu çalışmada halk anlatmalarına, olumsuz karakterler penceresinden bakmayı tercih ettik. Halk anlatmalarındaki olumsuz karakterleri ilk defa bütüncül olarak ele alan bu çalışmayla, gerek yöntem gerekse çalışma sistemi açısından bir model oluşturmayı hedefledik. Bu amaç bizi halk anlatmaları ile olumsuz karakterler arasındaki ilişkiyi konu, yapı, içerik ve işlev bakımından çok yönlü olarak ele almaya sevk etti. Çalışmamız neticesinde Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterlere dair tasviri bilgilerin yanı sıra, özgün ve gelecekteki araştırmalara veri sağlayacak mahiyette bulgulara ulaştık. Bu kısımda; çalışmamız neticesinde ulaştığımız sonuçları, onlara nasıl ulaştığımızı ve elde ettiğimiz bulguların önemini bir arada vermeyi uygun bulduk.

Bir halk anlatmasındaki olumsuz karakterleri tespit etmede kullanılması gereken “olumsuz olarak nitelendirilebilecek eylemler”, “kötülüğü algılamadaki bakış açısı” ve “karakterlerin akıbeti (sonu)” ölçütleri, çalışmamızda ulaştığımız en önemli sonuçlardan biridir. Halk anlatmalarının şahıs kadroları düz karakterlerden müteşekkil olsa da bu karakterler arasındaki ilişki, basit bir yapıda değildir. Bu nedenle, bir karakteri olumsuz olarak nitelendirmek için belirli ölçütlerin kullanılması zorunludur. Olumsuz karakterleri belirlemedeki bu ölçütleri belirlerken şu adımları takip ettik:

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin tespiti, tasnifi ve tahlilini yapabilmek için “edebiyat-gerçeklik” ilişkisi konusundaki tartışmalara yer verdik. Çünkü anlatma içerisindeki olumsuz eylemleri göstermek için belirlediğimiz ölçütler, gerçek hayatta kötülüğü algılama noktasında sahip olduğumuz bakış açılarıyla doğrudan ilişkilidir. Bu sorgulama neticesinde ulaştığımız sonuca göre, bir karakteri

olumsuz olarak belirleyen bu ölçütlerden ilki, “olumsuz olarak nitelendirilebilecek eylemler”dir. Halk anlatmalarının, toplumun sahip olduğu kültürel birikimin estetik bir yansıması olduğu göz önünde bulundurulduğunda, gerçek hayatta olumsuz olarak nitelendirilen eylemlerin, halk anlatmalarında da olumsuz olarak yer alması söz konusudur. Dolayısıyla bu ilk ölçüt, anlatmalardaki olumsuz eylemlerin tespitinde kılavuzluk görevine sahiptir. Olumsuz karakterleri belirlemek için ortaya koyduğumuz ikinci ölçüt olan “kötülüğü algılamadaki bakış açısı” da yine edebiyat-gerçeklik ilişkisine dayanmaktadır. Buna göre, bireyin “iyilik kaynağı” olarak kabul ettiği kişi ve sosyal yapılanmalar, kötülüğü belirlemede başat rol üstlenir. Söz gelimi; siyasi bir lidere fanatiklik derecesinde bağlı olan bir birey için, bu liderin karşısında yer alan siyasi yapılanmalar kötüdür. Gündelik hayattaki bu gerçekliğin anlatmalardaki izdüşümü de farklı değildir. Bir anlatmada kahraman, salt iyiliğin kaynağıdır ve onun karşısında konumlanan her karakter olumsuz olarak nitelendirilir. Olumsuz karakterleri belirlemede kullandığımız üçüncü ölçüt olan “karakterlerin akıbeti (sonu)” ise, doğrudan gerçeklikle ilişkili değildir. Çünkü anlatma mantığına göre, kötünün kaybetmesi ve iyinin kazanması gerekir. Ancak gerçek hayatta bu durum tam tersine işleyebilir. Dolayısıyla, olumsuz karakterleri belirlemede kullandığımız ölçütlerin, gerçek hayatta doğrudan veya dolaylı karşılıklarının olması, edebiyat-gerçeklik ilişkisinin sorgulanmasına çalışmamızda yer vermemizi gerekli kılmıştır. Çalışmamızda kullandığımız bu üç ölçüt, ayrıca, bir anlatmadaki olumsuz karakterleri belirlemede kesin sonuçlar veren bir “Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu” oluşturmamıza olanak sağlamıştır.

Bir halk anlatmasındaki olumsuz karakterlerin etkinlik alanlarını gösteren 40 eylemi içeren “Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu” çalışmamızda ortaya koyduğumuz önemli sonuçlardan biridir. Çünkü bu tablo, bir halk anlatmasındaki olumsuz karakterlerin sergilediği eylemlerin tamamını içermektedir. Nitekim bu tablo sayesinde Türk mit, destan ve halk hikayelerinde “casus”, “düşman”, “düzmece kahraman”, “hain”, “hilekar”, “masum veya tanrısal aptal”, “rakip” ve “zalim ebeveyn” olmak üzere toplam sekiz olumsuz tip olduğu sonucuna vardık. Bu tabloyu oluştururken ve olumsuz tipleri belirlerken takip ettiğimiz yolu şu şekilde izah edebiliriz:

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterleri bütüncül olarak ele alan mevcut bir çalışma olmadığı için, olumsuz karakterleri tahlil etmede kullanabileceğimiz bir yöntem belirlememiz gerekti. Çalışmamızda “kötülük” teması merkezi konumda olduğu için, uygulayacağımız yöntemin sübjektif değerlendirmelere yol açmamasını sağlamaya çalıştık ve bir edebi eserdeki yapısal birimlerin sıralaması ve yapısal birimlerin birbiriyle ilişkisini objektif bir şekilde ortaya koyan yapısalcı kuram dahilinde kullanılan yöntemleri çalışmamızda benimsedik. Ancak yapısalcı kuramın ilk uygulayıcıları arasında yöntemsel farklılıklar mevcut olduğundan, yöntemin uygulanmasındaki farklılıkları değerlendirerek Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tipleri belirlemede ve tahlil etmede kullanılabilecek özgün bir yöntem oluşturduk. “Kötülük Etkinlik Alanı Tablosu” da takip ettiğimiz yöntemin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu haliyle çalışmamızda kullandığımız yöntem, halk anlatmalarındaki diğer karakter tiplerini de tahlil etmede faydalanılabilecek bir mahiyet kazanmıştır. Bu tabloyu oluşturmak için Türk boylarına ait mit, destan ve halk hikayesi metinlerinden toplam altmış ikisini inceleyerek bu metinlerdeki olumsuz karakterlerin sergilediği eylemleri tespit ettik ve bu eylemleri kırk maddede sınıflandırdık. Vladimir Propp, benzer bir etkinlik alanı belirleme işini daha önce yaptığı için, bu tabloyu oluştururken onun Rus peri masallarının yapısı hakkındaki çalışmasından temel olarak faydalandık; ancak bu kırk maddelik etkinlik alanı tablosunu oluştururken olumsuz karakterleri odak noktası seçtiğimiz için tablo, özgün bir nitelik kazandı. Daha sonra, bu tablo içerisinde yer alan eylemleri sergileyen karakterleri, sergiledikleri eylemlerin ortaklığına istinaden sınıflandırdık. Çalışmamıza dahil ettiğimiz mit, destan ve halk hikayesi metinlerindeki 303 adet olumsuz karakter içerisinde, bu tabloda yer alan eylemleri ortak olarak sergileyen karakterler sekiz tip kategorisi meydana getirdi. Bu tasnifte yer alan; “casus”, “düşman”, “düzmece kahraman”, “hain”, “hilekar”, “masum veya tanrısal aptal”, “rakip” ve “zalim ebeveyn” tiplerinin, sürekli olarak belirli eylemleri icra etmeleri, tasnifin kapsayıcı ve geçerli olduğunu ortaya koydu. Böylece, Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tipleri belirleyip tasnif ederek çalışmamızın tespit aşamasını tamamladık.

Türk halk anlatmalarındaki olumsuz karakterlerin tamamını kapsayan sekiz tip kategorisinin (casus, düşman, düzmece kahraman, hain, hilekar, masum veya tanrısal

aptal, rakip ve zalim ebeveyn) olduğu ve olumsuz tiplerin adlandırılmasında, onların kahramana karşı konumunun esas alınmasının gerektiği, çalışmamız neticesinde ulaştığımız bir diğer sonuçtur. Bu özgün tespitlere şu şekilde ulaştık:

Olumsuz tipleri adlandırırken onların kahramana karşı konumlarını esas aldık. Buna göre, kahramanın tüm ülkülerinin karşısında olan ve ona düşmanlık eden tipleri “düşman”; kahramana zor görevler vererek onu sevdiği kişiden uzaklaştırmaya çalışan, hatta bazen öldürmek isteyen ve bu kişinin ailesinden olan tipleri “zalim ebeveyn”; kahramana veya onun ordusuna dair gizli bilgileri düşmana sızdıran tipleri “casus”; kahramanın dostu gibi görünen veya akrabası olan, fakat fırsat bulduğunda ona ihanet eden tipleri “hain”; yaptığı hilelerle kahramanı kandırmaya çalışan ve onu ülküsüne giden yolda durdurmaya çalışan tipleri “hilekar”; kahramanın sevdiği kişiyle evlenmek isteyen ve bunun için kahramana kötülük etmekten çekinmeyen tipleri “rakip”; kahramanın öldüğü haberini yayarak onun yerini almaya çalışan tipleri “düzmece kahraman”; amacı kötülük yapmak olmayan fakat sergilediği tavırlar nedeniyle kahramanı zor duruma sokan tipleri ise “masum veya tanrısal aptal” olarak adlandırdık. Olumsuz tipler hakkında verdiğimiz bu bilgiler, tasnifimizin teorik açıklamasının son aşamasını oluşturdu. Ancak yine de örneklerden hareketle, tasnifimizin tutarlılığını kanıtlamaya çalıştık.

Ayrıca, her bir anlatma türündeki olumsuz tiplerin ayrı ayrı incelenmesi gerektiği, çalışmamız sonucunda ulaştığımız bir diğer bulgudur. Çünkü mit, destan ve halk hikayelerinde ortak olarak yer alan bir tip, tipik özelliklerini terk etmeden, farklı türdeki anlatmalarda farklı özellikler sergilemektedir. Bu nedenle, mitlerdeki olumsuz tipler “hilekar”, “düşman” ve “masum veya tanrısal aptal”; destanlardaki olumsuz tipler “düşman”, “hain”, “hilekar”, “zalim ebeveyn”, “rakip”, masum veya tanrısal aptal”, “casus” ve “masum veya tanrısal aptal”; halk hikayelerindeki olumsuz tipler “rakip”, “zalim ebeveyn”, “hilekar/arabozucu” ve “masum veya tanrısal aptal” olarak belirlenmelidir.

