



**TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE ETİK TEMELLER VE AHLAKİ
GELİŞİM: KOHLBERG YAKLAŞIMIYLA BİR ANALİZ**

SEMİH BİNİCİ

Doktora Tezi

Danışman: Doç. Dr. Derya ÖZCAN GÜLER

Uşak

Ağustos, 2025

**TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE ETİK TEMELLER VE AHLAKİ
GELİŞİM: KOHLBERG YAKLAŞIMIYLA BİR ANALİZ**

Semih BİNİCİ

DOKTORA TEZİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Halk Bilimi Bilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Derya ÖZCAN GÜLER

**Uşak
Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Ağustos, 2025**

ÖZET

TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE ETİK TEMELLER VE AHLAKİ GELİŞİM: KOHLBERG YAKLAŞIMIYLA BİR ANALİZ

Semih BİNİCİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ağustos 2025

Danışman: Doç. Dr. Derya ÖZCAN GÜLER

Ahlaki çözümlerin çağdaş toplumlarda yoğun biçimde tartışıldığı bu dönemde; bu çalışmanın temel amacı, bireylerin ahlaki karar alma süreçlerini açıklayan kuramsal yaklaşımlar ışığında, halk hikâyelerindeki karakterlerin ahlaki muhakeme yapılarını çözümlemektir. Çalışma, halk bilimi ile ahlaki gelişim kuramını kesişimsel bir zeminde ele alarak disiplinler arası bir yaklaşımla halk hikâyelerindeki toplumun ahlak yapısına dair bulgular elde etmeyi hedeflemektedir. Türkiye’de halk anlatıları üzerine yapılan çalışmaların çoğunlukla derleme, metinleştirme ve tür tasnifi üzerine yoğunlaşması karşısında bu çalışma, daha sınırlı kalan edebî etik analizine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Lawrence Kohlberg’in ahlaki gelişim kuramı, bireyin hangi davranışı sergilediğinden ziyade, bu davranışı nasıl gerekçelendirdiğine odaklanarak ahlaki muhakemeyi ölçülebilir bir çerçevede değerlendirme olanağı sunduğundan, çalışmanın yöntemsel temelini oluşturmuştur. Çalışmada halk hikâyelerindeki karakterlerin ahlaki gelişim düzeyleri belirlenmeden önce etik kavramı, halk bilimi bağlamında ele alınmış; bu çerçevede erken dönem anlatılarındaki ahlaki anlayışın toplumsal değerlerle, inanç sistemleriyle ve anlatı geleneğiyle nasıl şekillendiği irdelenmiştir.

Türk halk hikâyelerinin ahlaki temellerini; daha sağlıklı değerlendirebilmek için İslamiyet öncesi ve sonrası Türk ahlak anlayışları ile bu iki dönem arasında köprü işlevi gören geçiş dönemi eserlerindeki ahlak anlayışı, birlikte ele alınmıştır. Böylece halk hikâyelerinde görülen ahlaki yapıların tarihsel sürekliliği ve dönüşüm çizgisi daha belirgin biçimde ortaya konulmuştur. Çalışmanın ana bölümünde 35 halk hikâyesi ve

bu hikâyelerdeki 109 karakter, ahlaki gelişim teorisi ışığında incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda kadınların; çoğunlukla uyum sağlama, toplumsal beklentilere göre hareket etme gibi “İyi Çocuk” imgesine karşılık gelen niteliklerle; erkeklerin ise Kanun ve Düzen, Toplumsal Sözleşme basamaklarında yoğunlaşarak otorite, düzen inşası ve sosyal sözleşmelerin uygulayıcısı olmak gibi niteliklerle temsil edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca “İyi Çocuk” basamağı hariç diğer tüm basamaklarda kadınların; ahlaki gelişim düzeylerinde erkeklerin gerisinde kalması, toplumsal cinsiyet rollerinin ahlaki temsildeki kodlarıyla açıklanmıştır.

Bu çalışmadaki incelemeler neticesinde, halk hikâyelerindeki ahlaki temellerin çoğunlukla dinî referanslarla ve toplumsal değer yargılarıyla şekillendiği belirtilmiştir. Buna ek olarak anlatıcıların, ahlaki eğitimdeki rolüne dikkat çekilmiştir. Ayrıca belirli temalar üzerinden değerlerin dönüşümü, ahlaki değişim bağlamında incelenmiştir. Tüm bu incelemeler sonucunda; halk hikâyelerinin, etik kırılmaları ve çağlar üstü ahlaki zaafı, kültürel izdüşümleriyle sunduğu; adalet, dostluk, dürüstlük, sadakat, kahramanlık gibi insanlık onurunu besleyen ve geleceğe dair ümit vaat eden temaları da barındırdığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda çalışmada ulaşılan sonuçların, geçmişten bugüne uzanan bir ahlaki sürekliliği görünür kılmakla beraber halk hikâyelerinin güncel etik tartışmalara tarihsel ve toplumsal bir derinlik kazandırdığı ifade edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: *halk hikâyesi, ahlaki gelişim, etik, kohlberg, edebî etik analizi, ahlaki değerler*

ABSTRACT**ETHICAL FOUNDATIONS AND MORAL DEVELOPMENT IN TURKISH
FOLK TALES: AN ANALYSIS THROUGH KOHLBERG'S APPROACH**

Semih BİNİCİ

Department of Turkish Language and Literature

Usak University Graduate School of Education, August 2025

Advisor: Associate Professor Derya ÖZCAN GÜLER

In this period where moral decay is intensely debated in contemporary societies, the primary aim of this study is to analyze the moral reasoning structures of characters in folktales in light of theoretical approaches explaining individuals' moral decision-making processes. The study aims to obtain findings regarding the moral structure of society as reflected in folktales through an interdisciplinary approach, addressing folklore and moral development theory on an intersectional ground. In contrast to the majority of studies on Turkish folk narratives, which predominantly focus on compilation, textualization, and genre classification, this study aims to contribute to the more limited field of literary ethical analysis.

Lawrence Kohlberg's theory of moral development formed the methodological basis of the study, as it offers a measurable framework for evaluating moral reasoning by focusing not on which behavior an individual exhibits, but on how they justify this behavior. Before determining the moral development levels of the characters in the folktales, the concept of ethics was discussed within the context of folklore; within this framework, how the moral understanding in early narratives was shaped by social values, belief systems, and the narrative tradition was examined.

To assess the moral foundations of Turkish folktales more accurately, pre-Islamic and post-Islamic Turkish moral understandings were considered together with the moral understanding found in transitional period works that function as a bridge between these two eras. Thus, the historical continuity and transformation line of the moral structures observed in the folktales were revealed more distinctly. In the main section of the study, 35 folktales and 109 characters within these tales were examined in light of the moral development theory. As a result of this analysis, it was concluded that women are often represented with qualities corresponding to the "Good Boy/Good Girl" image, such as conformity and acting according to social expectations, while

men are represented by qualities concentrated in the Law and Order and Social Contract stages, such as being authorities, builders of order, and implementers of social contracts. Furthermore, the finding that women lag behind men in moral development levels at all stages except the “Good Boy/Good Girl” stage was explained by the codes of gender roles in moral representation.

As a result of the analyses in this study, it was stated that the moral foundations in folktales are mostly shaped by religious references and social value judgments. In addition, attention was drawn to the role of narrators in moral education. Furthermore, the transformation of values through certain themes was examined in the context of moral change. All these examinations concluded that folktales present ethical ruptures and transgenerational moral weaknesses with their cultural projections, while also containing themes that nurture human dignity and promise hope for the future, such as justice, friendship, honesty, loyalty and heroism. In this context, it is stated that the results reached in the study not only reveal a moral continuity extending from the past to the present but also that folktales add historical and social depth to contemporary ethical debates.

Keywords: *folktale, moral development, ethics, Kohlberg, literary ethical analysis, moral values*



ÖN SÖZ

Ahlak; bireylerin toplumsal hayat içerisindeki davranışlarını yönlendiren temel değerler bütünüdür. Bu değerlerin tarihsel ve kültürel boyutları, toplumların yapısını anlamada önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda, halk hikâyeleri gibi sözlü kültür ürünleri, ahlaki değerlerin aktarımında ve toplumsal bilinç oluşumunda belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu çalışma; halk hikâyelerindeki karakterlerin ahlaki muhakeme süreçlerini inceleyerek tarihsel süreklilik ve dönüşüm ekseninde ahlaki gelişim dinamiklerini, ortaya koymayı amaçlamaktadır. Ana ekseninde ahlaki gelişim düzeylerini belirlemeye çalıştığımız bu çalışma, giriş ve sonuç bölümleri hariç tutulduğunda 4 bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde, ahlak ve etik kavramlarının tanımlarına yer verilmiştir. Etik anlayışının çeşitli türlere ayrıldığı belirtilmiştir; ahlak ve etik kavramları halk bilimi perspektifinden yeniden değerlendirilmiştir. Temelde, halk bilimi ile etik ortak bir zeminde nasıl ele alınabileceği üzerinde durulan bu bölümde, aynı zamanda edebi etik analizi açıklanmıştır. Bununla birlikte halk hikâyelerini ahlak bağlamında yeniden okumanın kolektif hafızayı tazeleyerek güncel sorunları anlamak için uygun bir araç olma potansiyeli değerlendirilmiştir. Ayrıca, Kohlberg'in ahlaki gelişim kuramına ve bu kurama temel oluşturan ve arka plan sağlayan kuramsal yaklaşımlara yer ayrılmıştır.

İkinci bölümde, Türk toplumlarında ahlak anlayışının tarihsel gelişimi kapsamlı biçimde ele alınmıştır. Öncelikle İslamiyet öncesi döneme ait ahlaki değerler, mitolojik inançlar ve ilkel dinler ışığında incelenmiştir; ardından İslamiyet sonrası dönemde yaşanan dönüşümler ve bu dönemin ahlaki düşünce sistemine etkileri değerlendirilmiştir. Geçiş dönemi eserleri ise bu iki dönem arasındaki bağları kuran önemli kaynaklar olarak gözden geçirilmiş ve Türk ahlak anlayışının dönemsel özellikleri ve sürekliliği ortaya konulmuştur.

Üçüncü bölümde, Lawrence Kohlberg'in zihinsel ahlaki gelişim kuramı hikâyeler üzerinde uygulanmıştır. Kuramın felsefi ve psikolojik temelleri, temel kavramları ve ahlaki gelişim basamakları kullanılarak Türk halk hikâyelerinde yer alan karakterlerin ahlaki muhakeme süreçleri değerlendirilmiştir. İnceleme; gelenek öncesi, geleneksel ve gelenek sonrası düzeylerdeki basamaklar ve bu basamaklara karşılık gelen halk hikâyesi karakterlerinin örnekleri üzerinden gerçekleştirilmiştir. Böylece,

halk hikâyelerindeki ahlaki temsillerin, çağdaş ahlaki gelişim teorileri ışığında çözümlenmesi amaçlanmıştır.

Dördüncü ve son bölümde, Türk halk hikâyelerindeki ahlakın temel kaynakları ele alınmıştır. Halk hikâyeleri bağlamında din ile ahlak arasındaki ilişki incelenmiş; ardından toplumun ahlaki normların oluşumundaki rolü değerlendirilmiştir. Bölümün devamında ahlaki yaptırımlar üzerinde durulmuştur. Ayrıca, hikâyelerdeki ahlak eğitiminde anlatıcı rolüne dikkat çekilmiş, ahlaki değişim süreçleri ve bu süreçlerin toplum üzerindeki etkileri tartışılmıştır. Bununla birlikte değer kavramı tanımlanarak farklı sınıflandırma biçimleri ele alınmıştır. Ardından, Türk halk hikâyelerinde sıkça karşılaşılan kök değerler, incelenmiştir. Adalet, dostluk, dürüstlük, özdenetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik ve yardımseverlik gibi kök değerlerin, halk hikâyelerinin ahlaki dokusundaki yansımaları bağlamsal olarak gösterilmiştir. Böylece, ahlakın kaynağı ve işleyişine dair çok yönlü bir değerlendirme yapılmıştır. Sonuç kısmında ise tüm bölümlerde elde edilen bulgular, özellikle ahlaki gelişim düzeyleri üzerinden yorumlanmıştır.

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde her aşamada yanımda olan, bilgi ve birikimini cömertçe paylaşan, rehberliğiyle akademik hayatımın şekillenmesinde belirleyici rol oynayan danışmanım Doç. Dr. Derya ÖZCAN GÜLER'e en derin şükranlarımı sunuyorum. Kendisi bu çalışma sürecinin en kıymetli mimarıdır. Ayrıca lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimimin tamamında danışmanlığını yaptığı ilk öğrencisi olmanın gururunu ve sorumluluğunu taşıdığımı belirtmek isterim. Bu ayrıcalığın, akademik kimliğimin oluşumuna sağladığı katkı her zaman hafızamda ve gönlümde yer bulacaktır. Tez İzleme Komitesinde yer alan kıymetli hocalarım Doç. Dr. Erhan SOLMAZ ve Doç. Dr. Mustafa DUMAN'a, bu uzun süreç boyunca bana gösterdikleri destek, anlayış ve değerli katkıları için teşekkür ederim.

Ayrıca, bu sürecin en yakın tanıkları olarak her an yanımda olan en kıymetli varlığım aileme minnettarım.

Semih BİNİCİ

Ağustos, 2025

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Ad Soyad : Semih BİNİCİ
Lisans : Uşak Üniversitesi
Yüksek Lisans : Uşak Üniversitesi
Yabancı Dil : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri :

Binici, S., & Özcan Güler, D. (2025). Tıflı'nın Hikâyet'ine Cinsellik Etiği Bağlamında Retrospektif Bir Bakış. Folklor Akademî Dergisi, 8(1), 175-185.
<https://doi.org/10.55666/folklor.1637956>

Özcan Güler, D. & Binici, S. (2024). Halkbilimsel Metaetik Bir Yaklaşımla Kerem ile Aslı Hikâyesinin Etik Çözümlemesi. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (43), 346-367.
DOI:<https://doi.org/10.5281/zenodo.14058825>

Mesleki Deneyim

Çalıştığı Kurumlar : Uşak Üniversitesi-TÖMER (2015-2016)
Türk Eğitim Derneği-TED Afyon Koleji (2017-2023)
Millî Eğitim Bakanlığı-Hatay (2023- Hâlen)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	v
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	vii
ÖN SÖZ.....	viii
ÖZ GEÇMİŞ.....	x
İÇİNDEKİLER	xi
TABLolar LİSTESİ.....	xiv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiv
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: KAVRAMSAL ve KURAMSAL ÇERÇEVE	15
1.1. Çalışmanın Kavramsal Çerçevesi	15
1.1.1. Ahlak, Etik ve Etik Türleri.....	15
1.1.2. Halk bilimi Bağlamında Etik, Ahlak ve Edebî Etik Analizi.....	24
1.1.3. Halk Hikâyelerini Ahlak Bağlamında Yeniden Okumak	34
1.2. Çalışmanın Kuramsal Çerçevesi	40
1.2.1. Ahlaki Gelişim ve Ahlaki Gelişim Kuramları.....	40
1.2.1.1. John Dewey’nin Ahlak Gelişim Kuramı	42
1.2.1.2. Jean Piaget’nin Ahlaki Gelişim Kuramı.....	43
1.2.1.3. Sigmund Freud’un Psikanalitik Ahlaki Gelişim Kuramı	46
1.2.1.4. Carol Gilligan’ın Ahlaki Gelişim Kuramı.....	46
1.2.1.5. Lawrence Kohlberg’in Zihinsel Ahlaki Gelişim Kuramı.....	48
1.2.1.5.1. Gelenek Öncesi Düzey	62
1.2.1.5.1.1. İtaat ve Ceza Basamağı	62
1.2.1.5.1.2. Araçsal Uyum/Saf Çıkarcı Basamağı.....	63
1.2.1.5.2. Geleneksel Düzey.....	63
1.2.1.5.2.1. Kişiler Arası Uyum/İyi Çocuk Basamağı.....	64
1.2.1.5.2.2. Kanun ve Düzen Basamağı	64
1.2.1.5.3. Gelenek Sonrası Düzey	65
1.2.1.5.3.1. Toplumsal Sözleşme Eğilimi Basamağı.....	65
1.2.1.5.3.2. Evrensel Ahlak Basamağı	65

2. BÖLÜM: TARİHSEL PERSPEKTİFLE TÜRK AHLAKI:	
İSLAMİYET'İN ÖNCESİ VE SONRASI	68
2.1. İslamiyet Öncesi Türklerde Ahlak Anlayışı	68
2.2. İslâmiyet Sonrası Türklerde Ahlak Anlayışı	76
2.2.1. Geçiş Dönemi Eserlerinde Ahlak Anlayışı.....	78
2.2.1.1. Kutadgu Bilig’de Ahlak Anlayışı	79
2.2.1.2. Atabetü'l Hakâyık'ta Ahlak Anlayışı	80
2.2.1.3. Divân-ı Hikmet'te Ahlak Anlayışı	81
2.2.1.4. Divân u Lügâti't Türk'te Ahlak Anlayışı	82
2.2.1.5. Dede Korkut Hikâyelerinde Ahlak Anlayışı	83
3. BÖLÜM: TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE KARAKTERLERİN	
AHLAKİ GELİŞİMİ	85
3.1. İtaat ve Ceza Basamağındaki Karakterler	85
3.2. Saf Çıkarıcı Basamağındaki Karakterler	97
3.3. İyi Çocuk Basamağındaki Karakterler	142
3.4. Kanun ve Düzen Basamağındaki Karakterler	157
3.5. Toplumsal Sözleşme Eğilimi Basamağındaki Karakterler.....	197
3.6. Evrensel Ahlak Basamağındaki Karakterler	232
4. BÖLÜM: TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE AHLAK	248
4.1. Ahlakın Kaynağı	248
4.1.1. Din-Ahlak İlişkisi	249
4.1.2. Toplum-Ahlak İlişkisi	253
4.2. Ahlaki Yaptırımlar	258
4.3. Ahlak Eğitimi	261
4.4. Ahlaki Değişim	265
4.5. Ahlaki Değerler	271
4.5.1. Adalet	275
4.5.2. Dostluk	280
4.5.3. Dürüstlük.....	283
4.5.4. Öz denetim	285
4.5.5. Sabır	289
4.5.6. Saygı.....	291
4.5.7. Sevgi.....	294
4.5.8. Sorumluluk.....	297

4.5.9. Vatanseverlik	301
4.5.10. Yardımseverlik	304
SONUÇ	307
KAYNAKÇA.....	321



TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. İncelenen Halk Hikâyeleri	7
Tablo 2. Eski ve Yeni Edebî Etik Analizi Karşılaştırması.....	34
Tablo 3. Heinz İkilemi ve Ahlakî Gelişim Basamakları	59
Tablo 4. Dört Soylu Doğru ve Sekiz Aşamalı Yol.....	75
Tablo 5. Başlangıç, Süreç ve Sonuç Erdemleri	77
Tablo 6. Kutadgu Bilig’deki Ahlak Sistemi ve Faziletler	80
Tablo 7. Değerler Sınıflandırması	273
Tablo 8. Millî Eğitim Bakanlığının Belirlediği On Kök Değer	274
Tablo 9. İncelenen Tüm Karakterler ve Ahlakî Gelişim Basamakları	335

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Toplum Biçimini Oluşturan Unsurlar	68
Şekil 2. Ahlakî Gelişim Basamaklarındaki Sayısal Veriler.....	310
Şekil 3. Ahlakî Gelişim Basamaklarındaki Cinsiyet Dağılımı.....	315

GİRİŞ

G.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bir düşünce yapısının toplumda neşvünema bulup bulmadığını anlayabilmenin yollarından biri, o toplumun ürettiği ürünlere odaklanmaktır. Toplumun ortaya koyduğu sembolik ürünler, söylem ya da anlatılara yönelmek; izleri aranan fikirlerin bu ürünlerde ne şekilde temsil edildiğini, yorumlandığını ya da dönüştürüldüğünü analiz etmek için etkili bir yoldur. Örneğin; felsefe tarihinde ve kültürler arasında farklı olarak tanımlanmış olsa da ortak paydada en temel ahlaki erdem olarak kabul edilen adalet kavramının, bir toplumun düşünce tarihinde nasıl şekillendiğini anlamak isteyen bir araştırmacı yalnızca o toplumun felsefî metinlerine bakmakla yetinmeyerek sanatsal üretimlerine, mitlerine, halk anlatılarına ve edebî metinlerine de başvurur.

İnsanların binlerce yıl önce, kendi hikâyelerini kil tabletlere kazımalarının bir hikmeti olmalıdır. Bugün hâlâ dört bin yıl önce yazılmış olan Gılgamış Destanı'na şu an olduğu gibi atıf yapılması, anlatılar sayesinde evreni anlama ve anlamlandırma ihtiyacının sürekliliğini kanıtlar niteliktedir. İnsanın anlatılara olan merakının, anlatının varoluşsal bir anlam üretme biçimi olmasıyla alakalı olduğunu düşünmekteyiz. Bu anlatı ihtiyacı, yalnızca binlerce yıl öncesine ait bir iz değil, günümüzde de düşünsel alanlarda kendini göstermeye devam eden insani bir refleks olarak varlığını sürdürmektedir. Akademik konuların ele alındığı bir toplantıda metodolojiye dair ayrıntıların, kavramsal çerçevelerin, kuramsal tartışmaların arasında dikkat sürelerinin düştüğü, zihinlerin yorulduğu bir anda araya kısa bir hikâyenin, bir fıkranın ya da kıssadan hissenin yerleştirilmesiyle o toplantıdaki enerjinin değiştiği fark edilecektir çünkü kuramsal çerçeveler içinde boğulan fikirler, bir anlatının yapı unsurlarına tutunduğunda yeniden soluk alır. Anlatının bu gücünü fark eden toplumlar, değerlerin de aynı şekilde kazandırılabilceğini fark ettiklerinden halk anlatılarını kuşaktan kuşağa aktarmışlardır.

Anette Simmons'a göre bir hikâye; uzun yıllar boyunca yaşamayı sürdürüyorsa, kuşaklar boyunca anlatılmaya devam ediyorsa o hikâye insana, topluma ve hayata dair önemli bir şey söylüyordur. Ona göre hikâye, kelime anlamıyla “gerçek” değilse de yeterince derine inebiliyorsa, mutlaka bir gerçeklik damarı yakalar. İyi bir hikâye, bir grup inançsız, misyonerlere dönüştürebilir. Dinî öykülerin çok fazla anlatılıyor olması da bu sebeptendir. (Simmons, 2012: 26-33 akt. Kırkıl, 2024: 637). Bu değerlendirme,

halk hikâyeleri icralarına katılan ya da onları sonradan okuyan kişilerin bu anlatıları nasıl bir gerçeklikle algıladıklarını sorgulamamızı sağlamıştır: Halk hikâyeleri, duygusal ve ahlaki gerçekliklerin yaşandığı sahici deneyim alanları olarak dinleyicinin ya da okuyucunun bu anlatılar aracılığıyla güçlü bir inanç geliştirmesini, soyut değerleri somutlaştırmasını, içselleştirilebilmesini ve böylelikle davranışa dönüştürebilmesini sağlar mı?

Başgöz'ün (1998: 90) naklettiği bir anekdot bu sorunun cevabını bulmamıza yardımcı olabilir: Kerem ile Aslı hikâyesinin icrası sırasında mekânda bulunan dinleyicilerden biri Kerem'in ölmek üzere olduğu anda silahını anlatıcıya doğrultarak *"Eğer Kerem'i öldürürsen, seni de öldürürüm"* der. Anlatıcıya yapılan bu müdahale, hikâyeye yapılacak bir müdahaleye sebep olur ve anlatıcı bir ermiş figürü aracılığıyla Kerem'i yeniden hayata döndürür. Ayrıca hikâyenin mutlu sonla bitirilmesi yönünde ortak bir anlayışın oluşması halk hikâyelerinin esnek, çoğulcu ve dinamik yapısına işaret eder. Dahası, bu hikâye büyük bir Ermeni topluluğunun önünde anlatılmıyorsa hikâyenin sonu dinleyici profilinin isteğine uyarak mutlu bitirilmeye başlanır. Bu durum hikâyelerin, toplumun ahlaki beklentileriyle nasıl sürekli bir etkileşim hâlinde olduğunu ve yeniden biçimlendiğini, ahlaki değerlerin halk hikâyelerinde durağan ve sabit kalmadığını, dinleyicinin etik beklentileri doğrultusunda anlatı gerçekliğinin yeniden üretildiğini gösterir. O hâlde, halk hikâyeleri değerlerin müzakere edildiği bir zeminin oluşmasını da sağlar. Bu bilgiler, Jan Assmann'ın kültürlerin "bağlayıcı yapı" oluşturduğu yönündeki görüşleriyle de örtüşür. Assmann'a göre (2015: 23) bu yapı bireyleri, zaman ve toplum düzleminde bir arada tutar; ortak deneyim, beklenti ve eylemlerden oluşan sembolik bir anlam dünyası üretir. İşte halk hikâyeleri tam olarak bu anlam dünyasının ortasından konuşan anlatılardır.

Hikâyenin bu gücünden hareketle Türk halk hikâyelerinde yer alan karakterlerin ahlaki gelişim düzeylerini incelemek suretiyle, hikâyelerin ahlaki değerlerin oluşumu, aktarımı ve dönüşümündeki rolünü ortaya koymak bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu bağlamda halk hikâyelerinde yer alan karakterlerin eylem, tutum ve davranışları, çatışma anlarında aldıkları kararlar, bu kararların anlatı içindeki işlevleri Lawrence Kohlberg'in ahlaki gelişim kuramıyla ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir.

Günümüzde giderek artan ahlaki bunalım, değer çözülmeleri, yozlaşma ve kuşaklar arası çatışmalar göz önünde bulundurulduğunda halk hikâyeleri gibi

anlatıların taşıdığı ahlaki örüntülerin bilimsel olarak ortaya konulması daha da önem kazanmaktadır. Halk hikâyeleri, ders verme potansiyeli taşıyan kurgusal anlatılar olmakla birlikte elbette kutsal metin sayılmazlar. Onlar, doğrudan ahlaki bir kılavuz olmaktan çok, toplumun değer dünyasını yansıtan kültürel aynalardır. Burada önemli olan doğru ve yanlış ya da iyi ve kötü davranışların sadece varlığı değil, bu davranışlara toplumun, anlatıcının ve karakterlerin ne tür tepkiler verdiğidir. Bu analizler bireysel etik ve kolektif etik anlayışımız hakkında önemli veriler sunar. Her şeyin zıddı ile kaim olduğu gibi, ahlaki gelişim de sadece ideal örnekleri görerek değil ahlaki çatışmalarla yüzleşerek gerçekleşir. Çalışmamızda konu olarak halk hikâyelerinin tercih edilme sebeplerinden biri de bu hikâyelerdeki karakterlerin ahlaki gelişmişlik spektrumunun geniş olmasıdır. Halk hikâyelerinde yalnızca cezalandırma korkusuyla kurallara uyan, otoriteye boyun eğen karakterler bulunduğu gibi cezalandırma pahasına ideallerinden, inançlarından ya da ahlaki doğrularından taviz vermeyen karakterler de vardır.

Söz konusu karakterlerin, yalnızca geçmişin toplumsal yapısına özgü karakterler olmadığı açıktır. Bu karakterler, günümüz toplumlarında da benzer biçimlerde varlıklarını sürdürmektedir. Bazıları sadece yaptırımlardan dolayı kurallara uyarken bazıları ise sosyal, politik ya da dinî inançları uğruna ağır bedeller ödemeyi göze alabilmektedir. Çalışmamızın amaçlarından bir diğeri de halk hikâyelerindeki karakterlerin ahlaki gelişmişlik düzeyinin günümüz insanının değer dünyasıyla kıyaslanabilir olduğunu ve bu hikâyelerin hâlâ aktüel anlamlar taşıyan kültürel miraslar olduğunu göstermektir. Bu doğrultuda çalışmamızı halk hikâyeleri ile sınırlandırmamızın gerekçesi, bu anlatı türünün mit, destan, masal ve efsane gibi türlere kıyasla daha yerleşik ve toplumsal gerçeklikle iç içe geçmiş bir yapı sunmasıdır. Mit, destan, efsane gibi anlatılar daha çok olağanüstü olaylar, külte dayalı kutsallık atıfları veya tarih öncesi zamanlara ait kurgularla şekillenirken; halk hikâyeleri, insanların gündelik yaşam pratiklerine yerleşik düzene ve toplumsal rollere daha yakın örüntüler taşımaktadır. Bu yönüyle halk hikâyeleri; ahlaki tavır, tutum ve davranışların, değer çatışmalarının ve bireysel kararların daha somut ve gerçekçi örneklerle incelenebileceği zengin bir anlatı zemini sunmaktadır.

Kültürel değerlerin artık kurgusal eserler vasıtasıyla daha kolay ve etkili bir biçimde verildiği gerçeğini ifade eden Mustafa Duman; teknolojik gelişmelerin insanlar arası iletişim yöntemlerini değiştirdiğine, dönüştürdüğüne ve kuşaklararası

iletişimi zayıflatığına dikkat çeker. Ayrıca Sanayi Devrimi ile başlayan “teknolojik çağ”da ise geleneksel bilginin ve yaşam tarzının dönüşmesi ve buna bağlı olarak “kültürsüzleşmenin” baş göstermesi, geleneksel bilgi ve yaşam tarzının toplumsal düzeni ayakta tutma etkisinin azaldığını belirtir (2017: 15-16). Toplumun ortak değer yargılarını muhafaza eden en güçlü yapı kültür olduğu için “kültürsüzleşme” ya da kültürel çözülme endişe vericidir çünkü bu süreç yalnızca sahip olduğumuz geleneksel yaşam tarzlarımızın kaybına değil ahlaki referans noktalarımızın zayıflamasına da sebebiyet verir. Zygmunt Baumann, teknolojinin en belirgin ve en göze çarpan kurbanının ahlaki benlik olduğunu söyler. Ona göre ahlaki benlik parçalandıktan sonra yok olur. Haritası arzulara göre çizilen ve bu arzuların hızlı tatmininin önüne çıkan engellerle kirlenen dünyada *homo ludens*, *homo economicus* ve *homo sentimentalist*’e, kumarbaz, girişimci ya da hedoniste bol bol yer vardır ama ahlaki özneye yoktur (2011: 239). Bu durumlar, Kohlberg’in ahlaki gelişim kuramında tanımladığı ileri düzey ahlaki gelişim basamaklarına ulaşmayı neredeyse imkansızlaştırır çünkü bu düzeyler, kendi iç değerlerine dayanarak evrensel etik ilkeler doğrultusunda hareket eden bireylerin ulaşabildiği seviyelerdir. Dolayısıyla ahlaki özne olamayan benliği parçalanmış bireyler, Kohlberg’e göre “gelenek öncesi” basamaklarında (İtaat ve Ceza Basamağı ya da Saf Çıkarıcı Basamağı gibi.) yer alırlar.

Ahlaki benliğin halk hikâyesi karakterlerinde nasıl temsil edildiğini göstermek, ahlaki açıdan parçalanmış öznelerle birlikte ideal ahlaki özneleri, farklı gelişmişlik düzeylerini ifade eden basamaklara yerleştirmek ve Baumann’ın sözünü ettiği “ahlaki benliğin parçalanması” karşısında halk hikâyeleri aracılığıyla etik bir direnç hattı örmek, bu çalışmanın bir diğer amacıdır.

G.2. Araştırmanın Yöntemi ve Kapsamı

Halk hikâyelerinin salt kurgusal metinler olmadığını aynı zamanda toplumun ahlaki yapısını, değer sistemlerini ve birey-toplum ilişkisini yansıtan kültürel belgeler olduğunu önceki başlıkta ifade etmeye çalıştık. Bu amaçla birlikte anlatılardaki karakterlerin farklı ahlaki gelişim düzeylerinde yer aldığını da belirttik. Karakterlerin ahlaki gelişmişlik düzeylerini belirlemeye yönelik sistemli bir çözümleme yapabilmek için Lawrence Kohlberg’in Zihinsel Ahlaki Gelişim Kuramını uygun gördük. Modern bir kuramla halk hikâyelerini incelemenin anakronizm tehlikesi taşıyıp taşımadığını değerlendirdikten sonra, söz konusu kuramın her ne kadar modern psikolojik bir çerçevede geliştirilmiş olsa da bireyin ahlaki karar alma süreçlerini evrensel aşamalar

üzerinden açıklamayı amaçladığı için tarihsel ya da kültürel bağlamla sınırlı olmadığı sonucuna vardık. Bu kuramın halk hikâyeleriyle birlikte kullanılmasının anakronizme yol açmadığı, aksine geçmişin anlatıları ile günümüzün ahlaki düşünme modelleri arasında kavramsal bir köprü kurma imkânı sunduğu söylenebilir.

Ahlaki gelişim kuramının gerektirdiği biçimde bir ahlaki değerlendirme yapabilmemiz için karakterlerin eylemlerinin ardındaki niyetlerin, gerekçelerin ve/veya karar alma süreçlerinin anlatı içinde yeterince açık olması gerekmektedir. Ancak incelediğimiz halk hikâyelerinde yer alan bazı karakterler, ahlaki gelişim yönüyle incelemeye elverişli değildir. Bunlar özellikle hikâyede kısıtlı olarak yer alan kurgunun akışı içinde sadece belirli işlevleri yerine getiren veya sembolik düzeyde kalan karakterlerdir. Bu karakterler, genellikle olay örgüsünün ilerlemesine katkı sağlamakla birlikte bireysel ahlaki gelişim düzeyleri hakkında bir sonuca varabilmeyi mümkün kılacak yeterli bilgi sunmaz. Sayıca fazla olmaları anlatıda geçici bir yer kaplamaları nedeniyle bu karakterleri isim olarak sıralamaktansa kuramsal olarak neden değerlendirme kapsamına alınmadıklarını genel bir yaklaşımla açıklamayı tercih ediyoruz. Ayrıca bu sınırlılık, söz konusu karakterlerin anlatı içerisindeki işlevsiz veya önemsiz oldukları anlamına gelmez; aksine, hikâyelerin bütünlüğüne ve olay örgüsüne katkıları açıktır. Burada vurgulanan husus, yalnızca çalışmamızın metodolojik sınırlılığıdır. Ayrıca bu sınır, kuramın uygulanabilirlik alanına değil, araştırmacının kavrayışına ve yorum kapasitesine de bağlı olabilir; yani aslında bu karakterler, başka bir bakışla veya daha geniş bir çözümleme yöntemiyle incelenebilir niteliktedir.

Emrah Tunç, Özkul Çobanoğlu'nun değerlendirmelerine dayanarak Türkiye'de halk anlatıları üzerine yaklaşık bir asırdır süregelen çalışmaların büyük ölçüde derleme, metinleştirme ve tür tasnifine odaklandığını; buna karşılık, bu anlatıların arkasında yatan toplumsal zihniyet yapısını, değer sistemlerini ve kültürel kodları çözümlemeye yönelik yaklaşım ve analizlerin oldukça sınırlı kaldığını belirtmektedir (Tunç, 2020; Çobanoğlu, 2000). Bu bağlamda çalışmamız, hikâyelerdeki karakterlerin ahlaki gelişim düzeylerini incelerken halkın toplumsal normlara yaklaşımını ve değer sistemini anlamaya çalışmakta ve halk fikirlerini görünür kılmaya yönelik bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

Mitik ve epik dönemdeki mit, efsane, destan gibi anlatıların doğaları gereği karakterlerden ziyade tiplere dayalı bir yapı unsuru kullanması ve bu anlatılardaki eylemlerin kısıtlı çeşitlikte olması, çalışmamızda kapsam olarak halk hikâyelerini tercih etmemizin temel sebebidir. Epik dönemin sonuna doğru insanlar, yerleşik hayata geçtiklerinde anlatı türleri de değişmeye başlar. Destanların yerini epikoromanesk, epikomistik gibi yeni türler alır. İnsan hayatında mekân değiştikçe anlatı türü de değişmiş olur. Anlatı türü yalnızca mekândan değil inanç değişikliklerinden de etkilenir. Halk hikâyelerini tercih etmemizin bir diğer sebebi de İslâmiyet’le birlikte ahlaki anlayışın da değişmiş olmasıdır. Türk toplumu, İslamiyet’le birlikte başta ahlak olmak üzere birçok alanda dönüşüm yaşamıştır. İslamiyet öncesi dönemde daha çok örf, âdet, gelenekle şekillenen ahlaki sistem, İslâmiyet’ten sonra vahye dayalı ilahî emir ve buyruklarla yeniden tanımlanmıştır. Tüm halk hikâyelerinde İslâmî ahlak anlayışının etkileri aynı yoğunlukta görülme de bu türün genel olarak İslâmiyet sonrası ahlaki değerle doğrudan ya da dolaylı olarak etkileşim hâlinde olduğu açıktır. Bu nedenle çalışmamızda İslâmiyet öncesi, İslâmiyet Sonrası ve Geçiş Dönemi eserlerindeki ahlak anlayışlarına da yer vermek gerektiğinden ayrı bir bölüm oluşturulmuştur. Çalışmada tarihsel bağlam göz önünde bulundurulmakla birlikte özellikle İslâmiyet sonrası dönemde geliştirilen çok sayıdaki ahlak nazariyelerine yer verilmemiştir. Bunun temel sebebi, bu nazariyelerin kapsamı ve çeşitliliği nedeniyle kendi çalışmamızdaki kuramsal bütünlüğü bozma ve odak noktası olarak aldığımız ahlaki gelişim düzeyi çözümlemelerini gölgede bırakma ihtimalidir.

Çalışmanın kapsamını, Türk halk anlatı geleneğinde önemli yeri olan 35 halk hikâyesi 109 karakter oluşturmaktadır. Bu hikâyeler farklı konulardan seçilerek çeşitlilik sağlanmış; aşk, kahramanlık ve realist halk hikâyelerine de yer verilerek ahlaki gelişim düzeylerinin karşılaştırılabilirliği artırılmıştır. Metinler ağırlıklı olarak doktora ve yüksek lisans tezlerinden ve alana katkıları olan önemli isimlerin sözlü gelenekten derleyerek metinleştirdikleri eserlerden alınmıştır. Bu çalışmada istifade edilen hikâyelerin ayrıntılı listesi aşağıda verilmiştir:

Tablo 1. İncelenen Halk Hikâyeleri

	Hikâye İsimleri (Alfabetik Olarak Sıralanmıştır)	Anlatıcı Kimliği	Kaynak
1.	Arzu ile Kanber Hikâyesi	Ankara Millî Kütüphane'deki 06 Mil Yz A 8618 Nolu Yazma Metin	(Korkmaz, 2017)
2.	Asıl ile Nesil Hikâyesi	Behçet Mahir Anlatması	(Sakaoğlu vd. 1997)
3.	Âşık Garip Hikâyesi (Destân-ı Hikâyet-i Maksûd)	1246 H. Tarihli, İstç Bel. Kt. Muallim Cevdet Kitapları Yazma: K. 566	(Türkmen, 1995)
4.	Âşık Sümmanî ile Gülperi (Perizat) Hikâyesi	Âşık Şeref Taşlıova Anlatması	(Türkmen & Cemiloğlu, 2020)
5.	Âşık Şenlik ile Sümmanî	Behçet Mahir Anlatması	(Sakaoğlu vd. 1997)
6.	Bey Böyrek Hikâyesi (Cild-i Sâni Hâz Hikâye-i Bey Böyrek)	İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesindeki 299.7 Nolu Yazma Nüsha	(Delice, 2024)
7.	Derdiyok ile Zülfisiyah Hikâyesi	Türk Dil Kurumu Kütüphanesi A-1055 Nolu Yazma	(Akkaş, 1999)
8.	Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi	Âşık Mehmet Sarıgül Anlatması	(Yılmaz, 2011)

9.	Eşref Bey Hikâyesi	Behçet Mahir Anlatması	(Sakaoğlu vd. 1997)
10.	Ferhat ile Şirin	Âşık Mevlüt İhsani Anlatması	(Türkmen & Cemiloğlu, 2019)
11.	Hikâyet (Sansar Mustafa Hikâyesi)	İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesindeki Yazma Nüsha	(Sayers, 2023)
12.	Kerem ile Aşlı Hikâyesi	Ankara Millî Kütüphane'deki Yazma Nüsha	(Duymaz, 2001)
		Behçet Mahir Anlatması	(Sakaoğlu vd. 1997)
13.	Kirmanşah Hikâyesi	Behçet Mahir Anlatması	(Sakaoğlu vd. 1997)
14.	Köroğlu Hikâyesi Kızıroğlu Kolu	Âşık Ali Rıza Ezgi Anlatması	(Yılmaz, 2011)
15.	Köroğlu ile Demircioğlu	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan vd. 1973)
16.	Köroğlu'nun Sonu	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan vd. 1973)

17.	Köroğlu'nun Zuhuru	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan vd. 1973)
18.	Latif Şah Hikâyesi	Behçet Mahir Anlatması	(Sakaoğlu vd. 1997)
19.	Leyla ile Mecnun Hikâyesi (Hikâye-yi Leylâ ile Mecnûn)	Doğan Kaya Arşivindeki Yazma	(Şenocak, 2000)
20.	Migumi Han Hikâyesi	Behçet Mahir Anlatması	(Sakaoğlu vd. 1997)
21.	Necip ile Telli Hikâyesi	Âşık Sabri Yokuş Anlatması	(Yılmaz, 2011)
22.	Rıza Bey Hikâyesi	Âşık Mahmut Karataş Anlatması	(Yılmaz, 2011)
23.	Sevdakâr ile Gülenaz Hanım Hikâyesi	Âşık Şenlik Anlatması	(Kaya, 2013)
24.	Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi	Âşık Şenlik Anlatması	(Kaya, 2013)

25.	Süremeli Bey Hikâyesi	Musa Koçak Anlatması	(Köse, 1996)
26.	Şah İsmail ile Gülizar Hanım Hikâyesi	Ankara Millî Kütüphane Yz. A2878-5 Nolu Yazma	(Gedik Çetin, 1998)
		Behçet Mahir Anlatması	(Sakaoğlu vd. 1997)
27.	Şeyh Senan Hikâyesi	Âşık Ali Rıza Ezgi Anlatması	(Yılmaz, 2011)
28.	Tahir ile Zühre Hikâyesi	Cahit Öztelli'nin Özel Kitaplığındaki Yazma Nüsha	(Türkmen, 1983)
29.	Tayyarzade ve Binbir Direk Batakhanesi	Beyazıt Devlet Kütüphanesi H. 1341 (1924-1925)	(Sayers, 2023)
30.	Tıflî Efendi Hikâyesi	Millî Kütüphane Nüshası No. 1977 A281/2 Litografya Destgâhı	(Sayers, 2023)
31.	Tufarganlı Abbas Hikâyesi	Âşık Şevki Halıcı Anlatması	(Türkmen & Cemiloğlu, 2009)
32.	Uzakelli Garip Şah Hikâyesi	Âşık Bayram Denizoğlu Anlatması	(Yılmaz, 2011)
33.	Yaralı Mahmut Hikâyesi	Âşık Ali Atıcı Anlatması	(Aslan, 1990)

		Behçet Mahir Anlatması	(Sakaoğlu vd. 1997)
34.	Yusuf ile Züleyha Hikâyesi (Hikâye-i Zelfihâ ile Yûsuf Aleyhisselam)	Taş Baskı	(Daşdemir, 2012)
35.	Zaloğlu Rüstem Hikâyesi	Behçet Mahir Anlatması	(Sakaoğlu vd. 1997)

G.3. Konu Üzerine Yapılan Çalışmalar

Lawrence Kohlberg’in Zihinsel Ahlaki Gelişim Kuramı esas alınarak halk bilimi ve edebiyat alanında yapılan çalışmalar özelinde bir inceleme yapıldığında ilk çalışmanın Sırrı Akbaba tarafından hazırlanan “*Farklı Öğretim Kademelerinde Okutulan Masalların Kohlberg’in Moral Gelişim Evreleri Açısından İncelenmesi*” adını taşıyan çalışma olduğu görülmektedir. (Akbaba, 2001: 41-44). Bu çalışmayla Akbaba, 1998-1999 eğitim öğretim yılında Erzurum’da çeşitli kademelerde okutulan moral mesaj taşıyan masalları incelemiş ve bu masalların öğrencilerin gelişim düzeylerine uygun olup olmadığını belirlemiştir.

Konu üzerine yapılan çalışmalardan bir diğeri ise *Dede Korkut Hikâyelerinin Kohlberg’in Ahlak Gelişim Kuramına Göre İncelenmesi* adını taşır. Dağaşan, Osmanoğlu ve Toksun’un hazırladığı bu çalışmada Millî Eğitim Bakanlığı Türkçe ders kitaplarında okutulan dört Dede Korkut hikâyesi betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir (Dağaşan vd. 2017: 163-181).

Dede Korkut Hikâyelerinden Kazılık Koca Oğlu Yigenek karakterine odaklanarak hazırlanan Kohlberg’in Ahlak Gelişim Teorisine Göre Dede Korkut’un Yigenek’i adını taşıyan bir diğer çalışma ise B.M. Karadağ tarafından hazırlanmış ve Yigenek’in “Kanun ve Düzen Basamağı”nda değerlendirilebilecek bir karakter olduğu saptanmıştır (Karadağ, 2021: 205-220).

Lisansüstü çalışmalar incelendiğinde kuramın, çeşitli akademik disiplinlerde farklı konu ve yöntemlerle ele alındığı görülmüştür. YÖK Tez Merkezi’nde yaptığımız sorgulamada ilk çalışmanın “*An Analysis of the moral development of George Eliot’s*

characters in Middlemarch according to Lawrence Kohlberg's theory of moralization” (George Eliot’ın Middlemarch romanındaki karakterlerin ahlaki gelişmelerinin Lawrence Kohlberg’in ahlak teorisine göre incelenmesi) adını taşıyan, Göksev Çetinkaya tarafından İngiliz Dili ve Edebiyatı alanında hazırlanan bir yüksek lisans tezi olduğu görülmektedir (Çetinkaya, 2003)

“*Kırşehir’den Derlenen Masalların Kohlberg’in Zihinsel Ahlaki Gelişim Kuramına Göre İncelenmesi*” adını taşıyan ve halk bilimi bilim dalı özelinde hazırlanan doktora düzeyindeki ilk çalışmanın ise Meltem Yılmaz’a ait olduğu görülür. Salahaddin BEKKİ danışmanlığında hazırlanan bu tezde Kırşehir’den derlenen masallar esas alınarak bir çalışma yapılmış ve 112 masal kahramanı kuram çerçevesinde incelenmiştir (Yılmaz, 2019).

Şeyma Fakı tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanan “*Ergenlerin Ahlak Gelişiminde Fantastik Romanların Etkisinin Kohlberg’in Bilişsel Ahlak Gelişim Kuramına Göre İncelenmesi: Harry Potter Örneği*” adını taşıyan bu çalışma ise konu üzerine yapılan çalışmalardan bir diğeridir (Fakı, 2020).

Doğrudan kuramın kendisine odaklanan ilk çalışma ise Semra Çinemre tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanan ve daha sonra genişletilerek kitaplaştırılan “*Ahlak Eğitimi Bağlamında Kohlberg’in Ahlak Gelişim Teorisi ve Sorunları*” adındaki çalışmadır (Çinemre, 2012). Çinemre’nin yayımladığı kitabı ise “*Lawrence Kohlberg: Ahlak Gelişim Teorisi ve Ahlak Eğitimi Yaklaşımı*” adını taşır (Çinemre, 2020).

Konu üzerine yapılan bir diğer kapsamlı çalışma ise Hasan Kaplan ve Hamit Er editörlüğünde hazırlanan “*Kohlberg ve Ahlaki Gelişim Teorisi*” adlı kitap çalışmasıdır. Bu çalışma, Kohlberg’in bazı önemli makalelerinin Türkçe çevirisini içermesi ve kuram üzerine yapılan yerli ve yabancı bazı değerlendirmelere yer vermesi yönüyle önemlidir. Ayrıca, bu çalışmalarla birlikte din, eğitim-öğretim, psikoloji, işletme ve hemşirelik alanında yapılan 9 lisansüstü tez çalışması daha bulunmaktadır. Kaplan ve Er’e göre (2020: 9) ahlak ve ahlak eğitimi kompleks bir konu olarak asırlardır filozofların, ilahiyatçıların ve eğitimcilerin ortak ilgi odağıdır. Modern psikolojide ise bu karmaşık konuyu, en kapsamlı şekliyle ele alan ve geliştirdiği “ahlaki gelişim kuramıyla” alanın paradigmasını belirleyen psikolog, Lawrence

Kohlberg'dir. Türkiye'de henüz arzu edilen seviyede bir ilgi olmasa da bu konu dünyada, özellikle de eğitimciler açısından popüler olmaya devam etmektedir.

Her ne kadar kurmaca eserler üzerine bazı uygulamalar yapılmış olsa da halk hikâyeleri gibi geleneksel anlatılar bağlamında -masallar dışında- Kohlberg'in kuramının sistemli olarak uygulandığı bir çalışma bulunmamaktadır. Çalışmamız, bu eksikliği gidermeyi ve halk hikâyesi analizlerinde yeni bir yöntem önermeyi amaçlamaktadır.

Kohlberg kuramı çerçevesinde yapılan çalışmalara ek olarak doğrudan bu kuramı esas almamakla birlikte halk anlatılarında yer alan toplumsal cinsiyet, erkeklik rolleri, adalet ve liyakat, olumlu-olumsuz tipler gibi değer temalarını inceleyen araştırmalar da mevcuttur. Örneğin; Çobanoğlu (2021) tarafından hazırlanan *Halk bilimi Bağlamında Dede Korkut Hikâyelerinin Halk Felsefesi ve Metaetiksel Çözümlemesi* adını taşıyan çalışma, Dede Korkut Hikâyelerindeki etik unsurların sadece tespitini yapmakla kalmayıp bu etik değerlerin temellendirilmesi gerekliliğini ortaya koymuştur. Böylelikle “*Halk Bilimsel Temellendirme*” bakış açısını etik araştırmalarındaki “Kozmolojik, Dinsel/Teolojik, Antropolojik Temellendirme” yaklaşımlarına ekleyerek “Halk Bilimsel Temellendirme Metaetiksel Çözümleme Yöntemi” adlı yeni bir inceleme yöntemi geliştirilmiştir. Çalışma; halk bilimi ve etik disiplinlerini bir potada eriterek Dede Korkut hikâyelerindeki olumlu ve olumsuz etik değerlerin halk bilimsel temellendirmesini yaparak Türk halk felsefesini ortaya koymayı hedeflemektedir. Ayrıca, toplum fertlerinin erdemli bir hayat sürmelerini sağlamak amacıyla işe koşulan ahlâk kurallarını, evrensel bir bakış açısıyla incelemek ve hikâyelerin metaetiksel çözümlemelerini yapmak suretiyle Türk kültürüne ve dünya medeniyetine katkı sağlamak, bu çalışmanın bir diğer amacı olarak gösterilmektedir.

Bu çalışmalara ek olarak Yavuz Selim Memiş (2013) tarafından hazırlanan *Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyelerinde Değerler Eğitimi* adını taşıyan çalışma halk hikâyesini en iyi anlatanlardan biri olarak gösterilebilecek Âşık Şeref Taşlıova'dan derlenen halk hikâyelerinde, değerler eğitime ait unsurları tespit edip değerlendirmeyi amaçlamıştır. Duman (2017) tarafından hazırlanan *Türk Halk Anlatımlarında Olumsuz Tipler -mit, destan, halk hikâyesi-* adını taşıyan çalışma ise Türk halk anlatımlarındaki olumsuz tipleri bütüncül olarak ele alan ilk çalışma olmayı ve bu alanda yol gösterici bir mahiyet kazanmayı hedeflemiştir. Kötülük hakkındaki

felsefi tartışmalara yer vererek, olumsuz karakterlerin tanımlanması için gerekli ve önemli bilgiler sunmayı amaçlamıştır. Teknolojik gelişmelerin kuşaklararası iletişimi zayıflattığı günümüz dünyasında, kültürel değerlerin kurgusal eserler aracılığıyla daha kolay ve etkili bir biçimde verildiği gerçeğiyle ilgilenmektedir.

Bu çalışmalara ek olarak Uçgun Yaşar (2018) tarafından hazırlanan *Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyelerinde Eğitsel Unsurlar* adını taşıyan çalışmanın temel amacı halk hikâyelerinin eğitsel pencereden okunmasını sağlamak ve Âşık Şevki Halıcı'nın anlattığı hikâyelerde bulunan eğitsel unsurları tespit edip beş kategori altında tasnif etmektir. Tunç (2020) tarafından hazırlanan *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Erkeklik Temsilleri* adını taşıyan çalışma ise Anadolu sahası Türk halk hikâyeleri üzerinden erkekliğin sosyo-kültürel anlamlarını okumayı ve bu suretle geçmişe yönelik birtakım çıkarımlar yapmanın yanı sıra bugün yaşanan hayata da yön veren “zihinsel şemaları” ayrıntılı biçimde irdelemeyi amaçlamıştır. Çalışma, toplumsal cinsiyet literatürünün kuramsal bakış açısından yararlanarak ataerkil yapıları, toplumsal kurumları, kültürel ideolojileri ve erkekliğe ilişkin söylemleri mercek altına almayı hedeflemektedir.

Şahin (2023) tarafından hazırlanan *Türk Halk Hikâyelerinde Adalet ve Liyakat* isimli çalışmada yazar, Türklerde adalet ve liyakat anlayışının halk hikâyelerine yansımalarını ele alıp değerlendirmeyi amaçlamıştır. Hikâyelerdeki adalet ve liyakat anlayışıyla ilgili tespit edilen ve ilahi-sosyal-kurumsal olarak tasnif edilen göstergelerin sosyal ve kültürel bağlamda ne tür işlevler üstlendiğine değinilmiş; söz konusu göstergelerin metinsel bağlamdaki işlevleri detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Bu çalışmalar dışında Türkiye’de halk hikâyesi araştırmaları; çoğunlukla metin ve motif odaklı incelemelere, yapısal çözümlemelere ve kuramsal yaklaşımlara dayanmaktadır. Bu çalışmalar, sözlü gelenek ile yazılı kültür arasındaki geçişleri dikkate alırken, anlatıların kültürel ve toplumsal işlevlerini de göz önünde bulunduran disiplinler arası bir yönelim taşır. Son yıllarda ise tip-motif katalogları aracılığıyla yürütülen sistematik çözümler, derleme çalışmaları, etik değer odaklı değerlendirmeler ve Türk Dünyası anlatılarıyla yapılan karşılaştırmalı analizler öne çıkan çalışma alanları arasında yer almaktadır.

1. BÖLÜM: KAVRAMSAL ve KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Çalışmanın Kavramsal Çerçevesi

1.1.1. Ahlak, Etik ve Etik Türleri

Bireylerin ve toplumların değer sistemlerini biçimlendiren temel unsurlar arasında ahlak ve etik kavramları yer alır. Bu iki kavram, aralarında nüanslar bulunmakla beraber, her ikisi de temelde insan davranışlarını ve eylemlerini değerlendiren ortak alanda yer aldığından çoğunlukla birbirlerinin yerine kullanılırlar. Örf, adet, gelenek, görenekler, toplumsal normlar ve çoğunlukla dinî inanışlarla şekillenen ahlak, bireylerin bu bağlamdaki değerleri içselleştirmesiyle oluşur. Toplumun ahlak anlayışı, tarihsel koşullar ve kültürel yapıya bağlı olarak zamanla değişebilir ancak bu değişim ahlakın yok olacağı anlamına gelmez. Bunun sebebi birey-toplum ilişkisini düzenleyen, yaşamı sürdürülebilir kılan temel normatif yapının ahlak olmasıdır. Ahlak anlayışı ve bu bağlamda ahlaki değerler, kuşaktan kuşağa aktarılacak varlığını sürdürür ve toplumsal refahın devamı için vazgeçilmez bir işlev görür.

Farklı ahlak anlayışları, toplumların daha açık görüşlü ve empati temelli ve çoğulcu bir yapı geliştirmelerine katkı sağlayabilir ancak bu çeşitlilik her zaman bir uyum içinde ve tolerans gösterilerek gerçekleşmeyebilir ve toplumsal çatışmalara yol açabilir. Bu nedenle her toplum, farklı ahlak anlayışlarını da dengelemeye çalışır. Uygun olanları norm hâline getirir, olmayanları normun dışına iter; bazen onları esnetir, bazen yasaklar. Ahlakın bu düzenleyici rolü, yalnızca birey-toplum ilişkisiyle sınırlı kalmaz; bununla birlikte hukuk sisteminin temelini de şekillendirir. Bu bağlamda hukuk, ahlaki değerlerin değişimine duyarlı bir yapıdadır. Ahlaki değerler ve bununla birlikte ahlaki anlayış değiştikçe hukuki normlar da gözden geçirilebilir. Yine de hukuk, ahlaka kıyasla daha sabit, daha somut ve yaptırıma dayalı bir sistemdir fakat burada dikkat çekmek istediğimiz nokta ahlakın, birçok sistemi etkileyebilen dönüştürücü gücüdür. Bu yönüyle ahlak, “ahlakın felsefesini yapmak” demek olan etiği gündeme getirir; zamanla öyle bir kapsam kazanır ki tıp, hukuk, çevre gibi belirli alanlarda uygulamalı etik disiplinlerinin oluşmasını sağlar.

Türkçe Sözlük'te (1998: 48) ahlak, *hulk*'un çokluk biçimidir ve üç şekilde tanımlanmıştır. İlk tanım, “*Bir toplum içinde kişilerin benimsedikleri, uymak zorunda bulundukları davranış biçimleri ve kurallardır.*” İkinci tanım; “*Belli bir toplumun belli bir döneminde bireysel ve toplumsal davranış kurallarını tespit eden ve inceleyen*

bilimdir.” Üçüncü tanım ise “*İyi nitelikler, güzel huylar.*” olarak verilmiştir. İslam Ansiklopedisi’nde ise (Çağrı, 2024) “Ahlak; Arapça yaratılış, tabiat, seciye ve huy anlamlarına gelen “hulk” ya da “huluk” kelimesinin çoğuludur ve insanın iyi ya da kötü huylarının ve davranışlarının genel adıdır.

Ahlâk dediğimiz zaman, akla gelen şey sadece insan davranışlarıdır. İnsandan başka canlıların hareketleri ahlâki davranış sayılmaz. Hayvanların ahlâkı yoktur; çünkü onların zekâları “iyi” ve “kötü” hareket kavramlarının doğmasına, üstelik bu davranışların mükâfat veya ceza ile karşılanabilmesi için, bir sosyal düzenin kurulmasına yetecek kadar gelişmemiştir (Güngör, 1998: 11).

Günümüzde “yüksek hayvanlar” olarak adlandırılan fil, yunus gibi bazı hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar “akıllı olma”yı insanın tekelinden çıkarmış gibi görünse de “akıllı olma” insanları diğer hayvanlardan ayıran çok yüksek bir derece farkı olarak, insan için ayırt edici bir fark olarak kullanılabilir (Özlem, 2004: 13). Bir ahlak anlayışının oluşabilmesi için belirli bir zekâ seviyesi ve sosyal düzene ihtiyaç duyulmaktadır. İnsanlar, bir ahlaki düzen oluşturabilecek ve bunları yazılı ya da yazısız kurallara dönüştürebilecek kapasiteye sahipken hayvanlar bunu yapamazlar. Jean Piaget, L. Kohlberg, S. Freud, C. Gilligan gibi ahlak kuramcıları, ahlak anlayışının gelişebilmesi için aynı zamanda bir zihinsel gelişimin de olması gerektiğini belirtirler.

Ioanna Kuçuradi’ye göre ahlak; yere ve zamana göre değişiklik gösteren, kişiler arası ilişkilerde davranışlara dair geçerli kılınan çeşitli değer yargıları sistemleridir (2009: 33). Akarsu ise (1982: 9), ahlakın günlük yaşamda sergilenen pek çok davranışımızı şekillendirdiğini ve yaşamın her alanında varlığını sürdürdüğünü vurgular. Bir doktorun muayenhanesinde, dil, din, ırk veya cinsiyet ayırmaksızın herkese eşit sağlık hizmeti sunmayı benimsemesi; bir tüccarın mal satışında hile yapmaktan kaçınması; bir öğrencinin sınavlarda kopya çekmemesi gibi düşünceler, ahlak kavramının gündelik yaşamın her anına nüfuz ettiğini ortaya koyar.

Çocukluktan itibaren aile tarafından kazandırılmaya çalışılan ahlak anlayışı, bireyin neyin iyi neyin kötü olduğunu öğrenmesiyle başlar. Bu süreçte çocuk; içinde bulunduğu çevrenin değerlerini, değişmez ve tartışmaya kapalı kurallar bütünü olarak görür ve sorgulamadan kabul eder. Birey hangi toplumsal bağlamda doğmuşsa o toplumun normlarını, gelenek, görenek, örf ve âdetlerini içselleştirir. Ancak, bireyselleşmenin öne çıktığı ergenlik ve gençlik dönemlerinde, birey ahlaki değerlerin kendi düşünce dünyasıyla çeliştiğini fark ettiğinde, bu değerleri sorgulamaya ve

eleştirmeye başlar. Aile gibi sınırlı bir çevreden çıkıp geniş sosyal ortamlara giren birey farklı değer sistemleriyle karşılaştıkça doğru ve yanlışın “iyi” ve “kötü”nün ne olduğu, ahlakın evrensel mi yoksa göreceli mi olduğu gibi sorular üzerinde düşünmeye başlar. Bireyin bu sorgulamaları, onun ahlak felsefesine dair bir düşünme sürecine girdiğini gösterir.

Etik ve ahlak ayırımına geçmeden evvel bu iki sözcüğün yanında benzer bir kavram olarak *Moralité*’den bahsetmek faydalı olabilir. Spinoza’nın meşhur Etika’sında (2011) *Moralité* olarak geçen ahlak, aklımızın düsturuna göre iyilik yapma arzumuzdan gelmektedir. MacIntyre, Antik Yunancada tercüme edildiğinde “moral” (ahlak/ahlaksal) sözcüğü yerine kullanılabilecek bir kelime olmadığını -daha doğrusu Latinceye geçinceye kadar olmadığını- belirtse de “moral” sözcüğü, “moralis” kelimesinden etimolojik anlamda dönüşmüştür. Bu kelime Yunanca’daki “ethikos” gibi insan karakterinin her zaman sistemli olarak belirli bir biçimde davranmak için, belirli türden bir yaşam sürmek için, gerekli yerleşik eğilimler bütününe ifade ettiği bağlamda, “karaktere uygun olan” anlamına gelir (2001: 67). Moral kelimesinin “karaktere uygun olan” anlamında kullanılması ve karaktere atıf yapılmasının nedeni; ahlakın (moral) bireyin doğru ve yanlış, iyi ve kötü hakkındaki inançlarını belirlemesi ve bu inançların da kişinin karakterini şekillendiren en temel faktör olmasıyla ilgilidir. Özlem’e göre (2010: 22), tıpkı insanın alet yapan, çevresini düzenleyen ve doğaya hâkim yanına *homo faber* veya *homo technicus* denildiği gibi, toplum içinde ahlaki bir bakış açısıyla var olan insana da *homo moralis* denebilir. Ahlakı sorgulamaya başlayan birey, bu bağlamda etik alanına geçmiş sayılabilir.

Etik, ne olduğu kafa karıştıran ve çoğunlukla belirsizlik yaratan bir sözcüktür. Bu belirsizlik, tanım yapabilme yetersizliğinden değil; etik kelimesinin aynı zamanda çok anlamlı ve çok katmanlı bir yapıya sahip olmasından dolayıdır. Etik ve ahlak kelimeleri birbiri yerine o kadar sık kullanılmaktadır ki bunlar arasında farkın olduğunu düşünmek bile başlangıçta gereksiz gelebilir. İnsanlar genellikle bir üyesi oldukları toplumun değer yargılarına göre hareket ettiklerinde yaptıkları davranışın “ahlaklı” ya da “etik” bir davranış olduğunu kabul ederek bu iki kavramı aynı anlamlara gelen kelimeler olarak görürler. Bu yalnızca günümüzde olan bir durum değildir. Örneğin Peters (2004: 120) etik için “*karakter, âdet olan veya alışıldık hayat tarzı*” anlamlarına gelir, der. Çok basit bir ayrımla ahlakın tarihsel bir olgu, etiğin de bilgi alanı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Etik ya da ahlak felsefesi, felsefenin en temel alt dalları veya disiplinlerinden biridir. O, felsefenin değerle ilgili olan, normatif disiplindir. Etiğin tam olarak ne olduğunu ifade edebilmek için, bununla birlikte çoğu zaman ahlak ile etik arasında bir ayrım yapılır. Bunlardan ahlak, toplumlar tarafından, insanların birbirleriyle olan davranışlarını düzenlemek amacıyla geliştirilmiş olan normlar, kurallar ve değerler bütününe karşılık gelir. Etik ise söz konusu ahlak ve ahlaklılık olgusu üzerine felsefi bir düşünüm ya da sorgulama olarak ortaya çıkmıştır. İkisi arasındaki en önemli fark, birincisinin yerel olduğu yerde, ikincisinin, yani etiğin genel veya evrensel olmasından meydana gelir (Cevizci, 2016: 17).

Etiğin ahlaktan farklı olduğunu savunanlar, etik kavramının daha evrensel bir niteliğe sahip olduğunu öne sürerler çünkü ahlak toplumdan topluma hatta aynı ülkenin farklı bölgelerinde dahi değişkenlik gösterebilir fakat etik, tüm bu farklılıkların dışında daha kapsayıcıdır. Öyle ki bu kapsayıcılık, çeşitli meslek dallarının etikleri şeklinde neşvünema bulmuştur: biyoetik, çevre etiği, medya etiği, tıp etiği, eğitim etiği vb. Örneğin; kanun boşluğu bulunan ve doktorun hastasıyla ilgili aksiyon alacağı bir durumda doktora yol gösterecek olan şey, tıp etiğinde karşılığını bulur. Billington'a göre etik, doğru ve yanlış davranış teorisidir, ahlak ise onun pratiğidir. Etik, bir kişinin belli bir durumda ifade etmek istediği değerlerle ilgilidir, ahlak ise bunu hayata geçirme tarzıdır (2000: 46). O halde, etikle ahlak arasındaki ilişkinin hedefle amaç arasındaki ilişki gibi olduğunu söyleyebiliriz. Etik sözcüğü etimolojik olarak incelendiğinde kelimenin Yunanca bir kelime olan *ethos*'tan geldiği görülür. Ethos, Cevizci'ye göre ilk bakışta bir cemiyet, kurum, toplum, kültür veya halkın karakteristik tinine işaret eder (Cevizci, 2016). Etik, Levinas'a göre (2003: 34) düzene çağırır, politik ya da toplumsal çıkarı gözetmez. Etik öznenin başkasının çağrısını duyması, *ben*'in varlıktaki çıkarını gözetmekten vazgeçmesi ve başkasının başkallığını yok etmeden ona boş ellerle yaklaşmayarak yanıt vermesidir. Öyleyse ahlak ve etik ayrı şeylerdir. Biri politika gibi, üçüncüyle ilişkili olarak, diğeri başkasıyla ilişki olarak düşünülür.

Felsefe tarihinde özellikle etik üzerine düşünen filozofların fikirlerinin iz bıraktığı bu alanda, etiğin daha sistematik hâle getirilmeye çalışıldığı görülür. İnsan davranışlarını iyi ve kötü, doğru ve yanlış ekseninde inceleyen bir felsefi disiplin olarak etiğin farklı bağlamlarda ele alındığında birçok yönü ya da türü vardır. Cevizci'ye göre felsefenin kurucu, bütünleştirici, analitik ya da çözümleyici ve son olarak eleştirel boyutları olduğu gibi aynı şekilde etiğin de hem sistematik hem de

tarihsel yönüyle üç ana türü bulunmaktadır. Bunlar; *klasik/normatif etik*, *metaetik*, *eleştirel etiktir* (2021: 25). Bununla birlikte Cevizci, bir diğer eserinde (2016: 18) modern hayatın karmaşık ve problemli karakterinin 20. yüzyılın pek çok yönüyle sıkıntılı bir çağ olması sebebiyle etiği, bu yüzyılın sonlarına doğru uygulamalı bir yapıya dönüştürdüğünü söyler. Bu sebeple yukarıda bahsettiğimiz üç etik türüne bir de *uygulamalı etik* eklenebilir. Ahlaki terimleri titizlikle analiz ederek ahlakın özünü ortaya koymayı amaçlayan yeni felsefe yapma tarzları, etiği hem teorik hem de uygulamalı boyutlarıyla ele aldığından, buna değinmek önemlidir.

Normatif etik; hayatın içinde olan, ona müdahale eden, kural koyan bir disiplindir. Ahlak, insanların hayatında oldukça önemli bir yer tutar ve insan davranışlarının ahlaka göre uygulandığı meşru bir zemin her zaman var olmuştur. Normatif etik, anlamını bu şekilde inşa eder. Teorik olması yönüyle normatif etik; temel ahlaki değerleri belirler, pratik yönüyle ise ortaya çıkan sorunları tümevarımsal bir metotla genel ilkeler olarak kabul eder ve bu genel ilkeleri tekil olgulara uygular (Kesgin, 2009: 154-155). Normatif etiğe göre etik, ahlaklı olmanın ne anlama geldiğini ve ahlakın temel ilke ve esaslarını araştıran bir disiplin olarak, bireylerin nasıl yaşamaları gerektiğini ve hangi amaçlara ulaşmayı hedeflemeleri gerektiğini düşündürür. Ayrıca etik, insanlara bu yaşamda bir ödevlerinin olup olmadığını da sorguladır. Bu bağlamda etik, bireylere olması gerekeni gösteren kural koyucu ve normatif bir disiplin olarak ortaya çıkar (Candelaria, 2005'ten akt. Cevizci, 2021:26).

Frankena, normatif etiği yükümlülük teorisi olarak yeniden yorumlar. Bu teorinin temel hedefinin tekil durumlarda eylemlerle ilgili kararlar alırken ve yargılar oluştururken bize rehberlik etmek olduğunu söyler. Bu rehberliği yaparken de bunu bizim kapasitemize göre yaptığını belirtir çünkü biz yapmamız gereken şeylerden daha fazlasını bilmek isteriz. Frankena, insanın yalnızca eyleyen bir özne olmadığını; aynı zamanda seyirci, öğüt veren, öğretmen, yargıç ve eleştirmen rollerini de üstlendiğini belirtir. Bu çoklu konumlanış, bireyi yalnızca kendi davranışlarıyla değil, başkalarının eylemleriyle ilgili de ahlaki değerlendirmelerde bulunmaya zorlar. Bu bağlamda şu temel soru ortaya çıkar: Belirli bir durumda, belirli bir özne (ister kişi ister bir grup ya da tüm toplum) için ahlaken doğru olanın ne olduğuna nasıl karar verebiliriz? Daha açık bir ifadeyle, bir bireyin ahlaken ne yapması gerektiğini nasıl belirlemeliyiz ya da hangi ölçütlere göre belirlememiz gerekir? Bu soru, ahlak felsefesinin temel sorunlarından biri olarak karşımıza çıkar (2007: 34). Frankena'nın tüm bu

sorgulamaları, normatif etiğin temel problemlerini oluşturmaktadır. Boone’a (2022) göre ise normatif etik, ahlakın nihai amacının ne olduğunu ortaya koymak, en yüksek iyinin, en ahlaki olanın yollarını aramaktadır.

Gündelik yaşam içerisinde bir eylemi “ahlaki” ya da “ahlaki değil” şeklinde değerlendirdiğimizde; ya da kendi ölçütlerimize göre belirli ahlaki yargıları benimsediğimizde, farkında olmadan ahlak alanına adım atmış oluruz. Bu tür değerlendirmeler, doğrudan ahlaki yargıların konusu içerisindedir. Ancak, bu yargıların neden ve hangi temele dayalı olarak verildiğini sorgulamak, yani “Neden böyle düşünüyorum?” ya da “Bu yargının gerekçesi nedir?” sorularını yöneltmek ise, metaetik düzleme aittir. Metaetik, ahlaki yargıların içeriğinden çok, bu yargıların doğasını, kaynağını ve anlamını inceleyen felsefi bir yaklaşımdır.

Metaetik ifadesi A. J. Ayer tarafından kaleme alınan *On The Analysis of Moral Judgement* (Ahlak Yargılarının Çözümlemesi Üzerine) adlı makalede yer almıştır (Poyraz, 1996: 24). Metaetik, normatif etiğin koymuş olduğu ahlak yargıları üzerine konuşur, bu yargılarda geçen kavramları analiz eder ve söz konusu kavramlarla yargıların anlamlarını, mahiyetlerini ve birbirleri karşısındaki durumlarını inceler (Duignan, 2011: 106). Normatif etik çerçevesinde, ahlaki olarak neyin doğru ya da yanlış, neyin bir ödev ya da yükümlülük olduğunu belirlememizi sağlayan; aynı zamanda bir eylemin ya da öznenin ahlaki anlamda iyi, kötü ya da sorumlu olup olmadığına ilişkin değerlendirmelerde bulunmamıza imkân tanıyan düşünsel süreçlerden söz edilir. Frankena ise (2007: 173-174); etiğin metaetik adında başka bir inceleme alanını da kapsadığını belirtir ve metaetiğe ilişkin bazı bilgiler verir: Metaetik, dolaylı sonuçları dışında eyleme ilişkin olarak hiçbir ahlaki ilke ya da hedef önermez; esas olarak tamamen felsefi analizden oluşur. Ayrıca son dönem ahlak felsefesi, büyük ölçüde metaetik sorgulamalara yönelmiştir. Normatif etik kapsamında ise ceza, sivil itaatsizlik, savaş gibi konular ve yararcılık üzerine tartışmalar yer almakla birlikte, temel amaç açıklama ve anlamaya odaklanmaktadır.

Yıldız (2012: 24) kural koyucu yani normatif etiğin ele aldığı soruların; ahlak hakkındaki birinci düzey sorular olduğunu, metaetiğin sorularının ise ikinci düzeye ait sorular olduğunu belirtmektedir. Yıldız, bu görüşünü şu şekilde somutlar: Örneğin fakir bir insana yardım etmenin ahlaki bir ödev olup olmadığını tartışan iki kişiyi düşünürsek bu iki kişinin vereceği cevaplardan hangisinin doğru olduğu ve neden

doğru olduğunu ortaya koymaya yönelik sorular, birinci düzey sorular iken, bu tartışan iki kişi aslında ne yapıyor, objektif bir ahlaki doğruluğu ortaya çıkarmaya mı çalışıyorlar, yoksa kendi sübjektif duygu veya tutumlarını birbirlerine kabul ettirmeye mi çalışıyorlar sorusu ise ikinci düzey bir sorudur.

Metaetik, geniş bir perspektif sunma yönüyle halk bilimi araştırmalarında etik değerlere dair yeni sorular sormayı ve ahlaki anlayışları farklı açılardan incelemeyi mümkün kılan önemli yöntem denemelerine de kapı aralamıştır. Halk hikâyeleri, masallar, efsaneler ve destanlar, toplumun etik anlayışını hem yansıtan hem de şekillendiren anlatı türleri olarak öne çıkar. Metaetik, bu anlatılardaki etik söylemlerin yapısökümünü yaparak onların yalnızca birer öğüt yahut değer aktarımı değil aynı zamanda kültürel, dilsel, bilişsel süreçlerin birer sonucu olduğunu ifade ederek halk bilimine katkı sağlar.

Halk bilimi, bir toplumun etik felsefesini idrak edebilmek için en önemli disiplinlerden biridir. Bir disiplinler arası çalışma metodu olan *Halkbilimsel Metaetik* ise halk fikirleri ve halk felsefesinin birleşimiyle oluşan bağlamsal çerçevede, toplumun sahip olduğu etik anlayışı incelemek için yenilikçi bir kuramdır. Bu kuram, bir toplumun etik anlayışını analiz etmek, o toplumdaki unutulmuş etik değerlerin hatırlanmasını sağlamak ve etiği, halk biliminin araştırma alanlarından biri hâline getirmek için oldukça işlevseldir (Özcan Güler ve Binici, 2024: 350). Metaetik; bir etik olguyu, bir etik eylemi ya da bir etik problemi önermeler kurarak temellendirir; halk bilimi ise temellendirmeyi halk fikirleri ve bu fikirler yoluyla ulaştığı halk felsefesi (folk philosophy) ile yapar. Metaetiğin bir etik problemi incelerken yaptığı temellendirmeyi, halk bilimi analiz ettiği olgu ve olaylara bir dayanak noktası durumundaki halk fikirlerini ve bu fikirlerle ulaşılan önermeler ile halk felsefesini ortaya koyarak yaptığı için bu iki alan yöntemsel olarak örtüşür (Çobanoğlu, 2020: 155). Çalışmamızın kuramsal çerçevesini oluşturan Kohlberg'in Zihinsel Ahlaki Gelişim Kuramı da ahlaki ele alış yönüyle metaetik metottadır.

Eleştirel etik, çalışmamızda ele alacağımız etiğin üçüncü alt türüdür. Öncelikle, bu etik türünün neyi eleştirdiğini belirtmek gerekir: Eleştirel etik, normatif etik ilkeleri sorgular ve değerlendirir. Kantçı ve yararcı etik yaklaşımlarını odak noktası olarak alan eleştirel etik, aynı zamanda metaetik ve analitik etik anlayışlarını da eleştirel bir süzgeçten geçirir. Eleştirel etikçiler, analitik etiğin Anglo-Sakson temsilcilerini ahlaki

krizlerde sorumluluk almamakla itham etmişlerdir. Kökleri 19. yüzyılda olan eleştirel etik, gelişimini yirminci yüzyılda gerçekleştirir. Öyleyse etik içinde, normatif ve analitik boyut dışında üçüncü bir boyutla daha karşılaşmaktayız (Cevizci, 2021: 28-29). Eleştirel etik, aynı zamanda kıta etiği olarak da anılır; çünkü bütünleştirici yönü normatif etik ile, çözümleyici yönü ise metaetik ile ilişkilendirildiği gibi, eleştirel etik de kıta felsefesi çerçevesinde etik anlayışını yansıtır. (Schacht, 2005: 112; Schroeder, 2005: 123).

Eleştirel etik, bir eleştiri dili geliştirmiştir. Özellikle modern dünyanın değer dilini ve etiğe bakış tarzını eleştirir. Örneğin; Schopenhauer, insanı insan yapan şeyin akıl sahibi bir varlık olmasını, insanın ahlaki açıdan hayatına bir önem izafe etmesini, birtakım ödev ve yükümlülüklerinin bulunmasını öne süren tüm etik görüşleri eleştirmiştir. Hegel ise hem ödev etiğini hem de hazcılığı eleştirmiştir. Nietzsche de “iyi” ve “kötü”nün kavramsallığına odaklanarak bunların bir çıkardan bağımsız olamayacağını ve bu kavramların güç ilişkileriyle bağlantılı olduğunu söyleyerek klasik normatif etiği eleştirmiştir (Cevizci, 2021: 30-33).

Uygulamalı etik, iki ana unsur ya da daldan meydana gelir. Bunlardan ilki, meslek etiği diğeri ise çağdaş hayatın insanı karşı karşıya bıraktığı ahlaki problemleri tartışan “problemler etiği”dir (Beauchamp, 2003: 3). Cevizci’ye göre (2021: 24-25) uygulamalı etik sadece genel çerçevede değil kendi alt dallarında da benzer bir yapıdadır. Örneğin; eğitim etiği, uygulamalı etiğin dallarından biridir. Bu bağlamda uygulamalı etik, hem eğitim etiğindeki problemleri ele alan problemler etiği hem de mesleki kuralları içeren bir meslek etiği barındırır. Eğitim alanında çalışan profesyonellerin uyması gereken etik ilke ve kurallardan meydana gelen bir öğretmenlik meslek etiği bulunmaktadır fakat eğitim etiği sadece bununla sınırlı değildir. Aynı zamanda eğitimin temel amaçları ve dayanakları, çocuk hakları, cezanın ve ödülün eğitim aracı olarak kullanılıp kullanılamayacağı ve eğitim alan öğrencilere hangi ahlaki değerlerin kazanım olarak aktarılacağı gibi konu başlıklarını içeren problemler etiği de bu alanın bir parçasını oluşturmaktadır. Fitzpatrick (2008: 4), uygulamalı etiğin temel amacının modern hayatta yaşanan ahlaki problemlere bir çözüm getirmek olduğunu söyler. Bununla birlikte Pieper (1999: 86-87), bir konu ya da problemin uygulamalı etik alanına girebilmesi için iki temel ihtiyacın bulunduğunu ifade eder. Konu her neyse, bu konunun yanında ya da karşısında, lehinde veya aleyhinde olan insanların bulunduğu tartışmalı bir konu olması gerekir. Ardından

konunun, bireylerin etik ödev ve yükümlülükleriyle ilgili evrensel bir etik problem olma zorunluluğu olmalıdır.

Esasen pek çok araştırmacı ya da düşünüre göre sadece teorik etikten bahsetmek ya da teorik ile uygulamalı etik arasındaki ilişkiyi göz ardı etmek doğru değildir. Bunun en temel sebebi, hak ve adalet gibi teoride kalan mefhumların yalnızca soyut düşüncede kalmayıp somut olaylar ve toplumsal düzenin içinde anlam kazanmalarıdır. Bunun yanında bir etik sorunu ele alırken normatif perspektiflerden yani teorik etiğin sunduğu birikimi göz ardı etmek de çok sağlıklı görünmemektedir çünkü uygulamalı etik, problemleri çözerken normatif etiğin birikiminden faydalanır. Kısacası, pek çok düşünüre göre uygulamalı ve teorik etiği birbirinden bağımsız düşünmek pek mümkün değildir. Hatta bazı düşünürlere göre teorik etik yoktur, onlara göre etik; bilim etiği, medya etiği, siyaset etiği gibi alanlara özgü şekillerde var olabilir (Badiou, 2004: 41). Uygulamalı etiğe dair deskripsiyon niteliği taşıyan bir eser olarak Ahmet Cevizci'nin *Uygulamalı Etik* adındaki eseri, 7 farklı alanda uygulamalı etiğin ne olduğu ve nasıl uygulandığına dair bilgiler içermektedir. Bu alanlar; tıp etiği, biyoetik, çevre etiği, siyaset etiği, eğitim etiği, cinsellik etiği, medya etiğidir.

Uygulamalı etiğin, salt modern pratiklere değil, geçmişin kültürel ürünlerine de uygulanabileceği fikrinden hareketle halk hikâyelerinin etik çerçevede incelenmesini mümkün ve gerekli görebiliriz. Bu bağlamda bir diğer çalışmamız olan ve *"Tıflı'nın Hikâyet'ine Cinsellik Etiği Bağlamında Retrospektif Bir Bakış"* adını taşıyan makalemiz, halk hikâyelerinin cinsellik etiği açısından nasıl analiz edilebileceğini ve ne gibi sonuçlara ulaşılabileceğini göstermesi açısından değerlendirilebilir. Burada ifade etmeye çalıştığımız husus, toplumun değer yargılarını, etik anlayışlarını, ahlaki normlarını yansıtan halk anlatılarının uygulamalı etik perspektifinden ele alınabileceğidir (Binici ve Özcan Güler, 2025).

Bu başlıkta etiğin yalnızca felsefi ve kuramsal bir alan olarak kalmadığını ifade ederek toplumun kültürel yapısıyla doğrudan ilişkili olduğunu ifade etmeye çalıştık. Halk bilimi, toplumların sözlü gelenekleri, değer sistemleri ve inanışları üzerinden etik anlayışlarının nasıl şekillendiğini anlamamıza imkân tanır. Bu bağlamda halk hikâyeleri, destanlar, masallar, efsaneler gibi sözlü anlatılar, değer sistemlerinin ve etik değerlerin kuşaktan kuşağa aktarımında önemli bir rol oynar. Bir sonraki başlıkta etik

ve ahlak kavramları, halk bilimi bağlamında değerlendirilerek edebî etik analizine değinilecektir.

1.1.2. Halk bilimi Bağlamında Etik, Ahlak ve Edebî Etik Analizi

Etik ve ahlakın felsefe ya da sosyoloji arka planıyla analiz edilmesi oldukça yaygındır fakat bu, iki kavramın ulaşabileceği noktaların sınırlandırılması ve sınırlı bir çerçevede ele alınması demektir. Ancak kavramsal çerçeve daha geniş bir perspektifle analiz edildiğinde etik ve ahlak kavramlarının tanımlarında “toplum” kavramının referans alındığı görülecektir. Bu sebeple bireylerin ve onları bir araya getiren toplumun ürettiği ve belirli sistemlerle organize ettiği herhangi bir olgunun halk bilimi disiplininin inceleme alanı dışına itilmesi söz konusu olamaz. Zira toplum; eylemleri ve bu eylemleri analiz eden normatif yapıların inşa edildiği merkezdir. Bundan hareketle halk biliminin, toplumun hem somut hem de soyut kültürel üretimlerini analiz edebilme kapasitesi düşünüldüğünde o toplumun felsefi düşünce sistemi ve bunun temel bir bileşeni olan etik ve ahlak anlayışının da halk bilimsel inceleme alanına dahil edilmesi gerekir.

Önceki nesillerin yaşam tarzlarını, kültürel yapılarını ve toplumsal düzenlerini görebilmek için birçok bilim dalına başvurulabilir. Sözelimi arkeolojik kalıntılar, bir toplumun kullandığı araçlar üzerinden o toplumun tarım mı yoksa hayvancılıkla mı geçindiğini ortaya koyabilir; nüvizmatik veriler, söz konusu toplumun ticaret faaliyetlerine katılıp katılmadığını anlamamıza yardımcı olurken, paleoantropolojik çalışmalar ise insanın arkeolojik ve biyolojik kalıntılarından yola çıkarak evrimsel gelişimini anlamamızı sağlar. Tarihsel ve kültürel araştırmalar yalnızca maddeye dayalı kalıntılarla sınırlı değildir. Öyle ki folklor, birçok farklı yönden insanlığın kültürel mirasını inceler. Bununla birlikte, günümüzde bir anlatının yeni bir varyantının bulunması veya Dede Korkut hikâyelerinin yalnızca on iki hikâyeye sınırlı olmadığına ortaya konması, salt bilimsel bir bulgu olmanın ötesinde; geçmişin anlaşılması ve bireyde kimlik ile aidiyet duygusunun en güçlü biçimde deneyimlenmesi açısından da büyük bir heyecan yaratmaktadır.

Toplum düzeni, yönetim yapıları, kurumlar, toplum ve birey ilişkileri, görgü <âdâb ve erkân>, bilim, tefekkür, edebiyat, mimarî, musikî, resim, yontu, iktisat, askerlik, tarım ve hayvancılık, zenaatler, askerlik, ulaşım ve iletişim ağıları gibi alanlar hep bu 'metin'lerden oluşur ve hayatımızın akışına yön verir. Toplumların gelişmişlik düzeyi bu 'metin'lerin yardımı ile açıklanmaya çalışılır (Yıldırım, 2000: 37).

Dursun Yıldırım'ın ifade ettiği metinler içinde yer alan mitler, halk anlatılarının arkaik katmanlarından biridir. Malinowski'ye göre “Mit, derin dinî ihtiyaçların, ahlaki gayelerin ve toplumsal düzenin karşılanması için haklar, hatta pratik gerekler nedeniyle verilir ve mitin ilkel kültürlerde vazgeçilmez bir işlevi vardır; o inancın ifadesidir, onu derinleştirir ve şifreler; ahlakı korur ve ona güç verir. Ayinin üretkenliğine kefil olur ve insan için örnek olacak pratik kurallar içerir. Böylece mit, insan uygarlığının temel bir parçası olur; o değersiz bir anlatı değil, zor elde edilen aktif bir güçtür; entelektüel bir açıklama ya da sanatsal bir canlandırma değil, ilkel inancın ve ahlâkî bilgeliğin bildirgesidir” (1990: 80). Mitler, özellikle koyduğu yasaklarla toplumdaki bireylerin davranışlarını düzenler, eksikse tamamlar, yanlışsa yönlendirir. Kemal Abdulla (2012: 133), mit veya destan gibi türlerde bulunan yasakların, yüzeydeki malzemelerden dolayı zor tespit edildiğini söyler ve daha basitleştirmek için mitin yasaklarını, “ahlakî yasaklar” ve “hukukî yasaklar” olmak üzere iki büyük gruba ayırır. Mitin hukuki yasaklarını çiğneyenler için özel denetçiler vardır. Bu toplum uyumunun dışında kalan ve yasağı çiğneyen kişiler için somut cezai tedbirler öngörölür. Ahlaki yasaklar olarak belirlenen yasaklar ise hukuki yasaklar gibi bütün toplum hayatını değil, bu toplumun üyeleri arasındaki ilişkileri düzenlemeye hizmet eder.

Mitler, tarihin ilk dönemlerinde kabile şeklinde yaşayan insanların bir araya gelip sosyalleştiği ortamlarda -amaç her ne kadar bir ritüeli gerçekleştirmiş olmak- olsa da ozanlardan dinledikleri kutsallık ve inanma mecburiyetini barındıran ürünlerdir. Bu ürünleri dinleyen kabile ya da obaya mensup kişiler, mitlerdeki ahlaki öğretileri örtük olarak alırlar. Ahlak kurallarını doğrudan dikte etmek yerine örtülü olarak öğreten bu metinlerle toplumun, kendi sınırlarını çizmesi ve yaşanabilirlik için uyması mecburi olan kuralları öğrenmesi beklenir.

Efsane; duygusal, ahlaki (etik), objektif, zamana ve mekâna bağılı bir anlatım türüdür (Luthi, 1995: 66). Bilge Seyidoğlu'na göre, Türk sözlü edebiyat geleneğinde önemli bir yere sahip olan, Türk insanının inançlarını, değerler sistemini, olaylar ve nesneler karşısındaki tutum ve davranışlarını, iyi ve kötü hakkındaki temel düşüncelerini ortaya koyma girişimlerinde kaynaklık etme vasfına sahip olan efsanelerin toplumsal işlevleri vardır. Bu işlevlerden ilki bir toplum için önemli olan olay, durum, varlık ve sosyal kurumların oluşum nedenlerine açıklama getirmek; ikincisi, ait oldukları toplumun yaşadığı coğrafyayı, tabiatı ve toplumun hayatında

önemli olan varlık ve nesneleri yerleştirmek ve millileştirmek; sonuncusu ise toplumda geçerli olan gelenekler ve bunlara bağlı sosyal davranış ve kurumları geçerli kılmak ve genç kuşaklara aktarıp benimsetmektir (1985: 198). Hem mitler hem de efsaneler, özellikleri ve işlevleri bakımından incelendiğinde toplumda düzen ve güveni tesis etmeye çalışan iki sözlü ürün olarak karşımıza çıkar. Günümüzde dahi en temel sorunlardan biri, birlikte uyum içinde yaşamaktır. Bireycilikten çıkıp ortak bir kimlik yaratma noktasında ilkel dönemin en etkili enstrümanının bu mitler olduğunu söylemek kanaatimizce hiç de yanlış olmayacaktır.

Harari, *Homo sapiens*in on binlerce kişiden oluşan şehirler kurmayı ve milyonlarca insanı yöneten imparatorluklar oluşturmayı nasıl başardığını sorgularken bunun sırrını mitlerde bulur. Ona göre ortak bir mite inanan çok sayıda yabancı, başarılı iş birlikleri yapabilirler (2015: 40). Mitler ve efsanelerde anlatılanlar, o zamanın insanların tecrübeleri, doğruları ve yanlışlarıdır. Bu anlatılar yoluyla insan, kendinden önceki toplumun ahlak anlayışı, dünyayı kavrayışı ve değer yargılarıyla beslenir.

Etigin halk bilimi perspektifiyle ele alınabileceği bir diğer alan masallardır. Türk masalları konusunda görüş bildiren Ignacz Kúnos, masallar için “*Masal dediğimiz şey, her milletin dönen aynasıdır. Bu aynaya bakacak olursak hem eskilerin ibadetlerini hem eski zamanlarımızın ahlâkını da görmüş oluruz.*” demektedir (1978: 113). Saim Sakaoğlu ise masalı, “*Masal, kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür*” şeklinde tanımlar (Oğuz vd.; 2015: 151). İnsanı yaşadığı gerçek atmosferden alıp büyümlü bir dünyaya götüren masallar; genellikle çocukları eğlendirmek, onları uyutmak için okunan bir tür olarak görülse de onu yalnızca bu yönüyle tanımlamak eksik olacaktır.

Her masalın içinde iyiler ve kötüler vardır. İyilerin, kötülerle ne gibi erdemler için savaş hâlinde oldukları, neler için mücadele ettikleri bu masallarda bolca işlenir. Masallar, bu erdemleri ve değerleri okuyuculara sunan bir ayna görevi görür. İyilerin ödüllendirildiği, kötülerin cezalandırıldığı bir dünyanın yansıtıldığı herhangi bir masal, simgesel dilini kullanarak değerlerin kazandırılmasında birçok eğitici unsurdan daha faydalı olabilir. Masallar ait oldukları toplumun ruhunu ve kimliğini yansıtır. Masallar ait oldukları toplumun bireylerini, birbirlerinden kopmuş küçük kitlelerden

ortak duygu bağı olan kalabalıklara dönüştürme gücüne sahiptir. Bu gücün farkında olan birçok araştırmacı-derlemeci ya da farklı milletlerden olan Türkologlar, masalları derlemiş, yazıya aktarmış ve arşivlerde muhafaza edilmesi için bunu edebiyat tarihine, folklor kazandırmışlardır. İlgililer her ne kadar bu nispette masalları korumuşlarsa da gelişen teknolojiyle masalların etkileşimi oldukça sınırlı bir hâle gelmiştir. Oysa birçok yönüyle, bir milletin ortak karakter yapısını, hayata bakış açılarını, ahlaki normlarını görmek için masal; oldukça kıymetli bir türdür. Öyle ki Sakaoğlu (2002: 64), *“Bitmekte olan masala bir ahlakî görüş, bir nasihat eklenir. Bu bilinen bir söz, bir atasözü olabilir. Böylece dakikalardır dinlenen masaldan bir sonuç, bir ders çıkarılmış olur.”* demektedir.

Masallar, aynı zamanda bir ideolojinin taşıyıcısı ve aktarım aracı olma işlevi de görür. Özellikle Türklerin tarih sahnesinden silinmeye çalışıldığı dönemlerde, Ziya Gökalp’in millî kimlik oluşturma amacıyla masalları bilinçli bir biçimde kullandığı dikkat çekmektedir. Bars’a göre (2017: 190) Gökalp, folklor ürünlerini bir takım yeni kavram ve değerlerle yeniden ele alır. Ortak bir ideal birliğin sağlanması için yine halkın ortak idealiyle oluşmuş sözlü anlatıları halkı eğitmek yolunda kullanmıştır. Bu türlerle ilgili yeniden yaratım sürecinde onların temel niteliklerini göz önünde bulundurarak toplumu bir arada ve ayakta tutan millî değerleri metinlere yüklemiştir. Ziya Gökalp, folklorun işlevselliğinin bilincinde olarak masalları bu amaç doğrultusunda kullanmıştır. Romantizm akımının etkisi altında, Almanya, Finlandiya ve İskoçya’daki bilim insanları ve edebiyatçıların uygulamalarını Türkiye’de hayata geçirmiştir (Şahin: 2013: 92). Bunu yaparken W. Bascom tarafından belirlenen folklorun toplumsal kurumlara ve törelere destek verme ile eğitim ve kültürü genç kuşaklara aktarma işlevinden yararlanmıştır. Masallar, ekseriyetle bireysel erdemleri aşlamayı hedefleyen ve bu değerleri ön plana çıkaran, iyi ile kötünün mücadelesini alegorize eden yalın ve bunun yanında derinlikli anlatılardır. Masallarda ahlaki anlayış, bireyin kendi iç dünyasındaki sınavlarla olgunlaşan yeni bireyi gösterme gayesiyle şekillenir. Dürüstlük, merhamet, cesaret gibi değerler bireysel başarıya ulaştıran temel ahlaki değerler olarak sunulur.

Destanlar, bireysel değerleri daha geniş bir çerçevede toplumsal ideallerle bütünleştiren; bireyin kaderini milletin kaderiyle özdeşleştiren anlatılardır. Örneğin masallarda yalan söylemeyen, doğruluktan ayrılmayan ve bireysel erdemleriyle öne çıkan kahraman tipi; destanlarda toplumun geleceği uğruna kendini feda eden, böylece

ahlaki bir önderliğe yükselen figüre dönüşür. Bu bağlamda destanlardaki ahlaki anlayış, bireyin yalnızca kendi varoluşuyla sınırlı kalmaz; toplumsal sorumluluk, tarihsel bilinç ve kolektif ideal doğrultusunda yeniden inşa edilir.

Destanlarda tarihî olaylar ve kahramanlar, milletin kolektif bilinçaltı ve vicdanında yer eden arzu, beklenti, değer yargıları ve doğrular doğrultusunda idealize edilerek kurgulanır. Her milletin millî kimlik ve nitelikleri, ortak dünya görüşleri, hatıraları, beklentileri ve hatta kusurları ve yanlışları da destanlarda yer alır. Savaşçılıkları yanında Türklerin verdiği sözde durma, aciz ve mağluplara hoşgörü ve merhametle yaklaşma Türk destanlarında yer alan ortak değer ve kabullerdir (Günay, 2007). Elçin; destan (epos) sözcüğünü bir boy, ulus veya millet hayatında tam anlamıyla estetik bir kimlik kazanamamış olan efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkan en eski halk edebiyatı ürünlerinden biri olarak tanımlar. Sözlü gelenekte yer alan bu anonim ürünler, zaman ve mekân içinde toplumun iradesini ellerinde tutan kahraman-bilge şahsiyetlerin menkıbevi ve hakiki hayatları etrafında oluşan uzun ve didaktik hikâyelerdir (1986: 72).

Destanlar zamanla yazıya geçirilmiş olsalar da çok uzun bir süre sözlü kültürde yaşamaya devam ettiklerinden yeni bir geleneği oluşturmuşlardır. Destan türü; kam, baksı, ozan, akın, manasçı gibi farklı adlarla anılan destan anlatıcılarını ortaya çıkarmıştır. Bu anlatıcılar; topluma yön veren, değerleri aktaran kimselerdir ve toplum hafızasını diri tutmaya yönelik bir misyon edinmişlerdir. Destan anlatıcıları; halkın ahlaki ve kültürel, özellikle İslâmiyet sonrasında da dini kodlarını kuşaktan kuşağa aktaran etik rehberler konumundadır. Destanları yalnızca geçmişe ait olan anlatılar değil, toplumun değişimine eşlik eden son derece dinamik bir kültürel miras olarak görmek gerekir. Keza destan anlatıcılarının üstlenmiş oldukları bu etik rol, halkın dünyayı algılayış biçimlerine, davranışlarına, kahramanlık ve millî şuur oluşturma becerilerine ve değerler sistemine etki eder. Destanların bu gücü pek çok millet tarafından bilinmektedir. Öyle ki geçmişte bir millet ve devlet oluşturma mefkuresini taşıdıkları anlaşılan destan anlatıcıları; baskı altına alınmış, anlatıcılık yetileri zarar görsün diye işkenceye maruz bırakılmış ve böylelikle o milletin ahlaki ve kültürel belleklerine zarar verilerek kolektif kimlikleri zayıflatılmak istenmiştir.

Çobanoğlu'na göre kuşaktan kuşağa aktarımı sağlanan, toplumsak ahlak kurallarının bağlamını oluşturan eylemlerden biri olan destan anlatma geleneği bu

amacının dışında halkı eğlendirme, yaşamın zorluklarından uzaklaşarak zevkli bir zaman dilimi yaşama, dinlenmeyi sağlayarak yeniden çalışmak için iş gücünü toplayabilme gibi amaçlarla da şekillenmiştir. Bu gelenek İstanbul ve çevresindeki kahvehanelere taşınarak ve zamanla form değiştirerek yerini halk hikâyeleri, meddah anlatılarına devretmiştir (2021: 100). Destan anlatma geleneğine temas edilmişken bağlamı derinleştirmek adına bu noktada “gelenek” kavramının anlam dünyasına da kısaca odaklanmak gerekmektedir.

S.V. Örnek, geleneği geniş anlamıyla bir nesilden diğerine aktarılabilen bilgi, inanç, yaşantı biçimi; daha geniş anlamıyla ise maddî olmayan kültür olarak tanımlar (2000: 126). T.S. Eliot ise geleneğin, önceki nesillerin başarılarını körü körüne taklit etmek anlamında tanımlanacaksa ondan kaçınmak gerektiğini söyler. O, geleneğin hiç gayret göstermeden edinilecek bir miras olmadığını, ona sahip olmak için çok çaba sarf edilmesi gerektiğini ve geleneğe sahip olmak için de evvela tarih bilinci geliştirmeye ihtiyaç olduğunu ifade eder. Eliot, tarih bilincini ise yalnızca “geçmiş”in geçmişliğini bilmek değil onun “hâl”de de var olduğunu anlamak olarak görür. Bu sebeple Homer’dan bu yana tüm Avrupa edebiyatı ve onun içinde düşünülmesi gereken kendi milletin edebiyatı aynı anda vardır ve bütün edebî eserler organik bir bütün oluştururlar (2007: 2-3). O hâlde geleneğin tanımına kısaca değindikten sonra; kaldığımız yerden devam edecek olursak destan ve halk hikâyesi anlatma geleneğinin yalnızca eski normları tekrar eden bir kültür mirası olmaktan öte, ahlaki değerleri kuşaktan kuşağa nakleden canlı ve organik bir yapı olduğunu söyleyebiliriz. Bu canlı ve organik yapı Eliot’ın deyimiyle “hâl”de de var olan geçmişin hakikatleridir. Bir geleneğin form değiştirerek de olsa “canlı olması” o metnin varlığını sürdürdüğünü, anlatıldığını, uygulandığını gösterir fakat metin ve bu metnin gelenek içerisindeki anlatıcıları geçmiş ve şimdi arasında anlamlı, bilinçli ve bütünlüklü bir ilişki kurabilirse kıymetlidir. Destan ve halk hikâyesi anlatma geleneği yalnızca canlılığıyla değil organik bir bütünlük kurabilme yönüyle bu ilgiye mazhardır. Öyle ki halk hikâyelerinde neşvünema bulan dürüstlük, cesaret, cömertlik, merhamet gibi değerler sadece mazide değil bugünkü ahlak anlayışımızdaki değerler olarak da karşımıza çıkar.

Destan anlatma geleneğinin kahvehanelere taşınarak form değiştirmesi ve halk hikâyesi anlatma geleneğine dönüşmesi; bu geleneğin statik bir miras değil, toplumsal ve kültürel bağlam içinde yeniden üretilmiş bir oluşum olduğunu düşündürür. Bu yapı, Hobsbawm’ın “icat edilmiş gelenekler” kavramıyla doğrudan ilişkilendirilebilir.

Hobsbawm ve Ranger'ın kaleme aldığı “*Geleneğin İcadı*” adlı eserden hareketle geleneğin sanıldığı gibi aksine çok eski değil, yakın tarihte belli siyasi, toplumsal ve kültürel ihtiyaçları karşılamak üzere inşa edildiğini söylemek faydalı olabilir. İcat edilen bu gelenekler, toplumsal birliği sağlamak, bir kimlik oluşturmak amacıyla kasıtlı olarak üretilmektedir (Hobsbawm ve Ranger, 2017). Destanlar ya da halk hikâyeleri, hiç değişmeden günümüze gelen ürünler değildir zira bu eserlerin birçok varyantı vardır. Destan ya da halk hikâyesi anlatıcıları, dönemin ihtiyaçlarını da göz önünde bulundurarak bu anlatılara belirli motifler ekleyebilir ya da bağlama göre bazı motifleri çıkarabilir. Bu da geleneği hem yaşayan hem de lüzum görüldüğünde yenilenebilen bir ahlaki yapıya dönüştürür. S. Çobanoğlu'na göre bu yenilenebilen yapıyı, kahvehanelere gitme göreneğinde görmekteyiz (2021: 21). Destan anlatma geleneğinin İstanbul'daki büyük kahvehanelere taşınma nedenini; geleneğin kurumsal taşıyıcı ve yayıcıları olan ozanların şartlara uyum ve esnekliğini kaybetmeleriyle oluşan arz ve talepteki hızlı değişimlerin gerçekleştiği bir döneme bağlayan yazar, Ö. Çobanoğlu'ndan yaptığı aktarmada başta Türkiye olmak üzere tüm İslâm coğrafyasında, Müslümanların bir araya gelerek konuşup hoşça vakit geçirmelerini, dinlenmelerini ve topluca eğlenme âdetlerini değiştiren, kısaca yeni bir hayat tarzı meydana getiren kurum olarak kahvehaneleri örnek verir (2000: 130-131). O hâlde destan anlatma geleneğinin kahvehanelere gitme göreneğini ortaya çıkardığını söyleyebiliriz.

S.V. Örnek (2000: 127), göreneğin öteki sosyal alışkanlıklar gibi gerekli ve uygun görülenleri, görüle geldiği gibi yapma alışkanlığı olduğunu ifade eder. Gelenek ve görenekler hatta S.V. Örnek'in (2000: 124) “*belirli ve alışlagelmiş ölçüler içinde uygulanan; bir topluluğun kültüründen beklenen ya da ondan güç alan, tutum ve davranış tarzı*” olarak tanımladığı âdetler, hayatın her dönemiyle ilgili geniş bir spektrumda karşımıza çıkar. Gennep'in (1960) *Geçiş Dönemleri* olarak kavramsallaştırdığı doğum, düğün, ölüm gibi hayatın dönüm noktalarında karşımıza çıkan gelenek, görenek ve âdetler toplumların ortak yaşam biçimlerini şekillendiren, bireylerin kimlik kazanmasına yardımcı olan ve kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel yapı taşlarıdır. Modern muhafazakâr düşünce geleneğinin en önemli temsilcilerinden biri olan Burke (2003), gelenekleri “*atalardan kalan bilgelik*” olarak tanımlar. Gelenek ve görenekler, hızlı radikal değişimlere karşı toplumun istikrarı için önemli dayanaklardır. Hermeneutik filozof Gadamer, anlamın yorumlanışında gelenekleri

önemli bir unsur olarak görür. O gelenek kavramının çağdaş felsefede muhafazakârlık çağrışımı uyandırmasına ve literatürde “itibarını kaybeden gelenek” gibi başlıklara sıkça rastlamamıza rağmen bize, bir anlama faaliyetinden söz etme imkânının ilk şartının bir tarihselliğe ve geleneğe ait olmak, bir geleneğin içinden bakmak ya da içinden baktığı geleneğin farkına varmak olduğunu söyler (Ulukütük, 2017: 637).

Gelenek sayesinde bireyler, davranışlarını anlamlandırabilme; toplumlar, ahlaki normları üretebilme; ortak değerler ise kuşaktan kuşağa aktarılabilme fırsatı bulur. Bu kısmı biraz daha felsefi bir arka planda ele almak istersek Hegel’in *moralität* ve *sittlichkeit* tanımlarına bakmamız gerekir. *Moralität*, iyi ile kötüyü ayırt etmeden bireyin yalnızca vicdanına ve aklına başvurusu anlamındadır ve *sittlichkeit*ten sonra gelir. *Sittlichkeit* ise gelenek ve görenekler tarafından yönetilen ahlakı ifade eder, Hegel bu kavramı toplumsal yaşamda yerleşmiş olan etik düzen anlamında kullanır. *Moralität* öznel ahlaka karşılık gelirken *sittlichkeit* nesnel ahlaka karşılık gelir. Fiilen mevcut olan, gelenek ve görenekte cisimleşmiş bulunan nesnel, dolayimsız olarak verilmiş bir ahlâkî malzeme olmadığında, kişinin ahlâkî yükümlülüğünü salt analiz yoluyla keşfedebilmesi söz konusu olamaz. Ahlâklılık demek ki sadece çıplak bir gerekliliği ifade etmekten ibaret değildir. Yani Hegel’e göre *moralität*, içeriğini *sittlichkeit*ten alır (Cevizci, 2021: 267-268). Bireyin ahlaki tutumu, ne yalnızca kendi vicdanının izole bir ürünü ne de bütünüyle dışsal toplumsal baskıların belirlediği bir tepki olarak ortaya çıkar. İnsanın yaşadığı deneyimlerin büyük kısmı farkında olmadan, bilinç dışı düzeyde işler; zira insan zihni, her yaşantıyı değil, belirli olanı ve süzölmüş olanı bilinç düzeyine taşır. Bu süreç yalnızca bireysel saiklerle değil, daha çok kültürel, duygusal ve ahlaki ölçütlerle şekillenir. Bireysel yaşantılar, toplumsal değerler ve geleneğin taşıdığı anlam katmanları iç içe geçer; fakat her yaşantı bu katmanlar aracılığıyla bilinç düzeyine ulaşmayabilir. Geniusas’a göre yalnızca belli niteliklere sahip olan ve anlamca derinleşmiş deneyimler, hafızada ve bilinçte tortulaşarak kalıcılık kazanır. Bu durum, Edmund Husserl’in fenomenoloji yaklaşımında belirttiği üzere, deneyimlerin zaman içinde tortulaşarak¹ anlamın yapıtaşlarına dönüşmesiyle ilişkilidir (2024: 1-17). Bireyin ahlaki tutumu da bilinçte

¹ “Tortulaşma” (sedimentation) terimi, Edmund Husserl’den alınmıştır ve bu terim sosyolojik bağlamda ilk kez Schutz tarafından kullanılmıştır.

biriken bu tortular üzerinden şekillenir; geçmişin süzölmüş yaşantıları, şimdi ve gelecek için yönlendirici birer anlam kaynağı hâline gelir.

Berger ve Luckmann’a göre farklı bireyler, ortak bir yaşam öyküsünü yani ortak bir bilgi deposunda birleşmiş şeylere dair tecrübeleri paylaştıklarında öznellikler arası tortulaşma oluşur. Öznellikler arası tortulaşma, herhangi bir gösterge sistemi içinde nesnelleşince gerçekten sosyal olarak adlandırılabilir. Sözü edilen bu tecrübelerin kuşaktan kuşağa ya da bir kolektivitiden diğer bir kolektiviteye aktarılması ancak bu sayede mümkün olur. Bunu yapmaya muktedir olan nihai gösterge sistemi ise dilsel gösterge sistemidir. Dil, ortak tecrübeleri nesnelleştirir ve böylece kolektif bilgi stokunun hem temeli hem de aracı hâline gelir ve böylelikle bu ortak tecrübeleri dil cemaati içindeki herkes için ulaşılabilir kılar. Ayrıca dil, hâlihazırda mevcut bilgi stokuna katılmalarına izin vermek suretiyle yeni tecrübeleri nesnelleştirmek ve somutlaşmış tortuların söz konusu kolektivitenin geleneği içine aktarılmasını sağlayan en önemli araçtır (2008: 101). Bu açıklamalardan hareketle halk anlatmalarının bahsedilen bilgi stoğuna dahil olarak biçimlenen ve bu kültürel, ahlaki tortuların aktarıcısı olan narratif dil göstergelerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Sözlü gelenek sayesinde nesilden nesile aktarılan bu anlatılar, bireysel biyografilerdeki tecrübeleri kolektif anlamlarla bir araya getirir. Bu anlatılarda ifade edilen duygular ya da tecrübe edilen olaylar artık yalnızca bir kişinin değil, toplumun tamamının ortak değer sisteminin bir parçası hâline gelir. Bu yönüyle dilsel gösterge sistemiyle aktarılan bu anlatılar, “ahlaki tortular”ın toplumsal hafızadaki görünümüdür. Yukarıda belirtilen tüm unsurlar dikkate alındığında bu ahlaki tortuyu meydana getiren ve ahlaki kuralların şekillenmesinde bağlam görevini üstlenen yapılar; gelenekler, görenekler, âdetler ve hukukî yapıların oluşmasına katkıda bulunan örfler ve törelerdir. Çobanoğlu (2021: 25) ahlak kurallarının bir yaratım merkezi, bir bağlamı (context) bulunduğunu ve bu merkezin yani bağlamın; toplumsal yaşantı içinde insanın birlikteliğini ifade eden, ona bir kimlik, bir aidiyet kazandıran unsurların âdet, gelenek, görenek, töre ve örfler olduğunu ifade eder. Bu unsurları ise halk fikirleri ve bu fikirlerin bir araya gelmesiyle oluşan halk felsefesinin meydana getirdiğini söyler.

Halk felsefesinin bir yansıması olarak halkın ürettiği anlatmalar ya da daha geniş bir ifadeyle edebiyat, ahlak felsefesinin pek çok sorusunu okuyucu/dinleyicilere kurgusal anlamda yaratıcı yöntemlerle soran bir alandır. Masalları, destanları, halk hikâyelerini yalnızca hoşça vakit geçirmek amacıyla okumak bu eserlerin sosyal,

kültürel ve ahlaki boyutunu görmezden gelmek demektir. Oysa bu anlatılar, birey-toplum ilişkilerini, ahlaki tercihleri ve değer aktarımını merkeze alan önemli anlatı biçimleridir. Bu nedenle halk anlatılarına edebi etik perspektifiyle yaklaşmak, karakterlerin karar anlarını, ahlaki çatışmalarını ve değer temsillerini derinlemesine analiz etmeye olanak tanır. Nitekim bu çalışma da yalnızca kuramsal değil, aynı zamanda anlatıdaki ahlaki çözümlemelere odaklanan bir yönüyle edebi etik bakış açısını benimsemektedir. Nussbaum'un (1990: 21) aktardığına göre postmodern dönemin edebiyat eleştirmenleri, insani meseleleri edebî analizle ilişkilendirmenin faydasız olduğu kanaatindedir. Bu eleştirmenler, bir metne nasıl yaşamamız gerektiği ile ilgili faydacı ve ihtiyaca dayalı sorgulamalarla yaklaşmanın bağınazlık olduğunu düşünürler. Bununla birlikte katı olan her şeyin buharlaşmaya başladığı² 19. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl başlarına doğru ivmesi yavaşlayan edebî etik analizi, Yeni Eleştiri hareketinin zayıflayarak yerini Yapıbozum hareketine bırakmasıyla etkisini yitirmiştir 20. yüzyılın sonlarına doğru ise aynı dönemde yazılan eserlerde yer alan ahlaki temaların tekrarlandığının fark edilmesiyle yeniden önem kazanan bir teori olmuştur (Güzel, 2022: 1308-1309).

Bilan (1976: 197-199), Leavis'in roman ve ahlak arasında güçlü bağ bulunduğuna dair görüşlerini şu şekilde aktarır: Ona göre büyük romanlar, yaşamı onaylayan, yaşamın olanaklarını araştıran ahlaki fabllardır ve ahlaki değerleri yalnızca sunmakla kalmaz, onları dramatik bir şekilde hayata geçirir. Leavis her ne kadar kurgunun etik açıdan incelenebilmesinin önünü açsa da onun, edebiyatın "ahlaklı" olması gerektiği düşüncesi 1980'lerden itibaren geçerliğini yitirir. Yeni edebî etik analizi ise edebiyatın "ahlakçı" olmasını reddederek eserlerdeki ahlaki temalar, seçimler, ikilemler gibi unsurların ahlak felsefesi temelinde tarafsız bir şekilde incelenmesi gerektiği fikrini benimsemiştir (Güzel, 2022). Edebî etik analizinin yöntemiyle ilgili bir fikir birliğinin sağlanamaması ve bu alanda farklı yöntemlerin tatbik edilmesi etik alanın karmaşıklığı ile ilgilidir. Aşağıdaki tablo, edebî etik anlayışındaki eski ve yeni yaklaşımların karşılaştırmalı bir görünümünü sunmaktadır.

² "Katı olan her şey buharlaşıyor." ifadesi Marshall Berman'ın (1994) Karl Marx'ın makalesinden mülhem kitabına verdiği isimdir ve makineleşmeyle birlikte doğa, ahlak, cinsiyet, yaş gibi sınırların yok edildiğini ifade etmeye yöneliktir.

Tablo 2. Eski ve Yeni Edebî Etik Analizi Karşılaştırması

Özellik	Eski Edebî Etik Analizi	Yeni Edebî Etik Analizi
Odak	Ahlakçılık ve didaktizm	Objektif analiz ve ahlak felsefesi
Ahlak ve Estetik	Ahlak estetikten önce gelir.	Estetik ve ahlak bir aradadır.
Eleştirmenlerin Rolü	Ahlaki dersler çıkarmak	Ahlaki temaları incelemek
Kuramcılar	F.R. Leavis, K. Burke, L. Trilling	M. Nussbaum, W.C. Booth, M. Gregory

Gerek edebî etik analizi önceüleri Leavis, Burke, Trilling gerek yeni edebî etik analizcileri olan Nussbaum, Gregory gibi isimlerin bu alanda geliştirdiği düşünceler, anlatılara uygulanabilecek bir çerçeve sunar. Sözlü kültürle aktarılan ve sonra yazıya geçirilen halk hikâyeleri de insan ilişkileri, ahlaki normlar ve yaşama rehber olabilmek işlevleriyle edebî etik analiziyle incelenebilecek niteliktedir.

1.1.3. Halk Hikâyelerini Ahlak Bağlamında Yeniden Okumak

Çalışmamızın bu kısmına kadar etik ve ahlak kavramları, deskriptif düzlemde ele alınmış ve bu kavramların halk bilimi perspektifiyle birçok anlatı türü ile ilişkilendirilebileceği ifade edilmiştir. Ayrıca bu iki kavramın yansımaları çalışmamızın ikinci bölümünde, İslâmiyet öncesi ve sonrasıyla birlikte Geçiş Dönemi eserleri üzerinden de gösterilmeye çalışılacaktır. Bu zamansallık içindeki ahlaki değerler, dönemin zihniyetini farklı açılardan okuyabilmemize olanak tanımaktadır. Öyle ki söz konusu değerleri yalnızca dönemin insanların ahlaki olgunluğu şeklinde yorumlamak, temsil ile olgu arasındaki sınırın ihlaline de sebebiyet verebilir çünkü halk hikâyelerindeki “erdemli davranış” göstergeleri doğrudan bir toplumsal olgunun fotoğrafı olmayabilir. Hume’a atıfla bir analogi kuracak olursak “hikâyelerde olması gereken” (ought) ile “dönemde gerçekten olan” (is) birbirine karıştırılmamalı, edebî eserlerin yalnızca bir “gerçeklik tasviri” değil bir “temsil” olabilecekleri de göz ardı edilmemelidir. Sözgelimi ütöpik bir kurguda yazar, karakterlerin kusursuz bir evrende yaşadıklarını öne sürüyorsa bu durum, anlatıcının idealleştirdiği ahlaki düzeni tasarladığını ve söz konusu evrenin, gerçek dünyanın aksine konumlandığını ortaya koyar. Distöpik bir kurguda ise yazar, ahlaklı görünen ama aslında baskıcı ve ikiyüzlü

bir toplumu anlatarak “ahlakçı”lığın kendisini eleştirebilir. Tam da bu noktada halk hikâyelerini yeniden okumak, toplumdaki ahlak anlayışına dair bir ütopyanın mı yoksa bir eleştiri veya distopyanın mı görünür kılınmaya çalışıldığını anlamak ve dönemin “zeitgeist”ina³ hâkim olmak için uygun bir yöntemdir.

Her ne kadar Rancière; bazı eleştirel yaklaşımların, iddia ettikleri gibi dışsal veya tamamen yeni bir hakikat sunmadığını öne sürerek bu yöntemi izleyenlerin “poz kestiklerini”⁴ düşünse de onun bu şüpheciliğine rağmen halk hikâyelerini “yeniden okuma”nın kolektif hafızanın tazelenmesi ve bugünün ahlaki sorunlarını anlamak açısından zorunlu bir girişim olarak görüyoruz çünkü halk hikâyeleri; toplumsal yapının kırılan taraflarının, iktidar ilişkileri gölgesinde şekillenen zaafların ve ahlaki çelişkilerin görünür kılındığı bir kültürel bellektir. Bu bağlamda Tunç (2020: 34-35); Assmann’ın (2001: 56) kültürel bellek kavramını, Darnton’un (2017: 11) “zihniyetler tarihi” ile birlikte okuyarak bu kavramın, bizleri doğrudan folklorik malzemeye yönlendirdiğini ifade eder. Bu folklorik malzemeler; bilindiği üzere mit, destan, efsane, halk hikâyesi, masal, fıkra gibi türlerdir. Her anlatı türünün kendine özgü yapısal özellikleri bulunduğundan ahlaki zihniyetin her bir tür üzerinden ayrıca incelenmesi, bu özelliklerin belirleyici etkisi doğrultusunda farklı sonuçların ortaya çıktığını gösterecektir. Sözgelimi ahlak anlayışını fıkra türü üzerinden değerlendirmek, halk hikâyelerinden farklı olarak “olması gereken ahlakı” değil “olan”ı görmemizi sağlayabilir ya da içeriksel bir değişiklik olarak destanlardaki

³ Zaman içinde, Zeitgeist kavramı, belirli bir dönemde toplumsal olarak kabul gören ve geçerlilik taşıyan fikirlerin ortak bir bilinç hâline gelmesi ya da bu düzlemde yansıtılması olarak tanımlanmıştır. Bu kavram, ilgili dönemin toplumsal ve kültürel atmosferini, davranış normlarını, ahlaki anlayışını ve benzeri değişkenleri biçimlendiren bir yansıma olarak değerlendirilir. Bu bağlamda, Pierre Bourdieu’nün *The Political Ontology of Martin Heidegger* adlı eserinde sunduğu tanım, Zeitgeist kavramının açıklanmasında yol gösterici ve aydınlatıcı bir referans olarak önem taşımaktadır (Kızılkaya, 2018). “Zeitgeist”ın birleştirici ilkesi ortak bir ideolojik matristir, sonsuz çeşitlilik ile ortaya çıkışının yanı sıra, sıradan insanların düşüncelerini şekillendiren, dünya vizyonlarını düzenlemeye aşağı yukarı karşılık gelen ve temel kutuplaşma kümelerini ortaya çıkaran, ortak zihinsel şema sistemidir.” (Bourdieu, 1991: 21).

⁴ Eleştirmenler; uzun yıllardır edebiyatın politik manasını ortaya sermek, onun bilinçdışı söylemini açıklamak, gizlediği şeyleri itiraf ettirmek ve kurgularının toplumsal yapıları, simgesel mallar pazarını ve edebî alanı nasıl farkında olmadan şifrelendiğini ifşa etmek pozunu kesip durmuşlardır. Burada Rancière’in ifade etmeye çalıştığı mesele; Marksçı, Freudcu, Benjaminci veya Bourdieucu çerçevelerden gelen yaklaşımların edebiyat hakkındaki gerçeği açığa çıkarmak için kullandıkları açıklama kalıplarının ve akledilebilirlik şemalarının bizzat edebiyat pratiğinin kendisi tarafından şekillendirilidir (Rancière, 2020: 166).

savaşçı ahlak anlayışına karşılık, halk hikâyelerindeki ahlakın daha bireysel ve duygusal bir temelde şekilleneceği söylenebilir. Örneğin; bir destanda savaşarak ölmek en yüce erdemken, bir halk hikâyesinde sevgiliye kavuşmak uğrunda gösterilen sabır ve sadakat, merkezi bir değer olabilir. Ayrıca bu sonuçları, yalnızca bu türlerin muhteviyatı değil onları icra eden anlatıcıların sosyokültürel konumları, performatif tercihleri ve kendi yaşantı biçimleri hatta cinsiyetleri de etkiler. Örneğin, destan ve halk hikâyesi anlatıcılarının çoğunlukla erkeklerden oluştuğu gözlenirken masal anlatıcılarının büyük bir kısmı kadınlardır. Bu farklılık icra pratiğinin sosyolojik yönüyle birlikte ahlaki değerler üzerindeki bakış açısını da etkiler. Ahlakın tür bazlı incelenmesini başka bir çalışma konusuna bırakarak odağımızı tekrardan halk hikâyelerine çevirecek olursak bu hikâyelerin günümüzdeki ahlaki sorunların kadim izlekleri olarak okunabileceğini ileri sürebiliriz.⁵

Nietzsche'nin *Ahlakın Soykütüğü Üzerine* adlı eserinde ifade ettiği gibi ahlak, sabit bir özden daha çok tarihsel koşulların, iktidar mücadelesinin ve değerlerin yeniden tanımlanmasının ürünüdür. Psikolojik ihtiyaçlar ve toplumsal koşullar tarafından yaratılmış, yeniden yorumlanmış ve evrimleşmiş bir yapıdır (Nietzsche, 2011: 10-11). Sauer ise “ahlaksızlığın kökenlerini” bu evrimleşmiş yapıda arar. Ona göre insan ahlakının evrimi; değerlerimizin, ilkelerimizin ve kimliğimizin kaynaklarını anlamaya yönelik uzun bir hikâyeyi kapsar ve bu hikâye, ahlakın ortaya çıkışının sadece “iyi” ile değil aynı zamanda kontrol, kısıtlama ve fedakarlıkla da ilgili olduğunu gösterir. Sauer'e göre her ilerlemenin bir bedeli vardır ve kaynaklar, günümüzde ahlaksızlık olarak kabul edilen birçok davranışın tarihsel kökenlerini ve kalıcılığını açıklayan çeşitli faktörlere işaret eder (2024: 11-12). Bu faktörler halk hikâyelerinde görülen değer idealizasyonunu, kolektif hafızanın ahlaki çözülmeye karşı geliştirdiği bir direnç biçimi olarak okunabileceğini göstermesi açısından da geçerlidir. Günümüzdeki ahlaki çözülmelerin ve ikilemlerin kökenini anlamak için

⁵ Burada ayrıca bahsetmek gerekir ki çalışmamız kapsamına dahil ettiğimiz halk hikâyelerinde, sözlü kültür ve yazılı kültür ayırımına girilmemiştir. Bununla birlikte, bu iki kültür arasında ahlaki değerlerin ifade biçimi vurgularında farklılıklar olduğu açıktır. Sözlü kültür ortamında varlığını sürdüren ürünlerde, anlatıcının ara sözleri ve performatif müdahaleleriyle ahlaki zihniyet doğrudan yansıtılırken yazılı metinlerde ahlaki mesajlar, daha çok metnin kurgusal yapısı üzerinden iletilir. Bu sebeple, bu çalışmada sözlü-yazılı ayırımına girilmemesi metodolojik bir eksiklikten ziyade çalışmanın kapsam ve sınırları dahilinde bir tercih olarak değerlendirilmelidir.

insanlık tarihindeki her “ilerlemenin” kaçınılmaz olarak getirdiği yapıya bakmak gerekir.