Bu sonuca ulaşmak için, her bir anlatma türünde yer alan tiplerin önce temel özelliklerini ve sonra anlatma içerisindeki rollerini değerlendirdik. Bu değerlendirmelerimizi, incelememize dahil ettiğimiz metinlerden örneklerle destekledik ve aynı tiplerin farklı anlatma türlerinde kötülük yapma amaçlarının değiştiği sonucuna

vardık. Söz gelimi; temel özelliği hile yaparak kahramana zarar vermek olan hilekar tip, mitlerde kendine bağlı varlıklar yaratmak için hile yaparken; destanlarda kahramana zarar vererek milli bütünlüğü tehlikeye atma amacındadır. Aynı tip, halk hikayelerinde yer aldığı anda ise, hile yaparak âşıkları ayırmaya çalışmaktadır. Bu nedenle, örnekler sayesinde elde ettiğimiz bu verileri ayrıca değerlendirerek, yapısal tahlilimizi bir sonraki aşama olan, “yorumlama” aşamasına taşıdık.

Çalışmamız neticesinde ortaya koyduğumuz bir diğer sonuç; Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin cinsiyetlerinin ağırlıklı olarak erkek ve varlık biçimlerinin de insan olduğudur. Bu husustaki tespitlerimizi ve izlediğimiz yolu şu şekilde açıklayabiliriz:

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin varlık biçimlerini, cinsiyetlerini ve anlatma türüne bağlı değişimlerini değerlendirirken tutarlı yorumlarda bulunmak için, örneklendirdiğimiz olumsuz tiplere dair bilgiyi sayısal verilere dönüştürdük. Sayısal verileri anlaşılır bir hale getirmek için tablo ve grafiklerden yararlandık. Bu tablo ve grafikler, objektif bir değerlendirme yapmamız için gerekli olan veriyi elde etmemizi sağladı. Bilindiği üzere, edebi metinlerin içeriği hakkındaki yorum veya değerlendirmeler, araştırmacıların dünya görüşüne göre değişiklik gösterebilmekte ve doğru olarak kabul edilen bu değerlendirmelerin geçerliliği genellikle test edilmemektedir. Bu nedenle, sayısal verilerle desteklenen tablo ve grafiklerden yararlanarak, olumsuz karakterler hakkında değerlendirmelerde bulunma yolunu tercih ettik; çünkü çalışmada ortaya koyduğumuz yöntem ve bilgi, bu konuda bir ilk olduğu için net ve tartışmasız olmak zorundaydı. Böylece, farklı alanlarda olumsuz karakterler veya kötülük konusunda daha derinlemesine çalışmaların yapılması için objektif bir bilgi ortaya koymayı hedefledik. Bu bakış açısıyla, öncelikle Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin varlık biçimleri hakkında değerlendirmelerde bulunduk. Ortaya koyduğumuz sayısal veriler sayesinde, anlatmalardaki olumsuz karakterlerin anlatma türlerine göre değişkenlik gösterdiğini kesin olarak tespit ettik. Bu nedenle, her bir anlatma türü içerisindeki olumsuz karakterlerin varlık biçimlerini ayrıca ele aldık ve şu sonuçlara ulaştık:

Mitlerde, destan ve halk hikayelerine nispeten oldukça yüksek oranda insan dışı karakter yer almaktadır. Bu durum anlatma türünün konusu, anlatmadaki olayların

geçtiği zaman ve mekan ve anlatmanın kabul ediliş şekli ile doğrudan ilişkilidir. Kutsal metinler olarak kabul edilen mitlerde varlığın veya nesnenin başlangıcı ve sonu, var oluşu ve yok oluşu temel konu olduğu için, karakterlerin insan dışı varlık biçimine sahip olması söz konusudur. Ayrıca, anlatılan olayların uzak geçmişte ve farklı dünyalarda yaşanması, mitlerdeki karakterlerin insan dışı varlıklar olması sonucunu doğurmaktadır.

Destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin varlık biçimlerine göre dağılımı ise, mitlerden farklıdır. Her iki türde de olumsuz karakterlerin yaklaşık %90'ı insan varlık biçimiyle anlatmalarda yer alır. Bu durumun sebebi de anlatmaların konusu, anlatmalarda geçen olayların zamanı ve mekanıdır. Destan ve halk hikayelerindeki olaylar günümüz dünyasında ve yakın geçmiş zamanda yaşanmaktadır. Destanlarda milli birliği sağlamaya çalışan bir kahramanın mücadelesi söz konusuysa, halk hikayelerinde kahramanın sevdiği kişiye kavuşması ana konudur. Dolayısıyla, günümüz dünyasında ve yakın geçmişte, bir kahramanın farklı amaçlar uğruna verdiği mücadeleleri işleyen destan ve halk hikayesi türlerindeki olumsuz karakterlerin insan olması şaşırtıcı değildir. Ayrıca destan ve halk hikayelerinin kahramanlarının insan olması, onların yine insanlara karşı mücadele vermesi sonucunu doğurmuştur. Kahramanlar, insan dışı varlıklarla mücadele etseler de; beşeri amaçlar uğruna verdikleri mücadelelerde karşılarında, yine dünyevi amaçları ön plana çıkan insanlar yer almıştır.

Olumsuz karakterlerin varlık biçimlerindeki bu değişkenlik nedeniyle, onların varlık biçimlerini esas alan bir tasnif oluşturulması gerektiği sonucuna ulaştık ve incelememize dahil ettiğimiz olumsuz karakterlerin varlık biçimlerini “insanlar” ve “insan dışı varlıklar” olarak tasnif ettik. Varlık biçimi insan olan olumsuz karakterleri ise kendi içerisinde “kadın”, “erkek” ve “gruplar” şeklinde; varlık biçimi insan dışı olan olumsuz karakterleri de “olağanüstü varlıklar” ve “hayvanlar” olarak tasnif ettik. Bu tasnifte en dikkat çeken husus, olumsuz karakterlerin cinsiyetleri oldu; çünkü olumsuz karakterlerin cinsiyetleri hakkında verdiğimiz sayısal veriler ve bu verilere istinaden yaptığımız değerlendirmeler farklı alanlarda “cinsiyet” merkezli araştırma yapan bilim insanlarına veri sağlayacak mahiyete sahiptir.

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin %18'inin kadın ve %82'sinin erkek olduğu, sayısal veriler sayesinde ulaştığımız bir diğer sonuçtur.

Kadın ve erkek karakterler hakkında verdiğimiz bu bilgi, halk anlatmalarındaki karakterlerin cinsiyetleri hakkında yapılan ilk bütüncül değerlendirme olduğu için önemlidir. Bu konu hakkındaki tespit ve değerlendirmemizi şu şekilde özetleyebiliriz:

Cinsiyet dağılımındaki sayısal üstünlüğün erkek karakterler lehine olmasının sebeplerini; “anlatıcı ve dinleyici kimliği” ve “anlatmaların konusu” olarak belirledik. Mitlerdeki karakterlerin genellikle insan dışı varlıklar olması ve mitlerin icra bağlamı hakkında ayrıntılı bilginin mevcut olmaması, mitlerdeki cinsiyet dağılımı hakkında sınırlı bir değerlendirme yapmamıza neden olmuştur. Ayrıca mitlerdeki kadın ve erkek olumsuz karakterlerin arasındaki sayısal farkın çok fazla olmaması, olumsuz karakterlerin cinsiyetleri hakkında değerlendirme yapmamızı sınırlayan bir diğer sebeptir. Yine de mitlerin var olma ve yok olma konusunu esas almasının ve bu konunun karakterlerin cinsiyetleri üzerinde belirleyici bir etkisinin bulunmamasının, mitlerdeki olumsuz karakterlerin cinsiyetleri arasında kayda değer bir farka neden olmadığı sonucuna ulaştık.

Öte yandan, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterlerin cinsiyetleri hakkında tutarlı bir değerlendirme yapmamıza olanak verecek sayıda karakter ve bu anlatma türlerinin bağlam özellikleri hakkında yorum yapmamızı sağlayacak bilgi mevcuttur. Bu veri ve bilgiden yararlanarak öncelikle destanlardaki olumsuz karakterlerin cinsiyete göre dağılımları hakkında değerlendirmede bulunduk ve incelememize dahil ettiğimiz destan metinlerindeki olumsuz karakterlerin %12’sinin kadın ve %85’inin erkek olduğu sonucuna ulaştık. Bu yüzdelik dağılımının ortaya çıkmasında öncelikli olarak destanların konusunun belirleyici olduğunu tespit ettik. Destanlar, bir kahramanın milli bütünlüğü tesis etmesini konu edinir. Bunun için kahraman, değişik özellikteki düşmanlarla savaşı. Söz konusu düşmanların neredeyse tamamı erkektir. Bu durum, bir gerçekliğin anlatma boyutuna taşınmasıdır. Yani, gerçek dünyada ülkelerin ordularında görev yapan ve göğüs göğse savaşan askerler erkektir. Bu nedenle, kurgusal dünyadaki düşmanlar da erkek olarak tasavvur edilmiştir. Ayrıca, destanlarda “aşk” gibi, kadın karakterleri ön plana çıkaran bir konunun oldukça az işlenmesi, destanlardaki az sayıda olumsuz kadın karakterin yer alması sonucunu doğurmuştur. Destanların konusu, olumsuz karakterlerin cinsiyetleri üzerinde o kadar

etkilidir ki, kadın kahramanlı destanlarda bile olumsuz erkek karakterler %85'lik bir orana sahiptir.

Destanlardaki olumsuz karakterlerin cinsiyetlere göre dağılımını belirleyen bir diğer unsurun, anlatıcı ve dinleyicilerin cinsiyetleridir. Türk destan anlatıcılarının ve dinleyicilerinin cinsiyetleri hakkında yapılmış kapsamlı bir araştırma yoktur. Bu nedenle, anlatıcı ve dinleyici cinsiyetlerinin, olumsuz karakterlerin cinsiyetleri üzerindeki etkisini tespit edebilmek için yabancı araştırmacıların ortaya koyduğu verilerden ve incelememize dahil ettiğimiz destan metinlerinin anlatıcıların cinsiyeti hakkında verilen bilgiden yararlandık. Araştırmacıların verdiği sayısal veriler ve tasviri bilgilerden destan anlatıcılarının ve dinleyicilerinin –istisnalar haricinde- erkekler olduğu sonucuna ulaştık. Dolayısıyla, erkekler tarafından erkeklere anlatılan destanlardaki erkek olumsuz karakterlerin yüksek bir orana sahip olmasının gayet tutarlı olduğu sonucuna vardık.

Halk hikayelerinde, olumsuz kadın karakterlerin %38'lik bir temsil ile sayısı artarken, olumsuz erkek karakterlerin %60'lık oranla daha yüksek bir temsile sahip olduğu görülmektedir. Halk hikayelerinin anlatım ortamlarının destanların anlatım ortamlarıyla aynı olması ve destan anlatıcılarının aynı zamanda aşk hikayesi de anlatmaları, halk hikayelerindeki olumsuz kadın karakterlerin sayısının yükselmesinde anlatıcı ve dinleyicinin cinsiyetlerinin etkisinin olmadığını göstermektedir. Bu nedenle, kadın karakterlerin sayısal artışında halk hikayelerinin konusunun belirleyici olduğunu söylemek mümkündür. Halk hikayelerinde aşk konusunun işlenmesi ve kahramanın “evlilik” için mücadele etmesi olumsuz kadın karakterlerin sayısını arttırmıştır. Çünkü aşk konusu etrafında oluşturulan halk hikayelerinde kahraman, bir rakibe karşı mücadele ederken aynı zamanda sevdiği kişinin annesi veya diğer kadın karakterlerle de karşı karşıya gelmektedir. Bu nedenle, mit ve destanlara nispeten, halk hikayelerinde olumsuz kadın karakter sayısı daha fazladır.

Bu noktada şunu belirtmeliyiz ki, karakterlerin cinsiyetlerine dair yaptığımız bu tespitler olumsuz karakter merkezlidir, ancak bu sayısal verilerin olumlu-olumsuz tüm karakterler için geçerli olduğunu iddia edebiliriz. Çünkü anlatmaların konuları, anlatıcı ve dinleyici faktörleri, anlatmalardaki karakterlerin cinsiyetlerini belirlemektedir ve bu faktörlerin tüm karakterlerin cinsiyeti üzerindeki etkisi aynıdır.

Çalışmamızda ulaştığımız bir diğer sonuç; Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki insan dışı varlık biçimine sahip olumsuz karakterlerin oldukça düşük bir orana sahip olduğu ve çoğunlukla mitlerde yer aldığıdır. Bu sonuca varmamızı sağlayan değerlendirmelerimizi şu şekilde izah edebiliriz:

Mitlerde konu edilen olayların uzak geçmiş ve farklı dünyalarda yaşanması, insan dışı varlık biçimine sahip olumsuz karakterlerin mitlerde daha fazla yer alması sonucunu ortaya çıkarmıştır. Destan ve halk hikayelerindeki olayların yakın geçmişte ve günümüz dünyasında yaşanması, bu anlatmalarda insan dışı varlık biçimine sahip karakterlerin çok fazla yer almaması sonucunu beraberinde getirmiştir. Benzer şekilde, varlık biçimi hayvan olan olumsuz karakterler de oldukça düşük bir oranla temsil edilmiştir. Dolayısıyla, yaptığımız değerlendirmeler anlatma türünün özelliklerinin (konu, zaman, mekan, kabul ediliş tarzı), olumsuz karakterlerin varlık biçimleri üzerinde belirleyici olduğunu ortaya koymuştur.

Türk halk anlatmalarındaki olumsuz tiplerin, anlatma türüne göre kullanım yoğunluğunun değiştiği ve mitlerde “hilekar tip”in, destanlarda “düşman tip”in ve halk hikayelerinde “rakip tip”in merkezi olumsuz tip olduğu, çalışmamız neticesinde ulaştığımız bir diğer sonuçtur. Bu tespitimizi şu şekilde açıklayabiliriz:

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterlere dair ortaya koyduğumuz sayısal veriler, incelememizi daha derinleştirmemiz için olanak sağlamıştır ve bu verilerden faydalananarak anlatma türüne bağlı olarak olumsuz tiplerin kullanım yoğunluğunu tespit etmemiz mümkün olmuştur. Bu tespitle, bazı olumsuz tiplerin her üç türde yer alırken, bazılarının iki türde ve bazılarının ise yalnızca destanlarda bulunduğu sonucuna ulaştık. Olumsuz tiplerin anlatma türüne bağlı değişim ve dönüşümüne dair verdiğimiz bilgiler, anlatmalarda “yüceltilen” ve “alçaltılan” değerleri göstermeleri açısından önemlidir. Söz gelimi; mitlerde hilekar tipin yüksek bir kullanım oranına sahip olması, onun karşısında konumlanan tanrı veya yarı tanrı özelliğine sahip karakterleri yükseltmiştir. Bu da, mitlerde tanrı veya yarı tanrılar tarafından temsil edilen “saf iyilik”in bir değer olarak yükseltildiğini göstermiştir. Benzer şekilde destanlarda düşman tipin yüksek bir kullanım oranına sahip olması, kahraman tarafından temsil edilen “milli bütünlük”ün bir değer olarak yükseltildiğini ortaya koymuştur. Halk hikayelerinde ise rakip tipin yüksek bir kullanıma sahip olması, âşık

tarafından temsil edilen “aşk (evlilik)”ın bir değer olarak yükseltilmesini vurgulamıştır. Dolayısıyla, mitlerde hilekar tipin, destanlarda düşman tipin, halk hikayelerinde ise rakip tipin “merkezi olumsuz tip” olduğu ortaya çıkmıştır. Diğer olumsuz tipler ise, bu merkezi tiplerin emrinde veya etkinlik alanında görev almıştır.

Ayrıca destanlarda, mitlerde ve halk hikayelerinde bulunmayan özgün tiplerle birlikte bütün olumsuz tiplerin yer almasının destanların konu özellikleriyle yakından ilişkili olduğu sonucuna vardık. Destanlar her ne kadar “kahramanın milli bütünlüğü sağlamak için verdiği mücadele” konusunu ele alsın da, “ulusların var oluşu” ve “aşk” konuları da destanlardaki bazı epizotlarda işlenen konulardır. Bu konu çeşitliliği, konuyla ilişkili olumsuz tiplerin anlatmaya dahil olması sonucunu beraberinde getirir. Bu nedenle, destan kahramanı çok yönlü bir özellik taşır. Kahraman bir taraftan, bir ulus veya boyun teşekkülünde rol sahibi olurken, diğer taraftan evlenmek için mücadele eder. Mit ve halk hikayelerindeki kahramanın ise tek yönlü bir mücadelesi söz konusudur; çünkü bu anlatma türlerinde konu çeşitliliği yoktur.

Çalışmamızda ulaştığımız bir diğer sonuç; bir anlatma içerisinde farklı tipleri temsil eden karakterlerin var olduğudur. Bu tespitimiz, halk anlatmalarındaki karakter türlerinin çeşitliliğini göstermesi açısından önemlidir. “Tip değiştiren karakter” terimiyle ifade ettiğimiz ve genellikle destanlarda karşımıza çıkan bu karakter türü hakkında şu bilgileri verebiliriz:

Destanlardaki konu ve tip çeşitliliği, ayrıca, yeni bir karakter türünün; “tip değiştiren karakter”in ortaya çıkması için zemin oluşturmuştur. “Tip değiştiren karakter” bu çeşitliliğin sonucunda ortaya çıkmıştır. Çalışmamızda ilk kez kullanılan tip değiştiren karakter terimiyle, bir karakterin aynı anlatma içerisinde farklı tipleri temsil etmesi kastedilmiştir. Bu karakter türü değişken karakterden farklıdır; çünkü bu türdeki bir karakter, tip değiştirse bile sürekli olarak düz bir karakter gibi hareket eder. Belirli bir tipi temsil ederek anlatmaya dahil olan bu karakter, anlatmadaki yapısal ve işlevsel gereklilikler nedeniyle farklı bir tipi temsil etmeye başlar ve bu tipik değişiklikten sonra da düz karakter özelliği sergiler, yani tek boyutlu olarak anlatmada yer alır.

Çalışmamızda, tüm bu veriler ışığında, olumsuz karakterlerin hem metin içerisinde yer alarak anlatmaya katkı sağlarken hem de birey ve toplum açısından farklı

işlevlere sahip olduğunu tespit ettik ve olumsuz karakterlerin işlevlerinin “metin içi işlevler” ve “metin dışı işlevler” olarak sınıflandırılabilceği sonucuna ulaştık.

Olumsuz karakterlerin metin içi işlevlerini “kahramanın özelliklerini (yeteneklerini) vurgulamak” ve “metni ilgi çekici hale getirmek ve metnin hacmini belirlemek” olarak belirledik. Buna göre ilk olarak; olumsuz karakterlerin anlatmalarda yer almasının sebebi (veya işlevi) kahramanın gücünü vurgulamaktır. Bir olumsuz karakterin güçlü olması, kahramanın daha güçlü olması sonucunu doğurur. Bu nedenle, olumsuz karakterin güçlü veya soylu olması, kahramanın daha güçlü ve daha soylu olmasını beraberinde getirir. Dolayısıyla, olumsuz karakterler, “kahramanın özelliklerini (yeteneklerini) vurgulamak” işlevine sahiptirler.

Ayrıca, kahramanın olumsuz karakterlere karşı verdiği mücadele anlatmada bir aksiyon unsuru teşkil eder. Aksiyon da metnin tekdüzeliğini ortadan kaldırarak metni ilgi çekici hale getirir. Bu durum, metnin hacmini de belirler; çünkü her bir aksiyon sahnesi, anlatmaya yeni bir epizot eklenmesini sağlar. Bu nedenle, kahramanın olumsuz bir karaktere karşı yaptığı mücadele, hem anlatmayı ilgi çekici kılar hem de anlatmanın hacmini arttırır.

Çalışmamızda, olumsuz karakterlerin metin dışı işlevlerini ise “bireysel ve toplumsal eğitim”, “psikolojik rahatlama” ve “politik çıkar sağlama” olarak belirledik. Olumsuz karakterler, sergiledikleri olumsuz eylemler neticesinde cezalandırılırlar. Bu, insanlara sergilenmemesi gereken davranışları ve bu davranışlara sahip olmaları durumunda başlarına ne geleceğini gösterir. Dolayısıyla bireye; toplumsal normlar, kaçınmalar ve yasaklar dolaylı yolla öğretilmiş olur. Olumsuz karakterlerin cezalandırılması aynı zamanda, psikolojik bir rahatlamaı beraberinde getirir. Çünkü bu cezalandırma ile anlatmadaki entrika sona erer ve gerilim düşer. Gerilimin düşmesi, dinleyici veya okuyucunun psikolojik olarak rahatlamaı sonucunu doğurur.

Bunun yanı sıra, özellikle destanlar, politik çıkarlar sağlama noktasında dolaylı işlevlere sahiptirler. Destanlarda olumsuz karakterler vasıtasıyla yüceltilen kahraman, milli bütünlüğü temsil eder. Bu nedenle, milli bütünlük karşısında konumlanan kurgusal olumsuz karakterler aracılığıyla, gerçek dünyadaki düşmanların milli bütünlüğe karşı konumlandıkları mesajı verilir. Bu durum, hem belirli grupları veya ülkeleri ötekileştirip düşmanın kim olduğunu göstererek hem de bireydeki hamasi duyguları

harekete geçirerek, mevcut iktidar lehine politik çıkar sağlama işlevine hizmet eder. Nitekim, Türklerin gerçek hayatta savaştıkları ülke veya toplulukların kurgusal metinlere taşınmasının sebebi de budur.