Yerleşik hayat, modern toplumun ahlaki ve zihinsel temellerinin atıldığı dönemdir. Halk hikâyeleri de bu dönemin taşıyıcı bellekleri olarak işlev görür. Bu nedenle, günümüz ahlakını anlamak için yerleşik hayatın kodlarına bakmak gerekir. Ziya Gökalp (1989: 15-22), ahlak konusunu incelerken temel olarak şahsi ahlak, cinsel ahlak ve aile ahlakı başlıkları altında analizler yapar. Onun Türk Ahlakı adındaki eserinde bugünün ahlakı ve özellikle aile ve cinsel ahlak anlayışı, toplumların ve aile yapılarının geçirdiği evrimsel süreçlerle, yani yerleşik hayata geçiş ve daha karmaşık toplumsal yapılar kurma dinamikleriyle doğrudan bağlantılı olarak şekillenmiştir. Gökalp’ın ahlak konusunda aile başlığına yer verme sebebi, ailenin toplumun en temel ve evrensel birim olmasıdır. Bu perspektif, halk hikâyelerindeki şahıs kadrosunda kahramanların aile profillerinin belirgin biçimde işlenmesini de anlamlı kılar. Şahıs kadrosunun çoğunlukla aile merkezli kurgulanışı, kahramanların anne ve baba “kimliklerinin” belirginleştirilmesi ve bu kahramanların genellikle soylu kökenlere dayandırılması mevcut toplumsal değerlerin, ailevi hiyerarşilerin ve sınıfsal ayrıcalıkların anlatılar aracılığıyla tekrar görünür kılınmasını sağlar. Sözelimi soylu bir kız ve halktan bir gencin aşk etrafında gelişen olay örgüleri, dönemin mevcut sınıfsal ve kültürel ayrımlarının ve bu bağlamda ahlak anlayışının temsidir.

Kahramanlık konulu halk hikâyelerinde iktidar mücadelesi; özellikle aşk konulu halk hikâyelerinde ise şahıs kadrosundaki sınıf ayrımı, Nietzsche’nin efendi ahlakı ve köle ahlakı ayrımını hatırlatır. Elbette bu ayrım, halk hikâyelerindeki şahıs kadrosuna doğrudan uygulanabilir bir sistem değildir fakat bir analogi olarak değerlendirildiğinde halk hikâyelerindeki sınıfsal ve ahlaki temsilleri anlamlandırmada bazı ipuçları sunabilir. Soylu kahramanların, hükümdar kızları ya da oğullarının asil ailelerden gelen karakterlerin cesaret, cömertlik gibi erdemlerle kurgulanması, Nietzsche’nin “efendi ahlakı” bağlamında işaret ettiği değerlerle benzerlik gösterir. Buna karşılık, halktan gelen esas oğlan tipinin sabır ve sadakat gibi değerlerle öne çıkması “köle ahlakı”nın değer sistemini çağırıştırır. Burada dikkat edilmesi gereken husus şudur: Nietzsche’nin “köle ahlakı” zayıflığın erdemleştirilmesi ve hınç duygusuyla ortaya çıkan reaktif bir etik temsil iken halk hikâyelerinde halktan gelen kahraman bu özellikler üzerinden yüceltilir ve kolektif değerlerin temsilcisine dönüştürülür. Yani bir bakıma halk hikâyelerinde köle ahlakı anlamında bir “alt

tabaka” veya “ikinci sınıflık” değil, aksine aşağı tabakanın değerlerinin idealize edilmesi söz konusudur. Bu bakımdan halk hikâyeleri Nietzsche’nin kavramlarının doğrudan bir karşılığı olmasa da efendi-köle ahlakı gerilimini andıran bir toplumsal ve ahlaki çatışmayı kendi kültürel bağlamı içinde sahneleyen anlatılar olarak düşünülebilir. Günümüzde de sosyal tabakalaşma, sınıflar arası evlilik engelleri ve statü farklılıkları bireylere ciddi kısıtlamalar getirmektedir. Halk hikâyelerindeki bu kurgu, “*Davul dengi dengine çalar.*” çalar gibi ifadelerle kristalize olan toplumsal eşitsizliğin tezahürüdür. Üstelik bu sınıfsal ayrımı salt evlilik engeli çerçevesinde değerlendirmek eksik kalır çünkü bu durum aynı zamanda toplumda belli kesimin ayrıcalıklarının korunması ve kaynakların belirli gruplar arasında dolaşıma sokulması demektir. Bu bakımdan söz konusu zihniyet, günümüzde nepotizm ve liyakat sorunlarına kadar uzanan bir sürekliliği işaret eder.

Halk hikâyelerinde belirli grupların, toplumsal düzeni tehdit eden unsurlar olarak kodlandığı ve bu nedenle dışlandığı görülür. Hikâyelerdeki bu temsil biçimi, farklı olana karşı mesafe koyma ve onu düzenin dışına itme eğilimini yansıtır. Dolayısıyla modern toplumlarda karşılaşılan ötekileştirme sorununun, tarihsel ve kültürel bir süreklilik içinde halk hikâyeleri aracılığıyla yeniden üretildiği söylenebilir. Bu bağlamda Kayabaşı ve Bursa (2023: 1581) realist halk hikâyelerinde “ötekiler” olarak görülen azınlıklar ve gayrimüslimlerle ilgili tespit edilen olumsuz özelliklerin, mutlak bir gerçekliği değil söz konusu metinlerdeki “algılama biçimlerini” temsil ettiğini belirtirler. Bu durum, gerçeklik ya da mezkûr yazarların belirttiği gibi bir algılama biçimi olarak kabul edilse de halk hikâyelerinde “biz” ve “öteki”nin ideolojik bir alan yarattığı ve toplumun farklı gruplara yönelik algı ve tutumlarını tartışmaya açtığı açıktır. Bununla birlikte “ötekilik/ötekileştirme” konusunun yani toplumun belirli grupları dışlaması ya da marjinalleştirmesinin kültürel ve tarihsel bağlamlarının dikkate alınması gerekir. Özellikle geleneksel halk hikâyelerinin kaynaklarının Türk, Arap, Hint ve İran’a dayandığı göz ardı edilmemelidir.

Filoloji disiplinin ilk derslerinde öğretilen bir gerçek vardır ki o da dilin düşünceyi şekillendirdiğidir. Bu bağlamda halk hikâyelerindeki ara sözlerin, motiflerin ve hatta hikâyeye yalnızca kısa süreliğine dahil olan kahramanların söylediği sözlerde bile, günümüzde çözümlenmeye çalışılan eşitsizliğin ilk formları görülebilir. Bu bağlamda Duman (2024: 178), halk hikâyeleri metinlerinde “bir elmanın iki yarısı olmak” motifinin “ya benimsin ya kara toprağın” gibi katı bir norm

anlayışına dönüşebilme potansiyeline dikkat çekmektedir. Psikolojimizin atavistik (atadan kalma) eğilimlerle şekillenerek ilkel dürtüler ve davranış kalıplarını tekrar ettiğini düşünürsek Duman'ın, tespiti bugünün cinsiyet eşitsizliğinin, halk hikâyeleri metinlerinde bir tohum olarak saçıldığının görülmesi açısından önemlidir.

Her ne kadar halk hikâyelerinin temelinde tarihsel gerçekliği doğrudan yansıtmama amacı bulunmasa da yerel kaynaklardan beslenmeleri sebebiyle içinde yaşanılan hayata dair pek çok ayrıntıyı (örneğin gerçek coğrafi mekân adları ya da tarihsel olaylar) bünyelerinde barındırdıkları görülmektedir. Bu durum, söz konusu anlatıların yüzlerini çoğunlukla gerçekliğe çevirdiklerini ve yalnızca bireyleri değil, kolektif yapıları da kapsayan zengin bir içerik sunduklarını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda hem dünya genelinde hem de Türkiye özelinde, bu toplumsal içerikleri tematik olarak ele alan ve anlatıların simgesel boyutlarını sistematik yöntemlerle çözümlemeye çalışan birçok çalışmanın, hikâyelerdeki kurmaca unsurlarla toplumsal gerçeklik arasındaki bağı gösteren argümanlarının da bu görüşü pekiştirdiği söylenebilir (Tunç, 2020: 42-43).

Bahsedilen özelliklere haiz olan halk hikâyeleri, ahlakın değişen veya sabit kalarak günümüzde devam eden boyutlarını gözlemlemeye elverişli bir araçtır. Bununla birlikte ahlakın çağlar ve toplumlar arasında değişkenlik gösterip göstermediği meselesi ise genellikle “görecelik” ve “evrensellik” bağlamında tartışılmaktadır. Ahlakı tamamen değişken ve bağlama bağımlı görmek, her normatif düzeni kendi iç tutarlılığıyla meşrulaştırma riskini taşıırken onu mutlak ve değişmez kabul etmek de tarihsel çeşitliliği görmezden gelme sorununu ortaya çıkarır. Bu açmazdan kurtulmak adına ahlakı iki katmanlı bir yapıda kavramsallaştırmak gerekir. Bu bakış açısında alt katman, evrenselliği yani ahlakın zeminini oluşturan tarihsel ve kültürel farklılıklardan bağımsız ve insani varoluşun ortak paydasına işaret eden temel ilkeleri ifade eder. Bu zemine ait “sabitler” adalet, sadakat, saygı, liyakat, eşitlik gibi değerlerlerdir. Buna karşılık üst katman olan görecelik, bu ilkelerin farklı toplumsal yapılar ve farklı çağlarda aldığı biçimlere ve pratik tezahürlere işaret eder. Buradaki değişim; değerlerin kendisinde değil, değerlerin hangi durumlarda ve nasıl uygulanacağına ilişkin kültürel varyasyonlardadır. Halk hikâyelerinde de buna benzer durumlar söz konusudur. Karakterler çok dürüst olarak kurgulanmalarına rağmen amaca ulaşmak söz konusuysa çoğu zaman hileye başvurabilirler, dahası bu hileler zekâ parıltıları ve pratik aklın göstergeleri olarak anlatıya dahil edilir. Hatta bazen, dinî

inanç pratikleri, stratejik bir örtü veya kılıflar olarak kullanılabilir. Bu gibi durumların dışında bu anlatılarda evrensel ahlak ilkelerine de sıklıkla vurgu yapılır. İnsana, hayvana, doğaya duyulan saygı ve sevgi; adaletin muhafaza edilmesi, zulmün cezasız bırakılmaması gibi pek çok değer yüceltilir. Bu ikili yapı ahlakın tabanda evrenselliğe dayandığını ancak yüzeyde dönemin toplumsal ve kültürel bağlamına göre farklı görünüm alabileceğini gösterir.

Sonuç olarak halk hikâyelerini ahlak bağlamında yeniden okumak, tek boyutlu bir değerlendirmeye kavranamayacak ölçüde çok katmanlıdır. Bu anlatıların sözlü ya da yazılı aktarım biçimleri, üretildikleri dönemin siyasî, toplumsal, kültürel, dinî atmosferik yapısı hatta anlatıcıların cinsiyetleri dahi ahlaki zihniyetin seyrini belirleyen değişkenlerdir. Ancak burada belirtilen değişkenlerin her biri, tek başlarına ayrı bir çalışma konusunu teşkil edecek kadar geniş bir inceleme alanı oluşturur. Bu çalışmada kapsam sınırlılığı gereği bu boyutlara ayrıntılı biçimde girilmeyecek ve odak, doğrudan hikâyelerdeki karakterlerin ahlaki gelişim süreçlerine çevrilecektir.

1.2. Çalışmanın Kuramsal Çerçevesi

1.2.1. Ahlaki Gelişim ve Ahlaki Gelişim Kuramları

Ahlak gelişimi; fiziksel, zihinsel ve psikolojik gelişimle paralel seyrederek bireyin başkalarıyla olan iletişimde kat ettiği değişimi ifade eder. Başka insanlar yoksa kişinin ahlaki gelişim göstermesi beklenemez. Dolayısıyla ahlaki gelişim ifadesi, bireyin gösterdiği bir gelişime karşılık gelse de temelde kişinin toplum içindeki gelişiminin uzantısıdır. Ahlak gelişimi, zaman içinde bireyin doğru ve yanlış ayırabilme, etik değerleri özümseyebilme ve bu değerlere uygun davranışlar sergileyebilme yeteneğinin olumlu yönde gelişme sürecidir. Ahlaki gelişim sadece bireyin kişisel yaşantılarıyla sınırlı değildir; mensubu olduğu sosyal çevre, inandığı din, aldığı eğitim ve bireysel vicdanı kişinin ahlaki gelişiminde önemli rol oynar. Ahlak gelişimi, bireyin ilk sosyalizasyon alanı olan ailede başlar. Çocuğun ahlaki gelişimini doğrudan etkileyen faktörler arasında ebeveynlerin iletişim tarzları, disiplin anlayışları ve ne derece rol model oldukları yer alır. Bireyin ahlaki gelişimini büyük oranda şekillendiren diğer kurum, okuldur. Okullar, yalnızca akademik bilgilerin aktarıldığı öğretim kurumları değil; aynı zamanda bireylere toplumsal norm ve etik değerlerin kazandırıldığı eğitim kurumlarıdır. Okullardan sonra, teknolojik yapının etkisiyle ortaya çıkan sosyal medya ve dijital kültür de bireylerin ahlaki gelişimlerinde büyük oranda etkilidir. Bireyin bu mecralarda karşılaştığı rol modeller onların davranış

kalıplarını ve ahlaki gelişimlerini etkilemektedir. Güngör (1998: 44) öğrenme şekillerinden birinin modellere bakarak öğrenme olduğunu söyler. Model yoluyla öğrenmede çocuk, bir başkasının davranışların görür ve o davranışları kendisi de yapar. Çocuk, kendine rol model aldığı kişinin bazı davranışları nedeniyle iyi şeyler elde ettiğini görünce bu davranışları benimser, kötü sonuçlara sebep olan davranışlarını ise yapmaktan kaçınır. Çocuk, bu süreçte ebeveynlerin genel tavırlarını içselleştirdiği gibi onların ahlak anlayışlarını da içselleştirir. Bu süreçte takdir edilme arzusu ve cezalandırılma korkusu önemli bir rol oynar. Dolayısıyla okul öncesi dönem ve çevre, çocuğun ahlaki gelişimi için önemli bir yer tutar (Yıldız, 2017: 86).

Selçuk'a göre (2007: 115) ahlaki gelişim; kişilik gelişiminin en önemli değerlerinden biri olup çocuğun toplumsallaşma süreci içinde neyin iyi, neyin kötü olduğu konusunda bir bilinç geliştirmesi ile ilgilidir. Ahlaki gelişimin önemli unsurları, kişinin sorumluluk sahibi olduğu çevresine, topluma yani iletişim içerisinde olduğu dünyaya karşı kendisini ne kadar sorgulayabildiği ve denetleyebildiğidir. Kişi, toplumsal kurallara uygun bir şekilde kendisini denetleyebiliyorsa, içten denetimli; çevresindeki kişilerin etkisiyle karar veriyorsa, dıştan denetimli bir ahlaki gelişim göstermektedir.

Ahlak gelişimiyle ilgili çalışmalar, tarihsel olarak daha çok filozofların ve din adamlarının ilgisiyle şekillenmiştir. Nitekim Çileli'ye göre (1986: 30-32), Sokrates, Aristoteles ve Platon, toplumun tüm bireyleri tarafından benimsenebilecek ortak bir davranış çizgisi belirlemeye çalışmışlardır. Din adamları ise dinî kuralların içselleştirilmesi yoluyla ahlaki gelişimin sağlanabileceğini düşünmüşlerdir. Ancak Onur, (1991) yalnızca değer yargılarının aktarımının, ahlaki gelişim açısından tek başına yeterli olmadığını; bu sürecin bireylerin mutluluğu, toplumsal eşitlik ve adaletle birlikte, ahlaki standartların ortaklaşa kabul edilmesiyle daha işlevsel hâle geleceğini vurgular. (akt. Karakavak Çırak, 2006: 31) Bu noktada, sözlü kültür ürünleri olan halk hikâyeleri; bireyde yalnızca bir bilgi aktarımı değil, aynı zamanda duygusal, toplumsal ve etik bağlamda bir içselleştirme süreci başlatarak ahlaki gelişimi destekleyici işlev görebilir. Bunun ölçülebilirliği tartışmalı olsa da halk hikâyelerinin karakterler üzerinden somut örnekler sunması, dinleyici ya da okuyucu da empati ve özdeşleşme yoluyla duygusal ve bilişsel bir içselleştirme sağlaması ve toplumsal değerleri pekiştirmesi nedeniyle bireylerin ahlaki gelişimini desteklediği söylenebilir.

Etik değerlere ilişkin bilişsel, duyuşsal ve davranışsal yetkinlikleri ifade eden ahlaki gelişim, yalnızca bireylerin akıl yürütme düzeyleriyle değil aynı zamanda kültürel çevreleriyle olan etkileşime de karşılık gelir. Bu bağlamda; destanlar, masallar, halk hikâyeleri gibi toplumun kolektif ahlak anlayışlarını yansıtan Türk halk anlatıları bireyde ahlaki farkındalıklar oluşturabilir. Bireyin toplumsal değerlerle karşılaşmasını sağlayan ilk edebî deneyimler olan bu anlatılar, kahramanların karşılaştıkları zorluklar, zor zamanlarda verdikleri kararlar ve sergiledikleri erdemli davranışlar ile ahlaki gelişim gösterebilirler. Altunya'ya göre (2012: 242) sezgisel düşünmenin geliştiği toplumlarda bu anlatılar, dolaylı yoldan da olsa bir mesajın ulaştırılması görevi taşır. Olağanüstü kişi ve olaylarla; gerçeklik gizlenmiş gibi görünse de öğretilmesi amaçlanan ilkeler, sembolik bir dille ifade edilir.

1.2.1.1. John Dewey'nin Ahlak Gelişim Kuramı

Ahlak gelişimini bilişsel gelişimle birlikte ele alan ilk teorisyenlerden olan Dewey, ahlak gelişiminin bireyin aldığı eğitimle doğru orantılı olduğunu söyler. Eğitimi, ahlak gelişiminin en önemli parçası olarak görür. Ona göre eğitim, bireyde değerler sistemini inşa eder. Koca'ya göre (2022: 248) pragmatist düşünürlerden olan Dewey, eğitim konusuna özellikle ağırlık vermiştir. John Dewey'nin "*Eğitimde Ahlak İlkeleri*" adlı eseri pragmatik ahlak eğitiminin temel kodları ve teorisini ortaya koymak açısından değerlidir. Dewey, okul yaşamının öğrenme yöntemleri için derslerin ise ahlaki öğretim için gerekli olan kaynaklar olduğunu söyler ve okuldan talep edilen üç unsur üzerinde durur, bunlar: toplumsal zekâ, toplumsal güç ve toplumsal çıkardır.

Dewey'nin bu görüşlerini halk bilimi alanıyla disiplinler arası yorumlayacak olursak şu sonuçlara ulaşabiliriz: Toplumsal zekânın ve bilgeliğin ürünleri olarak ortaya çıkan halk anlatımları verdiği derslerle kişinin yalnızca kendisi için değil toplumu için de doğru olanı yapmasını teşvik edeceğinden kıymetli olabilir. Bu anlatılar aynı zamanda birlik, dayanışma ve adalet gibi değerlerin ön plana çıkarılmasıyla güçlü bir toplumun hangi niteliklere sahip olması gerektiğini vurgular. Bu anlatılarda güç; bireysel bir fark olarak ortaya çıkmanın yanında zulme karşı direniş, dayanışma ve adaletin tesisini anlatmak için kullanılır. Türk halk anlatımlarında kahramanların başına gelen kötü olaylar, aldıkları somut ya da soyut cezalar çoğu zaman bencilce davranışlarının sonucu olarak karşımıza çıkar. Toplumun yararını gözetken kahramanlar ise davranışları sonunda belirli kazançlarla ödüllendirilir. Bu anlatılarda toplumsal çıkar gözetilir ve bireyin etik gelişimi kolektif

yararın hedeflenmesiyle şekillenir. Özetle; Türk halk anlatıları, okuldan talep edilen üç unsuru da karşılayan motiflerle müfredata etik duyarlılık kazandırabilecek niteliktedir.

Dewey, davranışı etkileyip onu geliştiren her fikri “ahlaki fikirler” olarak kabul eder. Eğer bir fikir ya da bilgi, insanların davranışlarını olumsuz yönde etkiliyorsa ve kişiyi kötü bir eylemin icrasına götürüyorsa ahlak dışıdır. Bu fikir ya da fikirler kişinin davranışları üzerinde nötr bir etkiye sahipse ahlakla ilgili değildir. O halde ahlaklılık üzerine fikirler ahlaki yönden tarafsız, ahlak dışı ya da ahlaki olabilir. Bununla birlikte, ahlak üzerine dile getirilen her düşünce ya da yargı, kendiliğinden ahlaki bir değer taşımaz (Dewey, 1976: 117). Yani Dewey’nin anlatmaya çalıştığı husus namuslu yaşamının önemini bilen birinin namuslu davranışlar sergilemesinin garanti olmayışıdır. Dewey, kuramının üç gelişim evresini şu şekilde belirlemiştir:

- a. *Gelenek Öncesi Dönem*: Bireyin, biyolojik ve sosyal dürtülerle güdülenerek gösterdiği ahlaki davranışları içerir.
- b. *Geleneksel Dönem*: Bireyin, içinde bulunduğu grubun değerlerini benimsediği dönemdir.
- c. *Özerk Dönem*: Bireyin davranışlarının, kendi akıl yürütmesi ve karar vermesi ile oluştuğu ve içinde bulunduğu grubun standartlarını irdeleyerek benimsediği dönemdir.

Dewey’nin ahlaki gelişim kuramının bu üç evresi kuramsal düzeyde kalmıştır (Karakavak Çırak, 2006: 24). Bununla birlikte Dewey’nin kuramı özellikle evrelerin isimlendirilişi noktasında kendinden sonraki düşünürleri etkileyecektir.

1.2.1.2.Jean Piaget’nin Ahlaki Gelişim Kuramı

Piaget, İsviçreli bir psikologdur. “*Çocukta Ahlaki Yargının Gelişimi*” (1932) çalışmasıyla bu alanda incelemeler yapmıştır. Piaget, ahlak gelişimini ahlaki yargıların bilişsel bir temele dayandırılarak incelenmesi gerektiğini düşünür ve bir evre kuramı geliştirerek çocukların toplumdaki kurallara karşı tutumlarını, doğru-yanlış gibi fikirlerini ve yargılarını inceler. Piaget, çocukların ahlaki yargılarını incelemek için onlara öyküler okur. Bu öykülerden hareketle çocuklara hangi davranışların uygun olup olmadığını, öykülerdeki çocukların suçlu olup olmadıklarını, eğer suçlularsa hangi çocukların daha suçlu olduklarını sorar. Çocukların verdikleri cevaplara göre

onların ahlaki gelişim düzeylerini belirlemeye çalışır. Çocuklara anlatılan öykülerden ikisi şu şekildedir:

Birinci Öykü: Küçük bir çocuk oyun oynarken, annesi onu yemek yemesi için çağırır. Çocuk, yemek odasına doğru giderken kapıyı açar. Ancak kapının arkasında duran bir tepsiye farkında olmadan çarpar. Tepsi devrilir ve üzerindeki on bardak yere düşerek kırılır.

İkinci Öykü: Başka bir çocuk, ailesinden habersiz bir şekilde kurabiye almak üzere mutfığa girer. Kurabiye kavanozuna uzanırken tezgâhın üzerindeki bardaklara çarpar. Bu sırada bardaklardan biri yere düşer ve kırılır.

Bu iki öyküyü de dinleyen dokuz yaşın altındaki çocuklar, bir davranışının doğru ya da yanlış olduğunu o davranışın sonucunun büyüklüğüne bakarak değerlendirmektedir. On yaşından büyük çocuklar ise bu öyküdeki davranışları değerlendirirken niyet ve gereksinimleri dikkate alarak cevap vermişlerdir (Güngör, 2003: 75).

Ahlaki gelişim kuramlarını incelediğimizde gerek Kohlberg gerek Piaget gibi araştırmacıların ahlaki yargıların inşasında anlatıların işlevselliğinden faydalandıklarını görmekteyiz. Bu anlatıları dinleyen çocuklar, kendilerini karakterlerle özdeşleştirebilir. Onların eylemleri üzerine düşünebilir. Ahlaki gelişiminde kendi değerler sisteminin farkına varabilir. Dolayısıyla anlatılar, hem ahlaki gelişimi destekleyen pedagojik enstrümanlardır hem de bireyin ahlaki düşünme tarzını dolaylı yoldan inşa edebilecek bir çerçeve sunmaktadır. Piaget, ahlaki gelişimi; bireyin eylemleri ile düşüncelerinin etkileşimi yoluyla ahlaki kavramların oluştuğu yapılandırmacı bir süreç olarak kavramsallaştırır. Bu bağlamda Piaget'nin asıl ilgilendiği nokta, çocukların kuralları ihlal edip etmediklerinden çok, ahlaki durumlar hakkında nasıl düşündükleridir. Piaget, çocukların ahlaki meseleleri kavrama biçimlerini üç temel boyutta ele alır. Bunlar:

- a. Çocukların Kuralları Anlamaları: Bu başlıkta sorulan sorular genellikle şunlar olmaktadır: “Kuralları, nereden geliyor?”, “Kurallar değiştirilebilir mi?”, “Kuralları kim koyar?”
- b. Çocukların Ahlaki Sorumluluk Anlayışı: Bu başlıktaki sorular ise genellikle şöyledir: “Kötü şeyler için kim suçlanacak?”, “Davranışı kötü

yapan o eylemin sonucu mudur?”, “Yanlışlıkla ya da kasıtlı olarak yanlış yapmak arasında bir fark var mı?

- c. Çocukların Adalet Anlayışı: Bu başlıkta sorular ise şu şekildedir: “Ceza, suça uygun olmalı mı?”, “Suçlular her zaman cezalandırılır mı? (Piaget, 1932).

Piaget, bu gibi sorular sayesinde yapmış olduğu tespitleri sistemleştirir ve çocukların ahlaki yargılara ve cezalara ilişkin fikirlerinin yaş aldıkça değişme eğiliminde olduğunu bulur. Başka bir deyişle, nasıl çocukların bilişsel gelişiminin evreleri varsa ahlaki gelişimlerinin de evrensel evreleri vardı. Piaget, iki ana ahlaki düşünce türü önermiştir:

I. Heteronom Ahlak (Ahlaki Gerçekçilik)

Bu aşama, aynı zamanda dışarıdan dayatılan ahlak olarak da bilinir. Çocuklar ahlaki, başkalarının değiştiremeyecek kural ve yasalarına uymak olarak görürler. Tüm kuralların bazı otorite figürleri örneğin; ebeveynler, öğretmenler ya da Tanrı tarafından yapıldığını ve kuralları çiğnemenin cezaya yol açacağını kabul ederler. Herhangi bir cezanın işlevi, suçluya acı çektirmektir çünkü cezanın şiddeti, yanlış yapmanın ciddiyeti ile ilişkili olmalıdır. Bu aşamada çocuklar, kuralların mutlak ve değişmez, olduğunu ve her zaman aynı kalacağını düşünürler. Davranış o davranışın niyetleri veya nedenleri ne olursa olsun, gözlemlenebilir sonuçlar açısından “kötü” olarak değerlendirilir. Bu nedenle, büyük miktarda kazara hasar, az miktarda kasıtlı hasardan daha kötü olarak görülür.

II. Otonom Ahlak (Ahlaki Görecelik)

Özerk ahlak aşaması, aynı zamanda ahlaki görecelik olarak da bilinir. Çocuklar mutlak doğru ya da yanlış olmadığını ve ahlakın sonuçlara değil niyetlere bağlı olduğunu kabul ederler. Piaget, 9-10 yaşlarında çocukların ahlaki meselelere ilişkin anlayışlarının temel bir yeniden düzenlemeye uğradığına inanır. Çocuklar, artık orta çocukluğun benmerkezciliğinin üstesinden gelmeye başlarlar ve ahlaki kuralları diğer insanların bakış açısından görme yeteneğini geliştirirler. Diğer insanların niyetlerini ve içinde bulundukları koşulları dikkate alacak şekilde merkezden uzaklaşabilen bir çocuk, ikinci aşamada daha bağımsız ahlaki yargılarda bulunmaya geçebilir. Sonuç olarak, çocukların kuralların doğası, ahlaki sorumluluk, ceza ve adalet hakkındaki

fikirleri tamamen değişir ve düşünceleri daha çok yetişkinlerinkine benzer hâle gelir (McLeod, 2015).

1.2.1.3. Sigmund Freud'un Psikanalitik Ahlaki Gelişim Kuramı

Her ne kadar doğrudan onu izleyen psikologların sayısı günümüzde azalmış olsa da modern psikolojinin gelişiminde Freud'un görüşlerinin belirleyici bir etkisi olduğu açıktır. Psikoloji tarihinde en çok tanınan isimlerden biri olan Freud, yalnızca psikoloji alanını değil, aynı zamanda felsefe, sanat ve gündelik dil üzerindeki etkileriyle de dikkat çeker. Freud, kişiliğin yapısını üç temel bileşen üzerinden açıklar: id, ego ve süperegö (Cüceloğlu, 2006: 407). Freud'a göre ahlaki gelişim, kişilik gelişimiyle paralel olarak belirli psikososyal dönemler hâlinde gerçekleşmektedir (Bee ve Boyd, 2009). Freud, ahlaki gelişimi süperegönün bir işlevi olarak görür. Ona göre süperegödaki "vicdan" ahlak gelişiminin sonucudur (Turiel, 2002).

Freud, toplumun inandığı "doğru" ve "yanlış" kararlarının kaynağını teşkil eden kısma süperegö adını verir. İd ve ego gibi, süperegönün büyük bir kısmı da bilinçaltındadır. Bir toplumun "vicdanı", o toplumun bireylerinin süperegösünde yer alır ve süperegö bireyin davranışlarını sürekli süzgeçten geçirerek bireye "Bu yaptığın doğru, aferin sana!" ya da "Bu yaptığın yanlış, utan kendinden!" mesajlarını verir. Ego, id ile üst-ben arasında kalmış bir nevi cambazdır. Hem id'i memnun etmeye çalışır hem de süperegö tarafından azarlanmaktan kurtulmak ister (Cüceloğlu, 2006: 408).

Freud'a göre bireyin ahlaki gelişimi onun tatmin edilmesi gereken ihtiyaç ve arzularıyla toplumdan gelen baskı, yasak veya kurallar arasında bir denge kurmakla şekillenir. Özetle toplum, insanı kendi kurallarına göre davranmaya zorlar fakat insanın hayvani yönünü tatmin etmesi de gereklidir. İnsanın bu ince çizgide kalmaya çalışışındaki irade, ahlaki gelişimini olumlu yönde etkiler. İnsan, kendini sürekli durdurmaya yönelik kullandığı bu iradeyi sağlayabilse de uzun vadede bundan zararlı çıkacaktır. Bu iradeyi toplum içinde gösteren insan bir yerde yorulacak ve kendine saldıracaktır. Bu saldırı, kendini sürekli suçlu hissetmek olabilir. Suçlu hissetmek ya da vicdan azabından uzaklaşmak istemeyen insan kendini toplumun genel kaidelerine uyarken bulacaktır.

1.2.1.4. Carol Gilligan'ın Ahlaki Gelişim Kuramı

Psikoloji üzerine yüksek lisans yaparak bu alandaki akademik çalışmalarına başlayan Gilligan, Harvard'da doktora yaparken Eric Ericson ve Lawrence Kohlberg ile çalışır. Bu dönemde ahlaki ikilemlere ve genç kızların gelişimlerine odaklanır.

Kohlberg'in öğrencisi olan Gilligan, feminist düşünürler tarafından Kohlberg'in teorisine gelen eleştirileri değerlendirerek 1982'de kendi gelişim teorisini oluşturur. Türkçeye "Farklı Bir Sesten" olarak çevrilen "*In a different voice*" adlı eserinde psikolojik çalışmaların mütemadiyen erkekler üzerinde yapılarak kadınlara genellenmesine karşı çıkmıştır. Ahlaki gelişimde önemli olanın, bazı erdemlerin çocuklara kazandırılmasının değil "özen/ilgi" (caring) yaklaşımıyla okulların buna göre ortam oluşturmaları gerektiğini söyler (Gilligan, 1982).

Gilligan'ın çalışmalarının ardından ahlaki gelişimde cinsiyet farkının bir değişken olup olmadığı tartışılmış, ahlaki yargıların benlik kavramıyla ilişkili olup olmadığı sorgulanmıştır. Gilligan, eserinde ahlakın kadınlar için ne anlama geldiği üzerinde durarak ahlaki kararın sorumluluklarını üstlenmedeki nedenleri incelemiştir. Bağımsız kişiliğin ve kendilik kavramının oluşmasında önemli bir engel olan sürekli fedakârlığın ve feragatin olumsuz sonuçları üzerinde durmuştur. Gilligan, ahlakın mantığını erkek ahlaki mantığı ve kadın ahlaki mantığı olmak üzere iki boyutta değerlendirir. Ona göre kadın ahlaki mantığının temeli insanların ihtiyaçlarıyla uyumlanarak koruma, sorumluluk ve bakım üzerine odaklanan "bakım (ilgi/alaka) ahlakı" oluşturur. Erkek ahlakının mantığında ise adalet, eşitlik ve bireysel haklar gibi etik değerler üzerine düşünmeyi sağlayan "adalet ahlakı" vardır. Erkekler adil olma kaygısıyla başkalarının ihtiyaçlarını gözden çıkarmaya kadınlardan daha eğilimlidirler. Ayrıca Gilligan, kadın ahlaki mantığının feminen, erkek ahlaki mantığının maskülen çizgide olduğunu belirtir (Meriç, 2021: 254).

Gilligan (1982), teorisini üç evreye ayırır, bu evreler şu şekildedir:

- a. *Gelenek Öncesi Evre (Prekonvansiyonel)*: Bu evrenin merkezinde yaşam hakkı yer alır. Özellikle kadınlar, ahlaki ikilemleri kendi ihtiyaç ve çıkarları doğrultusunda değerlendirmeye yatkındır. Karar alma süreçlerinde bencil davrandıkları görülür. Kendileri dışında farkındalıkları sınırlıdır.
- b. *Geleneksel Evre (Konvansiyonel)*: Bu evrede kadınların ahlaki bakış açısı, kendilerini ikinci plana atarak başkalarının ihtiyaçları üzerine kuruludur. Diğer insanların beklenti ve ihtiyaçlarına odaklanan kadınlar, ahlaki ikilemlerde kimseyi incitmeyecek kararlar almaya gayret ederler. Kadınlar bu evrede sıklıkla hangi kararı alırlarsa alsınlar birini mutlaka kırma riskini taşıyan seçimlerle karşı karşıya gelirler.

- c. *Gelenek Üstü Evre (Postkonvansiyonel)*: Bir seçim yapmanın ciddi bir zorluk taşıdığını kabul eden kadınlar bu evrede çatışma yaratabilecek sorumlulukları tüm yönleriyle etraflıca değerlendirirler. Bu evrede kendi istek ve ihtiyaçlarının da önemli olduğunu fark ederek hem kendilerini hem de başkalarını incitmemeye gayret ederler.

1.2.1.5. Lawrence Kohlberg'in Zihinsel Ahlaki Gelişim Kuramı

Kohlberg'in Ahlak Düşüncesinin Temeli

Ahlaki gelişim, toplumların ilerlemesi açısından kritik bir öneme sahiptir. Bu nedenle tarih boyunca filozoflar, din adamları ve eğitimciler tarafından sürekli olarak ele alınmış ve çok yönlü biçimde incelenmiştir. Toplumsal değişimlere paralel olarak değer yargılarının da dönüşmesi, ahlaki düşünceyi sabit bir yapı olmaktan çıkarır. Bu bağlamda, bireyin ahlaki yargılarının nasıl şekillendiği sorusu da güncelliğini korumaktadır: Ahlaki düzey, bireyin ailesinden miras aldığı bir değerler bütünü müdür? Fıtrî bir yönelim midir? Yoksa büyük ölçüde toplumsal yapının ve çevresel etkenlerin bir ürünü müdür? Bu sorulara yanıt arayan psikologlar, eğitim bilimciler ve diğer ilgili alanlardaki uzmanlar, çeşitli kuramlar geliştirerek ahlaki gelişimi açıklamaya çalışmışlardır. Ahlaki gelişim denildiğinde ilgililerinin aklına ilk olarak Kohlberg gelmektedir çünkü Kaplan ve Er'in aktardığına göre (2020: 9) “modern psikolojide bu karmaşık konuyu ele alan ve geliştirdiği ‘ahlaki gelişim kuramıyla’ alanın paradigmasını belirleyen psikolog Lawrence Kohlberg’dir.”

Kohlberg'in ahlaki gelişim kuramı, Eflatun, Dewey, Piaget ve Kant gibi düşünürlerden ilham alan bir düşünsel zemine dayanır ve bu kuram, tezimizin teorik çerçevesini oluşturmaktadır. Kohlberg, Piaget'nin ahlaki gelişim yaklaşımını temel almış; ancak onun iki aşamalı modelini yeterli görmeyerek, bu yapıyı daha sistematik ve kapsamlı bir biçimde geliştirmiştir. Bu doğrultuda, Piaget'nin kuramını üç ana seviyeye ve toplam altı aşamaya genişleterek kendi ahlaki gelişim kuramını ortaya koymuştur. Martha Schlesinger'in 1987 yılında Kohlberg ve Gilligan'ın teorilerinin karşılaştırmasını yaptığı doktora tezinde Kohlberg'in teorisindeki temel sorular şu şekildedir. Bu sorulara verilecek cevaplarla birlikte Kohlberg'in teorisinin arka planı anlaşılmış olacaktır.

- Ahlak kavramıyla ne kastetmiştir?
- Ahlak hakkındaki temel varsayımları nelerdir?

- Ahlaki alanı ne oluşturur?
- Ahlak gelişiminin ideal hedefi nedir?
- Ahlak gelişimi nasıl ilerler? (Çinemre, 2020a: 30)

Kohlberg lise zamanlarında okul kurallarını ihlal eden bir öğrenciyken adalet ve ahlak kavramlarını da irdeleyen bilinçli bir gençtir. İlk sorgulamalarını, okul kuralları üzerine yapan Kohlberg; bu kuralların keyfi ve bireysel olarak oluşturulmuş olduklarını düşünür. Ona göre bu kurallar diğer insanların haklarını veya refahlarını korumaktan oldukça uzaktır. Sadece okul yıllarında değil, okulu bittikten sonra farklı yaşantılar geçirerek elde edeceği tecrübelerle de belirli sorgulamalarını devam ettirmiştir. Bu sorgulamaların en derinlerini II. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla yapmıştır. Savaş sonrası Avrupa'ya giderek savaşın bıraktığı izleri gözlemleme fırsatı bulmuş ve bu durum onun ahlaki fikrinin gelişmesinde oldukça önemle bir rol oynamıştır. Yahudi bir babanın oğlu olarak, Nazilerin Yahudi soykırımından oldukça etkilenmiş ve savaşın görünen yüzünün sadece yıkım ve korku olmasına rağmen aslında bunun arka planında tüm dünyanın anlamadığı büyük bir zulüm ve adaletsizliğin yattığına kanaat getirmiştir. Üniversitede okurken Platon ve Dewey'nin kitaplarındaki ahlaki meseleleri analiz eden Kohlberg; John Locke, John Stuart Mill ve Tomas Jefferson'dan yaptığı okumalarla evrensel insan haklarının ve insan refahının kültüre ya da özel olarak bireye göre rölatif olduğunu düşünmeye başlamış fakat daha sonra bu filozofların görüşlerinin birbiriyle tutarlı olmadığını fark etmiştir. Kohlberg'in teorisinin hiçbir kısmında ahlakın açık bir tanımı yapılmamıştır fakat Immanuel Kant'tan yaptığı okumalarla, adalet açısından herkese eşit değer vermenin, her bir insanın onuruna duyulan saygının, ahlakın özü ve kendisinin de aradığı temel ölçüt olduğu sonucuna varmıştır. Aslında onun ahlaka bakışı, ahlakın kendisini tanımlamaktan çok insanların ahlaki meselelere bakışını analiz etmekle alakalıdır (Çinemre, 2020a: 33; 2020b: 2-4).

Kohlberg'in Ahlak Tanımı ve Ahlakın Kaynağına Dair Yaklaşımı

Kohlberg, insanların belirli ahlaki ikilemlerde kalınca nasıl davrandıklarıyla ilgili yaptığı analizlerle onların ahlaki gelişim seviyelerini ortaya koymaya çalışmıştır. Bunu yaparken insanların ne yapması gerektiğiyle ilgili ahlaki bir didaktizmi hiç tercih etmemiştir. Dolayısıyla onun ahlak tanımı büyük ölçüde formalist felsefenin fikirlerini yansıtır niteliktedir. Çinemre, formalist felsefeye dair aşağıdaki bilgileri vermektedir.

Formalist felsefeye göre ahlak, sadece biçim açısından ele anılabilir, bu nedenle ahlakın içeriğine ilişkin görüş sunulamaz. Bu durumda ahlakı ele alış metaetik bir tarzda olmaktadır. Diğer bir deyişle bir tercihin ya da davranışın ahlaken doğru olup olmadığını, nedenleriyle sorgulayan normatif (kural koyucu) yargılara karşılık; metaetik yargılar, ahlakın ne olduğunu mantıksal, epistemolojik ya da semantik açıdan ele almaktadır (2020a: 33).

Ahlakın kendisinden ziyade, insanların ahlakı nasıl konuştuklarını tartışması dolayısıyla, Kohlberg'in ahlak tanımı genel kabul görmüş tanımlardan ya da bahsedilen sözlük tanımlarından oldukça farklıdır. Kohlberg, pek çok psikolog gibi teknik kavramlar kullanma yoluna gitmeden, ahlakı sıradan insanların anlayacağı şekilde ele almaktadır. Bazı araştırmacılara göre teorinin çok popüler olmasının bir nedeni de budur. Kohlberg kendi teorisinde tasarladığı basamak sisteminin her başlığında ahlakın farklı boyutlarına temas ederek, ahlakın en aşkın tanımı için bu teorideki altıncı yani son başlığa bakmak gerektiğini işaret eder. Kohlberg'in ahlakın doğuştan olduğuna işaret ettiği varsayılsa da o, sosyal ve kültürel çevrenin az da olsa etkisini kabul ederek paradoksal davranmaktadır. Nitekim ahlakın kültürlenme yoluyla olmasa da bir etken olarak kültürü gerektirdiğini söylemektedir (Lawson, 1983: 43-47).

Halk hikâyeleri, kültürel öğeleri yoğun bir biçimde içerdiğinden kuramın, tezimiz üzerinde işler bir yapı kazanacağını düşünüyoruz. Başlangıçta daha ilkel⁶ olan ahlaki düşünce, bireyin çevresiyle ilişkileri geliştikçe, yeni ve daha kompleks yapılar haline gelmektedir. Bu sosyal etkileşim, bireye rol çeşitliliği ve karşılıklı ilişki imkanları sunmakta ve dolayısıyla kişi, bu ilişkiler ağında ne kadar zıtlık durumuyla karşılaşarsa o kadar kompleks düşünme biçimi geliştirmektedir (Lawrence, 1977: 57). Halk anlatılarında, kurgusal yapının en önemli unsuru anlatıdaki zıtlık durumlarıyla ortaya çıkan çatışmalardır. Bu çatışmalardan hareketle anlatıdaki kişi kadrosunda yer alan ve alegorik yönü olan karakter ya da tiplerin ahlaki durumları tespit edilebilir. Bunlar neticesinde bu anlatıların oluştuğu sosyal bağlamın ahlak anlayışını ya da esasen idealize edilen ahlak anlayışı analiz edilebilir.

⁶ “İlkel” ifadesi burada değer yargılarının basit veya temel düzeyde oluşunu, karmaşık toplumsal ve kültürel bağlamlardan bağımsız hâlde bulunduğunu ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır; herhangi bir kültür veya topluluk için olumsuz bir anlam taşımamaktadır

Kohlberg'in teorisinde inşa ettiği basamak yapılarının kendi içinde doğal bir işleyişi bulunsa da bu basamaklardaki ahlak anlayışının bireyde doğuştan olduğunu ya da çevresel etmenlerden bağımsız olarak gerçekleşeceğini göstermez. Basamaklar, çocukla⁷ dış dünya arasındaki etkileşimsel tecrübenin ürünüdürler. Bu tecrübe, kültürel kalıpları çocuklara dayatmak yerine; çocuğun kendi organizasyonunu yeniden inşa etmesini sağlar (Kohlberg & Gilligan, 1971: 1058: 1059 akt. Çinemre, 2020a). Kohlberg'in bu açıklamalarında üç unsur dikkat çekmektedir: İlki, çocuğun doğuştan organizasyonel bir yapıya sahip olması; ikincisi, çocuğun ne kültürleştirilmiş ne de kültür dayatması altında olduğu; üçüncüsü de kültürün çocuğun ahlak gelişimini yönlendiren tecrübeleri sağlıyor olduğudur (Lawson, 1983: 47). Tezimizin halk hikâyeleri bağlamındaki incelemesi, bu tecrübe ortamının -özellikle anlatı geleneği üzerinden- ahlaki gelişim için bir potansiyele sahip olduğunu göstermektedir fakat bu potansiyel, kültürün bireye otomatik değer aktardığı anlamına gelmemelidir. Keza, incelediğimiz hikâyelerde bazı durumlarda bu kültürel değerlerin bireyin ahlaki düşünme düzeyini etkileyemediği, sınırlandırdığı ya da çarpık biçimde etkilediği gözlemlenmiştir. Bu durum Kohlberg'in kuramında "Kültür sadece imkân sunar, doğrudan yönlendirmez." ifadesiyle uyumludur.

Kohlberg'in ahlaka yaklaşımını özetlersek kendisinin bu konuda net bir ahlak tanımı yapmadığını, ahlakın sezgisel olduğunu fakat doğuştan olmadığını kabul ettiğini, tamamen kültürlenmeyle olmasa bile kültüre de ihtiyaç duyduğunu belirtmek gerekir. Kohlberg'e göre anlam ve doğruluk bir kimsenin, bir durum ya da olayla ilişkisi üzerine bağlamsal olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle Kohlberg, birey ve toplum arasında karşılıklı ilişkilere dayanan entegre bir ahlak anlayışını kabul ederek ahlakın sosyal doğasına vurgu yapmaktadır. Kohlberg'in bakış açısına göre, toplumsal yaşamı düzenleyen ya da sınırlandıran birçok kural, çoğu zaman sorgulanmadan kabul edilen ve kültürel görecelilik temelinde şekillenmiş genel geçer yapılardır. Ona göre bu tür kuralların gerçek anlamda işlevsel olabilmesi ve sürdürülebilir hâle gelebilmesi, ancak evrensel bir ilkeye dayandırılmalarıyla mümkündür. Bir ahlak kuralının evrensel

⁷ Kohlberg'in kuramında, ahlaki gelişim süreci çoğunlukla "çocuk" üzerinden örneklendirilse de bu kuramsal çerçeve sadece çocukluk dönemiyle sınırlı değildir. Aksine, bireyin yaşam boyu gelişen ve çevresiyle etkileşim hâlinde şekillenen ahlaki muhakeme süreçlerini açıklamayı hedefler. Bu nedenle, çalışmamızda halk hikâyelerindeki kahramanların ahlaki gelişim düzeylerini analiz ederken "çocuk" yerine "birey" ifadesi tercih edilmiştir. Böylelikle teorisin tarihsel bağlamına sadık kalınmakla birlikte inceleme alanının edebî anlatılar ve yetişkin bireyler olması göz önünde bulundurulmuştur.

bir zemine oturtulması gerektiğinde ise Kohlberg'in önereceği temel ilke, kuşkusuz "adalet" olacaktır (Chazan, 1985: 70-78; Çinemre, 2020a: 41).

Kohlberg'in ahlak gelişim teorisi, ciddi bir felsefi geleneğe ve derin bir teorik arka plana dayanmaktadır. Kohlberg'in zamanından (1927-1987) günümüze felsefe, eğitim, psikoloji, teoloji ve kriminoloji başta olmak üzere pek çok bilim dalını etkileyen teorinin gücü ve orijinalitesi de buradan kaynaklanmaktadır (Kaplan ve Er, 2020). Kohlberg'in teorisinin kavranmasına yönelik sağlıklı bir yaklaşım geliştirebilmek adına teorinin felsefi ve psikolojik temellerini de incelemek faydalı olacaktır.

Teorinin Felsefi Temelleri

Felsefe tarihi boyunca ahlaki kural ve ilkelerin dayanağı konusunda çok çeşitli değerlendirmeler yapılmıştır. Ahlaka temel olarak düşünülen esaslar, öncelikle "din" ve "din dışı" olmak üzere iki başlıkta değerlendirilebilir. Bunlardan din dışı temel, farklı filozoflar tarafından akıl, sezgi ya da duygu açısından ele alınmıştır. Kohlberg'in teorisinin felsefi arka planı, ahlaki akılla temellendiren Sokrates, Platon, Kant, Dewey, James Mark Baldwin, John Rawls, Jürgen Habermas ve R. M. Hare gibi filozoflara dayanmaktadır. Bu filozoflardan Sokrat'ın ahlak felsefesi, akılla temellendirilen ilk rasyonel ve laik ahlak felsefesidir. Sokrat'ın ahlak anlayışı daha sonra Platon ve Aristo tarafından geliştirilmiş ve yine akla dayandırılarak temellendirilmiş ve Kohlberg'in görüşlerini büyük ölçüde etkilemiştir. Filozofların tarihsel süreçte ahlak yargılarını ele alış şekillerine baktığımızda ahlaki yargının "objektif, evrensel ve rasyonel süreçler" ya da duyguların merkezî olarak rol aldığı "rölatif ve bağlamsal olgular" şeklinde iki farklı perspektif karşımıza çıkar (Kılıç, 1992: 14-15; Çinemre, 2020a: 41-42).

Kohlberg'in teorisi tarihsel olarak "objektif, evrensel ve rasyonel süreçler"e odaklanır. Bunun sebebi Kohlberg'in; Kant, Dewey ve Rawls gibi düşünürleri benimsemesidir. Daha sonra 18. yüzyılın başlamasıyla ahlakın daha çoğulcu ve bütünsel bir bakış açısı ortaya çıkar. Bu bakış açısı geleneksel olanı sorgulayıp ahlaki karar almada rölativitenin ya da bağlamsallık ve duygulanımın rolüne dikkat çekmiştir. David Hume, Iris Murdoch, Richard Stanley Peters ve Lawrence Blum gibi filozoflar ahlakın adalet odaklı sorgulamayla belirlenebileceği görüşünü reddedip Kantçı geleneği eleştirmişlerdir.

Peters, duygusal, bilişsel ve davranışsal açıların hepsine eşit önem vererek bütünsel bir ahlak kabulü yoluna gitmiştir. Ona göre mantık, tutkular, alışkanlıklar ve duygular ahlak gelişiminde otonom yargı kadar önemlidir. Blum da bu konuda Peters'e katılmış ve duyguların genel davranışlardaki rolüne dikkat çekmiştir. Hume ise empatinin ahlaki karar alışı katkı sağlayacağını ileri sürmüştür. Murdoch da bu konuda sevgi kavramını ahlak felsefesinin merkezine koyarak ahlaki bakışın, yalnızca adalet ve haklar kavramlarında yatmasını tartışmıştır. Rasyonel farkındalığı ahlakla eşitleyen bir teorinin, tecrübe edilmemiş yaşamın erdemli olabileceği ihtimalini reddetmiştir. Bu kısa tarihî süreç bağlamında ahlakın, rasyonel düşüncenin ya bütüncül bir süreç olması ya da hem duyguyu hem de bilişi içine alan pluralistik bir olgu olmasına ilişkin bu iki temel konseptten iki çağdaş psikolojik ahlak gelişimi teorisi ortaya çıkmıştır. Bunlar da Kohlberg'in bilişsel yapı ve Carol Gilligan'ın pluralistik temelli teorileridir (Schlesinger 1987:18-22; Çinemre, 2020a: 43)

Sokrates ve Platon gibi birçok filozof, “iyi” denilen olgunun insanın kendi muhakeme gücüyle keşfedebileceğini söylemiştir. Aristo da fikren bu filozoflara çok uzak değildir zira kendisi de “iyi”nin objektif olduğunu ve ancak akılla bilinebileceğini öne sürer. Bu yaklaşımlar paralelinde bahsedebileceğimiz diğer bir filozof Kant’tır. Kant, özellikle duygu durumlarının ahlaki pencerede güvenilmez olduklarını, duygularla ahlakın yorumlanmasının tutarsız olduğunu söyler. Kısacası Kant geleneği, klasik düşünürlerle aynı paralelde olup duyguları mantıksal yargılamadan ayrı tutarak onlara ikinci bir rol vermektedir. Bu felsefî yaklaşımı devam ettiren Dewey ve Rawls da ahlaki muhakemenin merkezi olarak “sosyal adalet” kavramını ileri sürmüşlerdir. Bu düşünürlerin hedefi, zekayı duygulardan ayırarak bütüncül bir ahlaki muhakeme kavramı oluşturmaktır. Bu da onlara göre rasyonel, bağımsız ve adalet hakkında evrensel düşünebilme sürecini ifade etmektedir (Blum, 1980: 19-20; akt. Çinemre, 2020a: 44).

Kohlberg’e göre ahlak ve ahlaki yargılama, bilişsel bir yetenektir. Onun ahlaki sorgulama yaparken faydalandığı bilişsel gelişimsel yaklaşım pozitivist varsayımlardan başkadır ve metaetik felsefî varsayımlara dayanmaktadır. Kohlberg her zaman, kültürel ve etik göreceliliğe karşı gelerek ahlaki karar almayı ve adalet prensibini teorisinin merkezine koymuştur. Frankena gibi ahlakla ilgilenen filozoflar ahlaki yargı çeşitlerini dört grupta ele alırlar. Bunlar; görev ve yükümlülüklerle ilgili (deontic) yargılar, aracının niteliğine ve değerine odaklanan (aretaic) yargılar, iyi bir yaşam idealinden bahseden yargılar ve ahlakın nihai doğası hakkında metaetik ya da yansıtıcı yargılardır. Kohlberg’in teorisi ise görev ve yükümlülüklerle ilgili (deontic)

sorgulamanın bireysel gelişimi (ontogenesis) ilgilendiren kısmını tasvir etmekle ilgilidir (Gielen, 1994). Kohlberg bir makalesinde buna ilişkin fikirlerinden şu şekilde söz etmiştir:

Ahlak gelişimiyle ilgili evrensel ontogenetik bir trendin olduğunu ilk çalışmalarında söylemiştim. Bu, Batılı ahlak filozoflarınca da böyle kabul ediliyordu. Böyle bir “rasyonel” ya da “olgunluk ahlakının” gelişmesi, değişik irrasyonel ya da keyfi kültürel kuralları ve değerleri öğrenmekten farklı bir süreçtir. Ahlak gelişiminin, sadece sözlü değerleri ya da çocuğun, içinde bulunduğu kültürün kurallarını öğrenmesi işi değildir; bundan daha evrensel, her kültürde ortaya çıkabilecek olan bir şeye işaret eder (1971: 171; akt. Lawson, 1983: 38-40)

Kohlberg’in burada savunduğu fikir, ahlaki gelişimin salt kültürel kuralların öğrenilmesine indirgenemeyecek oluşudur. Bir bireye “yasak” olan öğretildiğinde birey bunu öğrendiği için ahlaklı olmaz; onun yaptığı şeyin neden doğru ya da yanlış olduğunu kavraması ve içselleştirmesi gerekir. Bu fark, ahlaki olgunluk farkını ortaya çıkarır. Kohlberg bunu kültürden bağımsız değil, kültür-ötesi evrensel bir eğilim olarak görür. Bizim çalışmamızdaki analizlerde buna yakın olan durum, halk hikâyelerinde ahlaki olgunluğa ulaşan karakterlerin sadece toplum baskısıyla değil içsel bir değerle (adalet, merhamet, saygı, sevgi vb.) hareket etmesidir. Bu da Kohlberg’in rasyonel ahlaki muhakeme görüşüyle temelde örtüşür.

Teorinin Psikolojik Temelleri

Kohlberg; Kant, Platon, Dewey ve Rawls gibi filozoflarla şekillenen felsefi yapısını, Baldwin, William McDougall, George Herbert Mead ve Piaget gibi psikologların çalışmalarından hareketle psikolojik bir teoriye adapte etmiştir (Gielen, 1994: 33-34). Kohlberg’in kuramı, özellikle erken dönem çalışmaları ve teorik zemini bakımından, Piaget’nin çocukların ahlaki gelişimine yönelik araştırmalarına dayanmaktadır. Tıpkı Piaget gibi, Kohlberg de bilişsel gelişim ile ahlaki gelişim arasındaki ilişkiye dikkat çekmiş ve bu bağlamda adalet ilkesine özel bir vurgu yapmıştır. Bununla birlikte, bilişsel gelişimin ahlak açısından gerekli bir unsur olduğunu kabul etmiş; ancak ahlaki gelişim için tek başına yeterli olmadığını da ifade etmiştir (Sholl, 1971: 366 akt. Çinemre, 2020a: 48)

Ahlak gelişimini tarihsel olarak incelediğimizde üç büyük felsefi öğretiyi vardır. Hem eğitime yön vermede hem de çağdaş psikoloji ilkelerinde bu öğretiler etkileyici olmuştur. Bunlardan ilki “doğuştan günahkârlık”tır ve Hristiyanlığa dayalıdır. Bu

öğretiye göre insanlar günahkâr doğarlar. Ebeveynleri tarafından da iyiyi, kötüyü ve doğruyu öğrenebilirler. Özellikle psikanalitik yaklaşım bu öğretiye dayanır. John Locke'un *tabula rasa* öğretisi ise İngiliz empirizminden çıkmış olan sosyal öğrenme kuramıdır. Bu öğretiye göre çocuk tarafsız olarak dünyaya gelir. Bu anlayışa göre insan, toplumsallaşma sürecinde istenilen doğrultuda yönlendirilebilir. Ahlak, uyulması ve kaçınılması gereken bir davranışlar serisini içerir. Bu davranışlar da çoğunlukla çevrenin kabul veya reddi olarak ortaya çıkan ödül ve cezalarla elde edilirler. Bilişsel gelişim yaklaşımı ise Rousseau'ya uzanan "doğuştan masumiyet" anlayışına dayanır (Çileli, 1986: 10). Rousseau'ya göre insanlar saf ve temiz bir dünyaya doğarlar ve olumsuz her şeyi dünyaya geldikleri çevredeki yetişkinlerden öğrenirler.

Kohlberg, bu üç büyük felsefi öğretilerden sonuncusunu benimser. Ahlaki gelişimi zihinsel bir gelişim süreci olarak kabul eder. Bu gelişim sürecinde ahlaki yargının heteronom boyuttan otonom boyuta doğru evrildiğini savunur. Bilindiği gibi heteronomi başkasının etkisi altında olma durumu otonomi ise özerklik durumudur. Heteronom ahlakta çevre, geleneksel yapı, yasalar, politikalar ve din gibi durumlar varken otonom ahlak bireyin bağımsız olarak aldığı ahlaki kararlardır denebilir. Kohlberg'in ahlaki gelişim kuramındaki basamak sistemini incelediğimizde bireyin heteronom ahlaktan otonom ahlaka doğru gelişim gösterdiğini görürüz.

Kohlberg'e göre, ahlak gelişiminin asıl unsuru, Sigmund Freud'un ileri sürdüğü gibi sosyal baskı, süperegö ya da alışkanlıklar değil; bir çeşit muhakeme ve yargılamadır. Bu muhakeme biçimleri de çocukluktan yetişkinliğe doğru önemli değişiklikler kat ederek gelişmektedir. Teoriye göre, ahlaki sorgulamanın her çeşidi belli bir bilişsel yapının ürünüdür. Bu yapılar, çocuğun sosyal çevresiyle ilişkisi sonucu gelişmektedir. Başlangıçta ahlaki düşünce daha basit iken, bireyin çevresiyle ilişkisi geliştikçe daha fazla sosyal durumla karşı karşıya kalacağından yeni ve daha kompleks düşünme yapıları geliştirmektedir (Israella, 1977: 198 akt. Çinemre, 2020a: 50).

Halk hikâyelerinde sıkça karşılaşılan sosyal problemler -halkı tehdit eden bir yılanın su kuyularına dadanması, haramilerin o şehri yakıp yıkması, devlerin ülkeyi tehdit etmesi vb.- bireylerin yalnızca bireysel değil toplumsal sorumlulukla da hareket ettiklerini ortaya koymaktadır. Bu tür anlatılar, bireyin ahlaki muhakemesini şekillendiren sosyal bağlamları görünür kılar ve Kohlberg'in vurguladığı gibi, bireyin karşılaştığı sosyal durumlar aracılığıyla ahlaki düşünme biçimlerinin gelişebileceğini gösterir.