Olumsuz karakterlerin metin içi ve metin dışı işlevleri hakkında verdiğimiz bilgi yalnızca tespit ve yorumlamadan müteşekkil olması durumunda eleştiriye açık olacağı için, tespit ve yorumlamalarımızda örneklerden yararlanarak, yaptığımız değerlendirmelerin geçerliliğini göstermeye çalıştık.

Çalışmamız vasıtasıyla ulaştığımız bir diğer sonuç, halk anlatmaları merkezli bir karakter tipolojisi çalışmasında özgün ve tutarlı bir terminolojinin takip edilmesinin gerekliliğidir. Bu gerekliliğe istinaden çalışmamızda mevcut terminolojik karmaşanın giderilmesi için önerilerde bulunduk ve halk anlatmalarının şahıs kadrosundaki karakter türlerini belirledik.

Bu nedenle, edebiyat kuramcılarının karakter tipolojisi hakkındaki görüşlerini karşılaştırdık ve özgün bir terminoloji oluşturmak için bir zemin oluşturduk. Daha sonra edebi metinlerdeki karakterleri esas alan bir tipoloji çalışmasında karşılaşılan terminolojik problemleri maddeler halinde sıraladık ve bu problemlerin sebepleri hakkında bilgi vererek çözüm önerilerinde bulunduk. Ülkemizdeki çalışmalarda “karakter” teriminin kullanımının terminoloji karmaşasının odağında olduğunu belirledik. Alıntılıandığı dillerde bir edebi türün şahıs kadrosunda yer alan her bir unsuru ifade etmek için kullanılan bu terim, Türk araştırmacılar tarafından çoğunlukla “tip” teriminin karşıtı olarak kullanıldığını tespit ettik. Bu nedenle, mevcut terminolojik karmaşaya müdahil olmamak amacıyla, karakter terimini “tip” teriminin karşıtı olarak değil, halk anlatmalarının şahıs kadrosunda yer alan her bir unsur için kullandık. Mevcut “tip-karakter” ayrımını “düz karakter-değişken karakter” terimleriyle ifade ettik. Bu sorgulamalar bizi, modern edebiyat eserlerindeki karakteri konu edinen tipoloji çalışması ile halk anlatmaları merkezli bir tipoloji çalışmasında farklı karakter türleri olduğu sonucuna ulaştırdı. Çünkü modern edebiyat eserlerinde karşılaştığımız pek çok karakter türü halk anlatmalarında bulunmamaktadır. Bu nedenle, halk anlatmalarındaki karakterlerin niteliklerini belirledik ve halk anlatmalarında yalnızca “düz” ve “fon” karakterlerin yer aldığını, fon karakterlerin ise nitelik açısından yine düz karakterler gibi

olduğunu belirledik. Yani bu karakterler de düz karakterler gibi, tek boyutludur; ancak farklı anlatmalarda aynı özelliklerle yer almadıkları için birer fon olarak kullanılırlar.

Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin konu edinen çalışmamızda, olumsuz karakterlerin yapı sistematüğini ortaya koyduk. Bu yapı sistematüğini açıklayarak Türk mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz karakterleri sekiz tip başlığı altında sınıflandırdık. Her bir tip hakkında örneklerle birlikte ayrıntılı bilgi verdik. Ayrıca olumsuz tiplerin cinsiyet ve varlık biçimleri hakkında değerlendirmelerde bulunduk. Bunun yanı sıra, anlatmaların tür özellikleri ile olumsuz karakterlerin nitelikleri arasındaki ilişkiyi ortaya koyduk. Bu ilişki, her anlatmada rastgele bir karakter seçimi yapılmadığını ve profesyonel anlatıcıların belirli özelliklerdeki tipleri anlatmaya dahil ettiklerini gösterdi. Dolayısıyla, halk anlatmalarının kendi içerisinde sabit kuralları olan ve karakter-epizot organizasyonu üst seviyede olan metinler olduğunu bir kez daha vurguladık. Sayısal verilerle ortaya koyduğumuz bu objektif bilgi, gerek Türkologlara gerekse kötülük hakkında çalışma yapan diğer alanlardaki araştırmacılara bilgi birikimi sağlayacak mahiyet kazandı. Ayrıca, çalışmada ortaya koyduğumuz yöntem ve sayısal verilerin özgünlüğü, çalışmanın gelecekte yapılacak araştırmalar için yol gösterici bir mahiyet kazanmasını sağladı. Tüm bunların ötesinde, çalışmamızda halk biliminin sunduğu olanaklar dahilinde bilimsel bilgi üreterek “kötülük”le mücadele noktasında, evrensel bilgi birikimine katkı sağladık.

KAYNAKLAR

- Aça, Mehmet (2005). “Türk İnanış ve Düşünüş Sistemlerinde Meyve”. *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası, ss. 11-22.
- Aça, Mehmet (2004). *Cañıl Mirza (Abdibalık Çorobayev Varyantı)*. Haz. Aynek Caynakova. Ankara: TDK Yayınları.
- Aça, Mehmet; Ekici, Metin; Yılmaz, A. Müge (2011). “Anonim Halk Edebiyatı”. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Edt. M. Öcal Oğuz. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Adamczyk, Alicia (Oct. 20, 2015). Americans will spend nearly \$7 billion on Halloween this year. *Time*. <http://time.com/money/4069887/halloween-spending-costumes-candy/>
- Akmataliyev, Abdıldacan; Mukasov, M.; Orozova, Gülbara (2007). *Kırgız Destanları II*. Akt. Caştegin Turgunbayer. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Allison, E. Henry (1990). *Kant's Theory of Freedom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Alptekin, Ali Berat (2005). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arçın, Salih Mehmet (2014). *Tuva Destanları II Haan-Tögöldür*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arıkoğlu, Ekrem (2007). *Hakas Destanları I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arslan, Mustafa; Köktürk, Milay (1997). “Boğaç Han Hikayesinde Davranış Analizi”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 2, ss. 247-255.
- Arslan, Mustafa (2005). “Türk Destanlarında Evren Tasarımı”. *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası, ss. 65-74.
- Audi, Robert (Edt.) (1999). *The Cambridge Dictionary of Philosophy (Second Edition)*. New York: Cambridge University Press.
- Bang, Willy; G. R. Rahmeti (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi.

- Bascom, William (1954). "Four Functions of Folklore". *The Journal of American Folklore*, Vol. 67, No. 266, pp. 333-349.
- Bascom, William (1965). "The Forms of Folklore: Prose Narratives". *The Journal of American Folklore*, Vol. 78, No. 307, pp. 3-20.
- Bayat, Fuzuli (2003). "Folklorda Çağdaş Araştırma Metotlarının Bazı Yönleri Hakkında". *Milli Folklor Dergisi*, S. 15, ss. 26-57.
- Bayat, Fuzuli (2010). "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Şamanlar". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 3/13, ss. 44-51.
- Belge, Murat (2014). *Edebiyat Üzerine Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bernstein, Richard J. (2010). *Radikal Kötülük Bir Felsefi Sorgulama*. Çev. Nil Erdoğan – Filiz Deniztekin. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Box office history of Twilight movies, (27.03.2016). <http://www.the-numbers.com/movies/franchise/Twilight#tab=summary>
- Boratav, Pertev Naili (2009). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (2011). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Haz. Sabri Koz. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Campbell, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Campbell, Joseph; Moyers, Bill (2013). *Mitolojinin Gücü: Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*. Çev. Zeynep Yaman. İstanbul: MediCat Kitapları.
- Cassirer, Ernst (1946). *The Myth of the State*. New Haven: Yale University Press.
- Cole, Phillip (2006). *The Myth of Evil*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Cuddon, John Anthony (1992). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory (Fifth Edition)*. London: Penguin Books.
- Çetin, Nurullah (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.

- Çeribaş, Mehmet (2011). “Erlik’ten Şökli Melik’e Türk Destanlarında Düşman Unsurlar ve Dede Korkut Boylarında Kâfirler”. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S. 192, ss. 195-210.
- Çıblak, Nilgün (2005). “V. Propp’un Masal Çözümleme Yöntemi”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 638, ss. 127-140.
- Çobanoğlu, Özkul (1999). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Özkul (2011). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Dervişcemaloğlu, Bahar (2008). *Çağdaş Batı Eğitiminde Nesir Analiz Yöntemleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Dervişcemaloğlu, Bahar (2016). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Dodd, Michael (2014, August 31). Safe scares: How 9/11 caused the American horror remake trend (Part One). <http://themissingslate.com/2014/08/31/safe-scares-how-911-caused-the-american-horror-remake-trend-part-one/#.VARTBvldUgs>
- Doğan, İsmail; Güllüdağ, Nesrin (2014). *Nogay Destanları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dorson, Richard M. (2006). *Günümüz Folklor Kuramları*. Çev. Selcan Gürçayır - Yeliz Özay. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Duman, Mustafa (2012). “Bozkurttan Hızır’a Türk Halk Anlatımlarında Kılavuz”. *Milli Folklor Dergisi*, S. 96, ss. 190-221.
- Dundes, Alan (1963). “Structural Typology in North American Indian Folktales”. *Southwestern Journal of Anthropology*, Vol. 19, No. 1, pp. 121-130.
- Dundes, Alan (2007). “Structuralism and Folklore”. *Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Simon J. Bronner (ed). Logan: Utah State University Press, pp. 126-144.
- Duymaz, Ali (1997). *Bir Destan Kahramanı Salur Kazan*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Duymaz, Ali (2001). *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eder, Jens; Jannidis, Fotis; Schneider, Ralf (eds.) (2010). *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Berlin: De Gruyter.
- Edmonds, John Maxwell (ed.) (1929). *The Characters of Theophrastus*. London: W. Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons.
- Ekici, Metin (1995). *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ekici, Metin (2001). "Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatmasında Bireysellik ve Toplumsal Bütünlük". *Milli Folklor Dergisi*, S. 52, ss. 50-59.
- Ekici, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol) İnceleme ve Metinler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ekici, Metin (2005). "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış". *Fikret Türkmen Armağanı*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası, ss. 225-229.
- Ekici, Metin (2013). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2015). "Şu Destanı Hakkında". Haz. Saim Sakaoğlu ve Ali Duymaz. *İslâmiyet Öncesi Türk Destanları (İncelemeler - Metinler)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ergin, Muharrem (1997). *Dede Korkut Kitabı Giriş-Metin-Faksimile*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Fedakar, Selami (2005). "Özbek Sözlü Destan Geleneğinde Değişim ve Tür Sorunu". *Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*. İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, ss. 216-228.
- Fedakar, Pınar (2016a). *Amerikan Yerlileri ve Karakalpak Türklerinin Efsaneleri Karşılaştırmalı Bir İnceleme*. Ankara: Grafiker Yayınları.