Teorinin Temel Kavramları

Kohlberg'in bilişsel gelişim yaklaşımı, bazı temel kavramlara dayanmaktadır. Bu kavramlar şunlardır: Yapısalcılık, fenomenalizm, etkileşimcilik, benlik, rol alma ve denge. Teorinin daha iyi anlaşılması için merkezi rol oynayan bu kavramlara yer vermek yararlı olacaktır.

Yapısalcılık: Bilişsel yapılar gelişimsel düzenlilik ve kültürden bağımsız olarak genelgeçerlik gösteren zihinsel operasyonların, organize edilmiş yapılarına işaret etmektedir. Fakat düşüncenin spesifik içeriği, durumdan duruma, kişiden kişiye ve kültürden kültüre değişiklik göstermektedir. Bilişin fonksiyonu, aktif bir bilgi işleme süreci yoluyla olayları ve nesneleri birbiriyle ilişkilendirmektir. Bu şekilde oluşturulmuş bağlantıların en genel biçimleri, “tecrübe kategorileri” olarak adlandırılmaktadır. Bu kategoriler nedensellik, zaman, mekân ve mantık ilişkilerini kapsayan ilişki ve bağlantı bulma biçimleridir. Ahlaki alandaki tecrübe kategorileri takdir etme, suçlama, görev, hak ve sorumluluk verme ve değer, ideal ve normlara referansta bulunma gibi zihinsel operasyonları kapsamaktadır.

Fenomenalizm: Bir kişinin davranışının ancak kişinin bilinçli tecrübeleriyle anlaşılabilceği anlamına gelmektedir. Ahlaki alanda bu, bir durumun birey tarafından yapılan yorumudur. Bireyin herhangi bir durum hakkındaki kendi yorumu, davranışlarına ahlaki ya da gayri ahlaki sıfatını kazandırmaktadır. Ancak kişinin ahlaki yargılarının anlamları, kendi kullandığı kavramlarla ilişkilendirilerek düşünölmeli ve bilinçsiz motiflere, sorgulamadan öörenilen alışkanlıklara, kişilik özelliklerine ya da dış güçlere dayandırılmamalıdır.

Etkileşimcilik: Bilişsel yapılar, organizmanın içyapılarıyla çevrenin dış yapıları arasındaki etkileşimle gelişmektedir. Bilişsel yapılar, ne organizmada doğuştan var olan şemalara ne de çevrede bulunabilen uyarıcılara dayanmaktadır. Bu yapılar organik yapılarla etkileşimde bulunan belli şemalara göre organize edilmiş deneyimlerden ortaya çıkmaktadır,

Benlik: Sosyal gelişim, benlik ve ego kimliği üzerine dayanmaktadır. Benlik kavramı, her basamakla birlikte yeni bir forma bürünmektedir. Benlik ve onun ötekilerle ilişkileri, ortak bir toplumsal dünya ve sosyal standartlar karşısında yeni bir konsepte girmektedir.

Rol alma (Empati): Sosyal biliş, rol alma sürecine dayanmaktadır. Rol alma süreci, ahlaki gelişim için vazgeçilmezdir. Zira ahlaki gelişimin daha üst basamakları, rol üstleniminin daha karmaşık süreçlerine dayanmaktadır. Dolayısıyla rol alma imkanları sağlayan sosyal bir çevre, aynı zamanda ahlaki gelişimi de sağlamaktadır. Rol alma, kişiye sorumluluk üstlenme, grup hedeflerini belirleme, kurallar ve onların haklılığı konusunda görüş bildirme ve grup üyelerinin refahı için uygun bir atmosfer oluşturma gibi imkanlar sunmaktadır. Tüm basamaklar, sosyal meselelerde diğerlerinin rolünü almayı temsil eder. Bu nedenle gelişimin sosyal-çevresel belirleyicileri, rol alma için sunmuş olduğu fırsatlardır.

Denge: Sosyal gelişim; bireyin davranışlarıyla, ötekilerin benliğe yönelik davranışları arasındaki ilişkileri düzenleyerek dengelemektir. En genel anlamda bu denge, ahlakın son noktası ya da belirleyicisi olan ve “karşılıklılık” ya da “eşitlik” olarak anlaşılan adalet ilkesidir. Tamamen dengelenmiş formlar, adaletle ilişkili talepleri karşılayanlar olup Kohlberg tarafından ahlaki alanda derinlemesine kullanılmaktadırlar. İçerikleri hakkında kısaca bilgi verilen yapısalcılık, fenomenalizm, etkileşimcilik, benlik, rol alma ve denge kavramları Kohlberg’in teorisinin anlaşılmasında rol oynayan en temel anahtar kavramlardır. (Çinemre, 2020a: 51-52).

Kohlberg’in geliştirdiği Bilişsel Ahlaki Gelişim Modeli, yalnızca gelişim psikolojisi alanında değil, etiksel karar verme süreçlerini açıklamaya çalışan çeşitli kuramsal modellerde de etkisini sürdürmektedir. Özellikle örgütsel etik alanında yapılan çalışmalarda, bireylerin ahlaki kararlarını nasıl verdiklerini anlamaya yönelik birçok model, doğrudan ya da dolaylı olarak Kohlberg’in kuramından beslenmiştir. Bu modeller, ahlaki gelişimi yalnızca bireysel değil, aynı zamanda sosyal ve kurumsal bağlamda da değerlendirmeye imkân tanımıştır (Bolat & Aytemiz Seymen, 2007: 56). Bu bağlam halk hikâyelerindeki karakterlerin sosyal rolleri, değer çatışmaları ve karşılaştıkları ahlaki ikilemler üzerinden değerlendirildiğinde oldukça açıklayıcıdır. Zira bu hikâyeler, bireylerin salt kişisel çıkarlarına göre değil ait oldukları toplumun değerlerini gözeterek nasıl karar aldıklarını da gösterir. Böylece Kohlberg’in kuramının edebî çözümlemelerde işlevsel olduğu söylenebilir.

Ahlaki Gelişim Basamakları

Kohlberg'in teorisinde ahlak gelişimi, mantıki düşüncenin giderek artan karmaşık bir süreci olarak tanımlanır. Bu süreç boyunca ahlaki yargılama yeteneği, birbirini izleyen basamaklardan geçmek suretiyle evrensel adalet prensibi ile uyumlu hâle gelerek gelişir. Ahlak gelişimi, kişinin düşünce yapısının dönüşümü olduğundan; bu gelişim, niceliksel değil niteliksel bir mahiyet arz eder. Bu nedenle de ilerlenen her yeni basamak, bir önceki basamaktan yapısal olarak farklıdır. Bu gelişim skalasında kişilerin ahlaki tercihleri önceden kestirilebilir ve bu nedenle analiz ve değerlendirmeye tâbi tutulabilir (Lawson, 1983: 28-29 akt. Çinemre, 2020b: 18). Kohlberg'in kuramında, çocukluktan yetişkinliğe doğru bir ahlaki gelişim süreci öngörülse de kendisinden önceki gelişim kuramcılarının aksine yaşa özel bir vurgu yapmaz. Ona göre yetişkin bir birey de oldukça düşük bir ahlaki gelişim düzeyinde bulunabilir. Kuramda yer alan basamaklar, belirli bir sırayı izleyen ve birbirini aşamalı olarak takip eden bir sistematiğe sahiptir. Bireyin düşünsel kapasitesi geliştikçe ahlaki yargı yetisi de gelişir; bu gelişim, kişinin daha üst bir basamağa geçmesini sağlar. Her basamak, niteliksel olarak öncekinden farklıdır. Ancak birey bu basamaklar arasında mutlaka ilerlemek zorunda değildir; bazıları belirli bir düzeyde sabit kalabilir. Bu durum, ahlaki gelişimin de bireysel farklılıklara bağlı olarak değişkenlik gösterebileceğini ortaya koyar.

Kohlberg'e göre, altı basamaklı bir yapıda kişinin hangi basamağa ne zaman ulaşacağını belirleyen dört temel unsur bulunmaktadır. Bunlardan ilki, ağırlıklı olarak genetik bir özelliğe sahip olan bireyin mantıkî sorgulama kapasitesidir. Hem genetik hem de çevresel bir etkisi olan ikinci unsur ise bireyin arzu ve motivasyonudur. Tamamen çevresel etkisi olan son iki unsur da sosyal rolleri öğrenme fırsatları ve kişinin içinde bulunduğu, alışık olduğu sosyal kurumlardaki adalet biçimleridir (Thomas, 1997).

Kohlberg'in teorisi, ahlaki muhakeme gelişiminin evrensel basamaklarına odaklanmaktadır. Bu basamaklar bireylerin kişiler arası ilişkilerdeki çatışma durumlarında verdikleri cevapların arkasında yatan ahlaki sorgulamalarıyla belirlenir. Kohlberg bu belirlemeleri yapmak için "ahlaki yargı ikilemleri" adını verdiği hikâyeler kurgulamıştır. Kohlberg'in ahlaki gelişim kuramı denince akla ilk gelen ahlaki yargı ikilemi "Heinz İkilemi"dir:

Avrupa'da bir kadın, bir çeşit kanserden ölüm döşegindedir. Doktorların kendisine vereceği tek bir ilaç vardır. Bu ilaç da o şehirdeki bir eczacının yeni keşfettiği bir çeşit radyumdur. İlacı üretmek eczacı için masraflı olmuştur. Eczacı ilacı, üretiminin kendisine

mâl olduğu fiyatın on katına satmak ister. Mesela radyum için kendisi 400\$ ödedyse, ilacın sadece küçük biz dozu için 4.000\$ ister. Hasta kadının kocası, Heinz, tanıdığı herkese borç almak için gider ve tüm yasal yolları denemesine rağmen 2.000\$, yani ilacın maliyetinin ancak yarısını toplayabilir. Eczacıya eşinin ölmek üzere olduğundan bahseder ve ilacı ucuza satmasını ya da parasını daha sonra ödemesi için kendisine zaman vermesini ister. Ancak eczacı da: "Hayır, bu ilacı ben ürettim ve kazancımı bundan karşılamak istiyorum." der. Bu durumda her yolu deneyen Heinz, çaresizlikten ne yapacağını bilemez ve eczaneye girip eşinin hayatı için ilacı çalmayı düşünür. Heinz ilacı çalmalı mı, çalmamalı mı? Neden?

Bu ahlaki yargı ikileminden hareketle her basamakta işleyen ahlaki yargı mantığını örneklendirmek gerekirse ortaya şu şekilde bir tablo çıkacaktır.

Tablo 3. Heinz İkilemi ve Ahlaki Gelişim Basamakları

1. Basamak (İtaat ve Ceza) "Heinz İlacı Çalmalıdır." İlacı çalmalısın. Eşinin ölümüne sebep olursan başkaları tarafından suçlanırsın ya da eşini kurtarmak için gerekli olan parayı bulamadın diye suçlanırsın.	1. Basamak (İtaat ve Ceza) "Heinz İlacı Çalmamalıdır." İlacı çalmamalısın çünkü eğer çalıp da kaçarsan polisin her an seni yakalayacağı düşüncesiyle devamlı huzursuzluk içinde yaşayacaksın.	2. Basamak (Saf Çıkarıcı) "Heinz İlacı Çalmalıdır." Eğer yakalanacak olursan ilacı iade edersin ve daha az ceza alırsın. Hapisten çıktığında eşinle tekrar bir araya gelirsin.	2. Basamak (Saf Çıkarıcı) "Heinz İlacı Çalmamalıdır." İlacı çalarsan uzun süre hapiste kalırsın ve eşin sen çıkana kadar ölmüş olur. İlacı boşuna çalmış olursun. Eşinin hastalığına sen sebep olmadığın için kendini suçlamamalısın.
3. Basamak (İyi Çocuk) "Heinz İlacı Çalmalıdır." İlacı çaldığın için hiç kimse senin kötü olduğunu düşünmez ama çalmazsan eşinin ölümüne sebep olduğundan kimsenin yüzüne bakamazsın.	3. Basamak (İyi Çocuk) "Heinz İlacı Çalmamalıdır." İlacı çalarsan hem ailenin onurunu hem de kendi onurunu incittiğin için üzülür ve kimsenin yüzüne bakamazsın.	4. Basamak (Kanun- Düzen) "Heinz İlacı Çalmalıdır." Eğer eşinin ölmesini bir şekilde engellemezsen o öldükten sonra suçluluk duyarsın.	4. Basamak (Kanun-Düzen) "Heinz İlacı Çalmamalıdır." İlacı çaldığında yanlış bir şey yaptığını bilmeyebilirsin ama cezalandırıldıktan sonra yaptığının yanlış olduğunu anlayacak ve sahtekârlığından dolayı daima suçluluk hissedeceksin.

5. Basamak (Toplumsal Sözleşme) "Heinz İlacı Çalmalıdır." Eğer ilacı çalmazsan diğer insanların gözünde saygıdeğer biri olarak kalmazsın.	5. Basamak (Toplumsal Sözleşme) "Heinz İlacı Çalmamalıdır." Eğer ilacı çalarsan hem başkalarının hem de kendi gözündeki saygınlığını yitirirsin.	6. Basamak (Evrensel Ahlak) "Heinz İlacı Çalmalıdır." Eşinin ölmesine sebep olursan kendini daima suçlarsın çünkü en temel insan hakkı olan yaşam için üzerine düşeni yapmamış olursun.	6. Basamak (Evrensel Ahlak) "Heinz İlacı Çalmamalıdır." İlacı çalarsan diğer insanlar tarafından suçlanmazsın ama kendi onuruna ve kişisel değerlerine bağlı davranmadığın için üzüntü duyarsın.

Bu basamaklar, bir insanın ahlaki yargısını formüle ettiği pozisyonu ana hatlarıyla ortaya koymakta, sosyal-ahlaki basamakları irdelemektedir. Tablodaki ahlaki yargının, her biri kendi içinde iki basamağa ayrılan üç düzeyi sunulmaktadır. Her basamak aşağıdaki üç soru dikkate alınarak açıklanmıştır (Kohlberg, 1976 akt. Çiftçi, 2003).

- Hangi davranış biçimi doğrudur?
- Neden o doğrudur?
- Farklı basamaklardaki yargı oluşumunda mevcut olan sosyal-ahlaki perspektifler nasıl oluşmakta ve işlemektedir?

Basamak Yapısının Özellikleri

Ahlaki gelişim basamakları, her biri bir öncekinden yapısal olarak daha gelişmiş olan, değişmeyen bir dizi aşamadan oluşur. Bu gelişmişlik; üst basamakların daha yüksek, daha ileri düzeyde, daha farklılaşmış ve bütünleşmiş bir yapıya sahip olmaları ve aynı zamanda daha dengeli yargılar içermeleri anlamına gelir (Kohlberg, 1971: 51-53; Çinemre, 2020b:19). Kohlberg, bu basamakların evrensel geçerliliğe sahip olduğunu savunur ve bireylerin tutarlı bir biçimde bu aşamalardan geçerek ahlaki gelişimlerini sürdüreceklerini öne sürer. Kohlberg, ahlaki gelişim basamaklarının niteliğini açıklarken özellikle "farklılaşma" ve "bütünleşme" kavramlarına vurgu yapar. Her basamak, bir öncekine kıyasla daha farklılaşmış ve daha bütünleşmiş bir ahlaki anlayış sunduğundan, bu yönleriyle daha yeterli kabul edilir. Kohlberg, özellikle 6. basamağın yeterliliğini temellendirmek amacıyla bu kavramlara başvurur. Farklılaşma, örneğin alt basamaklarda görülen mülkiyet gibi daha somut değerlere karşılık, üst basamaklarda yaşam hakkı gibi daha soyut ve evrensel değerlere yöneliş; zorunluluk odaklı yaklaşımlardan, duyarlılık temelli yaklaşımlara geçiş şeklinde kendini gösterir. Bütünleşme ise bireysel haklar ve toplumsal sorumlulukların ortak

bir temelde buluşması ve ahlaki yargıların sosyal refah bakış açısıyla ele alınması anlamına gelir (Aron, 1977: 204-206 akt. Çinemre, 2020b: 20).

- Basamaklar sabit bir sıra izler ve geri dönüş söz konusu değildir: Bu ilke iki temel unsura dayanır.

a. İleri düzeyde bir travma yaşanmadıkça, birey normal koşullarda bulunduğu ahlaki sorgulama basamağında sabit kalabilir ya da yukarı yönde bir ilerleme gösterebilir; ancak daha alt bir basamağa geri dönmez. Her bireyin bu süreçte ilerleme hızı farklı olabilir, bazıları belirli bir düzeyde uzun süre kalabilir fakat gelişim devam edecekse bu geçiş mutlaka belirli bir sıra dâhilinde gerçekleşir. Bu durum, farklı kültürler için de evrensel kabul edilir.

b. Basamaklar arasında sıçrama yapılamaz. Yani bir bireyin 1. basamaktan doğrudan 3. basamağa geçmesi mümkün değildir; 2. basamak mutlaka deneyimlenir. Kohlberg'in uzun süreli boylamsal çalışmalarında da basamak atlanmasına dair hiçbir örneğe rastlanmamıştır.⁸

- Basamaklar, kendi içinde hiyerarşik ve bütüncül yapılar oluşturur:

Birey üst basamaklara ilerledikçe, alt basamaklardaki ilke ve kavramları tamamen terk etmez; aksine, bunları daha üst düzey düşünme biçimleriyle bütünleştirerek daha kapsamlı bir ahlaki anlayış geliştirir. Üst basamaklar, alt basamakların düşünce yapılarını içerir, fakat bireyin ahlaki muhakeme düzeyi genellikle ulaştığı en yüksek basamakta yoğunlaşır. Aynı zamanda basamakların yapısal bütünlükler ve organize düşünce sistemleri olması, bireylerin ahlaki yargılarında belirli bir tutarlılık sergilediklerini gösterir. Buna göre, bireyler hangi ahlaki ikileme karşılaşırsa karşılaşırsın, genellikle bulundukları basamağın düşünme biçimine uygun yargılarda bulunurlar (Çinemre, 2020b: 20-21)

⁸ Constance Boucher Holstein tarafından 1976 yılında yapılan bir çalışmada deneklerin bazısının 4. basamağı atlayarak 3. basamaktan 5. basamağa geçtikleri tespit edilmiştir. İlgili çalışmanın detayları için Bkz. (Holstein, 1976: 51-61; Çinemre, 2020b). Daha sonra Kohlberg, teorisinde basamak revizyonuna gitmiştir. Kohlberg'in daha sonra yaptığı sistem revizyonlarında 4½ ve 5B gibi ara düzeyler önerilmişse de, bu tezdeki analizler klasik altı basamaklı modele dayandırılmıştır; çünkü bu yapı, halk anlatılarındaki karakter çözümlemeleri için hem yeterli hem de uygulama açısından açıklık sağlayan bir sistem sunmaktadır. Söz konusu ara basamaklar, daha çok deneysel psikoloji ya da ölçek geliştirme gibi ileri düzey uzmanlık gerektiren çalışmalarda, detaylı puanlama açısından önem taşımaktadır. Oysa bu tezde olduğu gibi kuramsal temelli, metin ve karakter çözümlemelerine dayanan araştırmalarda bu tür ayrıntılara yer verilmesi zorunlu değildir.

1.2.1.5.1. Gelenek Öncesi Düzey

Kohlberg'in gelecek öncesi düzey olarak adlandırdığı bu dönem, Piaget'nin “heteronom ahlak” ya da “dışa bağlı ahlaki dönem” olarak adlandırdığı dönemdir. Bu düzeyde bulunan birey kendi sosyal çevresinden edindiği kültürdeki “iyi” ya da “kötü” olarak belirlenmiş olan ölçütlere göre davranır. Bu düzey, benmerkezci ve dışa bağlı ahlaki sosyal bakış açısıyla başlar ve hemfikir olunan diğer bireylerle faydacı alışverişler yoluyla kişisel çıkar elde etmek değerli kabul edilir. Bu düzeyin en belirgin özelliği bireyin otoriteye olan körü körüne bağlılığıdır. Bu seviyede ahlaki gelişim gösteren bireylerin birbirine olan ilişkisi çıkarlara dayalıdır (Deniz, 2007). Bu düzeyde iyi ya da kötü olarak ortaya çıkan maddi sonuçlar, ceza ve ödül kuralları ile iyi ve kötü gibi etiketler, bunlara sahip olanların gücüne göre yorumlanır (Güngör, 2000). Bu düzeydeki bireyler, insan yaşamının değerini sadece kendi ihtiyaçlarını karşılayacak bir araç olarak görürler ve kendi gereksinimlerini ön planda tutarak ihtiyaçlarını tatmin etmeye yönelirler (White & Richard, 1999). Gelenek öncesi düzeyin iki alt başlığı bulunur.

1.2.1.5.1.1. İtaat ve Ceza Basamağı

İtaat ve Ceza basamağı, gelenek öncesi düzeyin ilk basamağıdır. Bu basamakta birey, dışarıdan belirlenen kurallara ve otoriteye göre hareket eden bir ahlak anlayışı gösterir. Bu durum heteronom ahlak olarak adlandırılır. İtaat ve Ceza basamağındaki bireylere göre “doğru” cezadan kaçışa göre belirlenir ve onlar için eylemin iyi veya kötü oluşunu maddî sonuçlar belirler ve bu eylemin maddi sonuçları psikolojik sonuçlardan ayırt edilemez. Bireyin ortaya koyduğu davranış, cezalandırılırsa birey o davranışın yanlış, cezalandırılmazsa doğru olduğuna inanır. Bireyler, bu evrede kendilerini henüz bir toplumun üyesi olarak görmezler ve ahlakı kendilerinden bağımsızmış gibi karşılarlar. Kohlberg'e göre bu evrede otorite, fizyolojik bakımdan güçlü görülmekte ve dolayısıyla bu erişilmez gücün oluşturduğu sabit ve durağan kurallar dizisine sorgusuz sualsiz zorunlu bir itaat görülmektedir (Kılavuz ve Gürses, 2016). Bu aşamada benmerkezci bir bakış açısı hakimdir. Bu aşamadaki kişi, başkalarının çıkarlarını dikkate almaz ya da bu çıkarların kendi eylemlerinden farklı olabileceğini fark etmez. İki farklı bakış açısını ilişkilendirilemez. Otoritenin bakış açısı, bireyin kendi bakış açısıyla karıştırılır. (Kohlberg, 1987: 409). Bu, bireyin otoritenin (öğretmen, polis, anne-baba) ne düşündüğünü ya da ne istediğini kendi düşündükleri ve istedikleri şeylerle aynı sanması anlamına gelir.

1.2.1.5.1.2. Araçsal Uyum/Saf Çıkarıcı Basamağı

Kohlberg'in ahlaki gelişim kuramında Araçsal Uyum ya da Saf Çıkarıcı Eğilim olarak tanımlanan bu basamakta bireyin doğru gördüğü davranış, ilk olarak kendi ihtiyaçlarını daha sonra da başkalarının ihtiyaçlarını karşılamaya yardımcı olan davranıştır. Bu basamaktaki bireyler, insan ilişkilerini karşılıklı fayda ilkesine göre şekillendirirler. Onlar için diğer insanlarla ilişki, bir tür alışveriş biçiminde değerlendirilir. Bu bağlamda adalet ve eşiklik gibi kavramlar ahlaki idealler olmaktan çıkarak pratik ve fiziksel kazanımlar olarak görülürler. Buradaki eşitlik anlayışı evrensel adalet, sadakat ve sorumluluk gibi üst düzey değerlerden ziyade, tamamıyla çıkar esasına dayalıdır. İçsel motivasyonlar olarak bilinen minnettar olma ya da vicdani sorumluluk gibi değerler yerine faydaya dayanan karşılıklılık belirleyici davranışlar esas alınır (Çinemre, 2020b: 22). Burada vurgulanması gereken noktalardan biri, ahlak anlayışının her zaman karşılıklılık ilkesine dayalı oluşudur. İyilik ya da kötülüklerin eşit paylaşımı söz konusudur. Bu basamaktaki bireye göre doğru olan, kurallara gereksinimleri karşıladıkları sürece uymak, ihtiyaca dayalı adil değiş tokuşlar ve anlaşmalar yapmaktır (Çileli, 1986).

Bu evrede birey, otoritenin de hata yapabileceğini somut olarak kavramaya başlar. Otoritenin daha önce düşünüldüğü kadar güçlü olmadığını fark etmesiyle, topluma karşı yeni bir bakış açısı geliştirir ve yavaş yavaş kendini başkalarının yerine koymayı öğrenir. Bu süreçte, pek çok kişinin kendi çıkarlarını gözettiğini ve bu çıkarların çelişkiler yaratabileceğini fark eder; dolayısıyla doğruluk ve adalet kavramlarının göreceli olduğunu anlamaya başlar. Bununla birlikte, araçsal ilişkiler eğilimi evresinde bireyin düşüncesi hâlâ somut düzeyde kalır (Küçükalp, 2004: 20).

1.2.1.5.2. Geleneksel Düzey

Bu düzeye gelme becerisi gösteren birey, artık bencil ve çıkarıcı olan bakış açısından uzaklaşır. İçinde yer aldığı toplumun değerlerini kavramaya çalışır çünkü birey o toplumun bir ferdi olduğu farkındalığına ulaşmıştır. Toplumun değer yargılarına, yasa veya kurallarına uyar. Turiel (1974), geleneksel düzeye geçişte en önemli bilişsel farklılığın rol alma ya da empati kurma becerisinin oluşup gelişmesi olduğunu aktarır. Çinemre ise bu düzeydeki kişi, açık ve kısa süreli sonuçlarını hemen göremese dahi ailesinin, çevresinin ya da milletin beklentilerini karşılamayı değerli görür. Bu tutum sadece kişisel beklentilere ve sosyal düzene uyum değil, bunun

yanında düzeni devam ettirerek ve destekleyerek ona sadakat duyması ve hatta düzene dâhil olan kimselerle özdeşleşmesi anlamına gelir. Bu da duyguların ve beklentilerin paylaşılması gerektiğine işaret eder. Geleneksel düzeyin iki alt başlığı bulunur (2020b: 22).

1.2.1.5.2.1. Kişiler Arası Uyum/İyi Çocuk Basamağı

“İyi çocuk” olarak da bilinen bu basamakta bireye göre iyi davranış, başkalarını mutlu eden ya da onlar tarafından takdir edilen davranıştır fakat bu içselleştirilmiş bir adalet ve dürüstlük duygularından ziyade sadece başkalarını memnun etmeye yöneliktir. Birey, iyi olmanın tanımını kendince başkalarına gösterdiği ilgi ile, onlar için değerbilir, dürüst bir insan olmak ile ilişkilendirir. Kulaksızoğlu’na göre (2001) bu evredeki bireye göre iyi olmanın yanında, diğer insanlarla olumlu ilişkileri destekleyen kuralların ve otoritenin devamını sağlamak da önemlidir. Birey, davranışları ilk defa niyete göre değerlendirmeye başlar. İkinci evredeki “mutlak eşitlik” yerini “adalet” anlayışına bırakır ve dolayısıyla üçüncü evredeki bir birey hem kendi gözünde hem de başkalarının gözünde iyi bir insan olma gereksinimi hisseder ve kendini başkalarının yerine koyarak iyi davranılmayı bekler. Başkalarınca sevilmemek ve onaylanmamak kaçınılması gereken bir davranış biçimidir. Buradaki amacın iyi bir insan olarak görülme çabası olduğunu ve bu nedenle de çoğunluk tarafından kabul gören basmakalıp anlayışlara uyumun olduğunu bilmek gerekir.

1.2.1.5.2.2. Kanun ve Düzen Basamağı

Bu düzey, “sosyal sistem ahlakı” olarak da adlandırılır ve önceki basamakta görülen “başkalarını memnun etme” anlayışının yerini, toplumsal düzenin korunmasına yönelik bir sorumluluk duygusu alır. Birey; bu aşamada otoriteye, kurallara ve mevcut sosyal düzene uyum sağlamayı ahlaki bir görev olarak görür. Bu bağlamda, 4. basamağın temel kavramı “vazife”dir ve doğru davranış; toplumsal düzeni sürdürebilmek adına bireyin otoriteye saygı göstermesi ve kendi sorumluluklarını yerine getirmesiyle tanımlanır (Çinemre, 2020b: 23). Bu evrede birey, yasaların toplumun refahı ve iyiliği için var olduğunu kavramıştır ve bu yasalara derin bir bağlılık hisseder. Örneğin, bu basamakta ahlaki gelişim gösteren birey, gece geç saatlerde trafik akışı olmasa bile kırmızı ışıktadır; çünkü kuralın varlık nedeni, düzeni ve güvenliğini sağlamaktır ve bu kurala uymak ahlaki bir sorumluluk olarak görülür.

1.2.1.5.3. Gelenek Sonrası Düzey

Çinemre, önceki düzeylerde kurulu düzen sorgulanmadan kabul edilirken gelenek sonrası düzeyde, ahlaki değerleri ve prensipleri, bunları ortaya koyan otoritelerden bağımsız olarak belirleme çabasının olduğunu söyler. White ve Richard (1999) ise bu düzeyde, insan yaşamının kutsal ve evrensel bir doğru olarak algılandığını ve insan haklarının gözetildiği evrensel değerlerin benimsendiğini aktarır. Bu düzeyde birey, ahlaki otonomiye geliştirir ve diğerlerinin doğrularına saldırmaktan kaçınır (2020b: 23).

1.2.1.5.3.1. Toplumsal Sözleşme Eğilimi Basamağı

Bu basamakta doğru davranış, eleştirel düşünce süzgecinden geçirilmiş ve toplumun geneli tarafından kabul görmüş evrensel insan hakları ile etik standartlar temelinde belirlenir. Bu düzeyde ahlaki gelişim gösteren birey, kişisel değer ve inançlarının doğasının farkındadır ve uzlaşının sağlanmasında prosedürel adaletin önemini kabul eder. Ancak burada, 4. basamaktaki gibi yasalara koşulsuz itaat değil; yasaların akılcı bir biçimde toplumsal yarar doğrultusunda kullanılması esastır. Yasa, tek başına mutlak belirleyici değildir; bireyin özgür ve bilinçli karar alma hakkı da belirleyici bir role sahiptir. Bu anlayışta, anayasal ve demokratik yolla oluşturulmuş düzenlerin ötesinde, insan onurunu ve evrensel değerleri güçlendirecek yeni bir toplumsal yapı inşa etme çabası söz konusudur. Dolayısıyla bu düzeyde doğru olan, bireyin akıl süzgecinden geçirilmiş değerleriyle sosyal yararı birleştirmesidir. Gerektiğinde, kamu yararını ve temel insan haklarını gözetmek amacıyla mevcut yasalar dahi değiştirilebilmelidir (Çinemre, 2020b: 24).

1.2.1.5.3.2. Evrensel Ahlak Basamağı

Kohlberg, bu basamağı “herkesin özgür ve otonom bir birey olarak bir diğerine karşı takınması gereken tavır” olarak tanımlar. Bu basamakta ahlaki sorgulama yalnızca adalet prensibiyle işler. Bu prensiple verilen karar da mantıki tutarlılık ve evrensellik özelliğini taşır. Bu prensipler, Tevrat'ta geçen On Emir gibi net ahlaki kurallar değil soyut ve etiklerdir. Eşit insan hakları ve insan itibarı için evrensel olan değerlerdir (Kohlberg, 1997). Bu basamakta yer alan bireye göre iyi ya da kötü, doğru ya da yanlış denilen kavramlar mevcut toplumsal yapının kurallarıyla tanımlanmaz, kişinin kendi vicdanı ve kendi inşa ettiği ahlaki değerleriyle tanımlanır.

Onuf (1987) bu evrede “tersine çevrilebilirlik” ve “evrenselleştirilebilirlik” adında iki farklı felsefi kavramdan bahseder. Bunlardan “tersine çevrilebilirlik” kavramı hak ve görevlerin yer değiştirmesine dayanan mantıksal bir anlayışın sembolüdür. Bir kimsenin hakkı, diğer bir kimsenin görevini belirtir. Bir kimsenin görevi de bir diğerinin haklarıyla ilişkilidir. Çelişkili durumlarda, bu görünüm tersine çevrilebilir yani empati yoluyla adil, dengeli çözümler bulunabilir. “Evrenselleştirilebilirlik” kavramında ise tersine çevrilme yoluyla verilen adil ve dengeli kararın herkesçe paylaşılan ve benimsenen adalet anlayışını simgelediği belirtilmektedir.

Kohlberg’in ahlaki gelişim kuramında en üst basamak, evrensel ahlak ilkesi eğilimidir. Birçok dünyevi değerden vazgeçilmesi gerektiğinden bu basamağa ulaşmak çok kolay değildir. Burada bulunan insan aşkın insandır. Ona göre insan hayatının değeri herhangi bir şeyden çok daha üstündür. Bu evredeki bireylerin sahip olduğu ahlaki inançların, çoğu zaman toplumdaki çoğunluk tarafından kabul edilen sosyal düzenle çatışma halinde olduklarını ifade edebiliriz. Kohlberg’e göre her basamağın kendine has özellikleri vardır, tüm basamaklar bütüncül yapıdadır. 1. Basamak olan “*itaat ve ceza*”da bir davranışın ahlaki ya da gayri ahlakiliğini davranışın sonundaki ödül ya da ceza belirler. 2. Basamak “*araçsal uyum/saf çıkarıcılık*”ta ise “dişe diş, kana kan” anlayışı vardır. Bu basamakta hem iyiliğin hem kötülüğün eşit paylaşımı söz konusudur. 3. Basamak “*kişilerarası uyum/iyi çocuk*”ta ise herkes ile iyi anlaşmak ve onlara iyilik yapmak temel prensiptir. 4. Basamaktaki “*kanun ve düzen uyumu*”nda bir toplumun huzurunu ancak o toplumun kurallarına uyarsak sağlayabiliriz inancı vardır. 5. Basamak “*toplumsal sözleşme*”de ise birey yasalara itaat ederken yeni kural oluşturabilmek ya da eski kuralları değiştirebilmek gücünü de kendinde bulur. Altıncı basamak olan “evrensel ahlak eğilimi”nde toplum önemli bir rol oynasa da burada öncelikli olan unsur, insanların haklarıdır. Birey; yalnızca kendi haklarını değil, birlikte yaşadığı diğer bireylerin haklarını da dikkate alır ve bu hakları savunur.

Kohlberg, daha sonraki çalışmalarında 7. bir ahlaki gelişim basamağından söz etmiştir. Bu basamağa ihtiyaç noktasından bakılacak olursa Kohlberg, nihai ahlak olgunluğunun, hayatın anlamına ilişkin olarak 6. basamaktan daha yeterli bir çözüm sunması gerektiğini düşünmüştür. Kohlberg, ahlak yargısındaki bu nihaiyet düşüncesinin bir kısmının Erikson’un hayat döngüsünde ele aldığı çaresizlikle yüzleşilen ve bütünleşmenin gerçekleştiği en olgun ahlaki sorgulama seviyesi olan

“dini bilgelik” görüşüne dayandığını belirtmiştir. Ayrıca, bu basamakta 6. basamaktan farklı olarak insan varlığının manevi veya ontolojik boyutlarını ele almıştır. Böyle bir çözüm de ancak 7. basamak düşüncesiyle elde edilir. Fakat Kohlberg, bunun ahlaki değil, daha ziyade ontolojik bir sorun olduğunu farkındadır. Bu nedenle 7. basamak, felsefi/kozmik bir basamak olarak kabul edilmiştir (Çinemre, 2020b: 25).

Bu basamaktaki birey çaresizlik duyguları içinde hayatın anlamsızlığını görür. Varoluşsal bir kriz yaşar, bu krizi kozmik bir penceren çözmeye çalışır. Kohlberg’e göre bu evreyi yaşayan birey teistik bir yorumla tanrıyla birlik olmak istemektedir. Birey bununla kendi sınırlarını görerek benliğini aşar ve alemin bütünlüğü ile olan ilişkisini keşfeder. Bu bağlamda, incelediğimiz halk hikâyeleri arasında özellikle kavuşamayan âşıkların yaşadığı derin içsel dönüşümler ile Köroğlu’nun Sonu’nda Köroğlu’nun yaşadığı çözülme süreci, bu basamak kapsamında değerlendirilebilecek örnekler arasında yer almaktadır. Bu karakterlerde benliği aşma, içsel yalnızlıkla yüzleşme ve evrensel bir düzenle bütünleşme çabası dikkat çekmektedir.

İncelediğimiz halk hikâyelerinde sıkça karşılaşılan pîr, dede, Hızır gibi figürler, Kohlberg’in manevi/kozmik ahlak basamağı olan 7. basamakta değerlendirilebilecek sembol değerleri taşıyıcılar da çalışmamızda değerlendirilmeye alınmamıştır. Bunun temel sebebi, bu figürlerin kendi başlarına ahlaki ikilemler yaşamaması ve karar süreçleriyle yüzleşmemesidir. Ayrıca bu figürlerin yaşadıkları sürece dair yeterli bağlamsal veriye de rastlanılmamıştır.

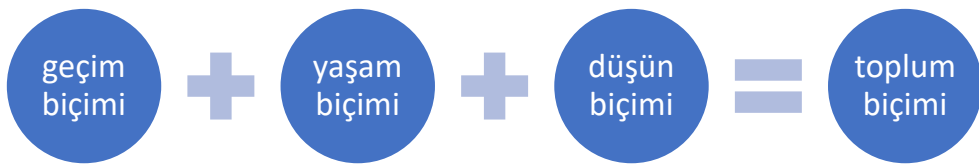
2. BÖLÜM: TARİHSEL PERSPEKTİFLE TÜRK AHLAKI: İSLAMİYET’İN ÖNCESİ VE SONRASI

2.1.İslamiyet Öncesi Türklerde Ahlak Anlayışı

Dünyanın ve insanın nasıl yaratılmış olduğu sorusu, her insanın aklına takılan ilk felsefi sorudur. İnsanların bir kısmı, bu sorulara bilimle cevap arama yoluna giderken bir kısmı da metafizik penceresinden bakarak dinlerle cevap arar. Dinler tarihi incelendiğinde, birbirinden farklı pek çok dinin var olduğu ve her birinin kendine özgü bir evren tasavvuru geliştirdiği görülmektedir. Ancak meseleye semavî dinler dışında kalan inanç sistemleri açısından bakıldığında, bu sorulara nasıl yanıtlar verildiği ayrı bir merak konusudur. Mitoloji tam da bu noktada içerdiği kozmogonik, antropogonik ve eskatolojik anlatımlarla bu çerçevede cevap arayan insanlara katkıda bulunur. Türk halklarının ahlaki ve kültürel değerlerinin çoğu mitolojik anlatımlar üzerinden incelenebilecek durumdadır. Ögel’e göre (1971) Türk mitolojisi; Türk ailesi, Türk cemiyet düzeni ile Türk ahlak ve adetlerinin bir aynası gibidir. Türk mitolojisi diğer dünya mitolojilerinde olduğu gibi ölü fikir ve anlayışlardan meydana gelmemiştir. Türk mitolojisi bir hayat yoludur. Cemiyeti düzenleyen ve güden canlı düşüncelerin bir toplamıdır.

İnsanlık tarihi, en genel hatlarıyla geçimini toplayıcılık ve avcılıkla sağlayan dönemden tarıma ve ardından sanayiye dayalı dönemlere uzanan üç temel toplumsal evreyle açıklanabilir. Her toplum biçiminin dayandığı bir “geçim biçimi”, geliştirdiği kendine özgü bir “yaşam biçimi” ve bu yaşam biçimine uyumlu bir “düşün biçimi” olmuştur. Geçim, yaşam ve düşün biçimleri aslından ve birbirinden ayrılmaz biçimde iç içe olsalar da bu durum aşağıdaki gibi gösterilebilir.

Şekil 1. Toplum Biçimini Oluşturan Unsurlar



Üretim öncesi dönemin geçim biçimi “toplayıcılık ve avcılık, yaşam biçimi “eşitlikçi ilkel yaşam biçimi”dir; düşün biçimi ise “sihirselsel düşünüşdür” (Şenel,

16:1995). Bu sihirsel düşünüş, evreni kavramada ilkel insanın⁹ temel üslubudur. İnsan evren karşısında edilgen bir yapıdadır fakat aynı zamanda evrenin işleyişi hakkında kayıtsız kalamayacak donanımdadır. Her ne yaparsa yapsın evrene hükmedemeyeceğini anlayan insan, evreni ve onun kurallarını kavrama noktasında sihirsel düşünme aşamasına geçer. Türklerin bu aşamada evreni algılama yolundaki ilk gayretleri ağaç ve orman kültü bağlamındaki değer yargılarında görülür.

İslâm öncesindeki uzun tarihleri boyunca Türkler için ağaçlar, baharın gelişiyle yeşeren, kışın gelişiyle solan yapısıyla ebediyetin bir sembolü konumundaydı. Bu döngü; yeniden dirilişin sembolü olarak Türklerin, ağaçları bu şekilde yorumlamalarını sağlamıştır. Frazer’a göre (2004) yeryüzündeki birçok toplumda ağaçların ruhları olduğuna inanılmaktadır. İnsanlar, ağaçları da kendileri gibi düşünüp onlara da bir ruh izafe etmişlerdir. Bu insanlara göre ağaçlar, kendilerine verilen zararları hissetmektedir. Öyle ki bugün Anadolu’nun birçok yerinde “ağaç korkutma” ritüeli vardır. “Bu sene de meyve vermezsen seni keseceğim.” denilerek ağaç korkutulur. Bu pratikte ağaç korkutulursa veriminin artacağına dair bir inanış bulunmaktadır (Binici, 2019: 228). Yüzyıllar öncesine dayanan bu geleneksel anlayışın, günümüzde hâlâ Anadolu’nun ücra köşelerinde sürdürülüyor olması dikkat çekicidir; özellikle inancın hem ağaçlara ruh atfetme boyutu hem de verimlilikle ilişkilendirilen ritüel boyutu öne çıkmaktadır. Yaratılış mitlerinde de karşımıza çıkan ağaç, animist¹⁰ düşüncenin bir tezahürüdür.

Özkul Çobanoğlu, Akdeniz havzasındaki kültürlerde “anasırı erbaa” olarak adlandırılan “*su, ateş, hava, toprak*” elementlerinin evreni oluşturan temel unsurlar olduğuna dair inançları ifade etmektedir ancak erken dönem Türk kültüründe dört değil “*su, ateş, toprak, ağaç, maden*” olmak üzere beş aslî unsurun varlığından söz edildiğini de bildirmektedir. Çobanoğlu’na göre yeryüzündeki canlı ve cansız tüm varlıklar bu beş unsurdan birine ait kabul edilmekteydi. Eski Türklerin dünya ve evren algısında bu temel unsurların varlığına dair inançlar, onların kozmolojisini ve ontolojik algılayışlarını etkilemiştir. Bu unsurların kâinatı meydana getirdiklerine inanılmış ve

⁹ “İlkel insan” ifadesi, pejoratif bir anlam taşımamakta; burada, insan düşüncesinin evreni kavramadaki başlangıç veya temel düzeydeki üslubunu tanımlamak amacıyla kullanılmaktadır.

¹⁰ Bu kavram, ilk defa İngiliz antropoloğu E. B. Tylor tarafından dinin kökenini izah etme amacıyla kullanılmıştır (Yörükân, 2005).

her biri çevresinde bir kült oluşmuştur. Kültler arasında, coğrafi yapılarla ilgili olan orman kültü, ağaç kültü, dağ kültü, tepe kültü, su kültü, taş kültü ve kaya kültü gibi inançlar bulunmaktadır. Bunun yanı sıra, toplumsal yaşamı ve dini inançları içeren atalar kültü ve hayvan kültü gibi kültler de mevcuttur. Eski Türklerde bu doğrultuda oluşturulmuş bir dünya görüşü etrafında şekillenen ahlâkî anlayışta, önem derecesine göre birinci sırayı, ataya saygı almaktadır (Çobanoğlu, 2021:89).

Atalar kültünün ahlaki boyutu, aile büyükleriyle ilişkilerin doğru yönetimiyle ilgilidir. Toplumsal yapının çekirdeği ailedir. Ailedeki büyükler; yani anne, baba, dede gibi “ata” diyebileceğimiz bireyler düzenin doğru işlemesi ve değerlerin kazanımı için sorumluluk sahibidirler. Onları saygın yapan, bu sorumluluk bilincidir. Saygı duyulacak kişilerin de bazı meziyetlerinin olması gerekmektedir. Atalar kültü, sadece aile büyükleri gibi kısıtlı bir çevreyi ele almaz. Türk kağanlarını da atalar kültü kapsamında değerlendirmek mümkündür. Bu bağlamda, halkın kağanlardan da ahlaklı ve erdemli olmalarını beklediği açıktır. Kağanlar, toplumun öncü liderleri olarak hem siyasî hem ahlaki rehberlik yapma sorumluluğunu almışlardır. Halk için onlardan beklenen, atalar kültünün değerlerini temsil etmeleri ve bu değerleri topluma aktarmalarıdır. Bu şekilde kağanlar sadece yönetici kimlikleriyle değil aynı zamanda ahlaki temsiller olarak da toplumda önemli bir yere sahip olacaklardır.

“Tanrı yolu ve hükümdara Tanrı tarafından verilmiş iyi bir özellik” olarak tanımlanan erdem kelimesi (Ziya Gökalp, 1979; akt. Yıldız Altın, 2018), Türk kahraman ve ata tipolojisinde olması beklenen niteliklerden birisi olup (doğru, adaletli, yiğit, ölçülü, ahlaklı, bilge, vefalı, alçakgönüllü ve sözünün eri olma gibi) birçok değeri içinde barındırmaktadır. Örneğin, Oğuz Kağan destanında Oğuz Kağan’ın, yurduunu çocuklarına adilane bir şekilde paylaşması onun ne kadar adaletli olduğunu, henüz kendisi hayattayken bu paylaşımı yapması ise ileri görüşlülüğünü ifade eder. Oğuz Kağan, kendine boyun eğenleri affedeceğini belirterek Altun Kağan ile dostluk kurar; bu tutum, onun yüce gönüllü ve affedici doğasını ortaya koyar. Öte yandan, halkına zarar verenlere karşı ise yüksek cesaret göstererek adaleti sağlama kapasitesine de sahiptir. Ormanda yaşayan koca bir gergedanı, halkına eziyet ettiği için öldürür. Oğuz Kağan yaşlanınca çocuklarına; “çok yollar katettiğinden, çok oklar attığından, düşmanlarını ağlatıp dostlarını güldürdüğünden” yani tecrübelerinden bahseder (Bang ve Arat, 1936). Bu, bir liderin çocuklarına bırakabileceği en kıymetli miraslardandır. Türklerde vatan sevgisi, en yüksek değerlerden biridir. Sonuç olarak atalar kültü,

Türklerin hem hayat felsefesini hem de bu dünyaya nasıl baktıklarını yansıtmaları bakımından oldukça önemlidir.

Bütün dünya mitolojilerinde olduğu gibi Türklerde de tanrı ve ruhlar, yukarı dünya, orta dünya, aşağı dünyayla ilgilidir. Bunu “yeraltı” âlemini “yer”e bağlamak koşuluyla bir formül çerçevesine indirmek mümkün olur: “Gök ve yer” ki eski Türkler mitlerle bağlı inançları daha çok gök ve yer-su olarak ifade ediyordu. Su ögesi de aslında daha çok yerle birlikte düşünüldüğünden sadece “gök ve yer” demek yeterli görülebilir (Çoruhlu, 2019).

Gök tanrı dini, bozkır Türk topluluğunun asıl dini olarak bilinir. Schmidt’e göre (1964:82) her şeyden önce devletin başına kağanı getiren gök tanrıdır. Devletin planlarını çok önceden o hazırlar ve uygular. İnsan ondan gelen her şeye boyun eğmek durumundadır. Ona karşı gelmek tehlikelidir. Ona karşı gelen insanları, gök tanrı felâkete uğratar. Bununla birlikte insanları gelecek belâlardan korumak için ikaz eder, felâkete uğramışlarsa yardım eder. Onun ahlaki karakteri, tartışma kabul etmez. Ahlaki düzene aykırı davranışlara kızar ve bu yüzden memleketi kuraklık ile cezalandırır.

Türk mitolojisinde kötülüğün tanrıları ve onların da bir lideri vardır. Erlik ya da Erlik Han, Türk ve Altay mitolojisinde yeraltı dünyasının tanrısı ve kötülüklerin başı olarak kabul edilir. Erlik, Tanrı Ülgen’in tam zıttı bir figürdür. Kadim Türk mitolojisinde gerçeküstü varlıklar da insanların dünyasında yaşadıklarına benzer bir hayat sürerler. Ülgen nasıl iyiliğin sembolüyse, Erlik de kötülüğün sembolüdür. Ülgen’in de Erlik’in de çocukları vardır. Konuyla ilgili Çoruhlu (2019) şu bilgileri vermektedir: İyi nitelikli bir tanrı olan Ülgen’in oğulları ve kızlarının, insanlara onun gibi yardım etmelerine benzer şekilde Erlik’in oğulları ve kızları da bu tanrının vasıflarına uygun olarak kötüdür, kötülük vericidir.

İnsanın yaşadığı evrendeki işleyişi açıklayamama çaresizliği, doğa olayları karşısında daha büyük krizlere dönüşür. Yağmur, yangın, deprem, yıldırım gibi olaylar karşısında merak, korku ve şaşkınlığını saklayamayan insan fizikle açıklayamadığı durumları metafizikle anlamlandırma sürecine girer. Onlara göre evrende iyi ya da kötü ruhlar vardır. Gökyüzünde iyi ruhlar, yeraltında kötü ruhlar bulunur. Bunlar kara iyeler ve ak iyeler olarak da ifade edilir. Mitolojik kurgunun ürünü olan bu varlıklar, dönem insanının doğanın getirdiği müşkül durumlarla mücadelesini sembolize eder. Bir devin yeri sarsması depremi, gözlerinden alevler çıkarması şimşek ve yıldırım, kuvvetli nefesi ise kasırgayı çağrıştırır. Alt edilmesi güç düşmanlar, halkın inanç dünyasında kara iyelerle ilişkilendirilir. Ayrıca zalimlik, açgözlülük, kibir ve sömürücülük gibi ahlaki açıdan olumsuz nitelikler de sözlü anlatılarda kara iyeler

olarak sembolize edilir. Kahraman, kara iyeleri yenerek doğaya hükmeder, düşman kuvvetlerini alt eder ve kötü ahlakı yok ederek manevi olgunluğa ulaşır (Durbilmez ve Gümüş, 2022:58-70).

Kültürel belleğin taşıyıcısı olan mitolojik unsurlar, toplumların tarihini, değer ve inanç sistemlerini, ahlaki anlayışlarını aktaran önemli anlatılardır. Aynı zamanda toplumların kolektif bilincini oluşturan bu anlatılar, doğa ve evreni açıklama aracıdır. Adına mitoloji dediğimiz bu arka plan, kutsal ve ritüelistik özellikleriyle Türk ahlak anlayışını şekillendirmede çok önemli bir roledir. Doğru, adaletli, yiğit, ölçülü, alçakgönüllü, sözünün eri olmak gibi değerler, Türklerin İslâm'la tanışmadan önce de kazanmaya çalıştıkları ve önem atfettikleri erdemlerdir.

Türklerin ahlak anlayışı, tarihsel süreç içinde kültürel ve inanca dair birçok unsurun etkisiyle şekillenmiştir. İnanç sistemleri yalnızca dini bir çerçeve çizmekle kalmaz, aynı zamanda toplumsal düzeni ve bireysel ahlak anlayışını da derinden etkiler. Rayman'ın aktardığına göre din, bireyin ruhunda korku ya da sevgiye dayalı ortaya çıkan bir olgudur. Din, izlenen kutsal yol ve inanç sistemidir. Bir inancın uyulması gereken kurallar bütünüdür (2016:11). Safa'ya göre din, insan toplulukları üzerinde o kadar etkilidir ki astronomi, kronoloji, yazı, tıp, sanat, hukuk, ahlak vb. ilimlerin ilk unsurları din ile oluşmuştur. Her medeniyetin temelinde bir din bulunduğunu söyleyen Safa, Çin medeniyetinin Konfüçyüs'e ve Budizm'e, Hint medeniyetinin Brahmanizm ve Hinduizm'e, Yunan-Roma medeniyetinin Politeizm'e Hristiyan Avrupa medeniyetinin Hristiyanlığa, İslâm medeniyetinin İslâmlığa dayandığını ifade eder (1963:75). O hâlde geçmişte bir medeniyet ve kültür meydana getirebilmiş her topluluk, belli bir inanç sisteminin yansımasını taşımaktadır. Yüksel'e göre din hayatı, insanın yalnızca iç dünyasında yaşanan bir duygu olarak kalmamakta, aynı zamanda onun dış dünyasına da ahlaki davranışlarıyla ve sanat eserleriyle yansıyarak ruhî dinamizmle bir sentez hâlinde gerçekleşmektedir (2012: 3).

Türklerin sahip olduğu ahlaki miras, onların İslamiyet öncesi dönemde benimsediği Gök Tanrı inancı, Şamanizm, Budizm ve Maniheizm gibi dinî sistemlerle başlar ve İslâmiyet'in kabulüyle yeni bir boyut kazanır. İslamiyet'ten önce Türk toplumlarındaki ahlakın daha çok doğayla uyum, cesaret ve adalet gibi daha evrensel değerler üzerine kurulduğunu söylemek yanlış olmaz. Buraya kadar mitoloji orijinli başlayarak kültler ve Gök Tanrı inancıyla devam ettiğimiz bu başlığa, üzerinde oldukça ilginç tartışmaların yapıldığı, kimi araştırmacılara göre bir din kimi araştırmacılara göre ise bir inanç sistemi olan Şamanizm'le devam edelim.

Ezoterik bir yapıda olan Şamanizm, Orta Asya Türkleri arasında benimsenen bir inanç sistemidir. Esasen, animizm kökenli ve animizme dair ritüelistik pratiklerden müteşekkil bu inanış biçimi, Gök Tanrı inancı çerçevesinde karakterize olmuştur. Bayat’a göre ise Şamanizm, zamanla Türklerin arasında yayılış gösteren pratik inanç ve uygulamalarla Gök Tengri dinini ve onun esas tapınma nesnesi olan tek yaratıcıyı arka plana itmiş ve Tanrı, deus otiosus¹¹ konumuna getirilmiştir (Bayat, 2023:16). Şaman bir aracı olarak seçilen kişidir ve yaptığı ritüelistik ayinlerde dualarını iyilik tanrısı olan Ülgen’e ya da kötülük tanrısı Erlik’e yapar. Şamanlığın kutsal değerleri; Gök tanrı, Umay, Erlik, Ülgen, Güneş ve Ay, yer ve su kültü, ateş ve ocaktır. Umay, doğum yapan kadınların yardımcısı ve bebeklerin koruyucu ruhu olarak görülen bir tanrıçadır. O aynı zamanda tüm insanları ve hayvanları koruyan, bereket ve bolluk veren, insanların zenginleşmesine yardımcı olan tanrıçadır. Erlik ise dünyaya kötülük, hastalık ve mutsuzluk yaymak için adeta hazırda bekleyen bir fenalık tanrısıdır. Ülgen ise ilahi ruhlardan biridir, ruhların bağışlanması, bereketin artması için kendisine kurban verilir. Güneş ve ay, bilindiği gibi gök cisimleridir ve tek tanrı inancından öncesine gidildiğinde bu cisimlere atfedilen önem karşımıza çıkmaktadır. Yer-su ruhları iyi olarak kabul edilen ruhlardır ve kötülüklerden arınma ve korunma, hayvanların çoğalması bu ruhların sayesinde gerçekleşir. Şamanlıkta merkezi bir yere sahip olan ateş ve ocak ise hayatın sembolüdür. Ateşin kötülüklerden koruduğu ve insanı arındırdığı düşüncesi Türklerde ateşe saygıyı artırmıştır. Ateş, sanılan aksine bir cezalandırma şekli değil, aksine yaymış olduğu ısı ve ışık enerjisiyle kendisine saygu duyulan, dualar edilen ve kurbanlar sunulan bir değerdir (Çamurcuoğlu Tosun, 2024:23-25). Kâinatı yer ve gök olarak ikili sistem içinde düşünen ve bu ikisi arasında bir denge kurmayı hedefleyerek Gök Tanrı tarafından ödüllendirilme anlamı taşıyan “kut kazanma” mertebesi, Şamanizm’de temel amaçtır. Öyle ki yapılan her hareketin iyi ya da kötü mahiyette oluşlarına göre kazanım ve cezaları vardır (Çobanoğlu, 2021: 99). Evrende her şeyin, suyun, yerin, ateşin, ağacın ruhu olduğuna dair inanç Şamanizm’deki etik anlayışın da merkezini oluşturur: İnsan, doğanın bir parçası olarak çevresindeki tüm canlılara saygılı olmak zorundadır.

¹¹ Pagan geleneklerinden bahsedilirken her şeyi var eden üstün bir güç, aşkın bir tanrıdan bahsedilmektedir. Tanrının evrendeki her şeyi yarattıktan sonra bu varlık sahasından çekildiği düşünülür. Bu aşkın tanrının güçlerinin ata ruhları ya da başka varlıklarca idame ettirildiği zikredilmektedir. Böylelikle tanrının belirli sıfatları tanrılara miras kalmakta ve ikincil tanrılar tapınmanın ana unsuru hâline gelmektedir (Alicı, 2018: 120).

Tarihsel süreç içerisinde çok farklı kültürlerle temas eden Türkler, zamanla farklı dinlerle karşılaşmış ve bu dinlerden etkilenmişlerdir. Öyle ki bu yeni dinî perspektifler; onların savaşçılık özelliklerini, yeme-içme kültürlerini, evren tasavvurlarını ve etik anlayışlarını etkilemiştir. Bu bağlamda Maniheizm, özellikle Uygurlar döneminde Türkleri etkileyen dinlerden biridir. Kökleri itibarıyla İranî bir dindir. Milâdi III. yüzyılda ortaya çıkan bu dinin kurucusu Mani'dir. Antik Babil kültürleri, Yahudilik, Zerdüş İran dini, Doğu Hristiyanlığı ve Budizm inançlarıyla sentezlenen bu din, düalist karakterli bir dindir. Bu düaliste; ruh ve beden, ışık ve karanlık, iyilik ve kötülükten oluşur. İyilik, hikmet, sevgi, sadakat, iman gibi olumlu değerleri temsil eden ve rüzgâr, ışık, hava, su ve ateşten oluşan bu âleme, ışık âlemi denilmekte ve hâkimi ise yüce ışık (nûr) tanrısı olarak kabul edilmektedir. Bir Maniheist için temel yasaklardan biri, içinde ışık olan herhangi bir şeye zarar vermemektir. Bu sebeple hiçbir insanı, hayvanı öldürmemeli, bitkilere zarar vermemeli hatta toprağı incitmemek için hasat bile yapmamalıdır. Maniheistlerin uymakla yükümlü olduğu “beş emir” ve “üç mühür” vardır. Bunlar şu şekildedir:

- Yalan söylememek,
- Herhangi bir canlıyı öldürmemek,
- Et yememek ve içki içmemek,
- İffet ve namusu korumak (evlenmemek),
- Alçakgönüllü ve münzevi bir hayat sürmek.

Üç mühür ise eline, beline ve diline hâkim olmaktır (Zengin ve Yaman: 2018: 180-181).

Türklerin inandığı bir diğer din ise Budizm'dir. Chavannes'in aktardığına göre Budizm, Hindistan merkezinde MÖ 6. yüzyılda ortaya çıkmış ve Orta Asya bölgesinde de yayılma alanı bulmuştur. Önemli din adamlarından biri olan Prabhakaramitra, kuzeyli barbarları kendi dinine döndürmeye çalışmış ve kimi kilise adamı kimi laik on yol arkadaşıyla kuzeye doğru ilerlemiştir. Batı Türklerinin yanına gelerek onları Budizm ilkelerini öğrenmeye teşvik etmişlerdir (2007:251). Budizmin din olup olmadığı konusunda muhtelif fikirler olsa da Budizm esasen Buddha'nın ahlak öğretilerinden ibarettir. Buddha'ya göre insan mutluluğa ancak zevk ve arzularından vazgeçerek ulaşabilir ve ıstıraptan bu şekilde kurtulabilir. Bu dinin geniş coğrafyalara yayılmasındaki önemli etkenlerden biri de Budizm'in temelini oluşturan Dört Soylu

Doğru ve Sekiz Aşamalı Yol'dur. Shimin'in (2002:786-800) aktardığına göre Dört Soylu Doğru şunlardır:

Tablo 4. Dört Soylu Doğru ve Sekiz Aşamalı Yol

Dört Soylu Doğru
•Her şey ıstırap içerisindedir. •Istırabın kaynağı cahillikte yatmaktadır. •Istıraba son veren Nirvana'dır. •Yol Nirvana'ya götürür.
Sekiz Aşamalı Yol
•Doğru düşünmek, •Doğru niyet etmek, •Doğru konuşmak, •Doğru davranmak, •Geçimini doğru yoldan sağlamak, •Doğru çaba harcamak, •Bilincini doğru tutmak, •Doğru meditasyon.

Türkler, çok eski tarihlerden itibaren doğayla iç içe yaşayan ve göçer evli olmaları sebebiyle yayılma alanı bulabilmiş birçok inanç sistemi ya da dinden etkilenmiş kalabalık bir millettir. Yaşam tarzlarıyla alakalı olarak ilk Türklerin maneviyatlarını şekillendiren en önemli sistem doğanın kendisidir. Türkler, animizm ve doğa kültleri aracılığıyla doğanın kutsî bir yapı olduğunu fark etmiş, onun kutsallığını benimsemiş ve bu doğrultuda doğaya saygılı, dengeli ve uyum içinde yaklaşmıştır. Gök Tanrı inancı ise evrenin düzenini sağlayan yüce bir varlığa olan inanç ekseninde insanları dürüstlüğe, adalete ve doğruluk gibi erdemlere teşvik etmiştir. Şamanizm, ruhlar âlemi ve insanlar arasında bir ilişki kurarak manevi bir arınmayı ahlak ilkesi olarak benimsetmiştir. Maniheizm iyilik ve kötülük eksenli düalist yapısıyla insanların saf ve erdemli bir hayat sürmelerini amaç edinmiştir. Budizm'in etkisiyle ahlaki erdemlere merhamet, hoşgörü, doğru davranış ve nefsin terbiye edilmesi gibi değerler eklenmiş ve Türklerin etik değerleri başlangıca göre daha sistemli bir hâle gelmiştir. Bu inanç sistemleri ya da dinler; farklı dönemlerde ve coğrafyalarda Türklerin ahlaki algılarını şekillendirmiş ve normların, törelerin ve yazılı olmayan ahlaki kuralların temelini oluşturmuştur. Ayrıca, bir toplumdaki ahlaki davranış biçimleri ve adap anlamlarına gelen töre kelimesi Türklerin ilk yazılı belgeleri olarak kabul edilen Orhun Abidelerinde on bir yerde geçmektedir ve bu kavram altı kere de devlet (il) ile birlikte kullanılmıştır. Törenin varlığı demek, devletin

varlığı demektir. Töre kelimesi türe kökünden gelmektedir ve türetmek anlamındadır (Ahmetbeyoğlu, 2020: 38). Bireyden beklenen erdemli bir hayat sürme olgusu nesiller boyunca bu sistemler aracılığıyla aktarılmıştır. Türk tarihinde neşvünema bulan bu ilkel din ya da inanç sistemleri veya töre dediğimiz unsurlar, Türk ahlak anlayışının tarihsel derinliğini ve çok katmanlı yapısını göstermektedir.