- Fedakar, Pınar (2016b). *Türk Boylarının Destanlarında Kadın Başkahramanlar*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Fishelov, David (1990). "Types of Character, Characteristics of Types". *Style*, Vol. 24/3, pp. 422–439.
- Forster, Edward Morgan (1955). *Aspects of the Novel*. San Diego, New York, London: Harcourt Inc.
- Forster, Edward Morgan (2016). *Roman Sanatı*. Çev. Ünal Aytür. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Gökyay, Orhan Şaik (2007). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gülensoy, Tuncer (2011). *Manas Destanı Türkiye Türkçesi ile*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gümüüş, Semih (2012). *Çözümleyici Eleştiri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gürsoy-Naskali, Emine (1995). *Manas Destanı Kırgız Türkçesi Metin-Türkiye Türkçesi Çeviri*. Ankara: Türksoy Yayınları.
- Gürsoy-Naskali, Emine (1999). *Altay Destanı Maaday Kara*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Haybron, Daniel M. (1999). "Evil Characters". *American Philosophical Quarterly*. Vol. 36, No. 2, pp. 131-148.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (2001). *The Philosophy of History*. Ontario – Canada: Batoche Books.
- Hick, John (1978). *Evil and the God of Love*. New York: Harper & Row Publishes.
- Hobsbawm, Eric (2007). *Kısa 20. Yüzyıl Aşırılıklar Çağı 1914-1991*. Çev. Yavuz Alogan. İstanbul: Everest Yayınları.
- Hogan, Patrick Colm (2011). "Characters and their plots". *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Jens Eder, Fotis Jannidis, Ralf Schenieder (eds). Berlin, Boston: De Gruyter.

- Howel, Francis (con.) (1831). *The Characters of Theophrastus*. Illustrated by Physionomical Sketches. Boston: Frederic S. Hill.
- İbrayev, Şakir (1998). *Destanın Yapısı (Kazak Destanlarında İnsan, Zaman ve Mekân)*. Ankara: AKMB Yayınları.
- İnan, Abdulkadir (2006). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İnayet, Alimcan (2004). *Uygur Halk Destanları I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Janik, Vicki K. (1998). *Fools and Jesters in Literature, Art, and History: A Bio-Bibliographical Sourcebook*. London: Greenwood Press.
- Kaplan, Mehmet (2005). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet; Akalın, Mehmet; Bali, Muhan (1973). *Köroğlu Destanı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Kara Düzgün, Ülkü (2007). *Başkurt Destanlarının Tipolojisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- Kara Düzgün, Ülkü (2016). “Türk Destanlarında Düşman Olgusu”. *21. Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu Bildiriler ve Katalog*, ss. 334-342.
- Kast, Verena (1992). “How Fairy Tales Deal with Evil: Thematic Approaches to the Fairy Tale as a Dynamic Process”. *Witches, Ogres, and the Devil’s Daughter: Encounters with Evil in Fairy Tales*. Mario Jacoby, Verena Kast, Ingrid Riedel (eds). Boston, London: Shambhala Publications, pp. 16– 39.
- Keskin, Ahmet (2012). “Oğuz Kağan Destan Metninde Kahramanın Takdimi”. *Milli Folklor Dergisi*, S. 96, ss. 5-18.
- Köksal, Hasan (2003). *Battal Gazi Destanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köse, Nerin (2002). *Kocacaş Destanı Üsönbayev, Konokbayev ve Ceentayev Varyantları İnceleme-Metin*. Ankara: Milli Folklor Yayınları.

- Levinas, Emmanuel (1988). “Useless Suffering”. *The Provocation of Levinas: Rethinking the Other*. Robert Bernasconi and David Wood (eds). London, New York: Routledge.
- Lévi-Strauss, Claude (2013). *Mit ve Anlam*. Çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Lord, Albert B. (2003). *The Singer of Tales*. Cambridge and London: Harvard University Press.
- Lukács, Georg (2007). *Roman Kuramı*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları.
- Manguel, Alberto (2015). *Okumanın Tarihi*. Çev. Füsun Elioğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Margolin, Uri (1990). “The What, the When, and the How of Being a Character in Literary Narrative”. *Style*, Vol. 24.3, pp. 453–468.
- McGinn, Colin (2003). *Ethics, Evil, and Fiction*. New York: Oxford University Press.
- Moran, Berna (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Nietzsche, Friedrich (1989). *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo*. Translated by Walter Kaufmann, Rj Hollingdale. New York: Vintage Books.
- Ögel, Bahaeddin (2003). *Türk Mitolojisi 1 (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özarslan, Metin (2006). *Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Özkan, Tuba (2006). *Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Pehlivan, Gürol (2015). *Dede Korkut Kitabı’nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım –Dresden ve Vatikan Nüshalarının Mukayeseli Bir İncelemesi-*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Propp, Vladimir (1958). *Morphology of the Folktale*. Svatava Pirkova-Jakobson (ed); Translated by Laurence Scott. Bloomington: Ind. Research Center, Indiana University.
- Propp, Vladimir; Meletinski, E. M. (2008). *Masalın Biçimbilimi ve “Olağanüstü Masalların Dönüşümleri”, “Masalın Yapısal ve Tipolojik İncelemesi”*. Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Radloff, Wilhelm (1999). *Türklerin Kökleri Dilleri ve Halk Edebiyatından Denemeler*. Ankara: Evkav Yayınları.
- Ragan, Kathleen (28 Nisan 2010). “Asymmetry in Male and Female Storyteller Priorities: An Analysis by Gender of a Sample of Published Folk Narratives Collected from Storytellers Worldwide”. <https://politicsandculture.org/2010/04/28/asymmetry-in-male-and-female-storyteller-priorities-an-analysis-by-gender-of-a-sample-of-published-folk-narratives-collected-from-storytellers-worldwide/>
- Reichl, Karl (2011). *Türk Boylarının Destanları*. Çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim; Duymaz, Ali (2015). *İslâmiyet Öncesi Türk Destanları (İncelemeler - Metinler)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sanders, Steven. M. (2008). “Picturing Paranoia: Interpreting Invasion of the Body Snatchers”. *The Philosophy of Science Fiction Film*. Steven M. Sanders (ed). Kentucky: The University Press of Kentucky, pp. 55-72.
- Scheub, Harold (2012). *Trickster and Hero: Two Characters in the Oral and Written Traditions of the World*. Madison: The Universtiy of Wisconsin Press.
- Stehlíková, Aneta (2012). *Character Prototypes in Traditional English and Slovak Fairy Tales*. Olomouc: Univerzita Palackého (Doctorate dissertation).
- Suleymanov, Ahmet; İbrahimov, Gaynislam; Ergun, Metin (2014a). *Başkurt Destanları II: Sosyal Hayatı Anlatan Destanlar*. Akt. Metin Ergun, Gaynislam İbrahimov, Feride Aetbaeva, Mehmet Yasin Kaya. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Suleymanov, Ahmet; İbrahimov, Gaynislam; Ergun, Metin (2014b). *Başkurt Destanları IV: Tarihi Destanlar, Kahramanlar Hakkında Destanlar, Ozanlar (Sesenler)*. Akt. Metin Ergun, Gaynislam İbrahimov, Feride Aetbaeva, Mehmet Yasin Kaya. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şahin, Halil İbrahim (2011). *Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği*. Konya: Kömen Yayınları.
- Şen Sönmez, Ürün (2016). *Türk Romanında Kötülük (Başlangıçtan 1950'ye)*. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları.
- Şimşek Canpolat, Aysu; Öz, Aynur (Akt.) (2000). *Alpamiş Destanı*. Anlt. Fazıl Yoldaşoğlu. Ankara: AKMB Yayınları.
- Todorov, Tzvetan (2012). *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. Çev. Nedret Öztokat. İstanbul: Metis Yayınları.
- Togan, Zeki Velidi (1982). *Oğuz Destanı, Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*. İstanbul: Enderun Yayınevi.
- Turbanbayev, Askar (2012). *Kız Jibek Kazak Aşk Destanı*. Akt. Metin Arıkan, Dinara Düysebayeva. Ankara: Türksoy Yayınları.
- Türkmen, Fikret (1974). *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma (Doktora Tezi)*. Ankara: Baylan Matbaası.
- Türkmen, Fikret (1998). *Tahir ile Zühre İnceleme-Metin*. Ankara: AKMB Yayınları.
- Türkmen, Fikret; Cemiloğlu, Mustafa (2009). *Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkmen, Fikret; Arıkan, Metin (2011). *Kazak Destanları VII Alpamiş ve Kambar Batır*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Urmançı, Fatih (2007a). *Tatar Destanları I*. Akt. Vedat Kartalcık, Caner Kerimoğlu. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Urmançı, Fatih (2007b). *Tatar Destanları II*. Akt. Vedat Kartalcık, Caner Kerimoğlu. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Werner, Charles (2000). *Kötülük Problemi*. Çev. Sedat Umran. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Wood, David (2001, May 1). Invasion of the Body Snatchers (1956) (Review). *BBC*, http://www.bbc.co.uk/films/2001/05/01/invasion_of_the_body_snatchers_1956_review.shtml

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

Yücel Çetin, Ayşe (2016). *Türk Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

DİZİN

- Abbashan, 205, 206, 211
Abdolvahap, 166, 175, 181
Abdusselam, 166, 287
Abeke, 163, 164
Abram-Moos Kara-Taacı, 176
Acıbay, 163
Aganday, 165
Ağa Han, 200
Ahmet Turan, 144, 286
Ak Dev, 154, 247
Ak Kıyaz, 173
Akabe, 146, 166, 167
Ak-Atan, 151
Akerşah, 213
Akılay, 163, 174
Akkoçkor, 150, 151, 167, 284
Aksahan, 154
Akşehir Telli Nigar Cengi, 14, 125
Alabaş, 181
Albıs, 120
Alı Bey-Balı Bey Destanı, 14, 125, 153
Almanbet, 137, 139, 163, 164
Alp Han Kız, 157
Alp Hartığa, 157, 178
Alp Kara Han, 157
Alpamış Destanı, 14, 81, 125, 144, 162, 164, 171, 188, 193, 246, 287, 329
Altay Yaratılış Miti, 66, 123
Altın Çüs Destanı, 14, 125, 157, 158, 178, 182, 226, 239, 245, 246
Ancaf, 148, 247, 287
Anter, 193
Arap, 199, 216
Ardıyamalı Yusuf, 210
Armenik Usta, 141, 284
Aruz Emen, 161
Âşık Garip Hikayesi, 14, 194, 199, 210, 211, 216, 243, 288
Atakozu, 150, 151
Ay Kağan, 176, 186, 189
Azraf, 148, 247, 287
Azraka, 212, 246
Babek, 147, 167
Badam Cariye, 162
Bağdat Kolu, 14, 125, 141, 165
Bahtiyar, 146
Balıkçıl, 65, 113, 115, 118, 119
Basat Depegözü Öldürdüğü Boy, 14, 125
Battal Gazi Destanı, 14, 69, 80, 83, 125, 143, 147, 148, 149, 166, 175, 181, 186, 192, 193, 218, 239, 245, 246, 247, 267, 269, 284, 286, 287, 298, 301, 326
Baybiçe Şeker, 208
Bayburt Tekfuru, 134
Begil Oğlu Emren'in Boyu, 14, 125, 134
Bekejan, 201
Biykecan, 203
Bolu Beyi, 140, 175
Börbölçün, 165
Burguy, 150, 151
Buuday-bek, 173
Buura-Dohsun, 121
Büz Yiğit Hikayesi, 14, 194, 203, 208, 214, 217, 228, 249
Cakıp Bay, 164, 165, 174
Calut, 145
Canıl Mirza, 149, 150, 151, 167, 183, 186, 234, 249, 284
Cariye, 162, 215
Cazu karılar, 246
Cihan Abdullah Han Hikayesi, 14, 194, 200, 214
Colbars, 151
Coloy Han, 139
Cumhur, 144
Çabak, 150, 151
Çaganday, 165
Çın Tömür Batur Destanı, 14, 125, 153, 177, 182, 246
Çınasıl, 150, 167, 284
Çil Kara Kız, 157
Deli Karçar, 184
Demircioğlu, 141, 191, 284
Demir-Kurlug Han, 156, 186, 190