2.2.İslâmiyet Sonrası Türklerde Ahlak Anlayışı

Son ilahi dine isim olan İslâm kelimesinin kökü “s-l-m” harfleridir. Bu kök, son ilahi dine isim olmakla kalmayıp diğer türevleriyle Kur’ân-ı Kerîm’in anlam ekseninde merkezi bir konumdadır. Kök anlamının belirlenmesinin, hem bu dinin kutsal kitabını anlamak hem de İslâm’ın kelime ve ıstılah anlamının doğru anlaşılması açısından önemi büyüktür (Türkmen ve Türkmen, 2020: 226). İslâm ahlak felsefesi, şüphesiz ki Kur’ân-ı Kerîm ve Hz. Muhammed’in (s.a.v) sünneti temel alınarak şekillenir. İnsan doğası itibarıyla iyilik ya da kötülük yapmaya yatkın bir varlıktır. Bununla beraber kendini kötülüklerden arındırmayı ya da türlü fenalıklara gömmeyi de seçme sorumluluğuna sahiptir (Yaran, 2020:14). İslâm ahlak felsefesi, üç sac ayağı üzerinde şekillenir: tanrı, evren ve insan. Esasen bu üç unsur, Türklerin önceki dinlerinde de böyledir. Tanrı, evren ve insan, ilişkisi bir değerler bütünü içindedir. İnsan, hayatını anlamlandırmak için metafizik alana geçtiğinde bu anlam arayışını dinlerle tamamlar çünkü dinler, bu değerler bütününün sistematik hâlidir. İslâm ahlak felsefesi hem dinî hem felsefî bir arka plana sahiptir. Birçok ahlak anlayışından farklı olarak evrensel çizgiye ulaşabilecek mahiyette ahlak ve değer unsurunu içermektedir. Akyol’a göre İslâm ahlak felsefesinden hareketle kurgulanan etik bir tutum, kişi ve grupların ahlaki hayatlarını temellendirmeyi hedefleyerek davranışlarımızın ahlakiliğini sorgular ve değerlendirir. Aile, toplum ve devlete olan eylem ve niyetlerimizdeki bakış açısının ahlakiliğini temin eder. Kişinin başkalarının tahakkümünde eylemlerde bulunmasının yerine otokontrolü eline alan yani eylemlerini kendi vicdanıyla yapmasını sağlayan katkılarda bulunur (2017: 92).

İslâm ahlak felsefesi içerisinde birçok İslâm filozofu kendi özgün nazariyesini geliştirmiş; bu da İslâm ahlakının sınıflandırılmasında çeşitli yaklaşımların ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir. Yüce’nin aktardığına göre klasik dönemde İslâm erdem etiğinin en önemli temsilcisi olarak İbn Miskeveyh’i görmekteyiz. İbn Miskeveyh’e göre İslâm filozofları faziletlerin hikmet, şecaat, iffet ve adalet olarak dört başlık altında değerlendirilmesi gerektiği noktasında hemfikirdir. Bunlar fezail-i

erbaa yani dört fazilet olarak bilinmektedir. Bu dört fazilete daha sonra alt erdemler eklenerek erdemlerin ifrat ve tefrit noktaları belirlenir (2021: 258). Hücetü'l-İslâm Gazzâli de dört faziletle ilgili olarak Miskeveyh'in görüşlerini devam ettirmiştir (1974: 127). Ona göre de ahlakın anası ya da esası bu dört erdemden oluşmaktadır. Ebû Muhammed Alî b. Ahmed b. Saîd b. Hazm el-Endelüsî el-Kurtubî'nin görüşleri Planton'dan mülhem olsa da bu dört erdemi aynen tekrarlamaz ve ona göre dört temel erdem şu şekildedir: Adalet, akıl, şecaat, cömertlik. (Hazm, 2005: 112-113).

Dinî ahlakın erdemleri incelendiğinde bu erdemlerin sade ve sistematik olmayışı, tasavvufî ahlakın erdemlerinin uygulanabilme zorlukları, felsefî ahlakın erdemlerinin ise Yunan düşüncesine dayandığı için otantik olmayışı sebebiyle İslam erdem etiğinin yeniden yapılandırılması gerekliliği doğmuştur. Yaran, bu düşüncesinden hareketle İslam erdem etiğinin temel İslâmî kaynaklardan faydalanarak yeniden yapılandırılıp sade ve pratik bir hüviyet kazandırmanın önemli olduğunu ifade eder ve böylelikle İslâm erdem etiğinin unsurlarının akılda kalıcılığının, dinî temsiliyetinin ve küresel ahlaka katkısının artacağını söyler. Yaran, “İmanın şarkı kaç?”, “İslâm'ın şartı kaç?” gibi sorulara uyumluluk göstermesi için “Ahlakın şartı kaç?” sorusunu sormuş ve bu sorunun cevabını Nahl suresi 90. Ayetini merkeze alarak dörtlü tasnifle vermiştir. Ona göre İslâm'da temel erdemler adalet, muavenet (ihsan), iffet ve merhamet olmak üzere dört tanedir (2010: 58-82). Yüce ise İslam erdem etiğine dair yapmış olduğu tasnif denemesinde ben ve ötekine göre erdemlerin konumlarını esas alarak on temel erdem belirlemiştir. Yüce, İslâm filozofları tarafından fezail-i erbaa (dört fazilet) başlığıyla kullanılan dört temel erdem sadece *beni/nefsi* baz almasından dolayı eksik olduğunu söyler. “İslam, ahlak düşüncesinde ötekini ön plana çıkarır, ahlakın kendisi de daha ziyade ötekiyle ilgilidir.” diyerek ötekine yönelik erdemlerin de tasnife dahil edilmesi gerekliliği üzerinde durur. Yüce, öncelikle *ben*'den oluşan erdemler, daha sonra ben ve ötekinin ilişkisini belirleyen erdemler ve son olarak da ötekine yönelik erdemleri ele alarak on temel erdem belirler. (2021: 251-275).

Tablo 5. Başlangıç, Süreç ve Sonuç Erdemleri

Başlangıç Erdemleri (Temel Erdemler)	Süreç Erdemleri (Orta Erdemler)	Sonuç Erdemleri (Üst Erdemler)
<i>Ben'le İlişkili</i>	<i>Ben ve Öteki ile İlişkili</i>	<i>Ben'den Ziyade Öteki ile İlişkili</i>

Doğruluk, Bilgelik, Ölçülülük, Cesaret.	Samimiyet, Sevgi, Saygı, Güven.	Duyarlılık, Cömertlik.

İnsanların ahlaki algısı tarih boyunca toplumsal, kültürel ve dinî faktörlerle sürekli kendini yenilemiş ve değişmiştir. İnsanlığın semavi dinlerden önceki ahlak tasavvuru çoğunlukla toplulukların hayatta kalma ihtiyaçlarına yöneliktir. Grup içi dayanışma, iş birlikleri ya da paylaşım davranışların temelini teşkil eder. Ahlak daha çok pratik ihtiyaçlara, avlanmaya, yiyecek bulmaya, korunmaya dayalıdır. İnsanlık doğa olaylarını anlamlandırma sürecinde animizm, totemizm, kültler gibi inanç sistemleri geliştirmiştir. Bu inanç sistemleri bazı davranışları yasaklamış ya da onlara izin vermiş dolayısıyla ahlak kuralları kendi eksenini bu sistemlerle çizmiştir. Dinlerle birlikte belirli evrensel değerler sabit kalsa da ahlak algıları tanrısal bir otoriteyle ilişkilendirilmiştir ve dinlerin kutsal metinleri insanlara neyin doğru veya yanlış olduğunu öğreten ahlaki kurallar sunmuştur. İyi davranışlar, tanrının rızasını kazanmakla ilişkilendirilmiş, kötü eylemler günah diye adlandırılmıştır. Ahlaki davranışları teşvik etmek amacıyla cennet gibi ödüller sunulurken cehennem ya da ilahi gazap gibi kavramlar da insanların ahlak anlayışlarını belirlemiştir.

Daha önce de Türk halk hikâyelerinin, yalnızca edebî metinler olarak değil; aynı zamanda toplumun değer yargılarını, ahlaki anlayışlarını ve etik kodlarını yansıtan kültürel birer taşıyıcı olarak görüldüğünü ifade etmiştik. Bu metinlerde yer alan ahlaki öğretilerin bağlamını doğru bir şekilde yorumlayabilmek, etik değerlerin tarihsel gelişimini dikkate almayı gerektirir. Bu doğrultuda, halk anlatılarındaki etik yapının temel dayanaklarını daha iyi kavrayabilmek için Türk ahlak anlayışının İslâm öncesi ve sonrası dönemlerdeki dönüşümüne genel bir perspektiften bakılmıştır. Burada ortaya konan tarihsel arka plan, geçiş dönemi eserlerinde karşımıza çıkan ahlaki yapıların nasıl şekillendiğini anlamaya yönelik bir zemin oluşturacaktır.

2.2.1. Geçiş Dönemi Eserlerinde Ahlak Anlayışı

İlk Türk İslam devleti olan Karahanlıların tarih sahnesine çıktığı dönemin adına Geçiş Dönemi ve bu dönemde yazılan eserlere de Geçiş Dönemi eserleri adı verilmiştir. Bu dönemde yazılan eserler, İslamiyet öncesi Türk kültürü ile İslamiyet sonrası değerler evreninde bir köprü kurma işlevi görür. Bu eserler, her iki döneme ait etik değerlerin sentezini yansıtır ve yeni bir etik anlayışın doğuşunu ifade eder. Bu kapsamda Geçiş Dönemi eserleri olarak bilinen *Kutadgu Bilig*, *Atabetü'l Hakayık*,

Dîvan u Lüğati't Türk, Dîvan-ı Hikmet ve Dede Korkut Hikâyelerindeki ahlak anlayışının genel hatlarını vermek faydalı olacaktır.

2.2.1.1. Kutadgu Bilig’de Ahlak Anlayışı

Yusuf Has Hâcib tarafından kaleme alınan Kutadgu Bilig, Türk edebiyatının en önemli edebî eserlerinden biridir. Türk dili ve kültürü yönünden büyük önem arz eden bu eser 1069-1070 yıllarında tamamlanmıştır. Eserin üç yazma nüshası bulunmaktadır: Bu nüshalar; Viyana, Fergana ve Mısır nüshalarıdır. Sadri Maksudi Arsal’a göre Kutadgu Bilig, “Medenî bir Türk muhitindeki asırlardan beri toplanmış ahlak, siyaset ve hukuka dair fikirlerin bir hülâsası, on birinci asırdaki Türk kültürünün bir abidesidir.” (Kara, 2013: 6). Yazımı on sekiz ay süren bu eser 6645 beyitten oluşmaktadır. Karahanlı Türkçesi ile kaleme alınmıştır ve taşıdığı özellikler ve dil yapısıyla eski Türk dili ve kısmen de İslâmî dönemin dil özelliklerini yansıtan bu eser düşünce tarihimiz açısından çok değerlidir (Korkmaz, 2023: 1-7). Arslan’a göre (1986: 26), eserin yazıldığı 11. yüzyılda Türk dünyasında yaşanan uygarlık değişiminin etkisiyle Yusuf, bu eseri kaleme alarak sarsılan ahlaki ve siyasi prensipleri yeniden ele almış ve gelecek kuşaklar ile kurulacak yeni Türk devletlerinin hükümdar ve devlet adamlarına derli toplu bir ahlak ve siyaset doktrini bırakmayı amaçlamış olabilir.

Yusuf’un ahlak ve siyaset sistemi dört ilkeye dayanır: bilig (bilgi), kılğı (eylem, aksiyon), könilik (adalet), kut (egemenlik). Bunlardan bilig, Kutadgu Bilig’de göze çarpan ilk ilkedir. Yusuf; toplumsal, siyasal ve bireysel ahlakla ilgili düşüncelerinde bilginin oynadığı rolü sürekli vurgulamaktadır. Bu durum Macar bilginlerinden Vambery’nin de dikkatini çekmiştir: “Asya-Türk dünyasını tanıyan birinin dile getirmesi gereken şey, Kutadgu-Bilig’deki ahlâk dersinin bilim ve bilgelige büyük bir ağırlık verdiğidir. Orada bilim, hükümdarlık ihtişamından ve hatta bütün diğer tanrısal lütuflardan daha yücedir.” demektedir. Yusuf’a göre bilgi ve akıl sahibi olan kimse eyleme yönelmelidir, bilen ve bilgisini aklıyla birleştiren kişi; bireysel bir erdem sahibi demektir yani Yusuf, bilgiyi tek başına yeterli görmez, onun bir eyleme dökülmesi gerektiğini ifade eder. İkinci ilke olan “eylem”in eserdeki temel mantığı buna dayalıdır. Kutadgu Bilig’in, kendi devrindeki hükümdarlara ve devlet adamlarına toplumsal ve siyasal ahlak çerçevesinde öğüt vermeyi amaçlaması da dikkat çeken bir diğer unsurdur. Bu öğütleri, “könilik” yani adalet kavramı etrafında toplamak mümkündür. Son ilke olan kut, eserde egemenlik yetkisi, yönetme sanatı anlamlarında kullanılmıştır. Kut; bilgisiz, iyi ahlak ve davranışlarını yitirenlerden uzaklaşır. Türk

tarihi boyunca “kut” ve “devlete”e sahip olmanın ve onu elinde tutmanın “erdem” yolu olduğuna dair bir inanç vardır. Eserde hükümdarlarda olması gereken faziletler şu şekilde sıralanmıştır: yiğitlik ve cesaret, bilgelik ve akıllılık, erdemlilik, dürüstlük, ihtiyatlılık, zalim olmamak, adil olmak (Arslan: 1986: 23-27).

Tablo 6. Kutadgu Bilig’deki Ahlak Sistemi ve Faziletler

Kutadgu Bilig’deki Ahlak ve Siyaset Sisteminin Dört Temel İlkesi
• Bilgi • Eylem • Adalet • Egemenlik
Hükümdarlarda Olması Gereken Faziletler
• Yiğitlik ve cesaret, • Bilgelik ve akıllılık, • Erdemlilik • Dürüstlük, • İhtiyatlılık, • Zâlim olmamak, • Adil olmak.

Yusuf Has Hacib’in kaleme aldığı bu alegorik eser, baştan sonra normatif değerlerle örülüdür. Eserdeki diğer değerler şu şekildedir: vefalı, merhametli ve bağışlayıcı, sabırlı ve sakin, alçakgönüllü, kanaatkâr ve cömert olmak, diline ve nefesine hâkim olmak. Eserde ayrıca cehalet, düşmanlık, yalan söylemek, sırrı saklayamamak, iftira etmek, gammazlamak, dedikodu ve gıybet, çok konuşmak, açgözlülük, çıkarıcılık, cimrilik, acelecilik, fesatlık, öfkeye yenik düşme, kibirlenme gibi olumsuz değerlerden de bahsedilmektedir (Çalık, 2023: 20-142).

2.2.1.2. Atabetü’l Hakâyık’ta Ahlak Anlayışı

Geçiş Dönemi eserlerinden biri olan Atabetü’l Hakâyık, 12. yüzyılın ilk yarısında kaleme alınan ve bu dönemin ahlak anlayışını yansıtmaya yönüyle Kutadgu Bilig’den sonraki ikinci büyük eserdir. Eserin yazarı Edip Ahmet bin Mahmud Yükneki’dir (Çağbayır, 2013: 38). Yazar, bu eserini Karahanlı beyi Muhammed Dâd İspehsalar’a ithaf etmiştir. “Hakikatlerin Eşiği” şeklinde günümüz Türkçesine çevrilebilecek olan eser Hakaniye lehçesiyle kaleme alınmıştır. 40 beyit ve 101 dörtlülükten oluşan eserin Semerkand, Ayasofya, Topkapı, Uzunköprü ve son olarak da Serkan Çakmak tarafından bulunan Hollanda olmak üzere 5 nüshası bulunmaktadır (Çalık, 2023: 88).

Güzel ahlak (ahlak-ı hamide) İslâm'da peygamberlerin en önemli vasıflarından biri olarak sunulur ve o mutlu bir hayatın anahtarıdır. İslam ahlak anlayışı, bireyin hem bu dünyada hem de ahirette mutluluğa erişmesini temel amaç olarak görür. Dikkat edilmesi gereken, bu mutluluğun yalnızca maddi bir rahatlık olmadığıdır. Buradaki mutluluk anlayışı daha çok manevî açıdan huzur ve Allah'a yakın olma hâlidir. Tasavvuf ekolleri de bu ahlaki anlayışı derinleştirir ve insanın nefislerinden arınması ya da terbiyesiyle Allah'a ulaşabileceği ve gerçek mutluluğu bu şekilde bulabileceğini vurgular.

Atabetü'l Hakâyık'taki ahlaki değerler tıpkı Kutadgu Bilig'deki gibi normatiftir. Kural koyucu yapısıyla normatif etik, neyin doğru neyin yanlış olduğunu ifade eder. Çalık'a göre (2023: 89-119) eserin, etik anlayışının benzerliği gibi ele aldığı değerler de paralellik gösterir: erdemli olmak, bilgili olmak, doğruluk ve adalet, iyilik yapmak, vefalı olmak, sabırlı ve sakin olmak, alçakgönüllü olmak, kanaatkâr olmak, cömert olmak, yardımseverlik olumlu değerlerken; yalan söylemek, sır saklamak, çok konuşmak, cehalet, açgözlülük, cimrilik ve kibirlenme kötü huylar olarak da kabul edilen olumsuz değerlerdir.

Behlül Tokur, Atebetü'l Hakâyık'ın yalnızca ideal insan tipine dair kısa ve öz bilgi sunmakla kalmayıp aynı zamanda dönemin dini hayatına eleştirel bir gözle yaklaştığını belirtir. Ona göre eserde ideal insan; bilgili, diliyle ölçülü, alçakgönüllü, cömert, hilm sahibi, doğru arkadaşlıklar kuran ve hayatın anlamına vakıf bir tip olarak tanımlanır. Şair, toplumsal düzenin bozukluğunu ise vefasızlık, samimiyetsiz dini yaşam, adaletsizlik, sistemin bozukluğu, dünya malına düşkünlük gibi unsurlarla ilişkilendirir. Ayrıca Tokur, eserin bireyin ideal insan olma hedefi ile ahlaki yozlaşma arasındaki salınımını tarihsel bir kader anlayışı içinde temellendirdiğini ifade eder. Şair, bireyin bu ideali terk etmesinin yalnızca kişisel bir sapma değil, aynı zamanda toplumsal bir çöküşün başlangıcı olabileceğini vurgular (Tokur, 2019: 173).

2.2.1.3. Divân-ı Hikmet'te Ahlak Anlayışı

Hoca Ahmed Yesevi, Türk dünyasını manevi yönden etkileyen bir şahsiyettir. Yazmış olduğu Divân-ı Hikmet adlı eserinde ahlakın temel esaslarını ve bir Müslümanın bilmesi gereken bilgileri işlemiştir. Bilgili'ye göre (2019: 42) Divân-ı Hikmet, temel olarak ahlaki olgunluğu içine alan ve ahlaki esaslara dayalı tasavvufi yaklaşım içeren bir eserdir. Divân-ı Hikmet'in Yesevî'nin tüm hikmetlerini barındıran tam ve güvenilir bir nüshası yoktur (Eraslan, 1994). Eserin fikrî yönünü dinî-tasavvufi

unsurlar, şekil yönünü millî unsurlar teşkil etmektedir. Bu sebeple hikmetlerin içeriğini İslâmiyet, Türkistan'daki tasavvuf, Yeseviliğe ait âdetler ve erkan oluşturur. Ayrıca bazı hikmetlerde ise amelî ahlak ve sosyal aksaklıklar hakkında görüşler bulunur (Köprülü, 1996: 101-121).

Özgen'e (2018: 60- 87) göre Divân-ı Hikmet'te yer alan ahlak felsefesi, incitmemeyi, hoşgörüyü, egodan arınmayı ve tüm insanların mutluluğu için çaba göstermeyi Tanrı'ya ulaşmanın doğrudan yolu olarak görür. Bu anlayış, yalnızca kurallara dayalı bir davranış modeli sunmaz; bilgi ve eylemin iç içe geçtiği, bireyin nefsini terbiye ederek içsel bir dönüşüm yaşamasını ve ilahi hakikatleri yaşamında yansıtmasını amaçlayan derinlikli bir ahlak öğretisi ortaya koyar. Bu dönüşüm süreci, bireyin “niçin” sorusuna verdiği içsel cevaplarla şekillenir ve Tanrı'nın en yetkin varlık olarak kabul edilmesi doğrultusunda insanın ona uygun bir yaşam sürme çabasını merkeze alır.

Dîvân-ı Hikmet incelendiğinde diğer Geçiş Dönemi eserlerindeki değerlerin belli oranda tekrar ettiği görülmektedir. Türküresin'e göre (2021: 273) bu değerler 11 tema altında şu şekilde toplanmıştır: dürüstlük, yardımseverlik, bilimsellik, adalet, hoşgörü, vatanseverlik, aile birliğine önem, özgürlük, dayanışma, sevgi ve temizlik. Pîr-i Türkistan olarak bilinen Hoca Ahmet Yesevî, eserinde yıllar öncesinden bu temaları işleyerek ahlak anlayışımızın hangi temelde şekillendiğini göstermiştir.

2.2.1.4.Divân u Lügâti't Türk'te Ahlak Anlayışı

Kaşgarlı Mahmud'un büyük emeklerle kaleme aldığı Divânu Lügâti't-Türk, Türk edebiyatının en kıymetli hazinelerinden biridir. Kaşgarlı Mahmud, Türk coğrafyalarını gezip obalarını ziyaret ederek Türk dilindeki kelimeleri, sav, sagu, koşuk gibi edebî ürünleri eserine kaydetmiştir. Bu kaydedilen kelimeler ve ürünler aracılığıyla, Türklerin sosyokültürel, siyasal, idâri ve ekonomik özellikleri hakkında bilgi edinilebilmektedir. Ayrıca eserden, Türklerin ahlaki değerleri hakkında da önemli veriler elde edilebilmektedir. Eser, Kaşgarlı Mahmud tarafından Ebul Kasım Abdullah'a sunulmuş olup, Araplara Türkçeyi öğretmek amacıyla yazıldığı yönünde yaygın bir kanaat bulunmaktadır (Başaran, 2020: 26-34).

Saliev'e göre (2023: 72) eser, saha araştırmalarıyla şekillendiği için dönemin yaşayan Türkçesini yansıtması açısından da kıymetlidir. Bununla birlikte söz konusu dönem, Türklerin kitleler hâlinde İslâm'a geçtiği bir dönem olduğu için eserde birçok İslâmî ve tasavvufî kavrama da yer verilmiştir. Eserde dinî, tasavvufî ve ahlaki pek

çok konu, birbirinden güzel örneklerle yer almaktadır. Bunlar; nefis ve akıl, Allah dostları, hayatın faniliği, sabır, dünyanın aldatıcılığı, bilge insanlara yakın olmak, yumuşak huy, iyilik ve cömertlik gibi konulardır. Eserdeki ahlaki değerlerin diğer geçiş dönemi eserleri gibi normatif eksenden çıkmaması dikkat çekmektedir. Dîvan u Lügâti't Türk, yalnızca bir sözlük değil aynı zamanda Türk toplumunun değerler dünyasını bizlere gösteren özel bir eserdir.

2.2.1.5.Dede Korkut Hikâyelerinde Ahlak Anlayışı

Dede Korkut Hikâyeleri, binlerce yıllık geçmişi bulunun Türk kültürünün en önemli miraslarından biridir. Asıl adı Kitab-ı Dedem Korkut Alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzan'dır. 1815 yılında Heindrich L. Fleischer tarafından bulunan nüsha Almanya'nın Dresden Kral Kütüphanesi'nde yer almaktadır. Kitapta bir mukaddime ve on iki hikâye bulunmaktadır. Bu hikâyelerle ilgili ilk neşirleri Kilisli Rıfat Bilge yapmıştır. Çalışmayla ilgili ilk bilimsel çalışma ise 1958 yılında Muharrem Ergin tarafından yapılmıştır. Dede Korkut Hikâyelerinin bir diğer nüshası Vatikan'da bulunan Hikâyet-i Oğuznâme-i Kazan Beg ve Gayri başlıklı eserdir. Bu eser Dresden nüshasından farklı olarak altı hikâyeden oluşur. Eseri edebiyat dünyasına tanıtan İtalyan Türkolog Ettore Rossi'dir. Bu iki nüshadan uzun yıllar sonra ise üçüncü bir nüshanın varlığı haberi Metin Ekici tarafından 2019 yılında duyurulmuştur. Bu nüsha ise Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra nüshası, Soylamalar ve 13. Boy olarak adlandırılmıştır.

Dede Korkut Hikâyeleri; Oğuzların tarihine ışık tutan, eski Türklerin devlet anlayışını, yönetim şekillerini, hayat felsefelerini, dünya görüşlerini, etik anlayışlarını, ahlaki değer ve yargılarını, dini inanışlarını, dünya ve evren algılarını ve yaşam şekillerini yansıtan önemli bir eserdir (Çobanoğlu, 2021: 256). Sahip olduğu bu özellikleriyle Dede Korkut hikâyeleri, yıllardan beri üzerinde en çok çalışma yapılan metinlerdir. Bununla birlikte Dede Korkut Hikâyelerinde ahlak anlayışı özelinde, kısıtlı sayıda çalışma bulunmaktadır. Bu alanda eser, yenilikçi bir kuram olan Halkbilimsel Metaetik Kuram ile Sacide Çobanoğlu tarafından incelenmiştir. Yazar, bu çalışmayla Dede Korkut Hikâyelerindeki etik değerlerin temellendirmesini yaparak bu hikâyelerdeki halk felsefesini ortaya koymayı amaçlamıştır. Çobanoğlu (2021: 1696) Dede Korkut Hikâyelerinde mevcut bulunan etik anlayışın, tarihî süreçte mitolojik yapı, Türklerin etkisi altına girdiği dinler ve son olarak da İslâm dini ile şekillendiğini ifade etmektedir.

Ahlak felsefesi bağlamında yapılan bir diğer önemli çalışma Hümeýra Özturan'ın (2020) hazırlamış olduğu Dede Korkut Hikâyelerinin Ahlâk Felsefesi Problemleri Bağlamında Analizi isimli çalışmadır. Özturan, bu hikâyelerin hayata dair hikâyeler olmaları sebebiyle ahlak felsefesi açısından dikkate değer bir arka planı olduğunu söyler. Hikâyelerde ahlakın doğuştan bir zeminin bulunmakla birlikte değişebileceğini bunun da Aristotelesçi tekrar anlayışına¹² uygun tarzda tekrar ve tecrübe edinmekle gerçekleşeceğini ifade eder ve hikâyelerdeki değerlerin dinî ve toplumsal temelli olduğunu vurgular. Eserdeki olumlu ahlaki değerlerden bazıları; sadakat, cesaret ve tecrübeli olmak iken olumsuz değerler ise ihanet, toplumsal normları çiğnemek, korkaklık ve ihanettir (2020: 55-82).

Ahlak anlayışının Türk halk hikâyelerine nasıl yansıdığını doğru değerlendirebilmek amacıyla ahlaki değerlerin sezgisel olarak belirlenmesi yerine kronolojik ve olgusal olarak belirlenmesi daha isabetli olacaktır. Bu nedenle tarihî ve kültürel arka planın ortaya konmasını amaçladığımız bu bölümde İslâmiyet öncesi Türk ahlakından başlayarak, İslâmî Dönem ve Geçiş Dönemi eserlerindeki ahlak anlayışıyla ilgili bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır.

Bu bölümün temel amacı, Türk halk hikâyelerindeki ahlaki erdemlerin tarihî süreçte nasıl şekillendiğini analiz etmek ve halk hikâyelerindeki etik kodların bu tarihî ve kültürel miras ile nasıl bir ilişkide olduğunu ortaya koymaktır çünkü bir halk hikâyesindeki etik anlayışı, onu oluşturan toplumun kültürel geçmişinden ve dönemin toplumsal değerlerinden bağımsız düşünülemez. Örneğin İslâmiyet öncesi Türklerde; cesaret, kahramanlık, doğaya saygı gibi erdemler önemliken İslâmiyet'le birlikte bu erdemlerle birlikte tevazu, dürüstlük, cömertlik, ilahî değerlere bağlılık gibi ahlaki erdemler ön plana çıkmıştır. Geçiş Dönemi eserlerinde ise bu ahlaki anlayışların bir araya geldikleri yeni bir etik sistemin oluşmaya başladığı bir süreç görülmektedir. Bu tarihî arka planın açıklanmış olması halk hikâyelerindeki ahlaki erdemlerin anlamını ve işlevini daha doğru değerlendirilmesini sağlayacaktır.

¹² “Biz, tekrar tekrar yaptığımız şeyleriz, demek ki mükemmellik bir eylem değil, bir alışkanlıktır.” olarak Türkçeye çevrilen ve İngilizce tercümesi “We are what we repeatedly do, excellence then, is not an act, but a habit” olan bu cümle Will Durant tarafından kaleme alınan *The Story of Philosophy* adlı kitapta Aristocu yönelimi tanımlamak için kullanılmaktadır.

3. BÖLÜM: TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE KARAKTERLERİN AHLAKİ GELİŞİMİ

3.1.İtaat ve Ceza Basamağındaki Karakterler

Karakter Künyesi	
Adı	Zindancı
Yer Aldığı Hikâye	Emrah ile Selvihan Hikâyesi (Yılmaz, 2011)
Ahlaki Basamak	1. Basamak: İtaat ve Ceza
Rolü	İşkence etmek
Ahlaki Özellikleri	Körü körüne bağlılık, empati eksikliği, otorite varsa itaat etmek.

İnsanın insana ya da insanın hayvana uygulayabileceği en uç şiddet biçimlerinden biri olan işkence, ahlaki sınırları zorlayan, adaletin anlamını ve gücün meşruiyetini sorgulatan çok ciddi bir sorundur. İşkence, halk hikâyelerinde de karşımıza çıkan durumlarda biridir. Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesinde (Yılmaz, 2011) Emrah’a işkence eden bir Zindancı vardır. Selvihan bu durumu öğrendiğinde Zindancı’nın yanına giderek ona bir teklifte bulunur:

Gel bakalım zindancı buraya... Bak, Emrah’a burada rahat ettir, ne kadar altınım varsa hepsini sana veririm. Senin yedi sülalene, zürriyetine yetecek kadar altın veririm dedi ve buna bir güveç dolusu altın verdi. Zindancı, tamam dedi; ama geri geldi, o altını almadan önce Emrah’a bir eza ediyorsa, şimdi on eza ceza etmeye başladı (Yılmaz, 2011: 397).

Teklifi kabul ederek altınları alan Zindancı, Selvihan oradan ayrıldıktan sonra Emrah’a yaptığı işkenceleri sürdürür. Selvihan’ın otoritesi, Zindancı’nın yakınında bulunması ve ona sağladığı maddi çıkarların devam etmesi ölçüsünde geçerliliğini korur. Selvihan, onun yanından ayrıldığında Zindancı için bir otorite olmaktan çıkar. Zindancı bu sebeple işkencelere devam eder. O hâlde bireylerin davranışlarının otorite algısı ve çıkar ilişkilerine dayalı olarak değiştiği söylenebilir. Bu basamak düzeyinde ahlaki gelişim gösteren bireyler, yalnızca otorite ve ödül/ceza mekanizmaları mevcutsa kurallara uyar; doğru ve yanlış, iyi ve kötü gibi kavramları içselleştirmezler. Zindancı da davranışlarını yalnızca otorite varken ya da vaat edilen ödülleri aldığı anda düzenlemiştir. Onun bu davranışları İtaat ve Ceza basamağında değerlendirilir.

Zindancı’nın davranışlarını Kohlberg’in ahlaki gelişim kuramının anahtar kavramları olan yapısalcılık, fenomenalizm, etkileşimcilik, benlik, rol alma ve denge üzerinden okunduğunda onun ahlak algısı daha da netleşir. Onun eylemleri, ahlaki yapısının oldukça ilkel ve bencil bir temele dayandığını göstermektedir. Ahlaki yargı,

“görev, hak ve sorumluluk” gibi kavramları gerektirir fakat bu kavramlar Zindancı’nın zihinsel yapısında gelişmiş bir yere sahip değildir. Anlatıcı, Zindancı’nın davranışlarını “*Bir insanda asıl asalet olmadı mı, ondan her kötülük beklenir.*” diyerek değerlendirir. Bu değerlendirme; onun davranışlarının yüksek ahlaki muhakemeden uzak, kişisel çıkar ve zalimlik gibi daha düşük düzeydeki yapısal özelliklerle belirlendiğini düşündürmektedir.

Zindancı, Selvi’nin Emrah’a iyi bakması koşuluyla ona verdiği altınları kendi çıkarı için kullanmış fakat Emrah’a eziyete devam etmiştir. Bu durumda Zindancı, Emrah’ın acısını veya Selvi’nin niyetini kendi bilinçli deneyiminde ahlaki bir sorunmuş gibi görmemiş aksine bunu bir fırsat gibi değerlendirmiştir. O hâlde onun ahlaki veya gayri ahlaki eylemleri tamamen kendi öznel yorumlamalarına dayanır. Kohlberg’e göre sosyal etkileşim, bireye rol çeşitliliği ve karşılıklı ilişki imkanları sunarak daha kompleks düşünme biçimleri geliştirmesini sağlar (Çinemre, 2012: 20). Anlatı evreninde Zindancı’nın etkileşimi İran Şahı Abbas, Selvi ve Emrah ile sınırlıdır. Bu sebeple Zindancı’nın davranışlarından onun karmaşık sosyal etkileşimlerden veya karşılıklı ilişkilerden ahlaki gelişimini ilerletme kapasitesinin sınırlı olduğunu görürüz. O karşı taraftan gelen ve bir insana işkence yapmaması üzerine sunulan iyi niyetli bir etkileşimi dahi kendi bencilliğine çevirerek olumsuz bir etkileşim yaratır.

Kohlberg’in benlik kavramını, ötekilerle ilişkiler ve toplumsal standartlarla birlikte ele alır. Sosyal gelişim, benlik ve ego bir bütündür (2012: 20). Zindancı’nın davranışları, onun benliğinin empati ve sorumluluk gibi kavramlardan uzak, anlık tatmin ve zalimlik üzerine kurulu olduğunu düşündürür. İşkence ettiği bir insanın acılarına kayıtsız kalması, onun benliğinin başkalarının haklarını yok sayan bir yapıda olduğunu gösterir. Anlatıcının onu “asaletsiz” olarak tanımlaması da bu sebeptedir. Zindancı, Emrah’a işkence ederken Emrah “*Göre göre gidiyorum ölüme/ Yaren dostlar hele bakın halıma/ Gökten kuşlar acır halime/ Eyvah hasret kaldım yâre zindancı* (Yılmaz, 2011: 397) diyerek durumunu ifade etse de Zindancı, işkenceye devam eder. Zindancı’nın bu eylemi sürdürmesi başkalarının duygularını anlama (empati) veya olaylara karşı sorumluluk yeteneğinin olmadığını gösterir. Zindancı, Selvi’den altınları alarak işkenceyi kısa süreliğine durdurarak bir denge sağlamış gibi görünse de Selvi oradan ayrıldığında yine bir dengesizlik yaratarak işkenceye devam eder. Kohlberg’in teorisinde her üst basamak, bir öncekinden daha dengelenmiş bir ahlaki yapıya sahiptir (2012: 20) fakat Zindancı bu dengeyi sağlayamaz.

Karakter Künyesi	
Adı	Bolu Beyi
Yer Aldığı Hikâye	Köroğlu'nun Zuhuru (Kaplan vd. 1973)
Ahlaki Basamak	1. Basamak: İtaat ve Ceza
Rolü	İktidar Sahibi / Bey
Ahlaki Özellikleri	Şiddet

Bir diğer işkence örneği Köroğlu'nun Zuhuru adlı hikâyede yer almaktadır (Kaplan vd. 1973). Bu hikâyede Bolu Beyi, istediği atları getirmediği için Ürüşan Baba'nın gözlerine mil çekerek onu kör eder. Oysa Ürüşan Baba, getirdiği atların özel ve nadir yetişen atlar olduğunu, dört yıl süre tanınırsa bu atların çok kıymetli hale geleceğini ifade etmiş; ancak beyler bu açıklamayı dikkate almamışlardır.

Ey imrahor, yeter ileri gittin, ulan bu tayların görükeni bu değil mi, bunu şenlik görse, nas görse, üstümüze bütün millet güler ki hele Bolu Beylerinin kaslarında para yokmuş da, ata güçleri yetmiyormuş da, iti taylak almışlar (Kaplan vd. 1973).

Bolu Beyi'ne göre “Doğru” olan, otoritenin imajını zedelemeyendir. “Yanlış” olan ise, otoriteyi küçük düşürene zarar verilmemesidir. Bolu Beyi için önemli olan, halkın gözünde nasıl gözüktüğüdür. İtibar kaygısıyla orantısız bir ceza vererek gücünü göstermek isteyen Bolu Beyi, ahlaki açıdan gelişmemiş bir zemindedir. Davranışlarındaki yapısal boyut incelendiğinde ahlaki muhakemesinin oldukça katı ve kişisel çıkara dayalı bir yapısal örgütlenmeye sahip olduğu görülür. Kendi beklentisinin karşılanmaması, onun zihinsel yapısında işkence gibi şiddetli bir reaksiyonu ve ceza verme davranışını tetiklemektedir.

Beyin davranış fenomenleri incelendiğinde Ruşen Baba'nın davranışını kendi öznel deneyimi ve arzusu üzerinden yorumladığını görürüz. (Güzel atlar, beylerin itibarını yükseltir.) Ruşen Baba'nın, atların çok iyi atlar olacağını söylemesine rağmen onu dikkate almaması ve bu atların onu itibarsızlaştıracağına olan inancı Bolu Beyi'nin başkasının bakış açısını veya durumun gerçekliğini kendi algılarının ötesinde değerlendiremediğini gösterir. Etkileşimcilik bağlamında değerlendirildiğinde Bolu Beyinin Ürüşan Baba ile olan iletişiminin anlayış ve empatiden uzak olduğu ve hiyerarşik bir güç ilişkisine dayandığı anlaşılmaktadır. Onun benlik algısı ise kendi gücü ve itibarıyla yakından ilişkilidir. Rol alma (empati) becerilerine baktığımızda ise Bolu Beyi'nin, Ürüşan Baba'nın durumunu ve niyetini anlamadığı görülmektedir. Beyin empatiye dair sergilediği tek davranış, Ürüşan Baba'nın yıllarca kendisine

hizmet etmiş olmasının karşılığı olarak, gözünü oyduktan sonra ona yemek vermesidir. Bu, onun Ürüştan Baba'nın yaşadığı acıyı fark ettiğini fakat duruma dair haklı gerekçesi olmadığını hâlâ anlayamamış olduğunu gösterir.

Kohlberg'in teorisinde ahlaki gelişim, bireyin çatışan ahlaki durumlar karşısında daha dengeli ve kapsayıcı bir muhakeme yeteneği geliştirmesiyle ilerler. Bunun aksine beyin davranışları büyük bir dengesizliği yansıtmaktadır. Kendi itibarı ve onu sükseli gösterecek atlara ulaşamamış olması, bir insanı kör etmeyi meşru gördüğünü gösterir. Kendisine yıllarca hizmet etmiş ve imrahorlukta herkes tarafından iyi olduğu bilinen bir adama verdiği acımasız ceza onun ahlaki yargı sisteminde büyük bir dengesizlik olduğunu göstermektedir.

Karakter Künyesi	
Adı	Garlangoç Uşaklar
Yer Aldığı Hikâye	Köroğlu'nun Zuhuru (Kaplan vd. 1973)
Ahlaki Basamak	1. Basamak: İtaat ve Ceza
Rolü	İşi gücü olmayan kişiler.
Ahlaki Özellikleri	Hırsızlık, Şiddet

Köroğlu'nun Zuhuru'nda aynı zeminde bulunan diğer kişiler “garlangoç uşaklar” adıyla geçen ve Ali'nin yolunu keserek yemeğini zorla alan kişilerdir. Bu kişiler, Ali onlara güç gösterdiğinde korkup kaçarak. Sonra daha kalabalık bir şekilde Ali'nin karşısına geçerler. Ali onları yine yener ve en sonunda ona karşı gelmeyi bırakırlar. Bunu, Ali'ye karşı bir değer yargısı geliştirdiklerinden değil onun gücünden korkmaları sebebiyle yaparlar. Zorbalığı bırakmaları, bir ahlaki farkındalığın ürünü değil; artık kendileri için bir otorite haline gelen Ali'ye boyun eğmelerinin sonucudur. Bu da onların henüz gelişmemiş bir ahlaki muhakeme yapısına sahip olduklarını gösterir. Onlar için doğru ve yanlış kavramları, kişisel kazanç ve cezadan kaçınma üzerine kuruludur.

Garlangoç uşakların davranışlarının ardındaki olgu incelendiğinde, eylemlerini anlık algıları üzerinden şekillendirdikleri görülür. Başlangıçta Ali'nin babası ve kendisi için götürdüğü yemeği almaları, yalnızca kendi açlıkları ve çıkarlarıyla ilgilidir. Ali, onları tedirgin edecek bir güç gösterdiğinde bu kez bilinçli tecrübeleri “Ali tehlikeli, kaçmalıyız.” biçimini alır. Daha kalabalık geri döndüklerinde tecrübeleri “Ali tek, biz çoğuz.” anlayışına dönüşür. Son olarak Ali'nin onları yeniden yenmesiyle birlikte “Ali bizden güçlü, ona boyun eğmeliyiz.” yönünde bir algıya

varırlar. Özetle, onların ahlaki muhakemesi Ali'nin yemeğini çalmanın ya da zorbalığın yanlışlığını kavramaktan değil, Ali'nin gücü karşısında kendi çıkarlarını koruma ve cezalandırılmaktan kaçınma düşüncesinden beslenir.

Garlangoçların davranışları etkileşimcilik bağlamında değerlendirildiğinde bu etkileşimin, saygı ve anlayıştan ziyade bir güç mücadelesi şeklinde olduğu görülür. Onların Ali ile olan iletişimleri bir çatışmayı çözmek için empati veya ortak bir ahlaki zeminde buluşmak değil, güç dengesini test etmektir. Benlik algıları ise kendi yemek ihtiyaçları ve bu ihtiyaçları gidermek için sahip olmaya çalıştıkları güç üzerine kuruludur. Bununla birlikte Garlangoçların kuram bağlamında bir dengesizlik içinde olduklarını söylenebilir. Başlangıçtaki dengesizlik (yemeği çalma duygusu ve Ali'nin gösterdiği direnç) daha fazla kişiyle gelerek çözülmeye çalışılır ancak Ali'nin tekrar galip gelmesiyle bu denge yine bozulur. Garlangoçların dengeye ulaştıkları an Ali'nin gücüne boyun eğdikleri andır. Bu denge de zaten içselleştirilmiş bir ahlaki prensiplerden değil kaçınma ve boyun eğme davranışları üzerine kuruludur. Bu durum Garlangoçların, daha yüksek düzeydeki ahlaki çatışmaları çözmekte yetersiz olacaklarını ve ahlaki gelişimin alt basamaklarında kaldıklarını ifade eder.

Karakter Künyesi	
Adı	Yusuf'un Kardeşleri
Yer Aldığı Hikâye	Yusuf ile Züleyha Hikâyesi (Daşdemir, 2012)
Ahlaki Basamak	1. Basamak: İtaat ve Ceza
Rolü	Hikâyedeki ilk ahlaki çatışmayı başlatırlar.
Ahlaki Özellikleri	Kıskançlık

İşkence kadar bir insanı öldürmek ya da öldürmeye teşebbüs etmek de ahlaki açıdan telafisi olmayan bir hak ihlalidir. Her iki eylem de insanın yaşam hakkını ve onurunu hedef alır. Örneğin küçük bir çocuğu su kuyusuna atmak onun hem bedenine hem de ruhuna saldırmaktır. Bu bağlamda Yusuf ile Züleyha hikâyesinde (Daşdemir, 2012) Yusuf'un kardeşleri çok ciddi ahlaki problemlere sahiplerdir. Hz. Yakub'un Yusuf'a duyduğu sevgi ve ilgi onlarda yoğun bir dışlanmışlık ve yetersizlik hissine yol açar. Bu değersizlik hissiyle tüm kardeşler, patolojik seviyede bir kıskançlık duygusu içine girer ve Yusuf'u öldürmek isterler. Koyun gütmeye gittiklerinde babaları Yakup, Yusuf'u onlarla göndermek istemez. Bunun üzerine kardeşler, kendi aralarında düşünürler ve bir plan yaparlar:

Yahûzâ'ya didiler ki bu sözi atamıza sen söyle destûr iste atamız seni ve seniñ söziñi bizden eyü kabûl ider didiler Yahûzâ eyitdi gelin benim ile 'ahd idiñ ve beni inandırın ki Yûsuf'ı öldürmeyesiz kuyuya bırakmağa ittifâk idesiz didi cümlesi and içdiler Yahûzâ'yı inandırdılar ki bu nesneden gayrı iş itmeyeler pes bu ittifâk ile atalarının katına geldiler eyitdiler yâ ata bugün Yûsuf'a izin vir bizim ile sahrâya teferrûce gidelim oynasun didiler (2012: 251-252).

Hız. Yakup, bunlara cevap bile vermez fakat bu kez kardeşler, Yusuf'un çocukluğundan istifade edip onun da babasına yalvarmasını ister ve en sonunda Hız. Yakup'u ikna ederler. Yusuf'u yanlarında götürürler ve kuyuya atarlar. Bir koyun keserek kanını Yusuf'un gömleğine sürerler.

ya'nî eyitdiler ey bizim atamız yanında günâhkâr oldık Yûsuf'ı esvâblarımız yanında koduk biz yarışmağa gıtdık uzak gitmişüz biz gelince Yûsuf'ı kurd yemiş biz ne kadar gerçek söyler isek sen inanmazsın işte gömlegini getürdik gör didiler (2012: 253).

Yusuf'un kardeşlerinin kıskançlıkla gelişen ve kardeşlerini yok etmeye giden bu problemli davranışları Kohlberg'in kuramında tanımlanan birinci basamakta ele alınabilir. Bu düzeydeki bireyler, davranışlarının iyiliğini ya da kötülüğünü yalnızca davranışları sonucunda karşılaşacakları cezalar üzerinden değerlendirirler. Kardeşler, kıskançlık ve öfke gibi duygularla Yusuf'u kuyuya atmakla beraber babalarına da "Yusuf'u kurt kaptı." diyerek yalan söylerler. Bu yalan suçlanmaktan, cezalandırılmaktan ya da baba otoritesinin öfkesine uğramaktan kaçınma amacıyla söylenir. Kardeşlerini öldürmeye teşebbüs etmenin vicdani yükümlülüğünü bile taşımayarak yalnızca kendi konumlarını korumaya çalışan bu kardeşler, başkalarının haklarını ve duygularını tanıyan bir ahlaki düşünce yapısına ulaşamadıklarından ilk basamakta konumlanırlar.

Yusuf'un kardeşlerinin fenomenolojik dünyalarında babalarının Yusuf'a olan sevgisi nedeniyle kendi değersizlikleri somut bir gerçekliğe dönüşmüştür. Bu algı, Yusuf'u kuyuya atma eyleminin sonrasında cezadan kaçınmak için yalan söyleme ihtiyacını yaratır. Kardeşlerin eylemlerinin, kendi anlık algılarına ve kendi çıkar hesaplarına göre şekillenen bir arka plana dayandığı görülür.

Yusuf'un kardeşlerinin Yusuf ve babalarıyla olan etkileşimi dürüst bir diyaloga dayanmaz. Kardeşler, aldatma ve manipülasyona başvurarak istedikleri sonucu elde etmeye çalışırlar. Bu tür bir etkileşim(sizlik) onların ahlaki muhakemelerinin üst bir basamakta değerlendirilemeyeceğini gösterir.

Kardeşlerin benlik algılarına bakıldığında ise Yusuf’a duyulan fazla ilgi ve sevginin onlarda bir dışlanmışlık ve yetersizlik hissini merkezileştirdiği görülür. Bu benlik, bu olumsuz duygularla o kadar sarılmış bir yapıdadır ki Yusuf’un acısını veya babalarının duygusal yapılarını dikkate almaktan çok uzaktır. Onların amacı, kendi olumsuz benlik algılarındaki “değersizlik” sendromunu ortadan kaldırmak ve babalarının ilgisini tekrar kazanmaktır. Bu benlik algısında olan bireylerin rol alma (empati) becerileri de oldukça kısıtlıdır. Kardeşlerin denge durumları incelendiğinde ise onların ahlaki bir dengesizlik yaşadığı görülür. Bu dengesizlik onlara kalırsa Yusuf’un ortadan kaldırılması ve babalarının onlara sevgi göstermesiyle giderilecek ve Yusuf’u kuyuya attıktan sonra oluşacak cezadan kaçmak da onlar için bir denge aracı olacaktır. Bu durum, kardeşlerin prekonvansiyonel (Gelenek Öncesi) düzeyde kaldıklarını gösterir.

Karakter Künyesi	
Adı	Dal
Yer Aldığı Hikâye	Zaloğlu Rüstem (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	1. Basamak: İtaat ve Ceza
Rolü	Hükümdar. Hikâyedeki ilk ahlaki çatışmayı başlatır.
Ahlaki Özellikleri	Narsisist, merhametsiz.

Yusuf ile Züleyha hikâyesinde Yusuf güzelliği yüzünden kıskanılıp kuyuya atılırken; Zaloğlu Rüstem, çirkinliği sebebiyle dedesi tarafından ormana terk edilir. Yusuf güzelliğiyle, Rüstem çirkinliği ile dışlanır. Bu iki masum çocuk, toplumun estetik kaygılı ahlak anlayışının kurbanı olurlar. Zaloğlu Rüstem hikâyesinde (Sakaoğlu vd. 1997) Dal; Zal’ın babası, Rüstem’in de dedesidir. Hikâyeyi en başta yüksek bir gerilimle başlatan Dal’dır. O, Zal gibi çok yakışıklı, yiğit bir hükümdarın babası olarak kendi genlerine sahip, yine onlar kadar çok yakışıklı bir torun hayali kurmaktadır. Bu sebeple Zal’ı çok güzel bir kızla evlendirir. Zal’ın karısı hamile kalır, Dal, heyecanla bu ayrıcalıklı genetiğin meyvesini görmek ister. Yedi ay sonra doğan bebek, beklentisinin tam tersi olarak çirkin bir bebektir. Tam bu noktada hikâyenin çatışmalarından birini belirleyen eylem, Dal tarafından icra edilir.

Gel bir torunun oldu ama biz gaçıyoruz uşagdan. Dal eyle geldi ki ne gelsin? Bahılacak bir vaziyet değil. Ever her şeyin küçüğü sevilir. Ama Cenab-ı Hag oni ibret halg etti. Çünkü Dal’ın büyük söylemesi. Dal iddete geldi emir verdi ki: “Sarın çapıtlara götürün bir yabana atın. Gur guş yesin gözümüz gör(mesin). Ben gördüm kimseye göstermeyin bu

çocuğı. Deller ki bu gadın başga yerden gulun aldı. Başga erkeğindir. Benim oğlum Zal kimin bir güzel deliganniden bele evlad olur mu?” diye (1997: 367).

Güzel bir yiğidin dedesi olma umuduyla bekleyen Dal, torununun çirkin oluşunu kabullenemez. Kohlberg’in yapısalcılık kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, Dal’ın kendi soyunun güzellikle anılması kaygısının, torununu “çirkinliği” nedeniyle ölüme terk edecek kadar narsisist bir boyuta ulaşması, onun ahlaki muhakeme yapma becerisinin düşük seviyede olduğunu göstermektedir. Öte yandan çocuğun babasına benzemiyor oluşu, Dal’ın başka bir ahlaki panik krizine girmesine sebep olur. Namusuna söz söylenebileceği endişesini de taşıyan Dal’ın davranışlarının fenomeninde bu gibi felaket sanrıları vardır. Dal’ın hikâyedeki etkileşimi, doğan bebeğin çirkinliği ve bu sebeplerle soyun çirkinlikle anılma tehlikesiyle ön plana çıkar. Torununun çirkinliğini; ego kimliğine ve benlik algısına tehdit olarak görür. Bu gibi dışsal algılarla benliği şekillenen Dal’ın ahlak anlayışı şahsi ihtiraslarının güdümündedir.

Torununun doğumundan sonra onu görür görmez yok etmeye çalışması, çocuğun annesine ya da babası olan Zal’a bu konuyu danışmaması, onun anlatı evreninde empati becerisini görmemize imkân sağlamamıştır. Dal’ın tüm davranışları, çıkar ve korku merkezli olarak adaletin önüne geçmiş ve Rüstem’i terk ederek “dengesizliğini” açıkça ortaya çıkarmıştır. Bilişsel yapıları, toplumsal beklentilerle sınır kalan ve empati yeteneği bulunmayan Dal, ahlaki gelişim teorisinin en alt basamağında yer alır.

Karakter Künyesi	
Adı	Tıflî Efendi
Yer Aldığı Hikâye	Hikâyet (Sansar Mustafa Hikâyesi), Tıflî Efendi Hikâyesi (Sayers, 2023)
Ahlaki Basamak	1. Basamak: İtaat ve Ceza
Rolü	Padişahın Nedimi - İşret Meclislerine Hikâyeler Anlatmak
Ahlaki Özellikleri	Cezadan kaçmaya yönelik ahlaki farkındalık, Yalancılık, Yüzeysel Saygı

Realist Halk Hikâyelerinden biri olan Sansar Mustafa hikâyesinde (Sayers, 2023) Tıflî Efendi; Sultan Murad’ın yakın çevresindeki nedimlerinden biri olarak tanıtılır. Metinde, aklı başında ve müdebbir bir âdem şeklinde betimlenmektedir. Sultan Murad’ın tebdil-i kıyafet eyleyerek çıktığı gezilerde ona eşlik eder. Tophane’ye gezmeye gittiklerinde aralarında bir konuşma geçer.

Sultan Murad hazretleri Tıflî’ye hitap edip (...) “buralarda ne pek şenlik olurmuş gayet tazelerin kesreti var, bugün gönlüm bir taze seyretmek ister” dedi. Tıflî’nin can başına

sıçrayıp “başıma bir bela gelecek” deyip gözleri yaşlı dolup (...) padişahım, bunda olan şenlik bir nesneye kıyas değildir” dedi (2023: 142).

Yukarıda verilen pasajda “*Gönlüm bir taze seyretmek ister*” ifadesi, açıkça cinsî bir arzuyu dile getirmeyi ifade ettiği ve heteronormatif yapının dışında kalan bir arzu olduğu için Tıflî, padişahın yanında adeta diken üstündedir. O, Sultan Murad’ın emri doğrultusunda bir eylemle, ahlaken ve siyaseten riskli bir durum içine girmekten endişe duyar. Buradaki korku, normun dışında kalan bir arzunun gerçekleştirilmesine aracı olmaktan dolayıdır. Esasen Tıflî’nin davranışlarında ahlaki sorgulama, arka planda çok zayıf biçimde bulunur fakat onun karar alma sürecini etkilemez. Anlatı boyunca akli çalışan biri olarak bulduğu ilginç fikirlerle karşımıza çıkan Tıflî Efendi’nin, ahlaki davranışının ölçütü “doğru” değil, “başına bir bela gelmemesidir”.

Sultan Murad’ın beğendiği bir çırak olan Ahmet, berber dükkanına gelmeyince Sultan Murad onu merak eder ve bu konuyu araştırması için Tıflî’yi görevlendirir. Ahmet’in Sansar Mustafa ile gittiğini öğrenen Tıflî, Sansar Mustafa’yı bulabilmek için Hacı Subaşı’na bir fikir önerir:

Tıflî Efendi eyitti, “bu İstanbul’da ne kadar ârûfte var ise (...) ahvali anlara tarif eyleseniz, ‘eğer her kanginiz Sansar Mustafa’yı bulup ve yerin haber alırsa ana iki yüz altın ve hem ârûftelik menşurun eline verip gayrı beğendiği yerlerde zevk edip kimse mâni olamaz (2023: 146).

Tıflî Efendi’nin bu planı, ilk bakışta yaratıcı ve çözüm odaklı görünse de ahlaki gelişim açısından değerlendirildiğinde, Kohlberg’in kuramının ilk basamağı olan İtaat ve Ceza düzeyine ilişkin izler taşımaktadır. Bu planın arkasında başkalarının iyiliğini gözetken bir erdem duygusu yoktur ve herhangi bir ahlaki sorumlulukla tasarlanmamıştır. Aksine Tıflî Efendi bu planı Ahmet’i bulamazsa Sultan Murad tarafından cezalandırılacağını bildiğinden onun gazabından korunmak için tasarlamıştır. Burada bir diğer ahlaki problem, toplumun dışladığı fahişelerden medet umulmasıdır. Toplumun iki yüzlü ahlaki anlayışı içinde şekillenen ve içinde ironi barındıran bu plan, ilginç bir ahlaki çelişkiyi görünür kılar.

Tıflî’nin ahlaki muhakeme yapısı büyük oranda padişahın otoritesinin dayatmalarıyla sınırlıdır. Doğru ve yanlış, onun dünyasında padişahın emirlerine uyup uymamak arasındaki ilişkiden ibarettir. Onun davranışlarının fenomenolojik arka planında “fahişeler kötüdür”, “norm olan heteroseksüel ilişkidir” “önemli olan padişahın gazabına uğramamaktır.” gibi ahlaki davranış kodları bulunur. Benlik algısı

ise bu kodlarla şekillenmiştir. Etkileşimcilik açısından bakıldığında Tıflî'nin hiç azımsanmayacak bir sosyal çevresi bulunmaktadır fakat bu sosyal çevre, Tıflî'nin ahlaki gelişim düzeyinin bu denli düşük olmasını engelleyememiş ya da buna sebep olmuştur. Tıflî Efendi için denge, itat etmek ve ceza almamak arasında bir çizgidedir.

Tıflî Efendi hikayesindeki (Sayers, 2023) Tıflî'nin ise bir anti-kahraman olarak hareket ettiğini söylemek mümkündür. Sansar Mustafa hikâyesindeki Tıflî, zekâsı yüksek, yaratıcı fikirleri ile hikâyeye yön veren biridir. Tıflî Efendi hikâyesinde ise bu karakterin korkak ve yalancılık yönü ön plandadır. Onun sürekli birilerinden kaçtığına ve yalan söylediğine şahit oluruz. Tıflî Efendi, padişahın nedimlerinden biridir. Sergüzeşt anlatmada mahir olduğundan Sultan Murad'ın yanındadır fakat bir süre sonra bundan sıkılır. Fırsat buldukça meftun olduğu Cemal Bey'in yanına gider, onunla eğlenir. Cemal Bey'in yanına her zaman gidemeyeceği için Sultan Murad'dan validesine gidiyormuş gibi izin alır. Sultan Murad dahi bir süre sonra Tıflî'ye “*hay Tıflî'm, yine Cemal Bey'i görmeye gidersin.*” diyerek şaka yapar. Hikâyede ahlaki çatışmayı başlatan ilk an; yârenlerin Tıflî'ye Kanlı Bektaş'ı gösterdikleri andır.

“Tıflî Efendi, bak şol zarif nazenine” dediler. Hemen Tıflî Efendi eyitti, “behey yâran, eğer bakarsanız siz bakın, ben n'eyleyeyim, bir fahişe gidiyor, şimdi anın yüzüne bakanın işi rast gelmez, kim bilir ne şekil hınzır altından kalkmıştır” dedi (2023: 172)

Tıflî Efendi'nin bu sözleri, Kanlı Bektaş'ın kulağına gider. Kanlı Bektaş, Tıflî Efendi'ye kitaplarını satmak istediğini söyleyerek onu konağına çağırır. Önce onunla bir dostuymuş gibi muhabbet edip ikramlarda bulunur fakat Kanlı Bektaş bir tuzak kurmuştur. Birden Beş Boynuz ve Tek Bıyık adındaki iki kabadayı içeri girer ve Tıflî'yi döverler. Kanlı Bektaş, “*Sultan Beyazıt'ta macuncu dükkânında sen otururdun, ben geçerken şöyle böyle demedin mi*” diyerek Tıflî Efendi'den hesap sorar. Önce kabul etmese de daha sonra kurtulamayacağını anlayan Tıflî, bir daha Kanlı Bektaş'ın arkasından konuşmayacağına dair yeminler eder.

Gelgelelim Tıflî sanki hiç yemin etmemiş gibi, bir yalıda Çelebi ile eğlence meclisindeyken Çelebi'nin “*dünyada gam yemem öldüğüme, eğer şol Kanlı Bektaş ele getirip ve bir zevkin edeydim*” demesi üzerine “*behey çelebi, kerem eyle, bir fettane kanlı zalimdir, meclisimize müteallik cevaplar söyle, zira şimdi kim bilir kimin altında balıklar*” (2023: 176) diye karşılık verir. Tıflî Efendi'nin bu tutumu onun neden prekonvansiyonel düzeyde özellikle birinci basamak olan İtaat ve Ceza basamağında sabitlendiğini açıkça ortaya koyar.

Kanlı Bektaş’a karşı ettiği aşağılayıcı sözleri inkâr etmesi, ardından özür dileyerek bir daha aynı davranışı yapmayacağına dair yemin etmesi, onun eylemlerinin yalnızca dışsal tepkileri yumuşatmaya yönelik olduğunu gösterir. İtaat ve Ceza basamağında ahlaki gelişim gösteren bireylerin ortak özelliği, herhangi bir kurala ya da davranışa sadece onları cezalandırabilecek olma ihtimali olan otoriteler varsa uymalarıdır. Tıflî Efendi’nin bu tür yalancılık ve yüzeysel saygı içeren davranışları onun ahlaki sorumluluk düzeyinin çok aşağı bir düzeyde olduğunu gösterir. Bu bağlamda Tıflî Efendi etik tutarlılığı olmayan biridir ve gelişimsel olarak düşük bir ahlak anlayışının temsilcisidir.

Karakter Künyesi	
Adları	Tek Bıyık ve Beş Boynuz
Yer Aldığı Hikâye	Tıflî Efendi Hikâyesi (Sayers, 2023)
Ahlaki Basamak	1. Basamak: İtaat ve Ceza
Rolü	Kabadayılık
Ahlaki Özellikleri	Şiddet

Tek Bıyık ve Beş Boynuz, Tıflî Efendi hikâyesinin (Sayers, 2023) cinsellik, tehdit ve şiddet üçgeninde konumlanan iki karakteridir. Bu karakterler Kanlı Bektaş’ın emirlerine göre hareket ederler. Tıflî Efendi, Kanlı Bektaş’ın taleplerine karşı direndiğinde bu ikisi tarafından tehdit edilir ve dövülür. Bu iki karakterin varlığı Tıflî Efendi’nin davranışlarını cezadan kaçınma refleksleriyle belirlemesine sebep olur. Beş boynuz ve Tek Bıyık, hikâyedeki kadın merkezli şiddetin uygulayıcıları olarak itaat ve ceza basamağında konumlanırlar.

Tek Bıyık ve Beş Boynuz karakterlerinin ahlaki muhakeme yapıları, onlar için bir otorite olan Kanlı Bektaş tarafından belirlenen kurallarla şekillenir. Onlar için “doğru” Kanlı Bektaş’ın emirlerini zor kullanarak yerine getirmektir. Herhangi bir ahlaki prensipleri yoktur ve benlik algıları hikâyede tanıtıldığı gibi katil olmakla karakterizedir. Onlar, kaba ve alaycı tiplerdir fiziksel şiddet ve hakaretlerle kendi benliklerini ortaya koyarlar. En alt düzeyde ahlaki gelişim gösterdiklerinden empati bağlamında bir rol alma becerileri yoktur. İçinde bulundukları sosyal ortam ise onların dilsel ifadelerini (argo ve küfür) ve davranışlarını (fiziksel şiddet) pekiştirir. Bu sosyal yapı onların ahlaki muhakemelerini basitleştirmiş görünmektedir. Kendilerinden hiyerarşik olarak yüksekte biri olmadığında davranışları büyük oranda dengededir ve zorbalığa devam ederler.

Karakter Künyesi	
Adı	Gevherli Hanım
Yer Aldığı Hikâye	Tayyârzâde ve Binbirdirek Batakhânesi (Sayers, 2023)
Ahlaki Basamak	1. Basamak: İtaat ve Ceza
Rolü	Fazlı Paşa'nın Eşi
Ahlaki Özellikleri	Dolandırıcılık, Şiddet, Yalan, Suistimal

Kadın merkezli şiddetin bir diğer temsilcisi olarak Tayyârzâde ve Binbirdirek Batakhânesi isimli hikâyedeki (Sayers, 2023) Gevherli Hanım, oldukça kötü sıfatlarla betimlenen çirkin bir kadındır. Hikâyede cariye kadınlardan biri olan Sahba, onu Tayyârzâde'ye tanıtırken “*hanımefendinin Fazlî Paşa'nın kerimesi olduğunu, üç tuğlu birkaç paşaya varıp cümlesini diyar-i ahirete gönderdikten sonra işi pezevenkliğe dökmüş bulunduğunu, bu muhteşem ve mükellef sarayın bir batakhaneden başka bir şey olmadığını*” söyler. Hikâyede bu kadının emrindeki cariyeler, nöbetleşe olarak sokağa çıkar ve “avlayabildiği” üstü başı temiz ve zengin adamları alıp bu batakhaneye getirirler. Gevherli Hanım, bu adamların ailelerinden paralarını toplayabildiği kadar toplar, paraları bittiğinde ise onları zindana attırır.

Gevherli Hanım'ın ahlaki muhakeme yapısı, en ilkel ahlaki gelişim düzeyi olan İtaat ve Ceza basamağında yer alır. Bu düzeyde ahlaki gelişim gösteren bireylerin doğru ya da yanlış kararlarını cezadan kaçınma ve dış otoriteye boyun eğme üzerinden şekillendirdiği görülmektedir. Yani bir başka deyişle bu bireylerin içselleştirilmiş bir değer yargıları yoktur, onlara göre ahlak dışsal yaptırımlar karşısında şekillenir. Gevherli Hanım'ın batakhaneye çevirdiği sarayında kurduğu düzen, ilk ciddî tehditle karşılaştığında çöker. Gevherli Hanım, Tayyârzâde'nin arkadaşı kılığına giren kişinin padişah olduğunu anladığı anda padişahın ayaklarına kapanır “*Aman şevketlim! Merhamet et. Şeytana uydum.*” diyerek yalvarır. Onun padişahı af dilemesi, yanlış yaptığını düşündüğü için değil cezalandırılma korkusundan dolayıdır. Onun bu tutumu, sadece otoritenin gücüne göre ahlaki duruş sergileyen bir birey olduğunun kanıtıdır.

Gevherli Hanım, ahlaki muhakeme yapısı benmerkezci bir karakter olarak güç ve kontrol odaklı bir çerçevede şekillenir. Onun için “doğru” kendi arzularını tatmin eden ve otoritesini pekiştiren davranışlardır. Çok kalabalık hizmetkârları vardır ve sarayı oldukça ihtişamlıdır. Baş cariyesi Sahba'nın, “Cezahanenin anahtarlarını kimseye inanmayıp odasında saklar.” (2013: 245) ifadesinden yola çıkarak Gevherli

Hanım'ın kendi mutlak otoritesini kurduğu anlaşılmaktadır. Zenginliğe dayalı her şey, yakışıklı adamlar ve kendi otoritesi, onun davranışlarının fenomenal temelini oluşturur. Gevherli'nin sarayına giren hiç kimse bir daha dışarı çıkamazken bu kural Tayyarzâde'nin yakışıklılığıyla ve Gevherli'nin ondaki bir elmas yüzüğü beğenmesi ve aynısından istemesiyle esner.

Bu davranış özellikleriyle Gevherli'nin bir batakhaneye dönüştürdüğü sarayındaki insanların, zindanlarda açlıktan ölmek üzere olduğu dikkate alındığında onun rol alma (empati) becerisinin olmadığı görülür. Etkileşimcilik bağlamında Gevherli'nin davranışlarını incelendiğinde ise ahlaki yargılarının şehvet ve ekonomik konumuyla şekillendiği söylenebilir. Fazlî Paşa'nın kerimesi olması, ondan kalan sarayı birçok hizmetkârla bir batakhaneye dönüştürmesi, kendi ahlak sistemini bunun üzerine kurduğunu gösterir. Gevherli'nin bu gibi unsurlarla kendince kurduğu “denge”, padişahın sarayı basmasıyla sarsılır. Onun padişaha yalvarması da kendince yeni bir denge arayışıdır.

3.2. Saf Çıkarıcı Basamağındaki Karakterler

Karakter Künyesi	
Adı	Ürüşan Baba
Yer Aldığı Hikâye	Köroğlu'nun Zuhuru hikâyesi (Kaplan vd. 1973)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Köroğlu'nun Babası, İmrahor
Ahlaki Özellikleri	İntikam, dürüstlük

Köroğlu'nun Zuhuru hikâyesinde Ürüşan Baba, Ali'nin yani Köroğlu'nun babasıdır. Ürüşan, bir imrahor yani at bakıcısı, seyistir. Bolu Beyleri, ondan güzel atlar bulmasını isterler. Ürüşan tüm Anadolu'yu gezer ve Tercan'da iki at beğenir. Bu iki atın biri doru biri kır attır. Atlar görünüş olarak çelimsiz ve çirkindirler fakat Ürüşan Baba, atlardaki özel durumu sezer ve bu atların çok güzel atlar olacağına inanır.

Bolu Beylerine kavuşur kavuşmaz o zaman da Bolu Beyleri imrahor olan imrahor başları Ürüşan Babayı gözlerinin bebeği gibi seviyorlar. Neden? Doğru, helal sadıkane çalışıyor, e doğru kulu, helal kulu, helal adamı elbette kim olsa sever (1973: 4).

Bolu Beyleri, çok sevseler de karşılıklarına çelimsiz atlarla çıkan Ürüşan Baba'yı kendilerini küçük düşürdüğü gerekçesiyle kör ederler. Ürüşan “*Ben sizin ekmeğinizi yemişim, sizin senelerden beri iyiliğinizi görmüşüm, ben şimdiye kadar sahte bir iş görmedim ve görmem.*” (1973: 4) dese de onu dinlemezler. Ürüşan Baba'nın, Bolu

Beyleri'nin “tumar görmemiş, arpa yememiş, yanları mayıslı, gübreli” olarak gördüğü tayların aslında “kanatsız bir kuş” olduğunu ve çok değerli olduklarını anlaması onun derin bilgi ve deneyiminin olduğunu gösterir. Ürüşan Baba, hikâyenin bu bölümüne kadar Bolu Beylerinin atlarına bakan, onların emirlerini dürüstçe yerine getiren ve ahlaki gelişim düzeyi olarak Kanun ve Düzen basamağında yer alan bir karakterdir.

Ürüşan Baba yaşadığı kötülükten sonra tayların bakımlarına büyük bir inançla devam eder ve oğluna bu taylara nasıl bakılacağını öğretir. Bu atlar onun adalet anlayışının sembolleri hâline gelecektir. Gözlerine mil çekildikten sonra yaşadığı acıyı ve haksızlığı “*Eyvah felek, bundan böyle artık düştüm dilden dile, sahib-i hayrat ekmeği ile büyüyeceğim, kazancımdan oldum, kârımdan oldum.*” (1973: 5) dizeleriyle anlatması, onun bu durumu kabullenme biçimini ve adalet arayışının sebebini vurgulamış olur. Ali'yi, Köroğlu yapan babasıdır; onun yetenekleriyle yetişen atlar Köroğlu'nun bir kahraman olmasını sağlayacaktır fakat anlatı evreninde Ürüşan Baba'nın, oğlundan “*Eğer benim helal evladım isen Bolu Beylerinden benim intikamımı alasin.*” (1973: 13) diyerek kendi intikamını almasını istemesi doğru yorumlanmalıdır.

Gözlerine mil çekilmesi Ürüşan Baba için büyük bir haksızlıktır fakat bu olaydan sonra Ürüşan Baba'nın kendi mağduriyetine odaklandığı görülmektedir. Ürüşan'ın kişisel intikam talebi, oğlu tarafından mevcut düzenin adaletsizliğine karşı bir direniş ve meydan okuma şeklini almıştır. Ancak bunu Ürüşan Baba'nın söylemlerinde; geniş bir bakış açısıyla mevcut iktidarın genel adaletsizliğine yapılan bir isyandan daha çok, kendisine yönelik spesifik zulmün intikamını aramak şeklinde görürüz. Ürüşan'ın bu talebi, Kohlberg'in teorisinde gelenek öncesi düzeyde saf çıkarıcı basamağına ait bir taleptir. Bu basamaktaki ahlaki muhakeme daha önce de belirttiğimiz üzere kişinin kendi ihtiyaçlarını karşılaması ve “almak-vermek” şeklinde faydacı bir takas veya misilleme -dişe diş, göze göz gibi- anlayışına dayanır. Ürüşan'ın talebi bu özellikle örtüşmektedir. Böylelikle Ürüşan Baba, hikâyenin başında Kanun ve Düzen basamağının özelliklerini gösterirken ahlaki gelişim düzeyi olarak daha alt bir basamağa gerileyebilir mi sorusu gündeme gelir.

Ahlaki gelişim basamaklarının temel özelliklerinde basamaklar, değişmez ve ters çevrilemez bir ardışıklık izler fakat bu hipotezin iki unsuru vardır. Bunlardan birincisi *ileri düzeyde travma* hariç, tüm normal şartlarda ahlaki gelişim düzeyi ya aynı

kalmakta ya da yukarı doğru bir sıra izlemekte fakat geriye doğru gitmemektedir. Bu unsurlardan ikincisi ise basamaklar arası atlamanın söz konusu olmadığıdır.¹³ Ürüştan Baba'nın gözlerine mil çekilmesiyle yaşadığı acı, onun ahlaki muhakeme düzeyini böylesi bir intikam arayışına yöneltmiş olabilir. Bu durum, teorik olarak da beklenen lineer ahlaki gelişimden bir sapma olarak değerlendirilebilir.

Karakter Künyesi	
Adı	Damat
Yer Aldığı Hikâye	Arzu ile Kamber hikâyesi (Korkmaz, 2017)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Arzu'nun amcasının oğlu.
Ahlaki Özellikleri	Manipölasyon, Zorbalık

Arzu ile Kamber hikâyesinde (Korkmaz, 2017), Damat karakteri, saf çıkarıcı yönelimin somut bir örneği olarak öne çıkar. Hikâyede Kamber'in rakibi olan Damat, aynı zamanda Arzu'nun amcasının oğludur. Arzu doğar doğmaz amcası, onu öz oğlu ile evlendirme niyetini ortaya koyar; Arzu bunu kabul etmemesine rağmen kendini bu evlilik planının içinde bulur. Gerdek gecesinde birlikte olmayı reddeden Arzu'ya Damat, psikolojik baskı kurarak *“Eğer Kamber'i gerçekten seviyorsan yatağa girip bana teslim ol.”* (2017: 425) der. Damat'ın bu davranışı, ahlaki açıdan oldukça sorunlu görünmektedir. Birey, kendi çıkarları doğrultusunda karşısındaki kişinin duygularını istismar ederek ahlaki değerleri göz ardı ediyorsa bu durum ahlaki gelişimin oldukça düşük bir basamakta olduğunu gösterir. Bu basamakta yer alan birey, doğru davranışı kendi menfaatleri doğrultusunda belirler. Karşılıklı fayda ve ödül beklentisi temelinde kurulan bu ahlaki gelişim düzeyindeki birey, karşısındaki kişiyi bir özne olmaktan çok araç olarak görür. Damat'ın Arzu'yu duygusal bir şantajla bu tür bir ilişkiye zorlaması ve onun sevgisini kendi çıkarına göre araçsallaştırması bu düzeydeki ahlaki yapının somut bir göstergesidir. Damat'ın karar alma süreci, bireysel arzuların merkezde olduğu ve başkasının iyilik hâlinin gözetilmediği bir anlayışa dayanmaktadır.

¹³ Bu konudaki amprik bulguların daha detaylı sonuçları ve tartışmaları için bkz. Lawrence Kohlberg, “Moral Development and Identification”, *Child Psychology: The Sixty-Second Yearbook of National Society for Studies in Education*, Herold W. Stevenson (Ed.), Chicago: University of Chicago Press, 1963, ss. 277-332; Lawrence Kohlberg, “Stage and Sequence: The Cognitive-Developmental Approach to Socialization”, *Handbook of Socialization Theory and Research*, D. A. Goslin (Ed.), Chicago: Rand, McNally & Co. 1969, ss. 347-380. akt. Çinemre, 2012: 28).

Kohlberg'in yapısalcılığına göre Damat'ın ahlaki muhakemesinin arkasındaki bilişsel yapı büyük ölçüde kişisel çıkarlara ve ilkel bir zihniyetin (başlık parası) kurallarına uyum üzerine kuruludur. Başlık parası, onun zihninde Arzu'ya sahip olma hakkını ona tanıyan meşru bir yapıdır. Bu, soyut adalet ilkeleri veya evrensel haklar gibi kavramlardan daha çok, somut bir “almak-vermek” ilişkisine dayalı bir düşünce şeklidir. Damat'a göre Arzu'nun iradesi ve duygusal durumu, bu yapının merkezinde yer almaz; aksine, bu yapının bir nesnesidir.

Damat'ın eylemlerinin fenomeni onun bilinçli deneyimleri ve durumları yorumlayış biçimiyle anlaşılır. Gerdek gecesinde Arzu'yu manipüle etmeye dair “*Kerem'i gerçekten seviyorsan bana teslim ol.*” cümlesi Arzu'nun başını yere eğmesine sebep olur. Arzu'nun bu davranışını “*Gelinin gönlü oldu, şimdi gelip yatar.*” diyerek kendisine razı geldiği şeklinde yanlış yorumlaması ise başkalarının iç dünyasını anlamadaki yetersizliğini gösterir. Kendi arzuları ve beklentileri, bu gibi dışsal işaretleri yorumlamasının önüne geçer. O, Arzu'nun utancı ve zor durumda kalışıyla başını yere eğmesini bir keder göstergesi olarak değil kendi çıkarını onaylayan bir fiziksel tepki olarak yorumlar.

Her bireyin ahlaki gelişim düzeyi, büyüdüğü sosyal çevreden etkilenir. Bu çevre, evliliklerin aileler arası anlaşmalarla, hatta maddi karşılıklarla (başlık parası) düzenlendiği bir yapıdır. Damat'ın beklentileri ve “hak” anlayışı da bu çevresel yapıların bir ürünüdür. Damat'ın ailesi ve yaşadığı çevreyle yaşadığı etkileşim, toplumsal kurallar ve gelenekler, onun “doğru ve iyi” kabul ettiği davranış biçimlerini şekillendirmiştir.

Damat'ın benlik algısını, toplumsal statüsünün ve edinilmiş haklarının inşa ettiği görülmektedir. Onun bu benlik algısı Arzu'dan beklediği “teslimiyet”i doğal ve haklı bulmasına sebep olur. Böylelikle Arzu'nun duygusal durumu onun için bir şey ifade etmez. Benlik algısı bu şekilde olduğu için damadın rol alma (empati) kapasitesi de oldukça sınırlıdır. Arzu'nun hislerini, kederini ve Kamber'e samimiyetle bağlı oluşunu hiçbir şekilde anlayamaz ve onunla empati kuramaz. Hikâyedeki bir sahnede gerdek evine geldiklerinde Damat'ın yengesi, âdet olduğu üzere Arzu ve Damat'ın ellerini üst üste koyar. Arzu hemen elini çeker. Damat bunu hiç umursamaz “*Eh artık, öyle olsun.*” deyip tavuk yemeye oturur. Tavuk yedikten sonra yatağa geçer, Arzu onun yanına gelsin diye saz alıp okuduğu şiir, onun empati becerisinin hangi düzeyde olduğunu

gösterir: “*Arzu’ın yüzün göreyim/ Şeftalini dereyim/ Visalin şükranesi/ Canım kurban vereyim*” (Korkmaz, 2017: 423).

Damat’ın, Arzu ile evlenerek hem kendi kişisel arzusunu hem de ailesinin düğün düzenlemesini gerçekleştirme çabası, onun bir tür “denge” kurma girişimi olarak değerlendirilebilir. Bu denge Damat için karşılıklı bir fayda ve anlaşmanın tamamlanması üzerine sağlanır fakat burada görülmeyen “dengesizlik” Arzu’nun bu düğünü istememesi ve Kamber’e duyduğu aşktır. Dolayısıyla bu denge, tek taraflı ve kişisel çıkar odaklı bir dengedir ve bu sebeple Kohlberg’in bahsettiği adalet ilkesine dayalı “karşılıklılık” ve “eşitlik”ten uzaktır.

Karakter Künyesi	
Adı	Cadı
Yer Aldığı Hikâye	Arzu ile Kamber (Korkmaz, 2017)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Arzu ve Kamber ilişkisine engel olarak kazanç sağlamak.
Ahlaki Özellikleri	Hile, yalan, entrika, çıkarıcılık.

Destan ve halk hikâyelerinde karşımıza çıkan olumsuz kadın karakterlerin bir kısmı “cadı” olarak adlandırılmakta ve çoğunlukla hilekâr tipin temsilcisi olarak kurgulanmaktadır (Duman, 2017). Arzu ile Kamber hikâyesinde âşıkları birbirinden ayıran karakter bir kadındır ve anlatıcı tarafından “cadı” olarak adlandırılır. Cadı, Arzu’nun amcasının tarafında yer alır ve Kamber’e Arzu’nun evlendiği haberini vererek ona yalan söyler. Kamber, savaşmak için geldiğinde, Amca tarafı Kamber’in hem halkın hem de ordunun desteğini aldığını görünce savaşmaktan vazgeçmek üzereyken bu cadı kadın “*Gelen askerden mi korkarsınız?*” der. Onlar da bunu onaylayınca cadı “*Şimdi ben, onları geldikleri yola geri döndürsem bana ne verirsiniz?*” diye sorar.

Bunlar da pek çok altın verdiler. Cadı kadın hemen biraz pilav ve zerde yaparak Kanber’e karşı gitti. Bir hile edip Kanber’e rast geldi ve onu inandırıp askeri geri döndürdü (2017: 412).

Cadı kadın bu eylemi; herhangi bir tarafa iyilik yapmak gibi bir ahlaki motivasyonla değil, tamamen maddi bir çıkar elde etme amacıyla gerçekleştirir. Etik değerleri göz ardı ederek karşısındaki insanları kendi kazançları doğrultusunda yönlendiren bu davranış, bireyin diğerlerini araçsallaştırdığı ve davranışlarını ödül beklentisiyle şekillendirdiği bir ahlaki düzeye işaret eder. Cadı kadın, maddi kazanç

karşılığında hile ve entrika kullanarak Kamber'in Arzu'ya ulaşma planını bozan, olayların akışına etki eden çıkarıcı bir figür olarak anlatıda yer alır. Onun ahlaki muhakemesinin ardındaki bilişsel yapı, almak-vermek üzerine kuruludur. Onun hile yapmadaki özgüveni, bir kadın olarak savaş öncesi taraflar arasında böyle bir işi alma cesareti daha önce de bu gibi yolların işe yaradığını öğrenmiş olmasıyla ilgilidir. Benlik algısı bununla paralel olarak kurnazlık ve manipülasyon üzerine kuruludur. Hikâyede kendini, sorunlara çözüm bulabilen bir şekilde gösterse de bunu bencilce yapan bir figürdür. Rol alma becerisi (empati) de sınırlıdır. Damat tarafındaki askerlerin korkularını gidermesi, onlardan yana bir taraf olduğunu gösterse de bu eylemler, empatiden ziyade o korkudan bir kazanç devşirme stratejisidir. Cadı kadın; Kohlberg'in denge kavramı bağlamında incelendiğinde, Kamber ile Damat cephesi arasındaki mevcut durumu kendi lehine olacak şekilde dengesizliğe çevirdiği görülmektedir fakat bu durum kendisi için bir dengeyi ifade eder. Sonuç olarak Cadı kadın, bireysel çıkar ve araçsal ilişkilere dayalı muhakeme seviyesine uygun bir karakter profili çizmektedir.

Karakter Künyesi	
Adı	Salâtın
Yer Aldığı Hikâye	Selman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesi (Kaya, 2013)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Cariye, Sırdaş
Ahlaki Özellikleri	Başkalarının sırrını paylaşmak, çıkarıcılık.

Selman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesindeki (Kaya, 2013) Salâtın; Gevherli Hanım'ın sırdaşı, hizmetkârıdır ve sadık bir cariye olarak tanıtılır. Bağban Abuzer'in kardeşidir. Gevherli Hanım, Selman Bey'le iletişim kurmak için Salâtın'ı, Abuzer'in evine gönderir. Salâtın, Gevherli Hanım'ın isteklerini yerine getirir. Gevherli Hanım'ın babası Celal Vezir, Salâtın'ın abisini Gevherli Hanım'a Selman Bey ile kaçmasına yardımcı olduğu için cezalandırır. Onunla birlikte Salâtın ve Abuzer'in tüm erkek akrabalarına ölüm fermanı çıkarır. Salâtın, bu durumu korkusuzca eleştirecektir:

Salâtın döndü Celal Vezir'e dedi ki: Yazık bu millete, memlekete ki sizin gibi bir yöneticinin eline geçmiş! (...) Bunların suçu nedir ki öldürüyorsun? Eğer sen öldürecekse, yapılanları sana kim yapmışsa onu bul, onu öldür (2013: 96)

Celal Vezir'e yaptığı bu karşı çıkışla Salâtın karakterinin bu anlatıdaki yeri “sadık hizmetkâr” tipolojisinden çıkarak hem kendi çıkarı hem de ailesini kurtarmak

için hareket eden katmanlı bir figüre dönüşür. Başlangıçta Gevherli Hanım'ın sırdaşdır ve ona destek olmaktadır ancak ailesi öldürülme tehlikesi yaşayınca Selman Bey'e tuzak kurar, ona yardım ediyor gibi görünür, yumuşak sözlerle ona kalacak yeri gösterir. Metinde bu durum “*İnsanoğlu hilebazdır, kimse bilmez fendini.*” (2013: 95) gibi bir arasözle ifade edilmeye çalışılır. Ailesini tehlikeden kurtarmak için Selman'ı Celal Vezir'e teslim eder. Ailesinin hayatı tehlikesi onun için mutlak bir öncelik taşır. Salâtın, bu durumu kişisel bir felaket olarak algılar ve bu durumdan hareketle davranışlarına ahlaki veya gayri ahlaki nitelikler kazandırır. Onun için kendi ailesini kurtarmak, Salman Bey'e verdiği sözlerden daha kıymetlidir. Salâtın'ın Salman'ı ele verme eylemi onun bir denge arayışında olduğunu ifade eder. İdam fermanı, ailesini tehdit etmekte ve bir dengesizlik yaratmaktadır. Salâtın bir takas yaparak bu dengeyi sağlamaya çalışır. Onun bu davranışı evrensel boyutta bir adalet anlayışından daha çok kendi ailesi lehine bir denge ve fayda sağlamaya yöneliktir.

Bu analiz ışığında Salâtın karakterinin ahlaki gelişim basamağı, saf çıkarıcı basamakla uyumlu görünmektedir. Bu basamaktaki bireyler için doğru eylem, kendi ihtiyaçlarını ve bazen de başkalarının ihtiyaçlarını karşılamaktır. Bu grupta ahlaki gelişim gösteren bireyler için insan ilişkileri “almak ve vermek” şeklinde düzenlenir ve adalet, pragmatik merkezli yorumlanır. Salâtın'ın davranışı, kendi ailesini kurtarmak gibi çok somut ve doğrudan bir ihtiyacı karşılamaya yöneliktir. Bu, başkalarını memnun etme düşüncesi (3. basamak) veya kurallara koşulsuz şartsız uyma (4. basamak) gibi daha soyut prensiplerden çok, kendi ve grubunun çıkarlarına dayalı bir davranıştır.

Karakter Künyesi	
Adı	Keşiş
Yer Aldığı Hikâye	Kerem ile Aslı (Duymaz, 2001)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Aslı'nın babası.
Ahlaki Özellikleri	Sözünde durmamak, birinin ceza alması için yargıya rüşvet teklif etmek.

Kerem ile Aslı hikâyesinde (Duymaz, 2001) yer alan karakterlerden biri olan Keşiş, Aslı'nın babası, Bey'in yardımcısıdır ve aynı zamanda sarraflık yapmaktadır. Keşiş, Kerem ile Aslı hikâyesinin temel çatışmalarından birinin kaynağıdır. Keşiş ve Bey, gelecekte evlatları olursa birbiriyle nişanlayacaklardır fakat Keşiş bu sözünde durmaz çünkü Keşiş'in hanımı, bu evliliği istemez. Ailesini yanına alarak şehri terk

eden Keşiş'in karakteri üzerinde hanımının otoritesinin belirleyici olduğu görülmektedir. Keşiş, anlatı boyunca etik bir değer sergilemez, aksine Kerem'in Aslı'ya ulaşmasını engeller. Kerem'in öldürülmesi karşılığında esir tutulduğu şehrin beyine, beş kese akçe rüşvet teklif eder. Kişisel kazanç, eşinin onayını alma ve tehdit algısına dayalı hesapçı bir yönelimi olan Keşiş'in ahlaki gelişimi saf çıkarıcı basamağında yer alacak niteliklerdedir.

Hikâyenin alt metninde din farklılığı, bir engel olarak görülmektedir. Bu anlamda Keşiş'in davranışları kendi çıkarlarını ve sahip olduğu otoriteyi (hem baba hem de dini bir figür olarak) korumaya yöneliktir. Bununla birlikte karısının baskılarıyla verdiği sözden dönmesi, onun karısının otoritesine uyum sağlama gibi dışsal faktörlere dayalı bir ahlaki muhakeme yapısına sahip olduğunu gösterir. Burada temel ahlaki problem Keşiş'in verdiği sözü Kerem ile Aslı'yı nişanladıktan sonra bozması ve ailesini kaçırmasıdır. Bu problemin temel sebebi de Keşiş'in ahlaki muhakeme yapısının aile içindeki güç dengeleri ve karısının iradesi ile belirlenmesidir.

Beğ hemen Keşiş'i çağırıp opları nişanladı. Kerem'i müddeciler girtti, şâz u handân oldılar. (...) Gelelim kâfire... Oğlanın nişanın alup eve geldi. Kâfirin 'avratı bir türlü râzı olmadı. Kâfir bir türlü haber anladamadı. Gicenin nısfında bunlar birer ata binüp kaçdılar (2001: 256).

Kohlberg'in fenomenalizm kavramına göre Keşiş'in "doğru" algısı, eşinin onayı üzerinde yoğunlaşır. Onun için kızı ve Kerem'in aşkı, onun kendi statükosunu tehdit eden bir fenomendir. Keşiş'in eylemleri, Kerem ile Aslı'nın birbirlerine mesafe olarak yakınlaştığı her anda bir etkileşim olarak gerçekleşir, Kerem'i Aslı'dan uzaklaştırmak adına sürekli yeni engeller tasarlar, bu engeller genellikle farklı şehirlere taşınmak, Aslı'yı saklamak şeklindedir. Esasen Keşiş'in saf çıkarıcı basamakta değerlendirilmesinin en önemli sebebi Keşiş'in Kerem'i öldürmesi karşılığında beye beş kese akçe rüşvet teklif etmesidir.

Begin kız karındaşı begin yüzine bakdı, su'al eyledi: "Begim keyfin mi yokdur?" didükde beg didi ki "Keşiş bana beş kese akça virecek oldu, hâkim ve müftî efendiler 'ilam vermez oğlanı öldürem" didi" (Duymaz, 2001:287).

Hâkim ve müftüler, Kerem'in öldürülmesi için bir sebep görmeyince Keşiş'in bu planı bozulur. Yine de bu durum, Keşiş'in Kerem'le ilgili etkileşimini kendi lehine en şiddetli biçiminde sonlandırma gayretidir. Keşiş'in benlik algısı, karısının otoritesi altında şekillenir. Verdiği sözü tutmaması, bir insanın öldürülmesi için rüşvet vermeyi

teklif etmesi, başkalarının haklarına karşı duyarsız olduğunu ve rol alma (empati) becerisinin ciddi bir yetersizlik taşıdığını gösterir. Keşiş, karısıyla birlikte hikâyenin akışında sürekli olarak gerilim yaratan ana faktördür.

Karakter Künyesi	
Adı	Ahmet Şah'ın Oğulları ve Eşi
Yer Aldığı Hikâye	Kirmanşah hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Kirmanşah'ın amca çocukları ve yengesi.
Ahlaki Özellikleri	Kıskançlık, şiddet.

Kirmanşah hikâyesinde (Sakaoğlu vd. 1997) Hurşut Şah'ın kardeşi Ahmet Şah'ın metinde özel adları verilmeyen oğulları ve eşi¹⁴ tüm hikâye boyunca Kirmanşah'ın kötülüğünü isterler. Metinde Ahmet Şah'ın oğulları *“İkisi de hayın, hasıt bir kimseler idi.”* şeklinde betimlenmektedir. Oğullarını bu şekilde yetiştiren anneleridir. Oğulları, annelerine *“Ana, emimizin beyle bir cihan oğlu oldu, beyle bir ırelledi. Hag vergisi oğlu biz neye olmadık.”* deyince anneleri *“Fırsat bulun bunu öldürün, bu ürtüri başımızdan çekilsin. Niye siz ilerlemiyesiz, bu ilerledir.”* cevabını verir (Sakaoğlu vd. 1997: 71). Anne figürünün hatta genel olarak ebeveyn tutumlarının ahlaki yönlendirmede çocuklarının üzerindeki etkisi oldukça fazladır (Walker ve Hennig, 1999: 359-374). Ahmet Şah'ın eşi, oğullarını Kirmanşah'ın ilerleyişini kendi varlıkları için bir tehdit olarak görmeye teşvik etmektedir. Onları bir rekabet duygusuyla hırslandıran hatta bu uğurda kendi kuzenlerini öldürmeyi bile onlara öneren bir anne modelidir. Kirmanşah, şahın bu iki hain oğlunu Ağ Dev'in elinden kurtarmasına rağmen onlar Kirmanşah'ı öldürmeye teşebbüs ederler ve onun kafasına kılıçla vururlar. Tüm bu kötücül özellikleri, kişisel kazanç ve rekabetçi motivasyonla hem iki oğlu hem de anneleri ahlaki gelişim olarak Kohlberg'in teorisinde Araçsal İlişkiler, Saf Çıkarıcı basamağında yer alacaklardır.

Ahmet Şah'ın eşinin ahlaki muhakemesi kendi oğullarının çıkarlarını her şeyin üzerinde tutan bir yapıdadır. Kirmanşah'ın varlığı, onun oğulları için bir tehdit

¹⁴ Bu çalışmada özel adı bulunmayan karakterler, metindeki bağlamlarından ve ilişkilerinden hareketle tanımlayıcı ifadelerle adlandırılmıştır. Bireysel olarak farklı davranışları açıkça ayırt edilemeyen durumlarda karakterler bir bütün olarak ele alınmış; bu nedenle “Ahmet Şah'ın oğulları ve eşi” ifadesiyle anılan üç karakterin ahlaki gelişim düzeyi ortak biçimde değerlendirilmiştir.

unsurudur ve Ahmet Şah'ın eşinin bu kişisel fenomeni, oğullarına “*Kirmanşah'ın başını batırın.*” (1997: 83) telkininde bulunmasına zemin hazırlar. Buradan hem kendi hem de çocuklarının benlik algısının kendi kişisel çıkarlarını korumaya yönelik olduğu görülür. Annenin bu gibi davranışlarla dengeye ulaşma yöntemi görüldüğü üzere adalet ve liyakatle değil hile ve kötülükledir. Bu ahlaki gelişimden ziyade ilkel bir çözüm arayışıdır. Ahmet Şah'ın oğullarının ahlaki gelişim düzeyleri annelerinin gelişim düzeyiyle aynıdır.

Karakter Künyesi	
Adı	Ağ Dev
Yer Aldığı Hikâye	Kirmanşah hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Dev, Kirmanşah'ı Öldürmek
Ahlaki Özellikleri	Benmerkezci, Şiddet

Kirmanşah hikâyesinde (Sakaoğlu vd. 1997) “Ağ dev” adındaki karakter, hikâyede salt fiziksel bir tehdit unsuru olmayıp aynı zamanda ahlaki yozlaşmanın ve kötülüğün metaforu olarak yer alır. Adının Ağ dev, sıfatının zâlim-i bî din (dinsiz zalim) olarak betimlenmesi yalnızca bir karakter özelliği olarak değil, aynı zamanda ahlaki geri kalmışlığın somut hâli olarak okunabilir. Hikâyenin kahramanı Kirmanşah'ın Ağ Dev'e karşı vermiş olduğu mücadele, bir fiziksel üstünlük mücadelesi değildir. Bu mücadele doğruluk, adalet ve ahlaki değerleri yozlaşmış kaotik bir güce karşı direnişin ifadesidir. Ağ Dev, Adil Şah'ın kızı Mahperi'yi kaçırmış, aylarca tutmuştur.

Kirmanşah'ın Ağ Dev'i yok etmeye gittiğinde elindeki defterde onu öldürmeden önce dine davet etmesi gerektiği yazılıdır. Bu, Ağ Dev'e ahlaki bir dönüşüm fırsatı tanımaktadır fakat o bunu reddeder. Onun zalimliği ve dinsizliği tercih etmiş olması, ahlaki gelişim yolunda ilerlemeye kapalı olduğunu göstermektedir. Ağ Dev'in dini kabul etmeyerek bir dönüşümü reddetmesi, bu davranışın kendisine herhangi bir çıkar sağlamayacak olması nedeniyle gerçekleşmemiştir. Ağ Dev, güçlü olduğu sürece kendi yolunda ilerleyen ve herhangi bir ahlaki ilkeye bağlılık göstermeyen bu özellikleriyle Araçsal İlişkiler-Saf Çıkarıcı düzeyinde bir ahlaki gelişim sergilemektedir. Bununla birlikte, Ağ Dev'in İtaat ve Ceza basamağı bağlamında değerlendirilebilecek davranışları da gözlemlenmektedir; örneğin, Davutoğlu Süleyman onu yanına her çağırdığında gider ve burada temsil ettiği mutlak otorite karşısında direnç

göstermeksizin ona boyun eğer. Ağ Dev'in ahlaki muhakeme yapısı kendi varlığını koruma, tehditleri yok etme ve gücünü devam ettirme üzerine kuruludur. Onun eylemleri de bu amaçları doğrultusunda paralellik gösterir ve ahlaki yargılarını kendi varoluşsal çıkarları üzerinden şekillendirir. Kendi çıkarlarıyla hareket eden Dev'in dalâlet içinde olduğu vurgulanır.

Bu “Ağ dev” delâlete gapılarak, delâlet gafleti uykusunda geçirerek, neçe asırlar geçmiş, neçe asırlar, devürler geçmiş, Kirmanşah onsekiz yaşına girmişdi. Dev delâletdeydi, hele delâletdeydi (1997: 81).

Bu ifadelerle hikâyeyi dinleyen/okuyan kişilere bir ders verilmek istenir. Dalâlet ifadesi, gelecek hakkında bilgisi olmasına rağmen kişinin yalnızca kendi rahatlığına ve çıkarlarına odaklanarak gerekli önemleri almadığı için yaşayacağı kaçınılmaz sonun didaktik ifadesidir. Ağ Dev'in Kirmanşah'la bir savaşa gireceğini bilmesi onun ahlaki düşünce yapısında dengesizlik oluşturur. Bu dengesizliği gidermek için Ağ Dev'in eyleme geçirdiği her fikir ahlaki bir ilerlemeden ziyade, kendi varlığını koruma amaçlı bencil eylemlerle ortaya çıkar. Kirmanşah'ın dine davetini kabul etse bir dengeye ulaşacağını bildiği hâlde, elindeki gücü kaybetme kaygısıyla bu teklifi reddetmesi, onun ahlaki gelişiminin hangi seviyede olduğunu göstermesi için önemli bir detaydır.

Karakter Künyesi	
Adı	Bağbançı
Yer Aldığı Hikâye	Kirmanşah hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Bahçıvanlık
Ahlaki Özellikleri	Çıkarıcı

Kirmanşah hikâyesinde yer alan iki bağbançı vardır. Bu kişiler, Mahperi süt ararken karşısına çıkarlar. Mahperi onlardan bir tas süt ister: Bu bağbançıdan biri, Mahperi'nin yaşadığı sıkıntıyı fırsata çevirmeye çalışmasıyla anlatıda yer alır. “*Bene bir tas süt, yakut bir sürahi süt verin. Ambu golumdaki, boynumdaki emaretimi size önüze teslim edim.*” (1997: 124) der. Bağbançı hemen “*Pekey, şu gollarındakini aç, ver. Ben, sene bir tas süt vereyim.*” diyerek Mahperi'nin bileziklerini ister. Bu cevap, zor durumda kalan bir insana koşulsuz yardım etme gibi bir ahlaki sorumluluk hissetmeyen bir ahlaki gelişim düzeyini gösterir. Bağbançı, Mahperi'nin yaşadığı zor durumu görmezden gelmiş ve yardımseverlikten ziyade pazarlıkçı ve çıkarıcı bir

davranış yapısıyla hareket etmiştir.¹⁵ Bağbançı, Mahperi'nin zor durumunu kendi için ticari bir fırsat olarak algılar. Mahperi ile etkileşimi tamamen çıkar odaklı bir yapıda bir alışveriş ilişkisi kurmak üzerinedir. Aynı zamanda Bağbançı'nın benlik algısının somut faydaya dayalı olduğunu, rol alma (empati) becerisinin ise olmadığını fark ederiz. Mahperi'nin bir kadın olarak zor bir durumda olduğunu fark etmesine rağmen onun duygusal durumuyla ilgilenmez. Onun odak noktası Mahperi'nin ona maddi açıdan ne verebileceğidir.

Karakter Künyesi	
Adı	Arap Köle
Yer Aldığı Hikâye	Tahir ile Zühre (Türkmen, 1983)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Köle
Ahlaki Özellikleri	Manipülasyon, Espiyonaj, Çıkarıcılık

Tahir ile Zühre hikâyesindeki (Türkmen, 1983) Arap Köle anlatıda kıskançlık, hilekârlık ve bencillik gibi olumsuz eylemlerle yer almaktadır. Tahir ile Zühre'yi her noktada gizlice izleyip dinleyen bu karakter, öğrendiklerini Zühre'nin annesine abartarak aktarır. Arap Köle anlatıda Zühre'nin annesine bilgi taşıyan bir figür olmakla beraber iki aşığın arasını bozmaya çalışan ve hikâyedeki gerilimi artıran biridir. Hem kendi konumunu güçlendirmek hem de Zühre'ye sahip olmak gibi kişisel arzularla eyleme geçen Arap Köle, ahlaki açıdan gelişim gösteremeyen bir karakterdir. Arap Köle'nin davranışlarının yapısı ahlaki bir konseptten yoksundur çünkü anlatıda yer alan eylemleri, kendi çıkarlarına göre yürüttüğü espionaj faaliyetleri ile sınırlıdır. Ona göre eylemlere ahlakilik kazandıran şey, kendi kişisel çıkarlarıdır. Çevreyle olan etkileşimi, Zühre'ye olan kavuşma arzusuyla sınırlı olarak onları manipüle etmeye yöneliktir. Rol alma (empati) becerisini anlatıdaki hiçbir davranışında göremediğimiz Arap Köle, sosyal standartlara ve toplumsal refaha uygun bir benlik algısı da geliştirememiştir. Kıskançlık ve öfke duyguları ile toplumsal düzeni bozar (Tahir'in sürgün edilmesi, Zühre'nin düğününü bozması) ve dengesizlik yaratır.

¹⁵ İkinci bağbançı karakteri, Kişiler Arası Uyum-İyi Çocuk basamağında değerlendirilmiştir. Bu durum hikâyedeki yan karakterlerin dahi ahlaki gelişimlerinin nasıl farklı konumlandığını göstermektedir. İkisi de bağbançı olarak adlandırılan bu yan karakterlerle iyi-kötü ayrımının net bir şekilde yapılmaya çalışıldığı görülmektedir.

Arap Köle, Tahir ile Zühre'yi birlikte ilk gördüğünde derhal Zühre'nin annesine gider ve olanları “bire bin katarak” anlatır. Zühre'nin annesi de padişaha yani eşine bu durumu haber verir. Olayları Arap Köle'den dinleyen padişah bu ilişkide bir sakınca görmez ve “Zühre'yi Tahir'e vermem gerek, artık zamanı geldi, hemen düğün yapalım.” (1983: 218) der. Zühre'nin annesi ise kızının bir padişahın çocuğuyla evlenmesi gerektiğine inandığından eşine karşı çıkar. Padişah ise “Bak hatun, ben Arap'ın sözüne inanmıyorum. Ancak kendi gözümle görürsem inanırım.” der. Padişah kimseye haber vermeden bahçenin bir köşesinden Tahir ile Zühre'yi seyrederek. Sadece birbirlerine türkü okuduklarını ve aralarında “yanlış” hiçbir şey olmadığını görür. Zühre'nin annesi, padişahın kararlarını değiştirmesi için ona sihir yaptırır. Padişah, sihirin etkisiyle Tahir'i Mardin'de bir zindana attırır. Tahir, buradan Hz. Hızır sayesinde kurtulsa da Arap Köle'nin kötülüklerinden kaçamaz.

O kara köle bir gün haber alıp, bahçenin köşesine gizlendi. O gece Tahir, Zühre'ye gelmişti. Yine iple yukarı çıktı, sabaha kadar köşte kaldı. Sabah melun Arap doğru padişaha gidip, “efendim, padişahım, Tahir bu şehre gelip gece, bir kemen ile köşke çıkıyor. Zühre ile zevk ve safa ediyor. Gözümle gördüm. Bu nasıl iştir? O tuz ekmek hıyaneti içinde zindandan kaçıp, padişahın gazabından da hiç korkusu yok” dedi (1983: 231).

Tahir'in Mardin'deki zindandan kurtulduktan sonra Zühre'nin köşküne gelmesi ve onda kalması söz konusudur fakat Arap Köle'nin bunu padişaha aktarma tarzı, padişahı manipüle etmeye yöneliktir. Özetle, Arap Köle'nin anlatıda yer alan her eylemi, kişisel istek ve çıkarlarını öncelikli tutarak yaptığı eylemlerdir. Onun nihai eylemi, Zühre'ye sahip olamadığı için kıskançlık ve kötücül niyetlerinin ve başarısızlığının sonucu olarak kendini öldürmesidir ve bu eylem; pişmanlıktan, ahlaki bir dönüşümden ya da vicdani bir uyanıştan ziyade rekabeti kaybetmenin verdiği çöküntü sebebiyledir. Arap Köle, çıkarları için dedikodu yapan ve birbirini seven iki insanı ayırmak için uğraşan bir antagonist karakter olarak saf çıkarıcı basamağında yer alır.

Karakter Künyesi	
Adı	Şah Veled
Yer Aldığı Hikâye	Âşık Garip hikâyesi (Türkmen, 1995)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Bezirgân
Ahlaki Özellikleri	Çıkarıcılık, Kıskançlık, Yalan Söylemek

Âşık Garip hikâyesinde (Türkmen, 1995) Şah Veled, Hoca Sinan'ın amcasının oğludur ve Şahsenem'i sevmektedir. Bir gün gurbette Âşık Garip ile yolları kesişir. Âşık Garip onun Tiflis'e gideceğini duyunca ona bazı emanetleri ve bir mektubu götürüp götürmeyeceğini sorar. Şah Veled de gerekirse onun için hayvanlarından birini boşaltacağını yine de o emanetleri götürebileceğini söyler. Bu kısma kadar Şah Veled, yardımsever biri olarak betimlenmiştir fakat Âşık Garip'in ona verdiği mektubu merak edip açınca ve Şahsenem'e yazılmış olduğunu görünce bu gibi değerlerden yoksun ve çıkarıcı biri olduğu anlaşılır. Mektubu okuduktan sonra kıskançlık duygularıyla hareket eder. Ona yol arkadaşlığı eden Keloğlan durumu anlayınca *“Ey ağa, ben bu kızı sana alıverirsem, bana ne virursun?”* der. Şah Veled de *“Oğlan sana beş katır, yükü ilen veririm.”* der (1995: 163). Kazan-kazan stratejisiyle manipülatif bir plan kurarlar. Anlatı içindeki bu davranışlarıyla Şah Veled karakteri'nin ahlaki muhakemesinin temel yapısı, bireysel çıkarlar ve karşılıklı yarar sağlama üzerine kuruludur. Onun davranışlarının motivasyonu, Şah Senem'i elde etmek ve rakibi saf dışı bırakmaktır. Şah Veled, Âşık Garip'in annesine verdikleri ölüm haberinden sonra ailenin acısına ve özellikle annenin kör olmasına karşı hiçbir empatik davranış göstermez. Para vererek bir “hizmet” satın alması, başka insanlara zarar verme pahasına bile olsa onun için dengeyi ifade eder. Kendi hayatında kurduğu denge yine faydaya dayalıdır.

Karakter Künyesi	
Adı	Celal Vezir
Yer Aldığı Hikâye	Selman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesi (Kaya, 2013)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Vezir, Gevherli Hanım'ın Babası
Ahlaki Özellikleri	Yetkiyi kötüye kullanma, çıkarıcılık, kindarlık.

Selman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde (Kaya, 2013) Celal Vezir, Gevherli Hanım'ın babasıdır. Sarayda etkili bir yönetici ve siyasi gücü bulunan biridir. Hikâyede kızı için güzel bir hayat inşa etmeye çalışan baba figürü gibi görünse de kızının Selman Bey ile gitmesine izin vermez. Selman Bey'i yakalar ve öldürmek ister. Padişah, Selman Bey'in hak aşığı olduğunu söyleyince padişahın isteğiyle onu öldürmekten vazgeçen Celal Vezir, Selman Bey'in hak aşıklığını kendi muammalarıyla sınamak ister. Selman Bey, Celal Vezir'in tüm muammalarını çözer. Celal Vezir, muammaların birinde Selman Bey'e tuzak kurar. Bir çukur kazar, içine

Kur'ân-ı Kerîm ve güvercin yavruları koyar. Üzerine de halı örter. Burada amaç Selman Bey'in dini hassasiyetini ve kutsala saygısını test etmektir. Bu muamma dahil tüm muammaları bilince padişah tarafından izin verilen Selman Bey, Gevherli Hanımı da alarak kendi memleketine gider fakat Celal Vezir çok kindardır. Celal Vezir, Selman'ı öldürmesi için Gaddar-ı Zengi adında birini tutar. Bu adam, attığı okla yanlışlıkla Gevherli Hanım'ı öldürür. Celal Vezir de kızının acısıyla ölür. Celal Vezir karakteri; kızını istemediği bir evliliğe zorlaması, Selman Bey'e karşı sistematik bir şiddet uygulaması, Selman Bey'e yardım ettiğini anlayınca Bahçıvan Abuzer'in tüm akrabalarının öldürmek için ellerini bağlaması ve masum insanlara bile ölüm fermanı vermesi gibi davranışlarıyla hakikat, merhamet ve vicdan gibi değerler yerine güç ve kontrol tutkusunu tercih ettiğini göstermiştir. Aşağıdaki bağlamsal metin, onun bu güç tutkusunu görmemizi sağlar.

Celal Vezir dönüp kahraman Padişaha dedi ki: Ey Zıllullah-ı âlem! Şimdi benim sizden bir dileğim var. Buyur, söyle dedi Kahraman Padişah (...) Altı saatliğine bütün hükmü benim elime ver (2013: 97).

Bu bilgiler ışığında Celal Vezir'in ahlaki gelişim düzeyi, ikinci basamak olan saf çıkarıcılıkla uyumlu görünmektedir. Bu basamakta birey için “doğru” eylem, kendi ihtiyaçları için harekete geçilen eylemdir. Bu “doğru” eylem bazen de başkalarının ihtiyaçlarını karşılamaktır. Benzer davranışları Celal Vezir'in de gerçekleştirdiği görülür. Örneğin; Celal Vezir, Selman ve kızı arasında haberleşmeyi sağlayan Salâtın adlı cariyeyi cezalandırmak için onun tüm akrabalarına ölüm fermanı çıkarır. Salâtın'a Selman'ı getirmesi koşuluyla ailesini affedeceğini söyler (2013: 96). Padişah, Selman'a gitme izni verse de kindar olan Celal Vezir, bu kez de Selman'ı öldürmek için Gaddar-ı Zengi'yi tutar ve ona para ve konum teklif eder (2013: 117). “Sen beni kolla, ben de seni kollayayım.” bakış açısına sahip olan Celal Vezir'in insanların hayatına kastetmesi ve hileli planlar kurgulaması, onun ahlaki prensiplerden ziyade kendi kişisel faydasını ve intikamını önceliklendirdiğini gösterir.

Karakter Künyesi	
Adı	Keloğlan
Yer Aldığı Hikâye	Âşık Garip hikâyesi (Türkmen, 1995)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Şah Veled'e yardım etmek.
Ahlaki Özellikleri	Çıkarıcılık, Yalan Söylemek

Âşık Garip hikâyesinde (Türkmen, 1995) Keloğlan; Şah Veled'in adamıdır ve Âşık Garip ve Şahsenem arasındaki aşkı engellemek için çalışır. Âşık Garip'in öldüğü yalanını kurgulayan Keloğlan'dır. Keloğlan, Âşık Garip'in sevgilisine göndermek için Şah Veled'e emanet ettiği yağlığa kan bulaştırır. Bu yağlığı Garip'in annesine vererek oğlunun öldüğünü söyler. Şahsenem'i de aynı yalana inandırır.

Şahsenem “Gel, Keloğlan doğru söyle. Eğer doğru söylersen Allah seni âlâ eylesin. Eğer doğru söylemezsen, kör olasın. Şimdi saz alıram birkaç beyit türkü söylerim sonra geberirsin” deyince Keloğlan tefekkür edip, dedi “Eğer yalan disem katırlar elden gidecek, doğru söylesem ölürem. Hadi, heman bunun sözü hatt-ı hümayun mu, beni tutacak.” diyub, “Canım Âşık Garib öldü.” der (1995: 165).

Keloğlan'ın anlatı boyunca ahlaki eylem örgüsü incelendiğinde onun sadece kendi çıkarları için hareket ettiği görülür. Kendi çıkarları için başka insanların zarar görmesini önemsemez, onun için esas olan kendi faydasıdır. Öyle ki Şahsenem onu doğru söylemeye davet edip ikinci bir şans vererek hatasından dönme fırsatı sağlasa da o, elde edeceği katırlardan vazgeçemez ve yalanını sürdürür. Bununla birlikte Keloğlan çok geçmeden ölür. Hikâyenin bu bölümü, bir kıssadan hisse sahnesidir ve hikâyenin didaktik yönünü gösterir. Keloğlan dürüstlükten yana değil çıkarları uğruna yalan söylemekten yana olmuştur. Bu tür öğeler, halk hikâyelerinin etik eğitici işlevine önemli katkılar sağlar. Okuyucu/dinleyicilere doğruluk ve vicdan gibi değerlere sadık kalmanın önemi telkin edilmiş olur.

Karakter Künyesi	
Adı	Osman Şah
Yer Aldığı Hikâye	Derdiyok ile Zülfüsiyah hikâyesi (Akkaş, 1999)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Şah (Otorite)
Ahlaki Özellikleri	Şiddet, Bencillik

Derdiyok ile Zülfüsiyah hikâyesi (Akkaş, 1999) Osman Şah¹⁶, adında bir şahın tanıtılmasıyla başlar. Osman Şah, Horasan şehrinin şahıdır. Birgün savaşa girer ve asker sevk eder fakat hazineye para olmayınca, hikâyede “*Bunlar mallarının hesabın bilemezdi.*” diyerek zenginlikleriyle tanıtılan iki bezirgândan ödünç para ister. Bu

¹⁶ Derdiyok ve Zülfüsiyah Hikâyesin TDK nüshasında Osman Şah, metnin muhtelif yerlerinde Şah İsmail olarak da geçmektedir.

bezirgânlar, “*Biz de bu şehirde bir bezirgân parçasıyız.*” diyerek para vermeyince hem canlarından hem mallarından olurlar:

Bunların kollarını bağlayub siyaset yerine boyunlarını urdılar. Şah emr eyledi: varın bunların hanelerinden çocuklarını taşra çıkarub ne kadar malları var ise hazineye aldılar. (...) Ayal evladları zokaklarda kaldılar (1999: 76).

Davranışları, otoritesi ve çıkarları etrafında son derece diktatöryal bir şekilde örgütlenen Osman Şah, her ne kadar hikâyenin başında “*adlu adalet yerinde saltanat kemalinde bir şah idi*” (1999: 76) şeklinde tanıtılsa da hikâyedeki kısıtlı eylemlerinden bu anlaşılamamaktadır fakat hikâyedeki kısa ömrüne rağmen temsil ettiği otorite ve davranış biçimi bakımından “adaletli” olmak vasfının aksine oldukça tezat eylemler sergilemektedir.

Bir şah, ülkesinin geleceği için halkından yardım desteği isteyebilir. Bu yönetsel sorumluluk bağlamında değerlendirildiğinde makul bir gerekçedir. Bu talep karşılanmadığında halkın cezalandırılması, mallarına el konulması, ailelerinin sokağa atılması gibi yaptırımlar ise iktidarın meşruiyetini ve adalete bağlılığını sorgulanabilir bir duruma getirir. Osman Şah, anlatıdaki davranış örüntüleriyle halkının mutluluğunu isteyen adaletli bir hükümdardan ziyade kararlarını güç kullanımı ve bireysel çıkarlarla şekillendiren biridir. Onun davranışları, evrensel bir adalet anlayışı ile değil faydayı ve itaati önceleyen muhakeme ile karşımıza çıkmaktadır. Başkalarının hakları, onun ahlaki muhakeme yapısı içinde belirleyici değildir. Onun ahlaki yapısı, kendisi ile çevresi arasındaki tek yönlü etkileşimle biçimlenmiş olup, bir erk olarak çevresiyle ilişkileri “buyuran” (kendisi) ve “itaat eden” (halk) ekseninde ilerlemektedir. Hikâyedeki bu tek yönlü sosyal çevre etkileşimi, ona empati yapabilmesi için bir rol çeşitliliği sunmamış ve benlik algısı kendi mutlak otoritesiyle inşa edilmiştir. Onun anlatıdaki şiddete dayalı eylemleri, adaletsizliği artırarak toplumsal dengeyi sarsmıştır. Osman Şah’ın bu eylemleri, onun kişisel çıkar ve mutlak gücü önceleyen basit düzeyde bir bilişsel ahlaki yapısının olduğunu göstermektedir.

Karakter Künyesi	
Adı	Cihangir Ablak Süvar
Yer Aldığı Hikâye	Bey Beyrek hikâyesi (Delice, 2024)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Başpehlivan
Ahlaki Özellikleri	Kıskançlık, bencillik, manipülasyon.

Bey Beyrek hikâyesinde (Delice, 2024) Cihangir Ablak Süvar karakteri, ana kahramanın yolculuğunda onun için hem bir sınav unsuru hem de bir tür antagonist olarak önemli bir işlev üstlenir. Anlatıda “*kahir parizad sandalyesi*” olarak geçen ve bir itibar göstergesi olan bu sandalyede Cihangir Ablak Süvar oturmaktadır. Cihangir, bu sandalyeyi kılıcının hakkıyla kazanmıştır. Beyrek de o sandalyede oturmak isteyince bunu aralarında yapacakları bir kılıç mücadelesiyle sonlandırmak isterler. Beyrek, o gün geldiğinde arka arkaya yedi pehlivanı yener. Sıra Cihangir’e geldiğinde Cihangir: “*Benim sözüm tutarseñ varup meydândan çık, saña cihângîrlîk yaramaz şâhlîk yarar ve belki bir hatâ olur da soñra atan Şâh’ın yüzine nice bakarım?*” (2024: 269) der. fakat Beyrek’in sandalyeden vazgeçmeyerek Cihangir’i yenmesiyle hikâyenin dinamizmi artacaktır. Cihangir’in “*Ben kılıcımın hakkıyla bu sandalyeyi kazandım.*” cümlesi liyakati gösteren bir semantikte olsa da onun bu tavrının evrensel ahlaki ilkelerden ziyade güce dayalı bir hiyerarşiyi önceleyen motivasyonla şekillendiği, anlatıdaki diğer eylemleriyle anlaşılacaktır.

Bu Şehzâde Kahir-Perîzâd’ın sandalyasında oturup gayri sahipkıran ve pehlivan oldu, çünkü bu sefer de kendüye bir ziyan gelmedi bâri bir belâyâ salam ki anda olsun bir kazaya dûçâr olur” deyü haramzade böyle bâtil efkârında oldu, çünkü nâr-ı haset ciğer-i murdarını yakmakta idi. Sûreta Şehzâde’ye güler yüz gösterdi, her ne hal ise böyle müfsitlikte nihâyet-ül-emr bir hîle düzüp fırsat arar idi (2024: 347).

Beyrek’e yenildikten sonra kıskançlık duygularıyla eylemlerine yön veren Cihangir birçok entrikayla Beyrek’i ortadan kaldırmaya çalışır. Beyrek’in gücü, kahramanlıkları ve potansiyeli daha da önemlisi “sahipkıran”, “pehlivan” gibi unvanlarla anılmaya başlaması Cihangir’in “ciğer-i murdarını yakmakta” olan bir kıskançlık ateşini harlar. Cihangir’in ahlaki muhakeme yapısı; Beyrek’e tuzak kurma, onun öldüğü yalanını yayma gibi eylemlerle şekillenir. Onun eylemleri, kendi yorumlarına ve hedeflerine dayanır. Beyrek’in başına gelen belayı “*Yahut ölmüşdür; yahut esir olup bir berzaha dûçâr olmuşdur; hele ben muradıma erdim.*” (2024: 349)

diyerek kendi için bir fırsat görür. Beyrek'in başının belada olmasını “sureta mahzun ve bâtınan memnun” karşılar.

Cihangir, Beyrek'in yokluğunda Kel Vezir'i yönlendirerek Gül Âferîde Banu ile evlenmesini sağlamaya çalışır. Bu tutumları, Cihangir'in toplumca onaylanan ahlaki davranışlardan çok kendi çıkarlarını ve kişisel üstünlük arzusunu öne çıkardığını gösterir. Anlatının sonunda Beyrek tarafından affedildiğinde yere kapanıp bağlılığını ifade etse de bu durum ahlaki bir dönüşümden ziyade o ana özgü bir boyun eğme olarak değerlendirilmelidir.

Cihangir'in hasetliği, Beyrek'in itibarıyla orantılı olarak artar. Bu ikisi arasındaki etkileşim, Cihangir'in zihninde sürekli fesat planlar kurmasına yol açar. Onun anlatıda “haramzade” olarak tanıtılması ve “müfsitlik” peşinde koştuğunun ifadesi çevresiyle olan sağlıklı iletişimini gösterir. O, başkalarının acılarına kayıtsızdır, hatta bundan memnuniyet duymaktadır. Benlik algısını ise güç, itibar ve makam arayışı ile şekillendirmiştir. Beyrek, kaybolduğunda “Kahir Perîzâd sandalyası bana kalır.” ifadesi bunun göstergesidir.

Kohlberg'e göre denge, bireyin eylemleri ile diğerlerinin eylemleri arasındaki ilişkileri düzenleyerek sağlanır ve adalet bu dengenin belirleyicisidir (Çinemre, 2020). Cihangir'in amacının adalet olmadığı çok açıktır. O kendi çıkarına bir denge oturtmaya çalışır. Bu gibi davranışlarıyla Cihangir Ablak, ikinci basamaktaki saf çıkarıcılığın iyi bir temsilcisi olabilir.