Demir-Ool, 190
Dinikuru Halil, 210
Direk, 135
Dirse Han, 13, 125, 161, 188, 242, 283, 289, 301, 324
Dirse Han Oğlu Boğaç Han, 13, 125, 242, 283, 301, 324
Dörbölçün, 165
Duha Koca Oğlu Deli Dumrul, 13, 64, 125, 252
Ebriyanus, 144
Edige Destanı, 14, 125, 156, 178, 182, 288
Edji, 94, 232
Eflahun, 143, 286
Er Kıyas, 164
Erdene, 151
Erke Yenge, 168
Erlik, 65, 94, 95, 113, 115, 117, 118, 119, 123, 152, 175, 176, 189, 232, 245, 274, 323
Erlik Bey, 152, 176, 189, 245
Etem Şah, 207
Fağfur Şah, 147
Felekrat, 147
Ferhat ile Şirin Hikayesi, 14, 194, 200, 212, 216, 246
Firdevs, 145
Garip ile Senem, 14, 194, 199, 205, 206, 211
Gazban, 145
Godolkul, 203, 208, 214
Guzende Cadı, 148, 247
Gülşirin Peri, 206
Haan-Töğöldür Destanı, 14, 125, 156, 186, 190, 287
Hakem, 193
Halep Paşası'nın iki âşığı, 211
Halut, 145
Hantıla, 147
Harus, 149, 246
Hasan Paşa, 140, 174, 285
Heylan, 146, 149
Hilâl, 148, 247
Hilekar Taymaz, 211
Hurilika - Hemracan, 202, 213
Hurizefran, 202, 213, 248
Hürmüz Şah, 201, 213, 216
Hüsrev, 201, 213, 217
İç Oğuz'a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy, 14, 125, 161
İki Kara Bahadır, 152
İlyun, 145
İnal Han, 132
İney, 157, 178, 246
Kabartı Alp, 156, 247
Kahya, 140, 285
Kalmatay, 150, 151
Kalmuk Şah, 137, 172, 201
Kalun Hindi, 149
Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek, 13, 125, 134, 137, 184, 188, 243
Kambar Batır Destanı, 14, 125, 155, 156, 249
Kan Çora, 163, 164
Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı, 13, 125, 185
Kaplan, 56, 57, 63, 140, 141, 142, 165, 175, 185, 189, 191, 284, 285, 298, 302, 326
Kara Bahadır, 181
Kara Bii, 140
Kara Dev, 149, 154, 247
Kara Han ve Bora Han, 158
Kara Tekür, 136
Kara Veled, 199, 288
Karagol, 202, 214
Kara-Han, 121, 133, 160
Kara-Kula, 151, 152, 176
Karaman Bey, 155
Karaş, 120
Karga, 124
Karım Bay, 181
Karmas, 154
Kasım, 145, 166, 287
Kayser, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 166, 175, 186, 192, 286, 287
Kaytur Sasani, 145
Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy, 13, 125, 134, 191
Kazan Han, 154, 162
Kazandakaynamış Ömer, 210

Kazılık Koca Oğlu Yigenek, 14, 125, 135
Kebriyanus, 144
Kel Oğlan, 199, 210
Kelmembet, 155
Keloğlan, 14, 66, 125, 140, 174, 285
Kenan Kolu, 14, 125
Kerem ile Aslı Hikayesi, 14, 103, 194, 207, 212, 246
Kerey, 120
Keşiş, 207
Ketayun, 167, 287
Kırk Arşınlık Kahraman, 190
Kırk Çoro, 165
Kırk Hacı, 161
Kırk Harami, 211
Kıtay ve Rus ordusu, 140
Kız Jibek Kazak Aşk Destanı, 329
Kilab, 146
Kızıroğlu Mustafa Bey, 14, 125, 142, 165
Koblan Batır Destanı, 14, 125, 154, 190
Koca Karı, 211
Kocacaş Destanı, 14, 125, 158, 159, 181, 226, 239, 245, 326
Kof Beyzade, 153
Kongur Bay, 139
Konstantin Kayser'i, 166
Konur Koca Sarı Çoban, 180, 296
Koşkulday-Mergen, 156
Kozuke ve Bayan, 14, 194, 203, 208, 214
Köböş, 164
Kök Kıyaz, 173
Kök Molat, 182
Kökçö, 138, 139, 163, 173, 189
Kökçököz, 162
Kökeldaş, 188
Köse, 159, 168, 326
Kuvakayçı, 189
Kuzgun, 124
Kuzıykürpes ile Mayanhılıv, 14, 194, 202, 208, 214
Küser Han, 202, 208, 214
Ma Daren, 177
Ma Titey, 153

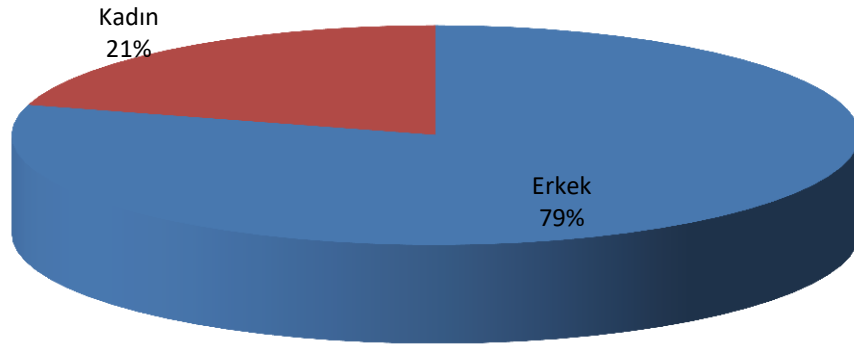
Maaday-Kara Destanı, 14, 125, 151, 152, 176, 181, 186, 189, 226, 245, 249
Mahtumsula, 153, 177, 182
Manas Destanı, 14, 125, 137, 139, 162, 163, 164, 165, 173, 180, 189, 218, 242, 267, 298, 325, 330
Masar Kağan, 132
Mayesil, 151
Mehmine Bânû, 200, 212, 217
Mensur, 145, 166, 287
Mentuş Kebir, 146
Mihran, 145
Mihriyanuş, 144
Mihriyayıl, 143, 144, 145, 286, 301
Molla, 168
Möge Kara Han, 158
Mus Burçak, 140
Nemrut, 144
Nurduşah, 213
Oğul Yağma Han, 133
Oğuz Kağan Destanı, 13, 45, 69, 80, 122, 125, 131, 132, 138, 155, 158, 160, 161, 170, 188, 249, 296, 298, 321
Or-Han, 160
Orongo, 180
Ot Han, 157
Oyrot Kağanı, 137
Ozmuh, 153, 182
Padişah, 168, 177, 191, 199, 200, 203, 208, 212, 215, 216
Peri Kızı, 180, 248
Rabi, 144
Rad Cadı, 148, 176, 247
Ruhban, 145
Saksağan, 124
Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy, 14, 125, 136
Sancar, 145
Sarıbay, 203, 208, 214
Serabil, 144
Sercayıl, 144
Setiha, 167
Seyit Noçi Destanı, 14, 125, 153, 177
Seyrekbesan Mehmet, 210

Sultan Ayim, 205
Sur Eçki, 158, 159, 181, 245
Surhayıl, 137, 171, 172, 188, 246, 287
Süçük, 199
Sünbat, 144, 145
Şah Abbas, 141, 142, 199, 206, 211
Şah Melik, 133
Şah Senem-Garip, 14, 194, 199, 206, 211
Şah Velet, 199, 210, 211
Şahtemir Han, 156, 182, 288
Şamaseb, 143
Şamil, 192
Şapolat Şah, 153, 154
Şemmas, 144
Şemun, 144, 145, 286
Şeyh Oğlu Şah Abbas, 141
Şeytan, 65, 113, 118, 119, 120, 123
Şökli Melik, 133, 134
Şulmus, 120
Tahir ile Zühre Hikayesi, 14, 194, 206, 216
Talut, 145
Tantana, 212, 246
Taryun, 143, 146
Teganuş, 144
Tekfur Şah, 144, 148
Tekür, 135, 136, 185
Tenek-Bökö, 152
Tepegöz, 29, 136, 174, 180, 247, 248, 297

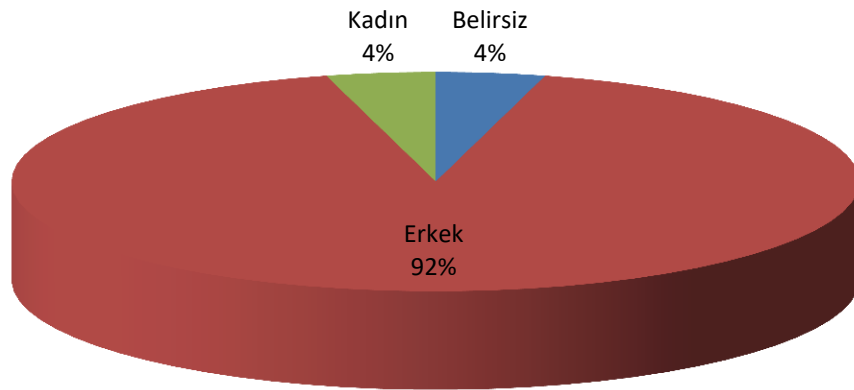
Toktamış Han, 156, 178, 182, 288
Toman Kalesi'nin Tekürü, 136
Tordoor Şaman, 176
Tölegen ile Kız-Yibek, 14, 194, 203
Töştük, 139
Trabzon Tekürü, 185
Tulum Hoca Destanı, 14, 125, 154, 168, 247, 287
Tüke Şah, 154, 287
Tülek Destanı, 14, 125, 169, 243
Tülkü, 149, 150, 151, 167, 186, 284
Uje Han, 188
Ultantaz, 162, 164, 193
Urum Kağan, 132
Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, 14, 125, 136
Üçükö, 150
Ülbürçök, 150, 151
Ümütöy, 189
Ürbü, 180
Velid, 167
Yakut Yaratılış Miti, 118
Yalancı Oğlu Yaltacuk, 188
Yalmavuz, 177, 246
Yanbay, 178
Yemliha, 145
Yılan, 118
Yolasığmaz Hasan, 210
Zemunek, 175, 181
Zeytün, 203, 217

EKLER

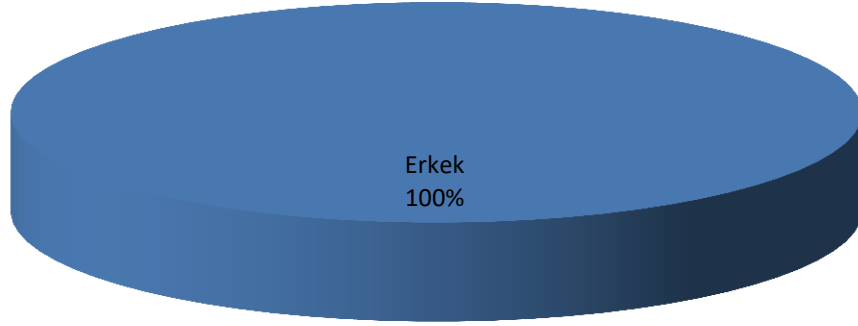
Destanlardaki Hain Tipin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı



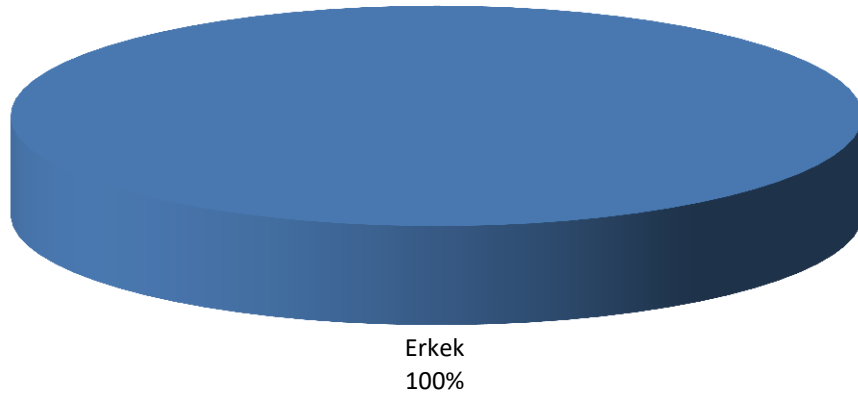
Destanlardaki Düşman Tipin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı



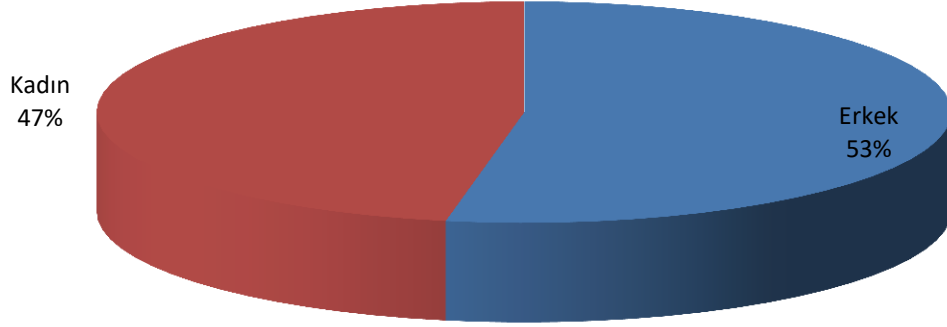
Destanlardaki Casus Tipin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı



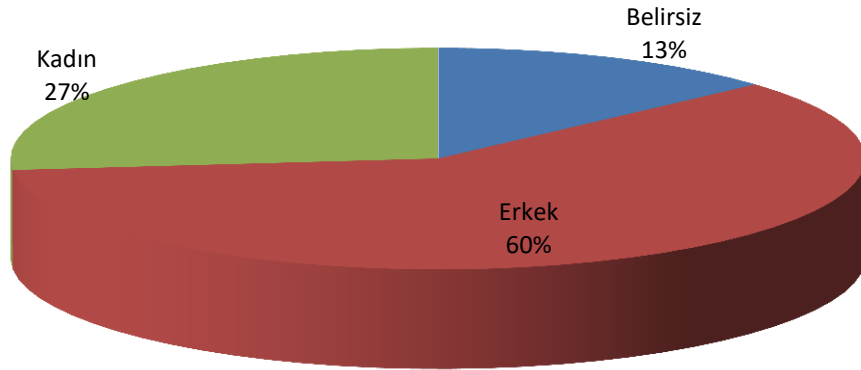
Destanlardaki Düzmece Kahraman Tipin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı



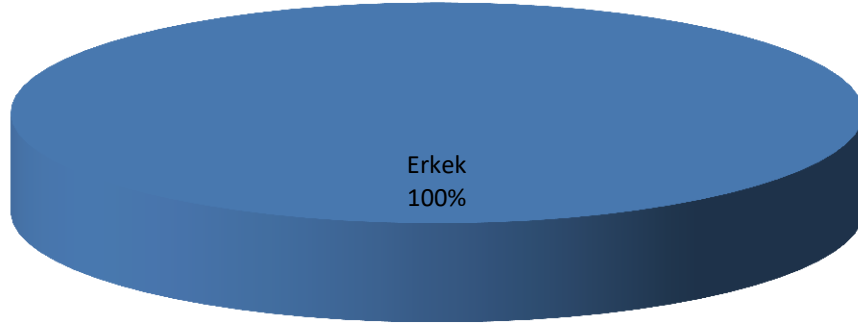
Destanlardaki Hilekar Tipin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı



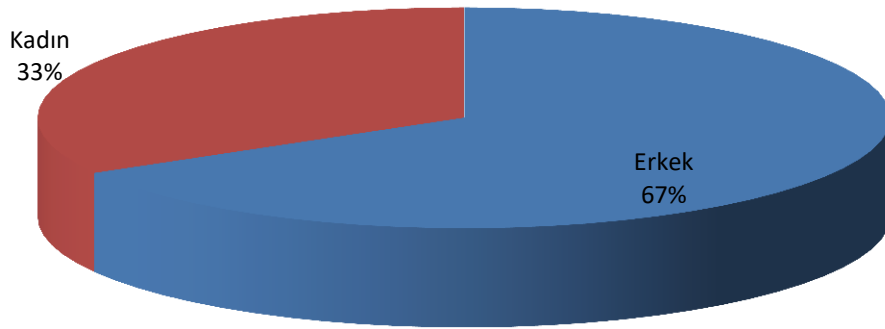
Destanlardaki Masum veya Tanrısal Aptal Tipin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı



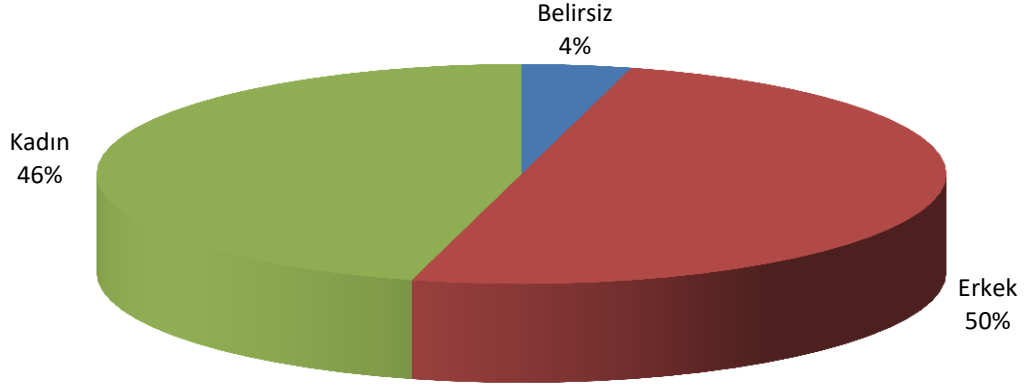
Destanlardaki Rakip Tipin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı



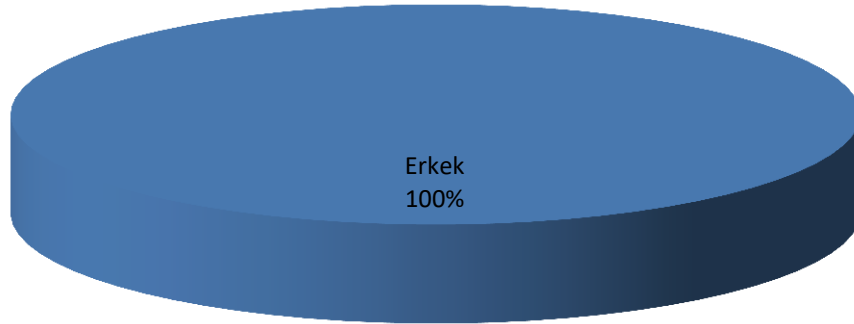
Destanlardaki Zalim Ebeveyn Tipin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı



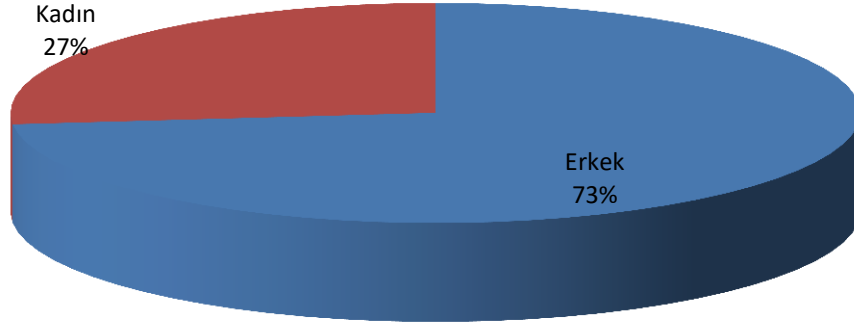
Halk Hikayelerindeki Hilekar/Arabozucu Tipin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı



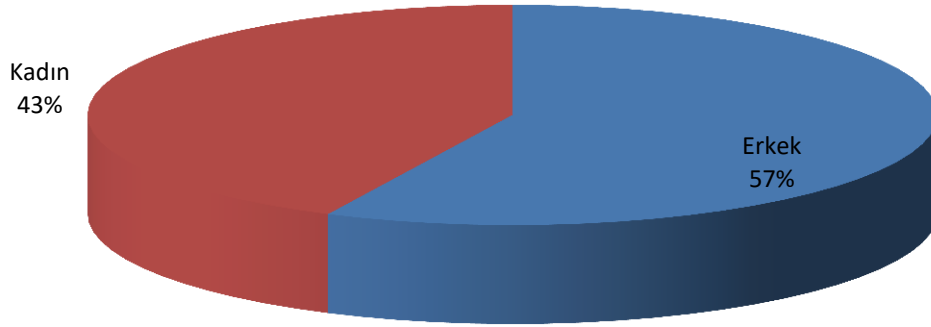
Halk Hikayelerindeki Masum veya Tanrısal Aptal Tipin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı



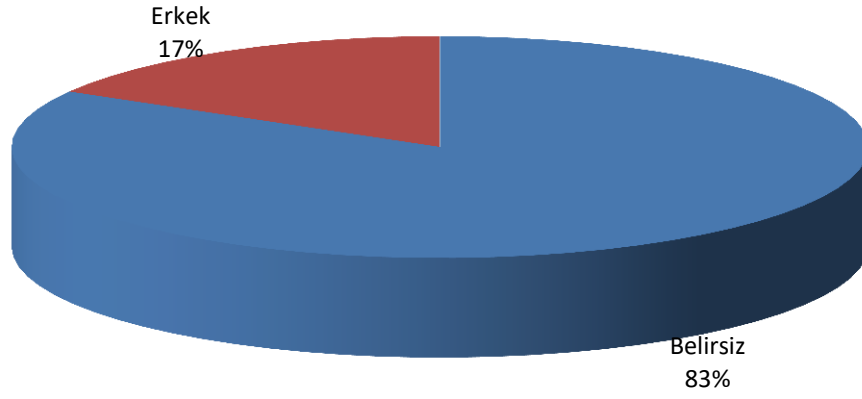
Halk Hikayelerindeki Rakip Tipin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı



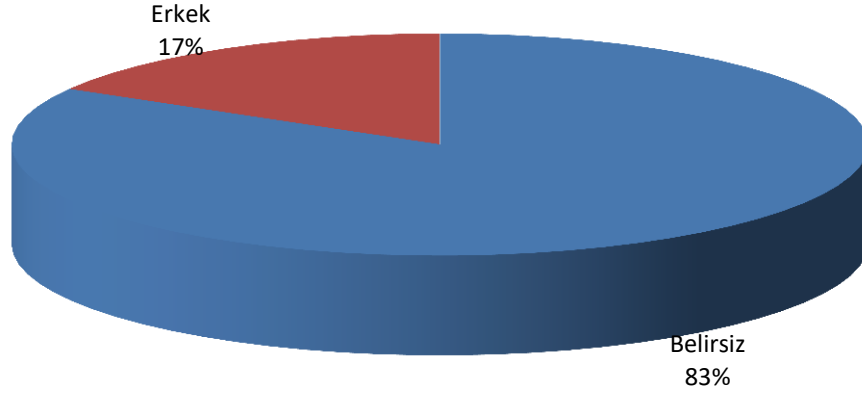
Halk Hikayelerindeki Zalim Ebeveyn Tipin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı



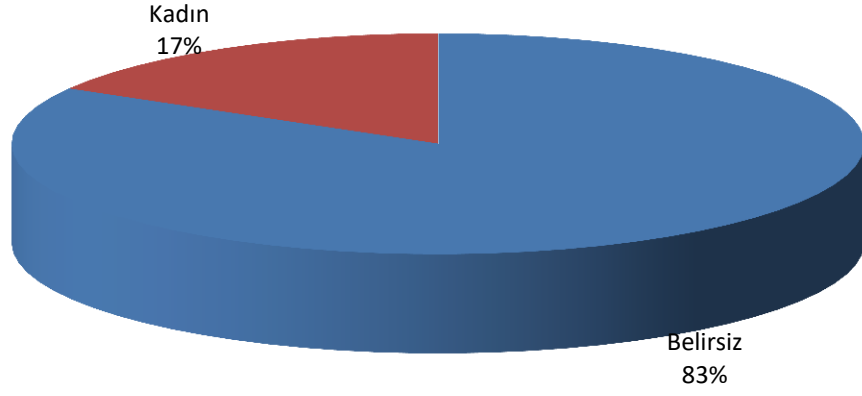
Mitlerdeki Düşman Tipin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı



Mitlerdeki Masum veya Tanrısal Aptal Tipin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı



Mitlerdeki Hilekar Tipin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı



ÖZGEÇMİŞ

Mustafa Duman, 1986 yılında Yozgat'ın Yerköy ilçesinde dünyaya geldi. İlk ve ortaöğrenimini burada tamamladıktan sonra; 2004 yılında, Gaziantep Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yükseköğrenimine başladı. 2008 yılında aynı üniversitede Halk Bilimi alanında yüksek lisans öğrenimine başlayan Duman, 2010 yılında Uşak Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne araştırma görevlisi olarak atandı ve 2011 yılında “Gaziantep'teki Geleneksel Meslekler Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme” başlıklı yüksek lisans tezini savundu. Duman, aynı yıl içerisinde Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı'nda doktora öğrenimine ve araştırma görevlisi olarak görev yapmaya başladı. Doktora ders dönemini tamamladıktan sonra Prof. Dr. Metin Ekici danışmanlığındaki “Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler –Mit, Destan, Halk Hikayesi-” başlıklı doktora teziyle ilgili araştırma yapmak için University of Wisconsin-Madison-ABD'de bir yıl süreyle “misafir araştırmacı” olarak çalıştı. Halen Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü'nde görev yapan Duman'ın Türk halk anlatmaları hakkında tematik çalışmaları bulunmaktadır.

ÖZET

Türk halk anlatmalarındaki olumsuz tipleri konu edinen bu çalışma; mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin tespiti, tasnifi ve tahlilini esas almıştır. Çalışmada, bir metni oluşturan yapısal birimlerin organizasyonunu incelemeye kullanılan yapısalcı yöntem tercih edilmiştir ve yapısalcı yöntemin uygulanışındaki farklılıklar değerlendirilerek, halk anlatmalarındaki olumsuz tiplerin tespitinde ve tasnifinde faydalanılabilecek özgün bir yöntem oluşturulmuştur. Bu yöntemin tutarlı bir şekilde uygulanabilmesi için çalışma, profesyonel anlatıcılar tarafından icra edilen halk anlatması türleri olan mit, destan ve halk hikayeleriyle sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda, Türk boylarına ait mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tiplerin, metinler içerisindeki sistemli yapısını ortaya koymak hedeflenmiştir. Çalışmada; Altay, Başkurt, Hakas, Karaçay, Kazak, Kırgız, Özbek, Saha, Tatar, Türkiye (Anadolu), Türkmen ve Uygur Türklerinin sözlü ve yazılı geleneklerindeki mit, destan ve halk hikayelerinden altmış ikisi (boylar ve varyantlarla birlikte) incelenmiş ve bu metinlerde yer alan 303 olumsuz karakter tespit edilmiştir. Tespit edilen olumsuz karakterler metin içerisindeki rollerine bağlı olarak; “casus tip”, “düşman tip”, “düzmece kahraman tip”, “hain tip”, “hilekar tip”, “masum veya tanrısal aptal tip”, “rakip tip” ve “zalim ebeveyn tip” olmak üzere sekiz başlık altında tasnif edilmiştir.

Olumsuz karakterler tespit ve tasnif edildikten sonra ortaya çıkan sekiz olumsuz tip hakkında metinlerden örneklerle bilgi verilmiştir. Ayrıca bu tasviri bilgi, sayısal verilere dönüştürülerek tablo ve grafiklerle gösterilmiştir. Böylece, olumsuz tiplerin nitelikleri hakkında objektif bilgi verme fırsatı doğmuştur. Olumsuz tiplerin nitelikleri hakkında bilgi verirken, onların varlık biçimleri, cinsiyetleri ve anlatma türüne bağlı değişim ve dönüşümleri değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra, halk anlatmalarındaki olumsuz karakterlerin metin içi ve metin dışı (birey ve toplum açısından) işlevleri tespit edilmiş ve bu işlevler hakkında örneklerle birlikte bilgi verilmiştir.

Özgün bir araştırma yönteminin oluşturulması; Türklere ait mit, destan ve halk hikayelerindeki olumsuz tipleri bütüncül olarak ilk kez ele alınması, halk anlatmalarının şahıs kadrosu hakkında özgün bilgi sunulması ve olumsuz karakterlerin işlevlerinin değerlendirilmesi, çalışmanın kapsamlı ve özgün olmasını sağlamıştır. Bu nedenle,

Çalışmanın ıktıları hem Türkoloji alanında araştırma yapan bilim insanlarına hem de karakter tipolojisi, kötülük ve cinsiyet konuları hakkında çalışma yapan diğerk disiplinlerden bilim insanlarına veri sağlayacak bir mahiyet kazanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Olumsuz karakter, tipoloji, ktlk, yapısalcı yöntem, mit, destan, halk hikayesi.



ABSTRACT

Evil Character Types in Turkic Folk Narratives -Myth, Epic, Minstrel Story-

Evil character types in Turkic folk narratives are designated as the major issue of this study. Within the scope of this comprehensive topic, evil character types in Turkic folk narratives are determined, classified, and analyzed in the present study. The structuralist method is utilized to examine the organization of the structural functions constituting a text. Thus, variations in the implementation of the structuralist method to folk narratives are evaluated. By this means, a new structural-centered method that can be adopted for the determination and organization of the evil characters in folk narratives is created. The present study is limited to myths, epics, and minstrel stories that are told by professional storytellers in order to properly demonstrate this new method. In this context, this project reveals the manifestation of the systematical structure of evil characters in Turkic myths, epics, and minstrel stories. For this, 62 texts of myths, epics, and minstrel stories from oral and written traditions of Altai, Bashkir, Khakas, Karachay-Balkar, Kazakh, Kyrgyz, Noghai, Uzbek, Yakut, Tatar, Tuva, Turkey, Turkoman, and East Turkestan (China) Turkic peoples are examined and 303 evil characters within these texts are determined. These characters are classified based on their roles within the text under eight topics: “spy type”, “enemy type”, “false hero type”, “traitor type”, “trickster type”, “innocent or divine fool type”, “opponent type”, and “cruel parent type”.

After the determination and classification of evil characters, these eight evil character types are exemplified and introduced. Moreover, this descriptive information is converted to numeric data and demonstrated with tables and diagrams. Thus, an opportunity is taken to objectively analyze the qualities of evil characters. This information includes evil character’s existential features, gender, variances, and transformations based on the genre. In addition to this, evil characters’ functions within and out of the text in folk narratives are determined and informed by examples.

The present study is comprehensive and distinctive in that it includes an original research method and information about characters of folk narratives; analyzes evil characters in Turkic myths, epics, and minstrel stories for the first time in an integrative way; and evaluates the functions of evil characters within and out of the text. Therefore, folklorists and researchers from other disciplines who work on antagonists, evil, gender, and functional folklore will be able to benefit from this study.

Keywords: Evil character, typology, evil, structuralism, myth, epic, minstrel story, Turkish literature.