Karakter Künyesi	
Adı	Kel Vezir
Yer Aldığı Hikâye	Bey Beyrek hikâyesi (Delice, 2024)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Vezir
Ahlaki Özellikleri	Hırs, Çıkarıcılık, Yalan

Bey Beyrek hikâyesindeki (Delice, 2024) Kel Vezir, Cihangir'in Beyrek'e kurmaya çalıştığı kumpasla anlatıya dahil olur. Bu iki karakter yalan haber yayarak Beyrek'in öldüğünü söylerler. Parayla adam tutarak bu haberi şehre yayarlar. Amaçları Kel Vezir'in Banu ile evlenmesidir. Kel Vezir, Bey Beyrek'in kayboluşunu ve babasının yasını, kendi çıkarlarını gerçekleştirme fırsatı olarak yorumlar. Bu durum onun için empati yapmayı gerektiren bir felaket değil, kendi yükselişi için bir şanstır. Kohlberg'e göre ahlaklı davranmayı sağlayacak bilişsel yapılar, bireylerin çevreyle

kurduğu etkileşimle gelişir (Çinemre, 2020: 20). Kel Vezir'in kurduğu etkileşim ise onun ahlaki düşünce yapısını olumlu anlamda etkilemek yerine, komplo yapılarını gerçekleştirmesine hizmet eder. Cihangir Ablak Süvar ile kurdukları iletişim şekli, mevcut sosyal ortamları kendi lehlerine göre değiştirmelerini sağlar. Kel Vezir'in benlik algısı egoizm boyutunda kendine odaklıdır. Onun için ne Şah Kâmrân'ın acısı ne de Gül-Âferîde Banu'nun üzüntüsü önemlidir. O, Banu ile evlenmeyi ve yüksek bir makamda olmayı öncelik kılan bir benlik algısına sahiptir. Kamran Şah'ın yanına giderek Beyrek için onu teselli ediyormuş gibi yaparak sözü bir yandan Gül Âferide Banu'ya getirir.

Şâh'ı ağlar görünce güya teselli tarafına zâhib olup her ne ise sohbeti sırasına getirüp
 “Gül Âferîde Banu dahi, Şehzâde'nin vefatı vâkide unutulmaz, lâkin Allahın emri böyle
 imiş, ne çare benim de yazım böyle imiş, ol vefat etdi deyü beni de böyle bırakmak lâyük
 değildir. Beni de baş ve göz etsinler, der imiş. Şâh'ın fermanı nasıl ise öyle olsun” deyüp
 kabahatı kendi üzerinden külliye atıp kızı yükletti (Delice, 2024: 356-357).

Kel Vezir'in aklına Banu'yla evlenme fikrini sokan Cihangir'dir. Bu haberi yaydıktan sonra Kel Vezir, Gül Âferîde Banu'ya bir çöpçatan kadın gönderir, “Beyrek öldüğüne göre benimle evlenebilir.” diyerek mesaj iletir. Kel Vezir'in ahlaki gelişimi üç yazma nüshada da çok düşük seviyelerdedir. Bu nüshaların ikisinde¹⁷ Banu'nun bu evliliği kabul ettiği haberini müjdeleyen çöpçatan kadınla birlikte olacak kadar alçaktır. İstanbul nüshasında ise Kel Vezir'in evlilik fikri kendinin değilmiş gibi Banu'ya suç atması, ceza riskinden kurtulmayı hedeflediği içindir. Bu davranış en ilkel ahlaki gelişim düzeyi olan İtaat Ceza basamağına ait bir davranıştır. Bununla birlikte Kel Vezir'in Banu'ya duyduğu ilgi samimi bir aşk duygusundan dolayı değil, statü kazanma arzusuyla şekillenen çıkarıcı bir yönelimden kaynaklanır. Kel Vezir'in davranışları ahlaki muhakeme yapısı geliştiremediğini göstermektedir. Bireysel faydayı esas alan, toplumsal değerleri içselleştirememiş ve ahlaki sorumluluk bilinci geliştirememiş bir karakter olarak Kel Vezir, engelleri de manipülasyon yoluyla aşmaya çalışır.

¹⁷ Mısır ve Türk Dili Kurumu nüshalarında çöpçatan kadınla birlikte olur.

Karakter Künyesi	
Adı	Şahin Ağa
Yer Aldığı Hikâye	Migumi Han hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Köy Ağası
Ahlaki Özellikleri	İftira, Cinsel Saldırı, Şiddet, Çıkarıcılık

Migumi Han hikâyesinde (Sakaoğlu vd., 1997) Şahin Ağa karakteri, iktidarı suistimal eden ve otoritesini bir zulüm aracı hâline getiren bir figürdür. Açık bir etik çöküşü sembolize eden bu karakter, hikâyede evli bir kadın olan Perizat’a âşık olur. Şahin Ağa’nın Perizat’ı gördükten sonra *“Böyle bir fakir Migumi’ye bu genç bir kadın layık mıdır? Ancak bene lâyıkdır.”* (1997:153) ifadesi onun ahlaki muhakemesinin egosantrizmle şekillendiğini gösterir. Ağa olduğu için ekonomik ve sosyal bir güce sahiptir. Bunu kullanarak bir cadı kadın ile Perizat’a haber gönderir:

“Heçbir kimseye demeden dorgi gideceksin. Bu gadına izahat edeceksin. Eğer razı olmasa öğütler vereceksin ki eyle bir fakir adamın eşi olmahdansa böyle bir köy agası arasan da bulunmaz. Sene âşık olmuş, görmüş, seni almak istiyor” diyeceksin (1997: 154).

Şahin Ağa’nın bu girişimi cadı kadının Perizat tarafından kovulmasıyla başarısızlığa uğrar. Bu kez Şahin Ağa, parayla adam tutar ve Perizat’ı kaçırır. Ağa bu davranışlarıyla bozulmuş bir iktidar düzeninin sembolü hâline gelir. Perizat’ı ölümle tehdit ederek ona cinsel saldırıda bulunur.

Bu zalım bu âdi dert içinde nefesine aldanmış, geldi gadına, odaya girdi. Açdı geldi namusunu tavı idi. “Ey hanım; sen bene lâyıhsın, bir Migumi’ye lâıyh değilsin. Seni pare pare ederem,” diyip çoh bir gorgular verdi (1997: 157)

Bu, yalnızca fiziksel ve cinsel bir şiddet değil aynı zamanda bir kadının onurunu, mahremiyetini ve iradesini hiçe sayan etik bir yıkımın sahnesidir. Şahin Ağa; güce dayalı, çıkarıcı bir zihinsel yapıya sahiptir. Onun bu zihniyeti annelerini kaçırdıktan sonra çocuklarına kendi hayvanlarını otlatmaya zorlaması ve onları dövmesi gibi eylemlerde de kendini gösterir. Bir kadına zorla sahip olmaya çalışmak, onun çocuklarını dövmek, haz ilkesine göre hareket eden ve dürtülerini kontrol edemeyen bir yapının işaretidir. Onun bu son derece benmerkezci tavrı, kendi eşine de benzer şekilde yansır. Perizat’ı kendi evine getirmeyi planlarken karısının kuma istemeyeceğini bilir ve *“Eğer mırmur ederse, eski gariyi körezlerim dışa gider.”* (1997: 154) diye düşünür. Gelenek öncesi düzeyde yer alan saf çıkarıcı basamağındaki

bireyler, başkalarının haklarını, toplumun kurallarını kendi çıkarları doğrultusunda ya yok sayar ya da manipüle ederler. Migumi Han hikâyesindeki Şahin Ağa karakteri de eylemlerini kişisel çıkar, haz ve arzularını tatmin etme üzerine kurduğu için bu basamakta yer alır.

Karakter Künyesi	
Adı	Kandehar Padişahı
Yer Aldığı Hikâye	Şah İsmail ile Gülizar Hanım hikâyesi (Gedik Çetin, 1998)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Padişah
Ahlaki Özellikleri	Şiddet, Şehvet

Şah İsmail ile Gülizar Hanım hikâyesinde (Gedik Çetin, 1998) özel bir adı bulunmayan ve Kandehar Padişahı olarak anılan karakter, Şah İsmail’in babasıdır. Hikâyede “ahlaki otoritenin yozlaşmasını” temsil eder. Hikâyenin serim bölümünde padişahın çocuğu yoktur ve bu sebeple üzüntü içindedir. Bir dervişin vermiş olduğu elmayla oğlu olan padişah, oğlu evlenme çağına gelip bir kıza âşık olduğunda “*Varın Şah İsmail’e söyleyin, kime âşık ise alıvereyim.*” (1998: 7) diyerek son derece ilgili davranır. Şah İsmail günden güne aşkın etkisiyle yemeden içmeden kesildiğinde ise babanın üzüntüsüne tanık oluruz. Başlangıçta oğlunun bu duygusal durumuna içerleyen, namazlarına dikkat eden, manevi bir arayış içinde olan bu karakter, anlatının sonuna yaklaşırken oğlunun eşlerini kendine almaya çalışacak kadar sapkınlaşır. Üstelik, gelinleri alma fikrini ona kendi eşi verir ayrıca Şah İsmail’i öldürmesini ister.

Bir de padişah ne yapa “Ne böyle söylersin, hiç evlad öldürmek olur mı ve hem de gelin demek evlad. Nasıl anları alayım” deyip kalkıp saraya geldi. Kendi kendine fikir edip “Varayım gelinlere ben de bakayım” deyip ol dahi kalkıp gitdi. Şimdi kızlar da Padişahı görüp üç birden aşağı inip Padişahın koltığına girip neredübandan yukarıya çıkardılar. Oturdu. Üç birden divan turdılar. Padişah bir ona bir buna nazar eder. (...) Vezir çağırın gelsin dedi. (...) Vezir geldi. Padişah eyitdi “Şah İsmail’i öldür, kızları al gel” dedi (1998: 26).

Yukarıda alıntılanan paragrafın ilk cümlesi değerlendirildiğinde bir vicdan sesi duyuluyor olsa da paragrafın devamında otoritenin bilinçdışı arzularla birleştiğini ve karakterin ahlaki bütünlüğünü kaybettiğini görürüz. Hikâyenin sonlarına doğru oğlunu öldürmek isteyen Kandehar Padişahı, onu önce yemeklere koyduğu zehirle öldürmek ister. Oğlu bu yemekleri yemeyince satranç oynamayı teklif eder. Satrançta oğluna

yenilen ve bunu gururuna yediremeyen Padişah, oğlunun ellerinin bağlanmasını emreder.

Şimdi deyip söyledikde babsı eyitdi “Haydi şunu katl edin dedikde şehzadeyi alıp siyasetgaha getirir iken bir de hacılar hâceler birden eyitdiler “Padişahım şehzadeyi bize bağışla deyü rica eylediler. Padişah eyitdi “Ölümin size bağışladım. İki gözlerine mil çekin” dedi. Şah İsmail’in gözlerine mil çekdiler (1998: 27)

Görüldüğü üzere kendi gelinlerini beğendikten sonra “saldırgan” diyebileceğimiz bir karaktere dönüşen padişah, kendi oğlunu saf dışı bırakmak için onu önce öldürme yoluna sonra da kör etme yoluna gider. Bu davranışları, tamamen kendi çıkarlarını korumak ve güç elde etmek üzerine kuruludur. Padişahın ahlaki gelişime tek katkısı ana kahraman olan oğlunun gelişimini sınamak, irade ve inançla desteklenen bir aşkın despotik otorite karşısında nasıl direnebileceğini göstermektir. Çıkar amaçlı olarak yaptığı her kötülük, oğlunun ahlaki yönünü daha da ön plana çıkarır. Onun için kendi çıkarı, itibar ve otoritesi söz konusu olduğunda her şey mübahtır. Oğlunun mutluluğu değil kendi hırsı esastır. Bu sebeple bu baba figürü, ahlaki gelişim düzeyi olarak ikinci basamakta kalacaktır.

Karakter Künyesi	
Adı	Hanım Sultan
Yer Aldığı Hikâye	Şah İsmail ile Gülizar Hanım hikâyesi (Gedik Çetin, 1998)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Padişahın karısı
Ahlaki Özellikleri	Kıskançlık

Şah İsmail ile Gülizar Hanım hikâyesinde (Gedik Çetin, 1998) Hanım Sultan olarak ifade edilen padişahın eşi, tüm kötücül davranışların fitilini ateşleyen karakterdir. Bu karakter Oedipus kompleksinin ters fonksiyonu gibidir. Bilindiği üzere Oedipus kompleksinde çocuğun anneye duyduğu aşk, babaya karşı duyduğu rekabete dönüşen sağlıklı bir duygu hâline gelir. Bu anlatıda ise bu kez anne, oğlunu ortadan kaldırıp genç kadınları kocasının arzusu üzerinden ele geçirmeye çalışır.

Ahşam oldukda Padişah hareme geldi. Hanım eyitdi “Bu saat Şah İsmail’i öldür, gelinleri al. Eger olmaz dersen kendi kendimi öldürüp helak ederim dedi (1998: 26).

Hanım Sultan, oğlunu rakip olarak görür ve gelinleri kendisi için bir haz nesnesine dönüştürerek gücünü yeniden kurmaya çalışır. Hanım Sultan’ın ahlaki muhakeme yapısını gösteren en önemli an, eşinden oğlunu öldürmesini ve onun

eşlerini almasını istemesidir. İsteği yerine getirilmezse kendisini öldürmekle tehdit etmesi, hedeflediği kişisel çıkarları elde etmek için bir araçtır. Onun kocasına belirttiği istekler, iktidar alanını kaybetmeme içgüdüsüne dayalı ahlaki olmayan eylemlerdir. Bu karakter de tıpkı eşi gibi saf çıkarıcı bir profil çizer.

Karakter Künyesi	
Adı	Gevher Hanım / Gevherli Hanım
Yer Aldığı Hikâye	Selman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesi (Kaya, 2013)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Vezir'in kızı
Ahlaki Özellikleri	Dış görünüşe önem vermek

Selman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde (Kaya, 2013) Gevherli Hanım, hikâyenin “dolaylı” ana kahramanıdır. Turnatel Hanım’dan daha fazla eylem içinde olan bu karakter; Bediştan şehrinin veziri, Celal Vezir’in kızıdır. Selman Bey ile karşılaştığında, Cemal Vezir’in oğlu Esat Bey’le nikah hazırlığı içerisinde fakat Gevherli Hanım, Selman Bey’i gördüğü ilk anda ona âşık olur.

Gevherli Hanım hayalinden bir şeyler geçti dedi ki: “Ah! Men nişanlı olmasaydım. Keşke men nişanlı olmasaydım. Bu delikanlı beni almasa men buna zorla giderdim (2013: 71).

Gevher Hanım’ın ahlaki muhakeme yapısına dair ilk ipuçları, Selman Bey’i gördüğü andaki içsel tepkisinde ortaya çıkar. Onu gördükten sonra beğenmesine rağmen nişanlı olması sebebiyle bir fırsatı yitirmiş gibi pişmanlık duyar. Zamanla Selman Bey’e olan gönül bağı güçlendikçe, bu pişmanlık duygusu da derinleşir. Bununla birlikte onun söylemlerinde değişiklik gözlemlenir. Selman Bey’e “*Aman yaraşıklı yiğidim! Meni Cemal Vezir’in çirkin, kambur oğluna nişanladılar.*” diyerek bu nişanın zorla ve gönülsüz yapıldığını ifade eder. Bu durum Gevherli Hanım’ın nişanlılığını bir engel olarak kabullendiğini fakat zamanla kendi arzularını haklılaştırmak için ilişkiyi yeniden yorumladığını gösterir.

Gevher Hanım’ın ahlaki gelişimi; babasının ve toplumun beklentileriyle kendi arzuları arasında bir seçim yapmak üzerine şekillenir. Başlangıçta ailesinin otoriter yapısına bağlı kalarak onların uygun gördüğü kişiyle nişanlanan Gevher Hanım, bu duruma uyum gösteren bir karakter sergiler. Ancak Salman’a âşık olduktan sonra, bu uyumcu yapının yetersiz kaldığını fark eder ve yeni bir düşünce biçimi geliştirmeye yönelir. Onun benlik algısı, ailesinin otoritesiyle şekillenmişken Salman’la birlikte olma ve kaçma kararıyla özerk bir benlik algısına dönüşür. Bu özerklik hâlâ ilişkisel

bir kimlikle (Salman'ın sevgilisi olmak) kısıtlıdır. Bu kısıtlı kimlik, eski ve yeni ilişkisi arasında bir dengesizlik yaşayan Gevher Hanım'ı, ahlaki bir seçim yapmaya zorlar. Bu seçim ya nişanlısıyla evlenip toplumsal normlara uymak ya da aşkının peşinden gitmek arasında olacaktır. Aşkının peşinden gitmeyi seçen Gevher, Salman ile bir denge noktası bulmaya çalışır.

Nihayetinde Selman Bey ile Gevher Hanım, kaçarlar ve birçok zorluk yaşarlar. Bu zorluklara dayanamayan Gevher Hanım ağlamaya başlayınca Selman Bey, *“Hayrola Gevher Hanım! Eğer pişman olacaksaydın, hiç babanın evinden çıkıp buraya gelmeyeydin.”* (2013: 90) diyerek sitem eder. Gevher Hanım ise hayal kırıklıklarını dile getirdiği bir dördlük söyler: *“Oğlan senin hiç insafın yoğumuş/ Niye meni saldın aşk ataşına/ Bu mühletin bir firakı görülmez/Nâ-hak yere cefa çektik boşuna.”* Bu dördlük Gevher Hanım'ın umduğu aşk ilişkisine dayalı bir ahlaki kırılma anıdır. Bu duygu durumları, onun bir ilişkide kendi huzurunu öncelediği anlamını taşır.

Gevherli'nin Selman Bey'i görür görmez onun fiziksel görünümüne kapılması, *“Bu delikanlı meni almasa, men buna zorla giderdim.”* ifadesi kendini öncelediğinin ilk göstergesidir. Bunu pekiştiren husus ise önceki nişanlısını “kambur ve çirkin” olarak betimlemesidir. Gevherli Hanım, anlatıdaki davranış örüntüleriyle Selman Bey'i seviyor olsa da onun görünüşüne ve sağladığı kurtuluş fırsatına odaklandığı da bir gerçektir. Karakter, eylemlerini karşılıklı kazanç ve kişisel çıkar çerçevesinde şekillendirmekte ve yüksek bir ahlaki ilke ve sadakat duygusuyla hareket etmemektedir.

Karakter Künyesi	
Adı	Çamkırçölpen
Yer Aldığı Hikâye	Selman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesi (Kaya, 2013)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Muhbir, Casus
Ahlaki Özellikleri	Arabozuculuk

Selman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde (Kaya, 2013) Çamkırçölpen, müzevirlik yapan biridir. Hikâyede müminlerin arasını bozan, muhbirlik yapan, kim kim için ne söylüyorsa gidip yetiştiren biri olarak tanıtılır (2013: 87). Celal Vezir onu çağırdığında *“ciğer kokusu alan pişik”* gibi Çamkırçölpen'in yüreği titrer. Celal Vezir'e iki kese altın karşılığında, Selman Bey'i öldürecek olan adamı yani Gaddar-ı Zengi'yi bulur. Anlatıda “tilkiden de kurnaz” olarak nitelendirilen Çamkırçölpen,

Gaddar-ı Zengi’yi de tuzağa düşürme planı yapar. Gaddar-ı Zengi’nin mağarası önüne gelen Çamkırçölpen, sanki arkasında onu kovalayanlar varmış gibi mağaraya sığınır ve Gaddar-ı Zengi’ye bağırır:

Kırk kese altın çaldım. Peşime adam saldılar, men de sana sığındım. Artık şehire inemem, seninle kalmak istiyirem, dedi. Gaddar-ı Zengi, bunu yanına aldı. Günler, geceler geçti. Bu arada Çamkırçölpen tuzağını hazırladı. Bir gün, Gaddar-ı Zengi derin uykusuna daldığında, kendi yayının yedek kirişleriyle elini kolunu bağlayıp mağaradan aşağı indi (2013: 116-117).

Gaddar-ı Zengi’yi kirişin yaylarıyla bağlayan Çamkırçölpen, Celal Vezir’e haber verir ve onu mağaradan indirip planı anlatırlar. Tüm bu olanlar, Çamkırçölpen’in ne kadar hilekâr olduğunu anlamamız için yeterlidir. Ayrıca o, tüm eylemlerini kişisel fayda ve hayatta kalma güdüleriyle yapar. Celal Vezir’in kızı Gevher Hanım’ın, Salman Bey’le görüşebilmek için aracı olarak kullandığı Bağban Abuzer’in ailesini ifşa eden ve infaz edilmelerine yol açan da Çamkırçölpen’dir. O, kendi çıkarları için başkalarını feda etme eğilimindedir. Özetle, kırk kese altın karşılığında her türlü kötülüğü yapmaya razı olan bu karakter, ahlaki gelişim düzeyi olarak ikinci basamakta konumlanır.

Karakter Künyesi	
Adı	Gaddar-ı Zengi
Yer Aldığı Hikâye	Selman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesi (Kaya, 2013)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Eşkîya
Ahlaki Özellikleri	Hırsızlık, Şiddet

Gaddar-ı Zengi karakteri de de metinde kötülerden de kötü; insaf, merhamet nedir bilmeyen biri olarak tanıtılır (2013: 115). “*Yol keser, baş keser, kervan basar, adam soyardı.*” gibi ifadeler onun merhametsiz bir yaradılışı olduğunu gösterir. Gaddar-ı Zengi, Çamkırçölpen’in Selman Bey’i öldürmesi için bulduğu bir eşkıyadır. Celal Vezir, onu huzuruna çağırır ve planı açıklar:

Bediştan şehrinde Alihan Vezir’in oğlu Salman’ı öldüreceksen. Bu işi bitirip gelersen seni muhafızlarımın komutanı yapacağım. Aha sana bir senet dedi (2013: 117).

Gaddar-ı Zengi ise “*Hay hay! Menim başım üstüne. O iş benim için oyuncak gibi.*” şeklinde cevap verir. Adam öldürmeyi “oyuncak gibi” gördüğünü söylemesi onun zalimliğinin bir göstergesidir. Gaddar-ı Zengi’nin tüm eylemleri, kendi

ihtiyaçlarını ve çıkarlarını karşılamaya yöneliktir. Benmerkezci davranışlarıyla hikâyenin “kötü” karakterlerinden biri olarak fiziksel güce sahip fakat gelişmemiş ahlaki muhakeme yapısıyla saf çıkarıcı düzeydedir. Salman Bey’i öldürmek için yola çıkar fakat yanlışlıkla Gevherli Hanım’ı öldürür. Kaçarken de uçurumdan düşer ve paramparça olur. Saf ıkarıcı basamağındaki kişiler, eylemin etik olup olmadığını değil, kişisel çıkar sağlayıp sağlamadığına odaklanırlar. Gaddar-ı Zengi ve Çamkırçölpen bu özelliğe haiz iki karakterdir.

Karakter Künyesi	
Adı	Sansar Mustafa
Yer Aldığı Hikâye	Hikâyet (Sansar Mustafa hikâyesi) (Sayers, 2023)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf ıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Kabadayı
Ahlaki zellikleri	şiddet, Maniplasyon

Sansar Mustafa Hikâyesine (Sayers, 2023) adını veren karakter olan Sansar Mustafa; anlatı boyunca kendinden adeta bir kahraman gibi bahsedilen biri olarak karşımıza çıkar. Kimse ona bir şey söyleyebilecek cesarette değildir. Hikâyede tam olarak şu sözlerle tanıtılır. “*Sansar Mustafa dediğimiz yiğit, gayet şecaatli ve salabetli gürbüz yiğit idi.*” (2023: 163). Sansar Mustafa’nın dikkat çeken bir diğer yönü onun geleneksel halk hikâyelerinde beklenen “erkeklik” kurgusunun dışında bir karakter oluşudur. Onun Ahmet’le yaşadığı ilişki, alışılmış halk hikâyesi erkekliğini kıran bir yapıdadır. Ahmet, bir kadınla birlikte olmak isteyince Sansar Mustafa’ya o kadınla konuşmasını söyler. Sansar Mustafa ise “*bre oğlan, benim ömrümde avrat ile mushabet edip zenprelik eylediğim yoktur.*” der. Sultan Murad tarafından Ahmet’le kaçtığı için aranan Sansar Mustafa, kendisini yakalatmak için tutulan fahişe bir kadın olan Rukiye’yi öldürür ve cesedini denize bırakır. Sansar Mustafa kıvrak zekâsı ve gücüyle kaçmayı başarır. Ahmet yakalandığında ise onu çok kolay bir şekilde kurtarır. Sansar Mustafa’nın Sultan Murad’a karşı bu başarısı efsaneleşir. Ne zaman ki Ahmet ailesini zler, İstanbul’a dönerler o zaman yakalanırlar. Sultan Murad, Sansar Mustafa’dan tüm olanları dinler ve onları affeder. Hikâyenin sonunda ise Sansar Mustafa, Ahmet’in kız kardeşiyle evlendirilir. Sansar Mustafa’nın davranışları ahlaki yönden incelemek için girift bir yapıdadır. Hem Ahmet’e sadıktır hem de Ahmet başka bir kadınla cinsellik yaşarken onları kıskanmaz.

Sansar Mustafa karakteri incelendiğinde onun hikâyedeki eylemleri yasa dışı ve acımasız görülür fakat anlatıcı ve hikâyenin diğer kahramanları onu “yiğit” olarak nitelendirir. Kohlberg’e göre düşüncenin spesifik içeriği, durumdan duruma, kişiden kişiye ve kültürden kültüre değişiklik gösterir (2012: 19). Bu sebeple Sansar da bu eylemleri, “doğru” algıladığını gösterir. Onun ahlaki muhakeme yapısında bu “doğru”luk, yiğitlik algısı ve Ahmet’e duyduğu bağlılıktır. Hikâyedeki eylem sırasına bakıldığında her eyleminin Ahmet’le ilişkili olduğu görülür. O, kendi açısından problemli bir durumla karşılaştığında önce Ahmet’in iyi olma hâlini sonra kendi güvenliğini gözetir daha sonra ise kendi mertlik anlayışına göre hareket eder. Sansar’ın hikâyedeki ilk vukuatı Rukiye isimli fahişenin Sansar’ın arandığını ağzından kaçırmalarıyla gerçekleşir.

Avrat keyif oldukça türlü türlü sözler söyler idi. Sansar gönlünden eydürdü kim “söyle ey kahpe-i rüzgâr, sen bunda zevk eylemeye gelmemişsin, meğer casuslamaya gelmişsin, hemen şimdi devran senindir, bütün söyleyeceğin bu gece tamam eyle, zira bu geceden gayrı sana sağlık yoktur (2023: 148).

Sansar’ın pek çok eylemi cezadan kaçmak üzerinedir. Rukiye’yi kendi kimliği ifşa olduğu için öldürür ve onun cesedini sandığa koyup denize bırakması da bu sebeptendir. Kohlberg’e göre bir eylemin ahlaki niteliği, bireyin durumu nasıl yorumladığıyla anlaşılabilir (Çinemre, 2012: 20). Sansar, Rukiye’nin casus olduğunu anladığı anda onun kendi çıkarları için bir tehdit oluşturduğunu düşünür. Onu öldürmesi Sansar’ın kendi bilinçli tercihi ve tehlike algısı üzerinden “doğru” kabul edilir. Bu tavır onun kendi davranışlarına ahlaklı ya da ahlaksızlık vasfını veren kendi yorumuna dayalı fenomenalist yaklaşımdır.

Sansar, olayları kendi pragmatizm filtresinden geçirerek organize eden bir karakterdir. Kohlberg’in ahlaki gelişimde “tecrübe kategorileri” olarak tanımladığı (nedensellik, zaman, mekân) ilişkiler, Sansar’da somut durumlar ve kişisel hayatta kalma stratejisiyle şekillenir. Sözelimi, Sultan’ın adamlarında kaçmak için çatılardan kaçması ve kıyafet değiştirmesi gibi davranışlar, onun varlığını tehdit eden durumları kendi çıkarlarına göre ilişkilendirme ve düzenlemesiyle alakalıdır. Onun davranışlarının bu yapısal organizasyonu, geleneksel ya da gelenek sonrası düzeyde bir ahlaki gelişim gösteremediğini ifade eder çünkü eylemlerinde kanunlara uyma, evrensel değerler gibi ilkeler bulunmaz. Bununla birlikte Sansar’ın rol alma (empati) becerisi de oldukça sınırlıdır. Onun empatik görünen davranışlarından biri Kara Ali

adındaki eski bir arkadaşıyla olan etkileşiminde ortaya çıkar. Sansar Mustafa, Ahmet'i kurtarma planları yaparken Kara Ali'yle görüşür.

Kara Ali (...) “karındaşım Sansar, senin elinden gelir, niçin bana rica edersin” dedi. Sansar eyitti, “birader, ra’na bilirsın benim hâlimi, Allah lütfuyla bütün İstanbulkku ile elleşirim, lakin şimdi bunların elinden Ahmet’i alma sen de bilirsın ki bir şey değıldir, lakin arada çok âdem telef olur, bir de Sultan Murad hazretlerine büyük dağ-i derun olur saygım odur” dedi. (2023: 155).

Sansar’ın burada empati yapıyor gibi görünmesi yine kendi ihtiyaçlarını karşılamaya dayalıdır. Sansar, Ahmet'i kurtarabilmek için geçmişte “tuz ekmek yediğı” arkadaşı Kara Ali'yi manipüle eder. “Çok âdemin telef olması” Sansar için gerçekte bir şeyi ifade etmez ama o; bunu adalet, sadakat ve minnettarlık kisvesiyle Kara Ali'ye bir empati davranışı gibi sunar. Buradan anlaşılacağı gibi Sansar’ın benlik algısı da kurnazlık ve çıkar ile tanımlanır. Sansar’ın çevresiyle olan “yakalamak ve yakalanmak” üzerine kurulu etkileşimi, onu daha karmaşık kaçış ve manipülasyon stratejileri geliştirmeye güdüler fakat bu güdüler onu daha gelişmiş bir ahlaki basamağı taşımaz. Sansar’ın “denge” anlayışı, tehditleri ortadan kaldırma ve çıkarlarını maksimize etme üzerine bir çizgide dengesizlik hâlindeyken Sultan’ın onu affetmesiyle yeni bir yapıya kavuşur. Sansar’ın hikâyedeki tüm davranışları Ahmet’e olan bağlılığı sebebiyle icra edilmiş gibi görünse de bu bağlılık geniş bir sosyal sorumluluktan değil Ahmet’in ona sağladığı “zevk”ten dolaydır. Tüm bunlardan hareketle Sansar’ın ikinci basamakta konumlanabilecek saf çıkarıcı bir ahlaki gelişim düzeyinde olduğu söylenebilir.

Karakter Künyesi	
Adı	Ahmet
Yer Aldığı Hikâye	Hikâyet (Sansar Mustafa hikâyesi) (Sayers, 2023)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Berber Çırağı
Ahlaki Özellikleri	Hedonizm

Sansar Mustafa hikâyesinde ana kahramanlardan biri olan Ahmet, anlatıda bir arzu nesnesi olarak görülen genç erkek tipidir. Ahmet hikâyede “gülnden nazik ve aynai billurdan nişan veren bir vücut”a sahip, oldukça yakışıklı ve çekici bir berber çırağı olarak tanıtılmaktadır. (2023:155). Ahmet’in hikâyedeki davranış örüntüleri düz bir çizgide ilerler. Sansar Mustafa tarafından kaçırıldıktan sonra başlangıçta korku ve belirsizlik yaşar. Daha sonra ise Sansar’ın ona sağladığı kolay ve “zevkli” hayata

adapte olur. Zamanla kendi isteklerini de dile getirmeye başlar. Onun karar ve davranışlarında hedonist eğilimler bulunur. Bunun en temel göstergesi Sansar Mustafa ile Dolmabahçe’de gezerken ondan istediği ilginç bir istektir:

Canım ağa, sana bir şey yalvarsam gerektir, acaba sözüm geçer mi dedikte Sansar Mustafa eyitti, “söyle bakalım, senin sözün canıma geçer” dedikte oğlan eyitti, “sekiz dokuz gündür sen benim ile zevk edip sefamı sürdürün, ya n’ola şimdi bana bir avrat sayd etsen, ben de bu gece senin sayende avrat ile bir zevk eylesem olmaz mı” (2023: 163).

Ahmet’in davranışlarının merkezinde zevk, özgürlük, sıklılganlık ve kaçış gibi bireysel eğilimler bulunur. Anlatı boyunca ortaya çıkan tüm tehlikeleri Sansar Mustafa çözer. Ahmet’in bu sorunların çözümünde hiçbir katkısı yoktur aksine Sansar Mustafa kaçabilirken o yakalanır ve başını derde sokar. Sansar sayesinde Sultan Murad’dan kaçarak Mısır’a gidip orada yeni bir hayat inşa ettiklerinde, anne ve babasını özlediği gerekçesiyle İstanbul’a dönmek isteyen yine Ahmet’tir. Döndüklerinde ise Sultan Murad’ın adamları tarafından yakalanırlar. Sultan Murad, Sansar Mustafa sayesinde onları affeder. Ahmet, Harem-i Hümayundan güzel bir kadınla Sultan Murad’ın isteğiyle evlendirilir ve mutlu bir hayat sürer. Ahmet gibi insanların ahlaki gelişimleri sınırlıdır. Bu düzeydeki bireyler doğruyu ve yanlış, başkalarının ihtiyaçlarını ve toplumsal düzeni değil, kendi çıkarlarını maksimize etme güdüsüyle belirler.

Ahmet’in rol alma (empati) becerisi, kendi ailesini özlemek gibi kişisel bağılılıklar etrafında şekillenir. Sansar tüm cinayetleri işlerken Ahmet onun yanındadır fakat bu cinayetlere empatik bir tepki verdiğine tanık olmayız. Onun benlik algısı ise büyük ölçüde kendi fiziksel çekiciliği üzerinden oluşan bir algıdır. Ahmet’in davranışlarındaki etkileşimcilik incelendiğinde onun çevresel değişikliklere kolayca alıştığı görülür. O önce Sansar’ın ona sağladığı ve büyük oranda yasa dışı olan bir hayata daha sonra da Mısır’da kahveci dükkânı açmaya çok çabuk adapte olur. Ahmet’in ahlaki gelişim düzeyini belirleyen etmenler yukarıda belirtildiği üzere kendi güzelliği ve Sansar Mustafa ile olan ilişkisidir. Ahmet’in davranışlarında toplumsal normlara veya gelişmiş düzeydeki ahlaki ilkelere rastlanılmaz. O daha çok özgür ve rahat olmak ile kişisel fayda prensipleriyle hareket eden bir karakterdir.

Karakter Künyesi	
Adı	Rukiye
Yer Aldığı Hikâye	Hikâyet (Sansar Mustafa hikâyesi) (Sayers, 2023)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Fahişe
Ahlaki Özellikleri	Cinselliğe dayalı kazanç sağlamak, casusluk.

Rukiye karakteri, Sansar Mustafa hikâyesinin (Sayers, 2023) ahlaki çeşitliliği ve sınıf farkları bakımından en dikkat çekici kadın figürüdür. Hikâyede “*Rukiye Hanım’ın beş on kadar cariyesi var idi ve fahişelikte meşhur ve lâ-nazir(eşsiz) idi.*” (2023: 146) şeklinde tanıtılır. Rukiye, hikâyede bu verilen vasıfların dışında cesaretli bir kadındır. Sansar Mustafa’nın nerede olduğunu bulmak için Tıflî Efendi ve Hacı Subaşı tarafından görevlendirilen “atak” kadınlardan biridir.

Hacı Subaşı ağa eyitti, “her kanginiz ele getirip veya bir haber alırsanız işte iki yüz altın ve ‘ârüftelik menşurun eline alıp andan maada padişah’tan bir büyük ihsan görür” dedi. Avrat eyitti, “benim efendim, ne var ta bu kadar acele edecek, ol bir şey değildir, bizler kalyon batırdık, bu ise sandal olmaz” (2023: 146)

Rukiye Hanım, Arüftelik yapan ve bunu yasal yolla devam ettirme umuduyla devletin vereceği menşur (izin) karşılığında Sansar Mustafa’yı bulmayı kabul eden bir karakterdir. Yukarıdaki söylemlerinden hareketle bu görevin kendisi için önemsiz bir görev olduğu ve kendi deneyimlerinin büyüklüğü anlaşılmaktadır. Gözü pek, cesur ve özgüvenli olan bu kadın, yeteneklerini yüksek ahlaki ilkeler uğrunda kullanmaz. Onun için önemli olan kendi çıkarlarıdır. Bunu hem arüftelik menşuru için bu görevi almasından hem de Sansar Mustafa ve Ahmet’le samimi bir gece geçirdikten sonra değişen fikirlerinden anlarız.

Amma hanım, Ahmet’ten lezzet alıp bunlar yeni baştan meclis tazeleyip ve gayet bunlar keyif olup ol dem avrat, keyif hâliyle söze gelip eyitti, “bre başına kustuğum Hacı Subaşı, yanlış mıyım senin iki yüz altınına tamah edip şöyle bir şehbâz yiğidi ele vermeye, öyle yiğidi doğuran ana üç beş doğursun, böyle şehbaz bin yaşasın (2023: 148).

Kendi değerler sistemindeki yorumuyla şehbâz bir yiğidi ele vermenin bu fiyata değmeyeceğini söyleyen Rukiye Hanım’ın bu ifadeleri, onun bir casus olarak kullanıldığını göstermekle birlikte Sansar Mustafa’yı ele verme niyetini de açığa vurur. Sansar Mustafa onun casus olduğunu anlayınca bir Cezayir palası ile onun başını tek hamleyle keser. Rukiye, Sansar Mustafa’ya olan “iharet”inin bedelini korkunç bir şekilde öder.

Rukiye Hanım'ın Sansar Mustafa'yı yakalatmaktan vazgeçme sebebi, onun bu meseleyi ahlaki ilkeler açısından değerlendirmesiyle alakalı değildir. Rukiye Hanım, Sansar Mustafa'yla eğlenince onun “şehbaz” niteliğine hayranlık duyar ve kendi çıkarı ve kişisel algısına göre hareket eder. Rukiye Hanım'ın benlik algısı, kendi cazibesinin ve gücünün farkında olmasıyla oluşur ve bu algı onun Sansar Mustafa gibi güçlü karakterlere ilgi duyma eğilimini de artırır. Sosyal bilişin rol alma sürecine dayandığını ve ahlaki gelişim için vazgeçilmez olduğunu ifade eden Kohlberg, daha üst basamakların daha karmaşık rol üstlenimine ve empatiye dayandığını vurgular (Çinemre, 2020). Rukiye Hanım karakterinde bir rol alma/empati yeteneği görülmemektedir. Hikâyede bir casusluk rolü üstlenmiş olsa da bunu kişisel kazancını düşünerek yapar. Onun casusluk rolü, gelişmiş bir ahlaki düzeydeki rol alma becerisi gibi görülmemeli, bunun manipülatif bir sosyal beceri olduğuna dikkat edilmelidir.

Rukiye karakterinin ahlaki denge durumu oldukça sarsıntılı ve kişisel çıkarları üzerine kuruludur. Hacı Subaşı ve Tıflî Efendi'nin casusluk teklifiyle başlayan ve Sansar Mustafa'nın “şehbaz”lığı ile sarsılan içsel dengesi, onun ahlaki yapısındaki denge mekanizmasını bireysel çıkar ve değerler (para, menşur ve şehbazlığa duyulan hayranlık) arasında bir seçim yapmaya zorlar. Bu seçimler, her şekilde ahlaki gelişim açısından onun daha ilkel bir denge arayışında olmasına sebeptir. Sonuç olarak Rukiye karakteri Gelenek Öncesi Düzey'in ikinci basamağındaki özellikleri sergiler.

Karakter Künyesi	
Adı	Kanlı Bektaş
Yer Aldığı Hikâye	Tıflî Efendi Hikâyesi (Sayers, 2023)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Fahişe
Ahlaki Özellikleri	Cinselliğe dayalı kazanç sağlamak, şiddet, şehvet.

Tıflî Efendi hikâyesinin fahişe karakterlerinden biri olan Kanlı Bektaş ise hikâyenin ana kahramanlarından biri olma misyonunu taşır. Hem cinsellik hem de insanları tuzağa düşürüp tehdit etme üzerine kurduğu ilişkilerle saf çıkarıcı basamağın özelliklerini gösterir. Buna rağmen, Tıflî Efendi'nin ona fahişe demesini kaldıramaz. Onun bu tepkisi ahlaki bir itiraz değil, gururuna dokunduğu içindir. Tıflî Efendi'ye tuzak kurmak için satılacak kitapları olduğunu söyler:

Kanlı Bektaş eyitti, “efendi şu kitap ne kitaptır ne asli kitaptır, pederimden kaldı üç dört kuruş eder mi, çarşıya göndersem gerek deyip bilmezlikten geldi (2023: 188).

Kitaplar aslında iki yüz kuruş edecek kadar değerlidir. Kanlı Bektaş, Tıflî Efendi'yi konağa çağırıp hesap sormak için kitapların değerini bilmezlikten gelmektedir. Tıflî'yi konağa çağırır, normal bir misafirmiş gibi davranır ve ona ikramlarda bulunur. Birkaç kadehten sonra Kanlı Bektaş bir kahkaha atar ve Beş Boynuz ile Tek Bıyık isminde iki katil, birden çıkagelir. Tıflî'ye birer sille vururlar. Kanlı Bektaş, *“bak a gidi murdar beni ne zaman s.ktirdin, ben sana ne zaman s.kildim ki sen bize fışkçı dedin (...) beni halk içinde rüsva eyledin.”* (2023: 174) diyerek hesap sorar. Tıflî, özür dileyince öfkesi diner. Kanlı Bektaş karakterinin Tıflî'ye olan bu öfkesinin ahlaki bir norm tesis etmek olmadığını Tıflî'ye ettiği cinsel ilişki teklifiyle anlarız. Bu durum, karakterin ahlaki düzlemde birincil olarak haz ve güce dayalı bir anlayışla hareket ettiğini gösterir. Kanlı Bektaş, yaşanan bu ilişkiden sonra Tıflî gitmek istediğinde *“her pazartesi gelip bunda kalmaz isen sonra seni lokma lokma ettirim”* (2023: 191) diyerek onu tehdit eder. Tüm bu davranış örüntüleriyle Kanlı Bektaş'ın ahlaki gelişim düzeyi, realist halk hikâyelerinde sıkça rastlanan çıkar temelli ilişkilere tipik bir örnek sunar.

Tıflî Efendi'nin onun arkasından ettiği sözleri bir intikam alma meselesine dönüştüren Kanlı Bektaş'ın ahlaki düşünce yapısı “ben” ve “diğerleri” arasında gelişir. Onun ahlaki değerlendirmeleri kendisine fahişe denilmesiyle başlar ve bir intikam alma şekline dönüşür. Kendince “haksızlık” olarak gördüğü tek mesele ona kötü söz söylenmesidir. Çevresiyle etkileşimi haz odaklıdır. Örneğin; sevgilileri olan Tek Bıyık ve Beş Boynuz ismindeki iki kabadayı ile olan ilişkisini Tıflî'ye eziyet etmek için kullanır. Bu etkileşimler, onun kendi otoritesini dayatmasını sağlar. Benlik algısını güçlü ama tehlikeli bir kadın olmak yönünde şekillendirir. Kendisini, hiç kimsenin tek bir söz bile söyleyemeyeceği bir karakter gibi görür. Tıflî'nin hakaret içeren sözleri onun benlik algısını zedeler. Herhangi bir empati yeteneğine rastlanmayan Kanlı Bektaş, Tıflî Efendi'yi kendisine ettiği sözlerden dolayı affetmiş görünse de bunu kendi ahlaki ilkeleri böyle olduğu için değil Tıflî Efendi üzerinden cinsel ihtiyaçlarını karşılamak için yapar.

Karakter Künyesi	
Adı	Kara Mustafa
Yer Aldığı Hikâye	Tıflî Efendi Hikâyesi (Sayers, 2023)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Şehrin Düzeninden Sorumlu Kişi
Ahlaki Özellikleri	Yozlaşma, Çıkarıcılık.

Tıflî Efendi hikâyesinde yer alan Kara Mustafa adındaki karakter, şehrin düzeninden sorumlu biri olarak tanıtılır. Şehri teftiş etmeye çıktıklarında bir yerden insan seslerinin geldiğini işitince Sultan Murad, Kara Mustafa'ya gidip bakmasını emreder. Mustafa, içeri girince Tıflî Efendi ve bir mahbubun burada bir işret meclisi kurduğunu ve eğlendiklerini görür. Tıflî Efendi ise Kara Mustafa'yı görünce çok korkar.

Tıflî yerinden sıçrayıp Kara Mustafa'nın ayağına, bir tarafından çelebi, “aman el aman” deyip “bizi halas eyle” dediler. Kara Mustafa eyitti, “Tıflî, ben sizi halas ederim, lakin.” Tıflî dahi zarif, anın işte öyle demesi malum, oğlan ile görüşmek sevdasında, Tıflî'dir “baş üzere” dedi (2023: 198).

Yukarıda alıntılanan paragrafta; güç, çıkar ve ahlak arasındaki ilişki sunulur. Kara Mustafa'nın Çelebi üzerinden Tıflî Efendi ile kurduğu cinsel pazarlık, ahlaki değerlerinin, hedonizme dayalı çıkar ve karşılıklılık ekseninde şekillendiğini gösterir. Kara Mustafa, Tıflî'yi korumak ve kendi eğlence planını devam ettirmek için padişaha yalan söyler. Bu onun kendi hazları söz konusu olduğunda ne kadar manipülatif davranabileceğini gösterir. Kara Mustafa'nın kendi çıkarları uğruna toplumsal düzeni sağlama görevini askıya alması Kohlberg'in ahlaki gelişim kuramındaki ikinci basamak olan saf çıkarıcılık düzeyine karşılık gelir. Kara Mustafa, bu düzeydeki bir ahlaki gelişimin tipik özellikleri olan bireysel çıkar ve cezadan kaçınma üzerine kurulu bir ahlaki muhakeme yapısına sahiptir. Bu sebeple Tıflî'yi kurtarma, Kanlı Bektaş'ı ele geçirme ya da padişahı gizlenme gibi durumları kendi fayda ve zarar dengesine göre yorumlar. Görevine sadık olma, toplumsal düzen ya da dürüstlük gibi değerler onun ahlaki gelişiminin öncelikli yapıları değildir. Bakıldığında bir devlet görevlisi olan Kara Mustafa'nın halkla etkileşimi güvenliği ve huzuru sağlamak için değil kendi gücünü ve isteklerini onlara dayatmak içindir. Kara Mustafa'nın benlik algısı çıkarlarını önceleyen, haz odaklı, manipülatif ve güçlü bir figür olmak üzerine kuruludur.

Karakter Künyesi	
Adı	Defterdar Hüseyin Efendi
Yer Aldığı Hikâye	Tayyârzâde ve Binbir Direk Batakhânesi (Sayers, 2023)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Birlikte zaman geçirecek bir dost edinmek.
Ahlaki Özellikleri	Çıkar ilişkisine dayalı dostluk.

Hikâye-i Tayyârzâde versiyonlarından biri olan Tayyârzâde ve Binbir Direk Batakhânesi metninde yer alan kahramanlardan biri Defterdar Hüseyin Efendi'dir. Hüseyin Efendi, İstanbul Defterdarlığından ayrılmış ve münzevi bir hayat yaşayan biridir. Hikâye onun tanıtılmasıyla açılır ve Hüseyin Efendi'nin tek arzusu, her derdinden anlayan bir arkadaş bulmaktır. *"Bu hâl-i idbârımızda, o zaman pervane gibi etrafımızda dolaşanlardan hiçbiri, kapımızı bile çalmıyor."* (Sayers, 2023: 234) diye sitem ederek yalnız kaldığını, çevresindeki "dost ve ahbabların" çıkarıcı olduklarını ve artık kapısını çalmadıklarını Derviş Mahmut ismindeki bir arkadaşına anlatır.

Hüseyin Efendi *"Öyle bir arkadaş istiyorum ki sözümü derdim anlasın, benim ile hem bezm-i ülfet ve enîs-i ruhum olsun."* deyince Derviş Mahmut onun genç ve güzellere meyyal olduğuna vakıf olduğu için ona uygun bir arkadaş olarak Tayyârzâde ismindeki genci önerir. Hüseyin Efendi'nin bu ifadeleri, onun kendi faydasına dönük bir isteği olduğunu düşündürür. O yalnızlığını gidermek ve duygusal bir doyum yaşamak için bir arkadaşına ihtiyaç duyar. Tayyârzâde'den çok hoşlanınca bir gün dayanamayarak ona şöyle der:

"Evlat, sen beni sersem ettin. Kemalın ve cemalın hoş sohbetin ve hüsn-i makâlin, beni sana âdeta esir eyledi. Artık sensiz bir dakika kalamayacağımı anlıyorum. Bundan böyle birlikte olsak ne olur?" (2023: 236).

Hüseyin Efendi'nin bu ifadeleri, o dönemde genç erkeklere duyulan romantik/estetik düşkünlüğün de bir tezahürü olarak Tayyârzâde'ye olan ilgisini anlamamız için önemlidir. Tayyârzâde'nin yaşlı bir annesi vardır ve Hüseyin Efendi'nin yanında kalabilmek için ondan izin alması gereklidir. Hüseyin Efendi *"Ben bu hususta validenizden izin alırım."* diyerek Tayyârzâde'yi ikna eder. Kıymetli kumaşlar, hediyeler ve bir kese de altın göndererek Tayyârzâde'nin annesinden izin alır. Bu izin alma şekli Hüseyin Efendi'nin rızayı satın alınabilen bir şeye dönüştürdüğünü ifade eder. Tayyârzâde'yi yanına alma çabaları, ona ve annesine sürekli kıymetli hediyeler ya da altınlar göndermesi, hikâyede de aktarıldığı üzere

*“genci kendisine karşı medyun-i şükran eylemeye sarf-i gayret etmesi”*nden dolayıdır. Hüseyin Efendi, gencin kişisel özerkliği ya da hakları yerine kendi konforunu sağlamak ve onu kendine bağlamak için ilişkiler kurar. Kohlberg’in teorisinde bu davranış, ikinci basamakta yer alan saf çıkarıcı basamağın “Ben sana bir şey veririm, sen de bana istediğimi verirsin.” bakış açısına çok benzer.

Hüseyin Efendi ve Tayyârzâde’nin ilişkisi yine bu tarz bir hediye gönderme davranışı ile son bulacaktır. Hüseyin Efendi’nin seyisi için hazırlattığı bohça yanlışlıkla Tayyârzâde’nin annesine gidince Tayyârzâde, Hüseyin Efendi’nin konağına bir daha gitmez. Hüseyin Efendi, Tayyârzâde’nin konağı terk etme sebebini anlayamaz ve defalarca adam göndererek Tayyârzâde’yi sordursa da haber alamaz. Onun, Tayyârzâde’nin konaktan ayrılmasına verdiği tepki, bunun arkasındaki gizeme duyduğu meraktan dolayıdır. Kendisi tebdil-i kıyafet eyleyip Tayyârzâde’yi aramaya gittiğinde Binbirdirek Batakhanesi’nde çalışan cariye kadınlar tarafından kaçırılır ve hapsedilir. Özetle Hüseyin Efendi’nin yalnızlığına çare olacak bir dost aramasıyla başlayan hikâye, onun haz temelli bir ilişki kurma isteğiyle şekillenir. Tayyârzâde’nin annesinden izin alma şekli onun kendi çıkarı için hegemonik bir şekilde kurguladığı ve başkalarının rızasını araçsallaştırdığını gösterir. Hüseyin Efendi, kendi benliğini cömertlik ve zenginlik üzerinden tanımlar. Daha toplumsal bir benlik algısı yoktur ve kendi çevresi ve sahip olduğu imkanlar ölçüsünde şekillenir. Hikâyenin sonuna doğru Tayyârzâde ile olan iletişimsizliği sonlandırmak için özür niyetinde bazı girişimleri, onun üçüncü basamak olan “İyi çocuk” eğilimine işaret etse de bu davranışının altında yine kendi yalnızlık ve duygusal tatmin korkusu yattığından Hüseyin Efendi’nin ahlaki gelişimi, ikinci basamak olan saf çıkarıcı basamakta değerlendirilir.

Karakter Künyesi	
Adı	Tayyârzâde’nin Annesi
Yer Aldığı Hikâye	Tayyârzâde ve Binbir Direk Batakhanesi (Sayers, 2023)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Ana karakterin annesi.
Ahlaki Özellikleri	Oğlu üzerinden maddî çıkarlar elde etmek.

Tayyârzâde ve Binbir Direk Batakhanesi’nde (Sayers, 2023) özel adı verilmeyen ve hikâyedeki rolü oldukça sınırlı olan Tayyârzâde’nin annesi, oğluna Hüseyin Efendi’nin konağında kalması için izin verirken hikâyeye dahil olur. Hüseyin Efendi,

bu izni istemeden önce Tayyârzâdenin annesine kıymetli kumaşlar ve bir kese altın gönderir.

Zaruret ve ihtiyaçtan canı ağzına gelmiş olan kadın, bilhassa altın kesesini görünce artık sahil-i selamete vasıl olduğuna [güvende olduğuna] fevkalade memnun olarak efendi hazretlerinin arzu buyurdıkları müsaadeyi vermekte bir beis görmedi (2023: 236).

Tayyârzâde'nin annesi, Hüseyin Efendi'nin gönderdiği hediyeler ve altınlara “fevkalade memnun” olur. Hatta hediyeleri gördüğünde kendinin “sahil-i selamete vasıl olduğuna” inanır. Bu alıntıdan anlaşılacağı üzere annenin ahlaki muhakemesi kendi ve oğlunun maddi sıkıntılarını gidermek üzerine kuruludur. Bütün bu ikramı gören anne gönül rahatlığıyla oğluna izin verir. Tayyârzâde, bayram arifesinde annesine gitmek için Hüseyin Efendi'den izin ister. Hüseyin Efendi, her zamanki ikramlarını hazırlar, değerli kumaşların ve güzel hediyelerin bulunduğu bir bohça yaptırır fakat bu bohça bir seyise yardım etmek için hazırlanan bohça ile karışır. Yanlış bohça geldiğinde Tayyârzâde ve annesi “fevkalade muğber” olur.

“Oğlum bunlar nedir? Âdeta seninle eğlenmişler! Böyle bohçayı Ayvaz Vartakis Ağa'ya bile vermezler. Hamdolsun, sen ne açsın ve ne de çıplaksın. Böyle maskaralık doğrusu hazmolunmaz.” (2023: 237)

Anne, bu bohçayı açtığında içinde hizmetkâr giysileri olduğunu anlar ve bunu bir hakaret olarak değerlendirir. Anne, bu durumun hangi sebeplerle böyle olabileceğini düşünmez. Dolayısıyla onun ahlaki yargısı, olayın gerçekte nasıl olduğu değil, onun bu olayı nasıl algıladığı ve yorumladığıyla şekillenir. Bu bağlamda anne karakterinin ahlaki karar ve tepkileri, diğer insanlarla kurduğu maddiyata dayalı ilişkilere göre belirlenmiş bir gelişim düzeyindedir. Bununla birlikte annenin benlik algısı, dışarıdan gelen saygı ve aşağılanma algısı üzerinden şekillenmiştir.

Anne karakterinin rol alma (empati) becerisi, Hüseyin Efendi'nin eşinin Tayyârzâde'yi sormaya geldiğinde ona oğlunun evde olmadığını söylediği anda hissedilir fakat bu empati düzeyi hiçbir zaman “yanlış bohça” üzerinden yapılacak derinliğe ulaşmaz. Kohlberg'in denge kavramı anne karakterinin üzerinden açıklanacak olursa bu karakterin “zaruret ve ihtiyaç”tan bir dengesizlik yaşadığı söylenebilir. Hüseyin Efendi'nin maddi yardımlarıyla bu dengesizlik dengeye dönse de “yanlış bohça” sebebiyle yeni bir sarsıntı yaşar. Sonuç olarak anne karakterinin kararları ve tepkileri, bireysel çıkarlar etrafında şekillenmektedir. Bu sebeple onun ahlaki gelişmişlik düzeyi saf çıkarıcı basamaktan yukarı çıkamaz.

Karakter Künyesi	
Adı	Yahûzâ
Yer Aldığı Hikâye	Yusuf ile Züleyha hikâyesi (Daşdemir, 2012)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Yusuf'un kardeşlerinden biri.
Ahlaki Özellikleri	Korku, Çıkar

Yusuf ile Züleyha hikâyesinde (Daşdemir, 2012) Yusuf'un kardeşleri, kıskançlık duygusunu patolojik boyutta yaşayan ve bunun bir uzantısı olarak kardeşleri Yusuf'u kuyuya atacak kadar gözlerini karartan kişilerdir. Yusuf'un kardeşlerinden yalnızca biri diğerlerine göre farklı bir ahlaki gelişim düzeyindedir. Yahûza, Yusuf'u öldürecek olan kardeşlerine *“Yûsuf'u öldürmeyesiz kuyuya bırakmağa ittifak idesiz.”* der. Bu davranış, tam anlamıyla ahlaki bir ilkeye dayanmaz. Yahûza, cinayeti büyük günah olarak görür ve Yusuf'u kuyuya atarak *“kanın üzerinde bulaşmaması”* fikri onun bu tür eylemlerin sonuçlarına dair bilinçli bir değerlendirme yaptığını gösterir. Yahûzâ hem Yusuf'un zarar görmesini hem de kardeşlerinin onayını kaybetmeyi istemez. O, ne adaletin yanındadır ne de kendi vicdani değerleri uğrunda kardeşlerinin karşısında duracak kadar ahlaklıdır.

Yûsuf ‘Aleyhisselâm’ın ol Yahûzâ isimli karındaşı Hazret-i Yûsuf’ı biraz sever idi sâ’ir karındaşları gibi değil idi sabâh olıcak Hazret-i Yûsuf’ı görmege geldi ve Yûsuf’a yemek götürürdi (2012: 254).

Kuyuya atıldıktan sonra Yusuf'un yanına gider, ona yemek verir ama Yusuf'u kuyudan çıkarmaz. Ona, kardeşlerine haber vereceğini ve gelip onu çıkarmayı rica edeceğini söyler ama üç gün gelmez. Dördüncü gün Yusuf'u bir kervandakiler bulup yanlarına alırlar. Tam o sırada Yahûzâ ve kardeşler, Yusuf'a bakmaya gelirler. Bakarlar ki Yusuf kuyuda değil, kervandadır. Yahûzâ, Mâlik'e Yusuf için *“Bu oğlan bizimdir.”* dese de Malîk'in teklifiyle Yusuf'u yirmi akçeye satarlar.

Yahûzâ'nın ahlaki muhakeme yapısı, kardeşleri ile olan etkileşimle şekillenir. O hem kardeşlerinin Yusuf'a duydukları kıskançlığın ve ondan kurtulma arzularının hem de cinayet işlemenin büyük bir günah olduğunun bilincindedir. Bu etkileşim, onun karar alma sürecinde belirli bir yönü seçmesine neden olmuştur. Benlik algısı da bu etkileşimle şekillenir, o bir yandan grubunun çıkarlarını düşünmekte bir yandan da kendi zararını (günahını) nasıl en aza indirebileceğini düşünmektedir. Rol alma, (empati) sosyal biliş ve ahlaki gelişim için önemlidir. Yahûzâ'nın empati becerilerinde

de yetersiz olduğu açıktır. Yusuf'u öldürmek yerine kuyuya atmak sonra da ona yemek götürmek, onun tam anlamıyla empati yapamadığını gösterir. O, kendini tehlikeye atmayan, grubu karşısına alamayan pragmatik çözümler tercih etmiştir. Bu sebeplerden dolayı Yahûzâ'nın davranış örüntüleri, saf çıkarıcılıkla açıklanabilir.

Karakter Künyesi	
Adı	Şirin
Yer Aldığı Hikâye	Ferhat ile Şirin hikâyesi (Türkmen, 2019)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Şah'ın kız kardeşi
Ahlaki Özellikleri	Çıkarıcılık, Emek Sömürüsü.

Ferhat ile Şirin hikâyesinde (Türkmen vd. 2019) Şirin, Şah Banu'nun kardeşidir. Babası ölünce onun yerine Şah Banu, padişah olmuştur. Şah Banu ve Şirin aynı kişiye -Keykavus'a- âşık olurlar fakat Şirin daha güzel olduğu için Keykavus, Şirin'e âşık olur ve onu ablasından ister.

Üçüncü Keykavus Şirin'e haber gönderdi ki "Seni kralın oğlu istiyor." Şirin de şu cevabı verdi: "Ne zaman ki babası ölürse gelsin beni istesin. Belki babası hiç ölmez. Beni yıllarca götürüp hizmetçi mi edecek (2019: 157)

Şirin'in Keykavus'a verdiği cevap onun doğrudan kendi statüsü ve geleceğiyle ilgili araçsal bir düşünce yapısına sahip olduğunu gösterir. Beklediği cevabı alamayan Keykavus, çok üzülür. Bir zaman sonra Keykavus'un babası ölünce tahta o geçer. Kayseri'deki Rum beyinin kızı Meryem'le evlenir. Şirin, hikâyede güzelliği ile dikkat çekse de ilişkileri kendi çıkarına dayalı koşullara bağlayan bir figürdür ve aldığı karardan dolayı pişmanlık duyar. Keykavus'un teklifini kabul etmiş olsa kraliçe olacağını bildiğinden, bir fırsatı kaçırmış gibi üzülür. Böylelikle onun ahlaki muhakeme yapısının sosyal statü ve kişisel fayda arayışıyla şekillendiği, anlatıda bir kez daha vurgulanmış olur.

Kraliçe olma fırsatını kaçıran fakat Keykavus'un dikkatini çekmek isteyen Şirin, kervancılık yapmak istediğini söyleyerek ablasından bir kafile, kırk elli deve ve belli bir miktar da asker vermesini ister. Keykavus'un şehrine gelir. Ona, burada dükkân açmak istediğini söyleyince reddedilir. Keykavus, onun şehirde olmasına izin vermese de bir ovada çadır kurmasına müsaade eder. Şirin, çadırları kurdurur fakat daha sonra da burada saray yaptırmak ister. Sarayı yapacak olan Behzat Usta'yla ve oğlu Ferhat'la tanışır. Ferhat ona âşık olur. Ferhat'a istediği gibi bir saray yapması koşuluyla onunla

evleneceğini dair söz verir. Amacı, bu sarayın istediği gibi ve çok kısa sürede yapılmasıdır çünkü saray yapıldıktan sonra Şirin, bu kez de Ferhat'ın saraya su getirmesini ister. Şirin'in bu gibi şartlara dayalı olarak Ferhat'a evlenme sözü vermesi, kendi istediklerini elde etmek için Ferhat'ın emeğini suistimal ettiğini ve onu bir araç olarak gördüğünü gösterir.

Anlatı boyunca Şirin'in hem Keykavus'un evlilik teklifini hem de Ferhat'ın aşkını kendi çıkarlarına göre yönlendirdiğini görürüz. Ferhat, tam saraya su getirecekken bunun haberini alan Keykavus bir hileyle Şirin'in öldüğü bilgisini Ferhat'a ulaştırır. Ferhat, Şirin'in acısıyla intihar eder. Şirin, bunu öğrenmesine rağmen Ferhat'ın ölümünde göz yaşı bile dökmez. Keykavus ise hile yaptığı için adaletin tecellisi olarak ölür. Şirin bunun haberini aldığı anda kendini Keykavus'un mezarı başında bıçaklayarak öldürür. Onun Ferhat'ın fedakârlığının getirdiği vicdan azabı ve ahlaki yükümlülük yerine hâlâ Keykavus'la yaşayamadığı ilişkiye odaklanması ne kadar hırslı bir karakter olduğunu gösterir. Bu sahne anlatıcı tarafından bir ara sözle “muhanetlik” (namertlik, kalleşlik) olarak nitelendirilir. Şirin, ahlaki kararlarının tümünde kişisel fayda, çıkar ilişkisi ve karşılıklılık beklentisiyle hareket eder. Davranışlarında empati, duygusal sorumluluk ya da evrensel etik ilkelere dair hiçbir ize rastlanmaz. Bu gibi sebepler Şirin, saf çıkarıcılık basamağının tipik özelliklerini sergilemiş olur.

Karakter Künyesi	
Adı	Zöhre Sultan
Yer Aldığı Hikâye	Sevdakâr ve Gülenaz Hanım hikâyesi (Kaya, 2013)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Tahran Şahı'nın kardeşi.
Ahlaki Özellikleri	Manipülasyon

Zöhre Sultan, Sevdakâr ile Gülenaz Hanım hikâyesinde (Kaya, 2013), gücü, cesareti ve alışılmışın dışındaki yöntemleriyle öne çıkan oldukça çarpıcı ve karmaşık bir karakterdir. Zöhre Sultan, metinde “*Tahran Şahı'nın bir bacısı var idi, adı Zöhre Sultan idi. Çok güzel bir kız idi. O da Gülenaz Sultan'ın yaşındaydı, fakat erlik hüneri var. Allah ona o istidadı vermişti*” (2013: 100) şeklinde tanıtılmaktadır. Zöhre'nin geleneksel kadın rollerinin ötesinde, fiziksel ve stratejik becerilere sahip olduğu bu ifadelerden anlaşılmaktadır. Sevdakâr, Gülenaz için Tahran'a geldiğinde onu gören Zöhre, Sevdakâr'a âşık olur. Bu duyguları kontrol edemeyen Zöhre, daha sonra

Sevdakâr'ı tekrar görebilmek için erkek kılığına girerek onu aramaya koyulur. Atına atlayıp Sevdakâr'ı arayan Zöhre dinlenmek için bir mağarayaa girer. Mağaranın önünden geçen Yahudi tüccarların taşıdığı ve içinde Gülenaz'ın olduğu sandığı elde etmek için onların önünü keser ve isteğini yerine getirmeyen bu tüccarların kafalarını keser. Gülenaz'ı sandıktan çıkararak ama ona kim olduğunu söylemeyen Zöhre, Gülenaz'a iltifatlar eder ve onun Sevdakâr'a olan aşkını sınar. Daha sonra kim olduğunu söyler ve onu tehdit eder:

Gülenaz Sultan! Senin arkanda koca bir hükümdardı. Seni böyle boş bırakmazlar. Muhakkak senin sahiplerin senin peşinden gelecek. Yalnız benim dediğim şekilde hareket itmezsen, and olsun babamın ervahına, başını bedeninden ayıraram. Menden müsaadesiz onlara gözükmeyeceksen (2013: 120).

Zöhre dışarı çıktığında üç atlı görür. Bunlar Vezir Allahverdi, Becan Pehlivan ve Sevdakâr Şah'tır. Bunların önünü keser ve onlardan haraç ister. Becan'la kılıç kılıca savaşı, birbirlerine galip gelemeyince Becan, kılıçları bırakıp güreşmeyi teklif eder. Bunu kabul eden Zöhre, Becan'ı "lor tulumu" gibi yere vurur. Kılıcını Becan'ın gırtlığına dayar. Bu sırada Gülenaz onları mağaradan izler. Zöhre veziri de bir yere bağlar. Sevdakâr'a "Senin de kafanı keseyim mi?" diye sorar. Bu sahne Zöhre'nin bir kadın olarak fiziksel gücünün gösterildiği önemli bir sahnedir. Hikâyenin en ilginç sahnelerinden biri Zöhre'nin Sevdakâr'a bir kızla birlikte olmak isteyip istemeyeceğini sormasıdır. Bu soruya "Haşa!" diye cevap verince Sevdakâr'ı susturur ve "At, arpa yemese olur mu?" diyerek bunu yapmaya zorlar. Bu sorudan sonra Gülenaz, Zöhre ve Sevdakâr arasında ilginç diyaloglar yaşanır. Zöhre mağaraya girer ve Gülenaz'a, Sevdakâr'ın önünde kendisini üç defa öpmesini, öpmezse onu öldüreceğini söyler. Gülenaz ve Zöhre'nin birbirini öptüğünü gören Sevdakâr, "Ey Allah'ım! Azrail'i gönder benim hesabımı görsün. Bu ne hayasızlıktır? Böyle bir hayâsızlık olur mu?" der.

Arap kıyafeyine giren kızların elleri hiç durmur. Ne yapır? Gülenaz Sultan'ın bu göğüslerini böyle Sevdakâr'ın gözünün önünde böyle sıkır. Bunu gören Sevdakâr: Ey ya Rabbel-âlemin! Menim ruhumu kabzettir (2013: 126).

Zöhre Sultan hikâyeyi daha da ilginç bir gerilime çeker. Gülenaz'la birlikte çıkar giderler. Zöhre Sultan, tekrar Sevdakâr Şah'ın yanına gelir. Kızı beğenip beğenmediğini sorduktan sonra ona başka bir kız daha getireceğini söyler.

Zöhre Sultan çıktı, gitti. Üzerine gitmiş olduğu erkek elbisesini soyundu. Kız elbisesini giyindi. Kolunu taktı Gülenaz Sultan'ın koluna, ikisi beraber bunun yanına geldiler. İçeri girince Sevdakâr şaşı. Baktı: “Yahu! Bu Tahran Şahı'nın bacısı Zöhre Sultan da burada. Hay Allah! Acaba o Arap haramî pehlivan nerededir. Meni bunlarla görse öldürür” diye düşündü (2013: 127).

Hikâyenin son bölümünde şiirler söyleyerek neler olup bittiğini birbirlerine açıklarlar. Zöhre hem Becan'ın hem Vezir Allahverdi'nin bağlarını çözer ve Isfahan'a dönerler. Sevdakâr, Zöhre'yi ikinci eşi olarak alır. Sevdakâr'a duyduğu aşkla yola çıkan ve bu uğurda gözü karalığın ve cesaretin bir temsilcisi olan Zöhre'nin amacına ulaşmak için yaptığı plan kusursuz çalışır. Sevdakâr'ın “hayâsızlık” olarak nitelediği ve “*ya Rabbel-âlemin! Menim ruhumu kabzettir*” diyerek utandığı anlar, Zöhre Sultan'ın kişisel hedefleri uğruna toplumun ahlaki kurallarını göz ardı ettiğini gösterir. O, kendi doğrularıyla hareket eder ve başkalarının yargılarını umursamaz bir tavır sergiler. Sonuç olarak, Zöhre Sultan'ın ahlaki gelişmişlik seviyesi, Kohlberg'in teorisine göre, araçsal ve kişisel çıkar odaklı eylemleriyle Gelenek Öncesi Düzey'in 2. Basamağına denk düşer. Ancak onun karakteri, bu basamağın tipik özelliklerinden daha fazlasını, özellikle sıra dışı bir cesaret, stratejik zekâ ve kişisel hedefine ulaşmak için her türlü toplumsal sınırlamayı aşma iradesi taşır. O, ahlaki muhakemesini aşkının ve arzusunun hizmetine sunan, kendi kurallarını koyan, güçlü ve bağımsız bir figürdür. Bu nedenle, Kohlberg'in teorisinin doğrudan bir “uygulaması”ndan ziyade, Zöhre Sultan'ın karakteri, teorinin ahlaki muhakemeye odaklanırken ahlaki tutku ve bireysel iradenin rolünü nasıl yorumlayabileceği üzerine bir tartışma alanı sunar.

Karakter Künyesi	
Adı	Yemen Padişahının Kızı
Yer Aldığı Hikâye	Kirmanşah hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı (Araçsal İlişkiler)
Rolü	Sultan
Ahlaki Özellikleri	Şiddet, Asilik, Çıkarıcılık

Kirmanşah hikâyesinin karakterlerinden biri olan Yemen Padişahının Kızı, anlatının başında yiğitliği ve fiziksel gücü ile tanıtılır. Anlatıcı, onun gücünün niceliğini ifade etmek için senede beş yüz adam öldürdüğünü söyler. Karakter, sadece gücüyle değil babasının sözünü dinlemeyen asi bir figür olarak sunulur. Biriyile evlenmek için belirlediği ölçütleri babasına şöyle anlatır:

Ey padişah baba, bir tas suyu aferinle iç, beni secereden azmaya verirsen, ben yendiğim, yıkdığım genci akınam. Beni kim yıkarsa ben onu alıram. Ben yıktığım erkeğin altına yıkılan değilim. Ben senin sözün tutanda değilim. Ben gendi elimle bulur evlenirem” diye ilanet seneden seneye olurdu (1997: 52).

Yemen Padişahının Kızı, evleneceği kişinin kendisinden kuvvetli olması gerektiği kuralını koyar. Bu onun “doğru” eylemin ne olduğuna dair kendi yorumudur. Onun için “doğru”nun anlamı kendinden kuvvetli birini elde etmek ve kendi koyduğu kurallara göre hareket etmektir. Bu, onun kendi tecrübelerine ve çıkar algılarına dayanır. Senede beş yüz pehlivan yıktıktan sonra bu pehlivanların varlıklarını alması da kendi koyduğu kurallarının doğal bir sonucudur. Koyduğu kurallar bu karakterin ahlaki muhakeme yapısının oldukça somut ve kişisel güç odaklı kazançlara göre şekillendiğini gösterir. Onun toplumsal normlarla ya da daha evrensel ahlak ilkeleriyle ilgilenmekten çok kendi belirlediği bir kişisel “düzen” vardır. Babasına söylediği “*Ben senin sözün tutanda değilim.*” ifadesi onun dış otoritelerden bağımsız ve kendi doğrularını içselleştirmiş olduğunu gösterir fakat içselleştirilmiş olan bu doğru anlayışı toplumsal ya da evrensel bir kimlik taşımaz. Bununla birlikte onun toplumsal düzeni kendi çıkarları için tehdit ettiğini Hurşut Şah’tan öğreniriz:

“Ey meclis, ben bu oğlani zencire de bursam girar gider. Benim oğluma ziyan getirirse Yemen Hükümdarı’nın gızı getirer. Yasak edim. Yemen şehrinden gelen padişah, yahut kim olursa olsun, Yemen şehrinin gızını söylemesin. (...) Oğlum duyup da getmesin.” (1997: 52).

Yemen Padişahının Kızının bu kötü şöhreti şehirleri aşar. Hurşut Şah, evlilik çağındaki oğlu, bu kızla muhatap olmasın diye şehirde onun hakkında konuşulmasını yasaklar fakat nihayetinde Kirmanşah onunla tanışır ve onu yener. Bu yenilgiden sonra Yemen Padişahının Kızı kendi kriterlerine göre birini bulmuş olur. Ataerki yapı ve geleneksel normlar göz önüne alındığında kızın, Kirmanşah’a evlenme teklifi etmesi dikkat çekici olsa da onun kendi kuralları böyledir.

Allah aşgına ben sene eger eş kabul değilsem, beni cariye kabul et. Cariye, elen su dökmiye lâyük değilsem, beni atan seyis kabul et. Ölüncü bir güne gader, atan seyislik edim, hep seninle galim. Ölümde, seninle barabar oliyim (1997: 66).

Yemen Padişahının Kızı, evlenme sürecine kadar kendi otoritesini kurarak kendi koyduğu kurallara göre yaşar; ancak ölçütlerine uygun birini bulduğunda onun otoritesi altına girmeyi teklif etmesi, varlığını ve güvenliğini güçlü bir figüre bağlı kalarak sürdürme eğiliminin bir göstergesidir. Bununla birlikte karakter, hikâyenin

düğüm bölümünde Kirmanşah'ın yaşadığı tüm zorluklarda onun yanında olur ve onun hayatını kurtarır. Kirmanşah'ı öldürmeye yeltenen Mecal Vermez'i kendisi etkisiz hâle getirir. Birinin hayatını kurtarmak, ona zor anlarında yardım etmek bir ahlaki gelişim olarak kabul edilse de bu gelişimin hangi basamakta yer alacağına karar verebilmek için bu eylemlerin ne için yapıldığına dikkat etmek gerekir. Yemen Padişahının Kızı bu zorlukları yalnızca Kirmanşah için değil, kendisi de bu zorlukların içinde olduğu için aşmaya çalışır. Kirmanşah'a bir bağlılık gösterse de onun davranışları kendi veya ait olduğu güçlü figürün güvenliğini sağlamak için kurduğu stratejiler etrafında şekillenir. Bu davranışlar, “iyi çocuk basamağı” düzeyinde gelişim gösteren bireyler gibi bir iyi görünme çabasını değil bir değiş-tokuş, al-ver ilişkisi prensibine dayalıdır.

Kohlberg'in kuramında anahtar kavramlardan biri olan denge, ahlaki muhakeme yapısındaki çatışma durumlarında bireyi daha üst basamağa taşıyan bir bilişsel arayıştır. Yemen Padişahının kızı, kendi koyduğu kriterleri Kirmanşah üzerinden sınamak istediğinde bir denge hâlinde fakat Kirmanşah onu yendiğinde yaşadığı çatışma onda bir dengesizliğe sebep olur. Bu dengesizliği çözmeyi Kirmanşah'la evlenerek sağlamaya çalışır fakat yine bir dengesizlik yaşar çünkü Kirmanşah bunu kabul etmez. Yeni bir denge arayışındaki bu karakter, karşısındaki bu güçlü adama cariyesi ya da seyisi olmayı teklif ederek yeni bir denge kurmaya çalışır. Anlaşılabileceği üzere bu hâlâ kendi çıkarlarını önceleyen bir denge arayışıdır. Bu karakterin davranışları ve bu davranışlarının arkasındaki düşünce yapısı, Kohlberg'in ahlaki gelişim teorisinin ikinci basamağı olan saf çıkarıcılık ile tutarlı bir yapı gösterir.

Karakter Künyesi	
Adı	Arap Üzengi
Yer Aldığı Hikâye	Şah İsmail ile Gülizar Hanım hikâyesi (Gedik Çetin, 1998)
Ahlaki Basamak	2. Basamak: Saf Çıkarıcı
Rolü	Ana kahramana yardımcı.
Ahlaki Özellikleri	Cesur, sadık.

Şah İsmail, Gülizar'ı bulmak üzere yola çıktıktan ve Gülperi'nin kardeşlerini devlerden kurtardıktan sonra kırk gün boyunca yolculuk eder. Bu yolculuk sırasında Gülperi'nin kardeşlerinin “Eli pek kanlıdur.” diye uyardıkları Arap Üzengi ile karşılaşır. Arap Üzengi hikâye akışını böylelikle dahil olur. Bir çadıra giren Şah İsmail, ocakta bir lenger pilav, iki kaşık ve iki dilim ekmek görür. Lengerin kapağını açan Şah İsmail, bu pilavın kanla piştiğini fark eder. Bu sahne anlatı evreninde önemli

fenomenolojik anlamlar taşır. Kanla pişirilen pilav, şiddetten beslenen bir yaşam biçiminin metaforudur. Pilav, paylaşım ve birliği simgeleyen bir yemektir ve onun kanla pişmesi değerlerin ters yüz edilmesi anlamını taşır. Bu çadıra gelenler için geleneksel bir misafirlilik karşılamaşının olmadığı anlamına gelir. Bu sahne, Gülperi'nin kardeşlerinin uyarısının gerçekçi olduğunu anlamamızı da sağlar.

Şah İsmail dahi yemeğe başladı. Bu pilav yerken birde tarafına Arap Üzengi eyitdi: “Yigit ana kanlı pilavı derler, benim ile imtihan ol da öyle ye” dedi (1998: 19).

Önce saz ve sözle birbirlerini yenmeye çalışırlar, yenişemezler ve Arap Üzengi “*Seninle merdane ceng edelim.*” diyerek fiziksel bir mücadele ister. Bu mücadeleyi Şah İsmail kazanır tam Arap'ın göğsü üzerine oturmuşken Arap nikabını kaldırır ve Şah İsmail bayılır çünkü Arap Üzengi çok güzel bir kızdır. Şah İsmail'in onu yenmesi çok hoşuna gider ve “*Ben şimdi buldum agamı*” der. Bununla birlikte Şah İsmail'in aklı Gülizar'dadır ve dertlidir. Arap Üzengi, onun bir konuda çok dertli olduğunu görünce derdini sorar:

Arap eyitdi “Efendim derdini bana söyle, ben senin derdine derman olurum” dedi. Şah İsmail eyitdi. “Benim derdim budur ki Türkmen Beginin kızı Gülizar Hanım benim nişanlım idi. anası razı olmayıp kızı alıp gitmiş. Arap eyitdi: “Ey efendim seninle beraber gidelim hem arayıp hem bulalım. Canım senin yolına feda olsun” deyip orada hazırlanıp ol mahalden kalkıp Hind tarafına revan oldılar (1998: 21).

Arap Üzengi, Şah İsmail'in Gülizar'a kavuşma arzusunu öğrendikten sonra kendi duygularını ikinci plana atar. Birlikte Hint yoluna çıkan bu ikili, zorlukları beraber aşarlar. Hatta bazı durumlar da Arap Üzengi, Şah İsmail'i uyandırmak istemez ve gelenlerle tek başına savaşıır. Bu esasen onun, Şah İsmail'le olma arzusudur ve hikâye bağlamında bu arzu, Şah İsmail'in hizmetinde bulunma, onu koruma ve hedeflerine ulaşması için stratejik olarak destekleme şeklinde tezahür eder. Arap Üzengi hikâyenin başında potansiyel güçlü bir düşman figürüdür fakat daha sonra Şah İsmail'e olan yaklaşımı bir yapısal değişim gösterir. Bu yapı, Arap Üzengi'nin, Şah İsmail'in arzu ve hedeflerini kendi birincil amacı olarak benimsediğini ifade eder. Sonuç olarak onun ahlaki muhakeme yapısı, çıkar temelli bir sadakatle ve amaca ulaşmak için her yolu mubah görme eğilimiyle 2. basamaktaki araçsal uyum özelliklerini taşır. Bununla paralel olarak hikâyenin sonunda Şah İsmail'in babasını öldürür ve Şah İsmail ile evlenir.

3.3. İyi Çocuk Basamağındaki Karakterler

Karakter Künyesi	
Adı	Köroğlu
Yer Aldığı Hikâye	Köroğlu-Kiziroğlu Mustafa Bey kolu (Yılmaz, 2011)
Ahlaki Basamak	3. Basamak: Kişiler arası uyum / İyi Çocuk
Rolü	Eşkîya
Ahlaki Özellikleri	Hırsızlık, Pişmanlık

Köroğlu hikâyesinin Kiziroğlu Mustafa Bey kolunda (Yılmaz, 2011) Köroğlu, oğlu Ayvaz'ı evlendirmek istemektedir. Ayvaz'ın müstakbel kayınpederi bu evlilik için iki önemli şart öne sürer: Kiziroğlu Mustafa Bey'in evindeki çemçirak taşlarını ve bir çift turna telinin getirilmesini ister. Köroğlu, Kiziroğlu Mustafa Bey'in gücünden çekinir. Köse Kenan'a danışır. Köse Kenan'ın kurnazca fikriyle Köroğlu, Kiziroğlu Mustafa Bey ile hiç çatışmadan çemçirak taşlarını ve bir çift turna telini alacağını düşünür.

Köse Kenan'ın kurnaz fikrine göre; Köroğlu bir derviş kılığına girecek, eline birkaç kitap ve tespit alacak, dindar ve zararsız bir figür gibi görünecektir. Tebdil-i kıyafet, kılık değiştirme halk anlatılarında sıklıkla kullanılan bir motif olsa da bu hikâyedeki kullanım şeklinin dinî duyguların araçsallaştırılması şeklinde olması dikkat çekicidir. Köroğlu'nun bu fikre uyarak kılık değiştirip sergilediği bu davranışlar bir tür ahlaki ikiyüzlülüktür. Kendini dinî sembollerle masum ve iyi niyetli göstermeye çalışarak hırsızlık gibi bir amaçla hareket etmesi onun ahlaki gelişiminde çok ilerleyemediğinin ilk göstergesidir.

Köroğlu, Kiziroğlu Mustafa Bey'in evine iki kez gider. İlkinde çalacağı eşyaların yerini bulamaz. İkincisinde bulup çalsa da Kiziroğlu Mustafa Bey bu durumu fark ederek onu yakalar ve Köroğlu'na şöyle der:

Ey namert oğlu namert! Ben senin yiğit olduğunu, kahraman olduğunu, zalimin zulmüne karşı geldiğini bilirdim, ama senin bir hırsız olduğunu bilmiyordum. (...) Be namert adam, bana deseydin ki çemçirak taşları bana lazımdır, gelinime hediye edeceğim, ben sana onları hediye ederdim. Neden benim evimden hırsızlayarak çemçirak taşlarını götürdün (2011: 157-158).

Bu sözler, anlatıdaki ahlaki dengenin net bir şekilde kurulmaya çalışıldığını gösterir: Yiğitlik, kahramanlık sadece fiziksel bir güç ya da zekâ ile değil, dürüstlük ve açık sözlülük yani mertlikle tanımlanmalıdır. Köroğlu, Kiziroğlu Mustafa Bey'in

bu sözlerinden sonra mahcubiyet duyar. Oğlu Ayvaz’dan sazı getirmesini ister, bu sırada Köroğlu’nun hanımı Han Nigâr da “*Köroğlu, bu ne hâldır? Al benim bu leçeğimi, eşarbımı başına bağla da hiç olmazsa dünya bir Köroğlu görsün.*” (2011: 159) der. Bu sözler, Köroğlu’nun ağırına gider. Köroğlu, Kiziroğlu için yiğitlik destanları okumaya başlar.

O anda Kiziroğlu Mustafa Bey, keleşlerin arasından bir kara, bir şahmar yılanı gibi süzülerek geldi, Köroğlu’nun önüne kılıç koydu, diz çöktü. “Köroğlu, bundan sonra sen benim kardeşim, ben senin kardeşinim” dedi. (...) Senin namusun, şerefim benim namusum, şerefimdir. (...) İki zenne ehli hayat yoldaşının yanında hiçbir yiğit başka bir yiğidi tarif edemez, methedemez. Sen yiğitliğini gösterdin (...) benim çemçirak taşlarım da söz veriyorum ki senin oğlun Ayvaz’a düğün hediyem olsun. Sana dört tane de turna teli getirmişim, o da gelinime taç yapılsın (2011: 159-160).

Bu noktada Nigâr Han ve Kiziroğlu Mustafa Bey’in sözleri, kültürel erkeklik kodları açısından hikâyeye başka bir ahlaki çerçeve ekler. Yiğitlik, gerektiğinde karşısındakine de hakkını teslim edebilmekle ölçülür. Sonuç olarak; hatalarından mahcubiyet duyan Köroğlu’nun, olay örgüsünün başında araçsal bir yolla elde etmeye çalıştığı nesnelere ancak duygusal bir dürüstlük ve erdem yoluyla ulaşabilmiş olması anlatı katmanlarının derin yapısındaki ahlaki öğrenmeye işaret eder. Köroğlu başarısızlığının ve yanlış yapmanın vermiş olduğu mahcubiyetle toplumsal normların onayladığı “yiğit” mertebesine ulaşmak için dürüst davranmak ve doğru olanı yapmak gerektiğini öğrenmiştir.

Karakter Künyesi	
Adı	Ağa Beğ
Yer Aldığı Hikâye	Kerem ile Aslı hikâyesi (Duymaz, 2001)
Ahlaki Basamak	3. Basamak: Kişiler arası uyum / İyi Çocuk
Rolü	Ahlaz şehrinin şahı
Ahlaki Özellikleri	İyilik, paylaşma.

Kerem ile Aslı hikâyesinde (Duymaz, 2001) Ağa Beğ, Ahlaz adlı memleketin şahı ve Kerem’in babasıdır. Ağa Beğ, anlatının başında yer alır ve olay örgüsüne doğrudan etkisi sınırlıdır. Pîr’in verdiği, çocuksuzluk motifinin sembolü olan elmayı Aslı’nın babası olacak olan Keşiş ile paylaşması onun sadece kendi menfaatini gözetmeyen cömert bir kişilik olduğunu gösterse de Ağa Beğ’in metindeki bazı ifadeleri onun ahlaki muhakeme yapısında inanç farklılığını ahlaki bir ölçüt olarak kullandığını işaret eder. Oğlunun aşk acısı çektiğini gördüğünde “*Oğul, ben sana*

kimin kızını istersen alıvereyim, bir kâfirin kızı için bu hâle giriftar oldun.” (2001: 259) cümlesi bunu vurgular niteliktedir.

Kerem ile Aslı hikâyesinin 16. yüzyıla ait bir ürün olduğu bağlamı dikkate alındığında “*kâfirin kızı*” ya da “*Kimin kızını istersen alıvereyim.*” sözleri dönemsel olarak olağan kabul edilecek söylemlerdir. Bununla birlikte Ağa Beğ’in ahlaki gelişimi hakkında yorumlamalar dönemin normatif yapısını göz ardı etmeden de yapılsa Ağa Beğ’i “İyi Çocuk Basamağı”nda konumlamak hâlâ mümkündür. Ağa Beğ’in, Kerem için evliliği yalnızca onun merkezine alarak metalaştırması, farklı inançtan birine duyulan aşkı aşığılayıcı bir üslûpla küçümsemesi, görünürde iyi niyetli ve fedakâr bir baba figürü olmakla beraber, onu birçok değeri sorgulama kapasitesinden yoksun bir karakter olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Ağa Beğ, içselleştirilmiş bir adalet duygusu ya da dürüstlük örneği sergilemez, daha çok oğlunu memnun etmeye çalışır. Oğlunu, kendine dikkat etmesi ve bir aşk için bu kadar zorluk çekmenin gereksiz olduğu noktasında uyarır. Kerem’den aldığı her cevabı da kabul eder. Oğluya olan ilişkisini dengede tutar. Onun yukarıda sarf ettiği dönemin “tecrübe kategorileri” için uygun fakat evrensel olarak sorgulanması gereken sözleri, iyi çocuk basamağının tipik bir zaafı olan yerleşik değer yargılarını sorgulamadan kabul etme eğilimiyle örtüşmektedir.

İyi çocuk basamağındaki bireyler için doğru ve iyi davranış, başkalarını memnun eden ya da onlar tarafından takdir edilen davranıştır fakat bu içselleştirilmiş bir adalet ve dürüstlük duygularından ziyade sadece başkalarını memnun etmeye yöneliktir (Çinemre, 2012: 22). Bir çocuğu olmamasını en büyük dert olarak gören Ağa Beğ, pîrin sadece ona vermiş olduğu elmayı Keşiş istediğinde paylaşması da bir “iyi çocuk” olma davranışı olarak da yorumlanabilir.

Karakter Künyesi	
Adı	Aslı
Yer Aldığı Hikâye	Kerem ile Aslı Hikâyesi (Duymaz, 2001)
Ahlaki Basamak	3. Basamak: İyi Çocuk Basamağı
Rolü	Pasif kadın karakter
Ahlaki Özellikleri	Uysal, Çekingen

Kerem ile Aslı hikâyesinde (Duymaz, 2001) Aslı, Kerem’in babasının yardımcısı olan ve aynı zamanda sarraflık işiyle uğraşan bir keşişin kızıdır. Aslı doğmadan önce Keşiş ve Bey arasında bir söz verilir. Keşiş, eğer bir kızı olursa Bey’in

oğluna nişanlayacaktır. Keşiş, Aslı'yı nişanlasa da sözünde durmaz ve Aslı'yı Kerem'den uzak tutmak için kaçırır. Kerem ile Aslı hikâyesinde, Kerem'in aşkı uğruna gösterdiği çaba ve karşılaştığı zorluklara rağmen yılmadan sürdürdüğü mücadele metnin merkezinde yer alır. Kerem; aşkı için şehir şehir dolaşır, engelleri aşar, türlü fedakârlıklarda bulunur. Buna karşın Aslı, aynı derecede etkin bir aşk arayışı içinde değildir. Onun duyguları hikâyede yer alsa da bu duygular harekete dönüşmez; pasif bir bekleyiş hâkimdir. Aslı'nın aşkına sahip çıkma yönünde Kerem kadar aktif bir tutum sergilememesi, okuyucuda onun bu mücadelede daha geri planda kaldığı izlenimini uyandırır. Bu durum, anlatıdaki aşkın daha çok Kerem'in perspektifinden ve onun çabaları üzerinden şekillendiğini gösterir. Hatta Aslı'nın, Kerem her yanına geldiğinde tedirgin olduğu görülür. Bu tedirginlik, anlatıda özellikle ebeveyn otoritesine karşı gelmenin doğurabileceği cezalandırma korkusuyla ilişkilendirilebilir. Öte yandan, Aslı'nın tedirginliği dönemin kadın algısıyla da açıklanabilecek bir duruma işaret ediyor olabilir. Bu ihtimal, metinde açık bir olgu olarak dile getirilmeyip metin dışı bir yorum olduğundan Aslı'nın ahlaki gelişim düzeyi değerlendirilirken onun metin içindeki somut davranışlarına dikkat edilmiştir.

Kerem, Aslı'yı görebilmek için kılık değiştirip dış çektirme bahanesiyle onun konağına gelir. Dişlerin sağlam olduğunu fark eden Aslı'nın annesi, Kerem'e senin meramın dış çektirmek değil der, Aslı da onun Kerem olduğunu annesine söyler. Annesi derhal, keşişin adamlarına haber verir. Bu durum Aslı'nın aşkını gizleme ya da koruma çabasından ziyade cezalandırılmaktan korkarak itaatkâr bir aile kızı olmayı tercih ettiğini gösterir. Kerem, orada kalıp Aslı'yı ikna etmeye çalışırken Aslı, Kerem'i uzaklaştırmanın yollarını aramaktadır.

Kız çok düşünüp “Şimdi bunu buradan nice çıkarayım?”, didi ki: “Gel benim begim, sultânım! Sen de ananın bir dânesisin ben de ananın bir dânesiyim. Şimdi begden adamlar gelir, sen, tutarlar. Nafile zehmet çekme, ben sana kısmet değilim” (Duymaz, 2001: 282).

Aslı'nın davranış yapısının temel motivasyonları, otorite figürlerine (anne ve babasına) boyun eğme, kişisel güvenliğini koruma kaygısıdır. Onun hikâyedeki pasif duruşu bilinçli bir çıkarıcılıkla değil itaat, korku ve çekingenlik temelli bir yapıya sahiptir. Aşkını savunacak içsel bir ahlaki ilkeye sahip değildir ve davranışlarının çoğu dışsal bir otoritenin korkusuna göre şekillenir. Aslı'nın hikâye boyunca yok denecek kadar az olan tercihlerinde kendi iradesiyle özgürce yaptığı bir eyleme rastlanılmaz.

Özetle Aslı'nın aşkı, otorite tehdidi karşısında erir ve yerini edilgen bir boyun eğişe bırakır.

Hikâyede, Kerem'in Aslı'ya ulaşmak için çıktığı yolda yaşadığı çok sayıda felaketin, Aslı'nın kendi dünyasında çok karşılık bulmadığı görülür. Kerem'in ona her yaklaştığında onun bir şekilde Kerem'den uzaklaşması onun algısındaki dünyanın kendi inisiyatifinin sonuçlarının olumsuz ve cezayla karşılanacağı bir dünyadır. Onun bu varsayımları benliğini de olumsuz etkiler ve Kerem'e bağılılığının önüne geçer. Aslı'nın rol alma (empati) becerisi değerlendirildiğinde onun *“Gel benim begim, sultânım! Sen de ananın bir dânesisin ben de anamın bir dânesiyim. Şimdi begden adamlar gelir, sen, tutarlar.”* sözleri Kerem'le bir empati kurduğunu gösterir fakat bu empati onun ailevi otoriteye duyduğu “rol”ün altında ezilir. Aslı'nın anlatıda kurduğu denge ise “hem bana hem Kerem'e bir zarar gelmesin hem de ailemle aram bozulmasın” çizgisindedir. Bu da onun ahlaki muhakemelerinin çok sınırlı bir düzeyde olduğunu gösterir. Sosyal rollerine ve beklentilerine uygun biçimde hareket eden Aslı, Kohlberg'in teorisinde İyi Çocuk basamağında değerlendirilebilecek bir karakterdir.

Karakter Künyesi	
Adı	Nazlı
Yer Aldığı Hikâye	Ercişli Emrah ile Selvihan (Yılmaz, 2011)
Ahlaki Basamak	3. Basamak: Kişiler arası uyum / İyi Çocuk
Rolü	Selvihan'ın sırdaşı ve cariyesi
Ahlaki Özellikleri	İyilik, sır tutmak, başkalarının mutluluğuna sevinmek.

Nazlı, Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesinde (Yılmaz, 2011), Selvihan'ın sırdaşı ve onun destekçisidir. Selvihan, Emrah'ı gördüğünde dizlerinin bağı çözülür ve aşkıdan bayılır. Bir süre kendine gelemez. Selvihan'ın Emrah'a âşık olduğunu anlayan Nazlı, saz çalması için Emrah'ı Selvihan'ın yanına getirir ve onları buluşturur. Bu eylem, doğrudan Selvihan'ı memnun etme ve onun ruh hâlini iyileştirme amacı güder. Emrah saz çalarken Nazlı, kendi adından da bahsetmesini ister. Bu durum Nazlı'nın başkasının gözündeki nasıl görüldüğünü anlamak için bir strateji ve onaylanma arzusudur. Selvihan, Şah Abbas'la evlendirildiğinde gerdeğe girmek için bir zehir kasesi hazırlatır. Nazlı da bu zehri onunla birlikte içmeye razıdır.

Selvihan ile Nazlı birer kâse, birer bardak zehir hazırlamıştılar kendilerine. Eğer Şah zifafa gelirse, o zehirleri içip ikisi de öleceklerdi. Çünkü Selvi Hak âşığıydı; onun

maşukasından başka, âşığından başka hiçbir kimseyle evlenme hakkı, evlenme yetkisi yoktu. (2011: 383).

Nazlı'nın bu zehri içmek için gönüllü olması onun Selvihan'la bir özdeşleşme yaşadığının göstergesidir. Düğüne Emrah'ın geldiğini duyduklarında Selvihan, elindeki zehir kasesini atınca Nazlı da atar. Bu da yine onun Selvihan'ın duygu durumuna ne kadar bağlı olduğunu yansıtır. Nazlı'nın anlatı içindeki eylemleri, genellikle Selvihan ve yakın çevresi ile olan ilişkilerle şekillenir. Onun eylemleri daha üst ahlaki gelişim basamaklarında incelenemez çünkü Nazlı'nın karar alma sürecinde daha geniş toplumsal kurallar, evrensel etik prensipler belirleyici değildir. O üçüncü basamakta kişiler arası uyum ya da iyi çocuk basamağı denilen düzeyde bir ahlaki gelişim gösterir ve bu basamak düzeyinde ahlaki gelişim gösteren bireyler, başkalarının beklentilerine uygun davranarak sevgi kazanmak isterler. Nazlı'nın sosyal çevresinden onay arayışı ve beğenilme kompleksi, onun ahlaki motivasyonunu bulunduğu çevreye uyum ve başkalarının takdiri üzerine kurduğunu gösterir

Karakter Künyesi	
Adı	Tahir'in Dadısı
Yer Aldığı Hikâye	Tahir ile Zühre hikâyesi (Türkmen, 1983)
Ahlaki Basamak	3. Basamak: Kişiler arası uyum / İyi Çocuk
Rolü	Tahir'in dadısı
Ahlaki Özellikleri	Sır tutmak

Tahir ile Zühre hikâyesinde Tahir'in dadısı, onun sırdaşı ve sığınağı konumunda çok sevdiği biridir. Tahir'in tüm dertlerini dinleyen, onun acısıyla üzülen bu karakter; Tahir sürgünden geldiğinde onunla daha da yakından ilgilenir. Tahir de dadısına büyük bir sevgi ve güven duymaktadır. Tüm sırlarını onunla paylaşan Tahir, bir gün ona Zühre'yle sevgili olduklarını ve onun köşküne gittiğini ve sabahlara kadar orada kaldığını anlatır. Dadı, Tahir'i dinledikten sonra onu şu sözlerle uyarır:

“Ey benim iki gözüm Tahir'im, bu yaptığın uygun değildir. Senin düşmanın çok, eğer köşke gidersen sakın yukarı çıkma ve sabaha kadar kalma.” (Türkmen, 1983: 231).

Dadının bu sözleri, toplumsal normların farkındalığıyla söylenmiş uyarılardır fakat Tahir'e duyduğu sevgi ve onun zarar görmesinden dolayı duyduğu endişe, onun için bu normların hep üstündedir. Dadının ahlaki motivasyonu Tahir'in gözünde iyi biri olmaktır. O, anlatı boyunca her durumu Tahir ve Zühre'nin bakış açısıyla yorumlar

ve kendi tecrübesi gibi benimser. Dadı, padişah'ın kurallarını ve cezalarını bilmesine rağmen Tahir ile Zühre'nin bir araya gelmelerini ahlaki bir öncelik olarak görür. Tahir'i uyarması, onun tüm risklerin farkında olduğunu gösterir fakat bu risklere rağmen Tahir ve Zühre'nin bir araya gelmelerini “doğru” bulur. Onun için bu iki âşığın mutlulukları daha önemlidir ve padişahın kanunlarından daha “doğru” veya “öncelikli” bir ahlaki fenomen hâline gelmiştir. Dadının benlik algısı, Tahir'e karşı üstlendiği “koruyucu” rol çerçevesinde gelişir. Onun ahlaki muhakeme yapısı incelendiğinde Kohlberg'in kuramında dördüncü basamağın özelliklerinden olan “kanun ve düzen” uyumu farkındalığı geliştirdiği görülür fakat o, bu yasalara kayıtsız şartsız uymak yerine kendi ilişkilerindeki bağlılıklara göre hareket eder. Bu nedenle dadının ahlaki gelişim düzeyinin üçüncü basamak “iyi çocuk” özelliklerini taşıdığı söylenebilir.

Karakter Künyesi	
Adı	Beyrek'in Annesi
Yer Aldığı Hikâye	Bey Beyrek hikâyesi (Delice, 2024)
Ahlaki Basamak	3. Basamak: Kişiler arası uyum / İyi Çocuk
Rolü	Anne
Ahlaki Özellikleri	Çocuk sevgisi, empati.

Bey Beyrek hikâyesinde (Delice, 2024) Valide/Haseki Sultan, Beyrek'in annesidir. Anlatıda özel ismi verilmeyen bu karakter geleneksel “annelik ideali”nin bir temsilcisi olarak kurgulanmıştır, onun isminin dahi verilmeden yalnızca toplumsal rolü ile anılması bunun bir göstergesidir. Beyrek'in annesinin davranışları ya da anlatı içindeki olaylarda verdiği tepkiler, daha geniş ve soyut ahlaki gelişim düzeyinden daha çok kişisel ilişkilere ve ailevi bağlara yönelik somut bir yapıyı yansıtır. Onun ahlaki muhakeme yapısı kendi ailesinin iyi olma hâllerine odaklanır. Beyrek'in annesi için doğru ya da yanlış belirleyen durumlar, oğlunun varlığı ve yokluğudur. Annenin etkileşimleri çok dar bir çevrede oğlu, daye ve Gül-Âferîde Banu etrafında gelişir ve onun ahlaki hassasiyetleri bu ilişkilerinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Beyrek'in annesinin benlik algısı, annelik rolü üzerine kuruludur. Ahlaki gelişimin vazgeçilmez bir parçası olan rol alma (empati) yeteneği, Beyrek'in annesinde evrensel adalet ilkeleri boyutunda olmasa da sosyal ilişkiler boyutunda bulunmaktadır: Beyrek gurbete çıkınca, zindana atılınca duyduğu endişe ve ondan haber alamadığında yaşadığı derin üzüntüyle kör olması Valide'nin duygusal yönünü yansıtır. O aynı zamanda Gül-Âferîde Banu'nun da üzüntüsünü dikkate alır ve onunla ilgili de

endişelenir. Oğlunun ölüm haberini duyduğunda inanmak istemez ve gerçek olup olmadığını sormak için dervişleri çağırır. Onun bu davranışı, kendisini edilgen bir yapıdan çıkartarak aktif ve çözüm arayan bir karakter hâline getirmeye yaklaştırsa da anlatı boyunca validenin, oğluna üzülmekten başka hikâyenin akışını doğrudan etkileyen önemli bir eylemi yoktur. Beyrek'in annesinin ahlaki denge arayışı, yine kendi ailesi ekseninde gerçekleşir. Anne, bu dengeye oğlunun sağlıklı olduğu haberini alınca ve onun geri dönüşüyle ulaşır.

Günlerden bir gün kâsıd Oğuz şehrine vasıl olup mektubu Şehzâde'nin vâlidesine verüp müjde eyledi. Ol dahi mektubu alup mühürünü açup mefhumu malûm oldukda çabuk Gül-Âferîde Banu-yu billûr-tene haber verdiler. Ol dahi zarı zarı ağlamakda idi. Haber verüp müjde haberi gelince mesrur olup müjdeciye hediye verdi. Bâdehu Vâlîde Sultan eytdi: "Kızım bu âna kadar ben dahi endişede idim. Elhamdülillah-i taâlâ sıhhat haberi şimdi geldi." Tekrar secde-i şükr idüp biraz rahat oldu (2024: 353).

Anne, Beyrek'in geri dönüşüyle bir dengeye kavuşmuş olsa da bu denge toplumun adalet sistemi içindeki bir denge ile karıştırılmamalıdır. Anne için bu denge kişisel ve ailevi bir duygusal dengedir. Bu düzeydeki bireyler için önemli olan başkalarının onayı ve onların gözünde iyi olmaktır. Anlatıda hükümdar eşi olarak gücü sembolize eden bir konumda olmasına rağmen kendi yaşamını, sağlığını ve sosyal konumunu ikinci planda tutarak oğluna odaklanmış bir anne görürüz. Beyrek'in annesinin bu davranışları, yakın ilişkiler ve duygusal bağılılıklarla tanımlandığından onun ahlaki gelişimini üçüncü basamak düzeyinde ele alabiliriz.

Karakter Künyesi	
Adı	Dilferuz
Yer Aldığı Hikâye	Bey Beyrek hikâyesi (Delice, 2024)
Ahlaki Basamak	3. Basamak: Kişiler arası uyum / İyi Çocuk
Rolü	Engerus Kralı'nın kızı
Ahlaki Özellikleri	Yardımseverlik, Cesaret

Bey Beyrek hikâyesinde Cihangir Ablak-Süvar, Beyrek'e bir tuzak kurmak ister ve ona Dilferuz Banu'dan bahseder. Dilferuz Banu, Engerus Kralı'nın kızıdır ve çok güzeldir. Beyrek, Dilferuz'u merak eder ve Engerus'a yola çıkar ve orada tutsak edilir. Dilferuz, Beyrek'i orada görecektir ve âşık olacaktır. Zindancıdan Beyrek'in kim olduğunu ve ne kadar süredir bu zindanda tutulduğunu öğrenir. Yemek verme bahanesi

ile zindanın anahtarına ulaşan Dilferuz, Beyrek'i oradan kurtarır ve aralarında aşağıdaki diyalog geçer:

Banu eytdi: “Efendim sizin bu zindanda olmanız iyi değildir, ben sizi halâs ideyim” deyüp kız kıyafetine koyup zindandan alup taşra çıkarup şehrin haricinde bir çeşmesâr var idi ve gene oğlan kıyafetine koyup eytdi: “Benim size pek alâkam var, nasıl eder isen et, beni buradan götür” dedi. Şehzâde eytdi: “İnşallah sağ esen memleketime varır isem gelir seni alırım” dedi (2024: 360).

Dilferuz gayrimüslim bir kralın kızı olarak Müslüman bir şehzadeyi zindandan kaçırmayı göze alacak kadar cesurdur. O da tıpkı Gül Âferîde Banu gibi aktif bir özne olarak anlatıda yer almaktadır. Müslüman bir hükümdarın oğluna -Beyrek'e- âşık olup onu azat eder ve onunla evlenebilmek için inancını değiştirir. Dilferuz'un aşk uğruna kendi kimliğini terk etmesi onun kendi kararlarını alabilen özgürlükte biri olduğunu göstermektedir. Dîlfürüz, Bey Beyrek'i babasının zindanından gizlice kurtararak otoriteye karşı cesur bir eylemde bulunur. Bu davranış, ilk bakışta yüksek ahlaki bir eylem olarak algılansa da Dîlfürüz'un sonraki tutumları, onun ahlaki gelişim düzeyinin Kohlberg'in bilişsel ahlak gelişim teorisindeki üçüncü basamak olan “iyi çocuk uyumu” düzeyinde olduğunu göstermektedir. Zira Dîlfürüz'un Bey Beyrek'e yardım etmesinin temelinde, bireysel bir vicdan muhasebesinden ziyade, ona karşı hissettiği sevgi ve duygusal yakınlık yatmaktadır. Nitekim bu eğilim, Bey Beyrek tarafından babası esir alındığında daha da belirginleşir; Dîlfürüz, babasının yaptıklarını göz ardı ederek Bey Beyrek'ten onu bağışlamasını talep eder. Bu talep, bireysel çıkarları ve ailevi sadakati önceleyen, duygusal bağlılığa dayalı bir ahlaki yargının ürünüdür.

Kohlberg'in üçüncü basamağında bireyler, ilişkilerini korumak, başkalarını memnun etmek ve onlar tarafından takdir edilmek amacıyla kararlar alırlar. Buradaki iyi davranış, içselleştirilmiş bir adalet ve dürüstlük duygularından ziyade, daha çok başkalarını memnun etmeye yöneliktir. Dîlfürüz'un davranışı da tam olarak bu eğilimi yansıtmaktadır. Otoriteye karşı sergilediği bu başkaldırı, evrensel adalet ilkeleri ya da toplumsal sözleşme bilinci temelinde değil, aşk ilişkisine dayalı kişisel bir bağlılık üzerinden şekillenmektedir. Bu nedenle, Dîlfürüz'un eylemleri, daha ileri düzeyde bir etik bilince değil, ilişkisel düzlemde onaylanma ve duygusal bağlılık arayışına dayalı bir ahlaki tutum sergiler.

Karakter Künyesi	
Adı	Latif Şah'ın Eşi
Yer Aldığı Hikâye	Latif Şah hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	3. Basamak: Kişiler arası uyum / İyi Çocuk
Rolü	Eş, Anne
Ahlaki Özellikleri	Boyun eğen, sessiz kalan, pasif.

Latif Şah'ın eşi (Sakaoğlu vd. 1997) kızının hamile olduğunu öğrendiğinde Gatmer'e "*Gız sen kiminen sevüşdin, dogri söyle.*" (1997: 72) diyerek çıkarır. Bu sert çıkışının altında Gatmer'in evli olmaması sebebiyle göreceği toplumsal baskı yatmaktadır. Kızına bunun hesabını sormuş olsa da ahlaki karar verici bir özne olarak hikâyede yer almaz. Latif Şah gibi kesin bir cezalandırma yönelimi göstermez, kızının masum olduğuna dair sezgileri olsa da onu savunmaz. Bunun yerine Latif Şah'a karşı suskun davranır. Kızının ormana atılmasından derin bir üzüntü duysa da eşine karşı bir direnç göstermez. Bir kadın olarak otoriter bir eşin gölgesinde kalır ve Gatmer'in hayatına hiçbir etkisi yoktur. Eşine itiraz etmeyen, onun onayına muhtaç pasif bir kadın olarak hikâyede yer alır. Kızıyla kurduğu ilişki şefkate dayalıdır fakat bu ilişki hikâyedeki en önemli kriz anında etkisiz bir anneliğe dönüşür. Bu etkisizlik, anlatı evrenindeki kadın kimliğinin yönetsel kararlara müdahale edememesinden kaynaklanır. Kısacası Gatmer'in annesi, kızını savunmak yerine sessiz kalarak uyum sağlayan, yanlış olduğunu hissetse de aile bütünlüğünü bozmayacak şekilde davranan bir karakterdir. Kızı için adalet istemek gibi bir etik tutum yerine, yakın çevresiyle uyum içinde yaşamayı tercih eder. Bununla birlikte Latif Şah'ın eşi yani Gatmer'in annesinin acısı ve göz yaşları metinde sıklıkla vurgulanır.

Yarabbi benim gızım, eceb öldü mi, galdı mi, eceba vehşi hevvannar gızımı yırtarken anne mi dedi, baba mı dedi" diyib, anne ciğeri gece gündüz Gatmer hatirinden geçmez, gızı içün yaş töken, bu zavallı ak saçlı gadin agliyordi (1997: 75).

Annenin davranışları, karşılaştığı acı ve zorlukların deneyimiyle şekillenir. Henüz kızının acısıyla yaşamaya alışamamışken Latif Şah'ın iktidarı kaybedip sürgün edilmesiyle kızının yaşadığı duruma düşer. Soylu statüsünü kaybetse de ailesine bağlılığı, onun kimliğinin çekirdeğini oluşturur. Bu süreç onun Gatmer'in yaşadığı acıyla bir empati kurmasını sağlar. Sürgün edildikten sonra onu kendinden geçmiş olarak bulanlar bir hana bırakırlar. O hana Gatmer'in eşi Osman Bey sık sık uğramaktadır. Osman Bey, Gatmer'in annesini o olduğunu bilmeyerek evine hizmetçi

olarak alır. Orada kızını gören anne, kendi kimliğini açıklamasa da mutlu mesut yaşarlar.

Sonuç olarak, Gatmer'in annesinin davranışları ve ahlaki muhakeme yapısı Kohlberg'in üçüncü basamağı olan "İyi Çocuk" ile uyumlu görünmektedir. Onun davranışları, kişilerarası ilişkileri sürdürme ve sadakat gösterme etrafında şekillenir. Hikâyedeki genel adalet teması ve Latif Şah'ın başına gelenler evrensel ahlaki ilkeleri hatırlatsa da Latif Şah'ın eşi yani Gatmer'in annesi herkesi memnun etmeye yönelik davranışlarıyla soyut ahlaki ilkeler yerine, somut kişilerarası bağlara değer vermiştir.

Karakter Künyesi	
Adı	Ferhat
Yer Aldığı Hikâye	Ferhat ile Şirin (Türkmen & Cemiloğlu, 2020)
Ahlaki Basamak	3. Basamak: Kişiler arası uyum / İyi Çocuk
Rolü	Ustanın oğlu, saray inşa etmek, saraya su getirmek.
Ahlaki Özellikleri	Azim ve herkese iyi görünmek

Ferhat ile Şirin hikâyesinde (Türkmen & Cemiloğlu, 2020) Ferhat, Behzat Usta'nın oğludur. Şirin kendine bir saray yaptırmak istediğinde Behzat Usta isminde meşhur bir ustayla anlaşır. Usta, oğluyla birlikte bu sarayı inşa edebileceğini söyler. Sarayın yapımına başladıklarında Ferhat, babasıyla birlikte çalışırken Şirin'i görür ve ona âşık olur. Aşkından gözü hiçbir şeyi görmeyen Ferhat; inşaatta çalışırken duvarlardan düşer, kendini yaralar. Öyle ki aşk, gözünü kör eder. Bu aşk karşısında Şirin ise ona ancak sarayın inşaatını tamamlarsa evlenme sözü verir. Ferhat ve babası, Şirin'in istediğinden daha güzel bir saray yaparlar. Halk, bu sarayın Keykavus'un saraylarından bile güzel olduğunu söyler. Bu kez de Ferhat'tan saraya su getirilmesi istenir. Suyu getirebilmek için dağlar yarılmalıdır. Şirin'i mutlu etmek için Ferhat, tüm gücüyle çalışmaya başlar. Bu işi tamamlamak üzereyken durumu öğrenen Keykavus, bir koca nene tutarak Şirin'in öldüğü yalanını söyler. Bunu duyan Ferhat, külünklerle kendi kafasını parçalar ve intihar eder.

Ferhat'ın davranışları, Şirin'e duyduğu aşk ve aşkın getirdiği tecrübeler üzerinden anlam kazanır. Ferhat, Şirin'in kendine saray yaptırmak ve bu saraya dağdan su getirme taleplerini bir aşk sınavı olarak görür. Ona göre tek bir "doğru" vardır, bu da Şirin'in isteklerini yerine getirerek ona kavuşmaktır. Ona kavuşamayınca tüm "doğru"ların anlamı yitmiş ve o da intihar etmiştir. Onun ahlaki düşünce yapısında

Şirin’e verdiği söz ve bu sözü tutma görevi merkezdedir. Ferhat bu görevi içselleştirdiği için “dağı yarma” gibi metaforik bir imkânsız görevi üstlenmiştir. Ferhat’ın benlik algısı, Şirin’e duyduğu aşkla yapılanmıştır. O sadece Şirin için yaşayan ve onun için her şeyi yapmayı göze alan bir karakterdir. Bu durum, onun Şirin öldüğünde kendi anlamını kaybetmesine sebep olur. Ferhat’ın kendi ahlaki muhakeme yapısındaki denge, Şirin’e verdiği sözle kurulmaya çalışılan kişisel bir dengedir. Ferhat, Şirin’e verdiği tüm sözleri tutarak bu dengeyi sağlamaya çalışsa da Keykavus’un hilesiyle bu denge bozulur.

Hikâye evreninde Ferhat’ın sosyal çevresi babası ve Şirin’den oluşur. Ferhat ikisini de memnun etmeye çalışır. Babasına saray yapımında yardımcı olarak iyi gözüktür. Şirin’e saray yaparak ve dağı yararak iyi görünmeye çalışır. Ferhat’ın ahlaki muhakemesi kişisel çıkarlar ve kişiler arası ilişkiler etrafında şekillenir. Ferhat, evrensel ahlaki ilkeleri taşıyan ahlaki gelişim düzeylerine çıkamaz. Ona göre doğru ve iyi davranış, başkalarını memnun eden ya da onlar tarafından takdir edilen davranıştır.¹⁸

Karakter Künyesi	
Adı	Güllü Han
Yer Aldığı Hikâye	Âşık Garip hikâyesi (Türkmen, 1995)
Ahlaki Basamak	3. Basamak: İyi Çocuk
Rolü	Ana Kahramanın kardeşi
Ahlaki Özellikleri	Herkese iyi davranmak ve mutlu etmek.

Âşık Garip hikâyesinde (Türkmen, 1995) Güllü Han, Âşık Garip’in kız kardeşidir. Âşık Garip, meyhaneye borçlanıp parası hiç kalmadığında anneleri Zühre, ondan altınlarını vermesini ister. Güllü Han annesine şöyle karşılık verir: “*Bak valide, benim babamın bu kadar malı var idi. Karındaşım yedi içti bana kaç para verdi de şimdi benim boynumda babam belgüzârı, beş on altunum var. Ona da mı göz dikmiş.*”

¹⁸ Bazı varyantlarda, örneğin Behçet Mahir anlatmasında Ferhat karakterinin yalnızca sevdiği kadının takdirini kazanmak için değil toplumun refahı için de çaba gösterdiğini görürüz. Ferhat, bu anlatmada bütün halka su getirmek gibi kamusal bir amaç edinir. Bu işin zorluğunu anlayan Ferhat, dua edince evin içerisine üçler, beşler, yediler ve kırklar dolarak Ferhat’ın sırtını üç defa sıvazlarlar, ağzına üflerler, böylelikle Ferhat olağanüstü bir güce sahip olur. Büyük balyozlar yaptırarak amacına ulaşır. Halk çok sevinir ve kurbanlar kesilir (Alptekin, 2019: 268-269). Bu yönüyle Ferhat’ın davranışları kişiler arası bağlılıkların ötesine geçerek evrensel etik ilkelere dayanan bir misyon kazanır ve B. Mahir anlatmasındaki Ferhat karakteri Kohlberg’in ahlaki gelişim kuramına göre 6. basamakta yer alır.

(1995: 119). Güllü Han'ın bu sözleri, abisinin geçmişteki savurganlıkları ve kendisinin hiçbir şey alamaması üzerinden onun haksızlık ve karşılıksızlık algısı geliştirdiğine işaret eder. Kardeşinin daha önce aile malını “yiyip içtiğini” ve kendisine “kaç para verdi”ğini sorgular. Bu onun kendi kazancını koruma kaygısında olduğunu gösterir. Altınları için “babam belgüzarı” ifadesini kullanması da bu mirasla onun duygusal bir bağ kurduğunu ifade eder. Güllü Han, bu duruma bir tepki gösterse bile yine de altınlarını abisi için verir. Güllü Han'ın bu eylemi Kohlberg'in üçüncü basamağı “Kişiler arası uyum/ İyi çocuk” eğiliminin göstergesidir. Bu basamakta birey, başkasını memnun etme ve onlar tarafından takdir edilen davranışlar sergiler.

Güllü Han'ın abisi Âşık Garip gurbetten döndüğünde çeşme başında Güllü Han'ı görür fakat ona kim olduğunu söylemez. Kendisini Âşık Garip'in çırağı diye tanıtır ve Garip'in ölmediğini söyler. Bunu duyan Güllü Han, Âşık Garip'i evlerine götürür ve annesine “*Müjde ana, karındaşım Garib geliyor imiş. Şimdi çeşme başında çırağını gördüm. (...) Ben de aldım geldim. Şimdi kapudadur. Eğer izin olursa çağırayım sen de sor*” der (1995: 184). Bu ifadeleriyle Güllü Han'ın annesini memnun etmeye çalıştığı açıktır. Âşık Garip, Şahsenem'in düğün yerini bilmediği için Güllü Han'dan ona eşlik etmesini ister fakat annesi Güllü Han yetişkin bir kız ve düğün yeri kalabalık diye izin vermez. Bununla birlikte Güllü Han, “*Gel yiğit, anamın gözleri görmez, ben seni götürüyüm.*” diyerek onu alır götürür. Böylelikle herkesi memnun etmeye çalışan bir motivasyona sahip olan Güllü Han, Kohlberg'in 3. basamağındaki İyi Çocuk yöneliminde olduğunu gösterir.

Karakter Künyesi	
Adı	Şahsenem
Yer Aldığı Hikâye	Âşık Garip hikâyesi (Türkmen, 1995)
Ahlaki Basamak	3. Basamak: İyi Çocuk
Rolü	Ana Kahraman
Ahlaki Özellikleri	Sadakat, sabır, fedakâr.

Şahsenem, Hoca Sinan'ın kızıdır ve Garip'e, onu bir rüyasında görerek âşık olmuştur. Şahsenem'in Âşık Garip'le ilk karşılaşması, babası Âşık Garip'i saraya davet ettiğinde gerçekleşir. Şahsenem'in Akça Gelin adında bir cariyesi vardır, gecenin sonunda bu cariyeye, Âşık Garip'i Şahsenem'in yanına götürür.

“Ah efendim, safa geldin, hoş geldin. Ben senin için divane oldum” diyub birbirlerine sarmaş dolaş oldular. Şeftalilerin okkasını bin akçeden bir akçeye indirdiler. Şimdi kız

dedi. “Ey sevdiğim ben senin için yanıyorum ama sen benim için niye yanarsın?” dedi. Oğlan “Ah efendi ben senden ziyade yanıyorum amma ne yapayım garibim” dedi. Kız dedi “Bak sevdiğim, yarın valideni babama yollarsın. Beni istedirsın. O da gelür bana söyler. Ben de kısmet ise ne deyim derim. Yoh ben seni ana birmem dirse. Ben de andan gayrı kimseye varmam derim. O beni sana verir.” diyub sözü bişirdiler (1995: 137).

Şahsenem karakteri; aşk, sadakat gibi temalar etrafında şekillenen bir ahlaki muhakeme yapısına sahiptir. Âşık Garip ile bir aşk ilişkisi yaşarken sergilediği davranışlar yalnızca bireysel çıkarlar üzerinden değil, toplumun normatif değerleriyle hareket ettiğini de gösterir. Şahsenem, Âşık Garip’e kaçmayı tercih etmez, onunla beraberliği doğrudan gerçekleştirmek yerine süreci meşru toplumsal kanallarla şekillendirir. Âşık Garip’e “*Anneni gönder, babamdan beni istesin.*” diyerek evliliklerini organize etmesi, toplumsal düzene ve ailesine duyduğu saygıdan dolaydır.

Duygularını açıkça ifade edecek kadar özgür bir birey olmakla beraber yaşadığı ilişkinin toplumsal bir meşruiyet kazanmasını ve çevresine iyi görünmeyi ister, öyle ki babasının rızasını alarak geleneksel bir nikâh süreci başlatır. Şahsenem ve ailesi arasındaki bu ilişki, gelenek ve ahlaki normlar çerçevesinde şekillenir. Şahsenem, Garip’le olan ilişkisini bu sınırlar içinde devam ettirerek hem ailesinin onayını gözetir hem de toplumun değer yargılarına uygun hareket etmeye çalışır. Bu onun başkalarının beklentilerini karşılamayı, sevilmeyi ve onaylanmayı temel “doğru” olarak algıladığını gösterir.

Şahsenem’in benlik yapısı, Âşık Garip’e olan bağlılığı ve onun nişanlısı olma rolüyle şekillenir. O, Âşık Garip’in yokluğunda sadakatle bekler. “*Senem aydır, mah cemâlin açalı/ Siyah zülfüm ak gerdana saçalı/ Yedi yılda on dört bayram geçeli/ Kınalar yakınmadım yâr sen gideli* (1995: 193) gibi ifadeleri, onun kendini bu ilişki bağlamında tanımladığını ve onu nasıl etkilediğini gösterir. Şahsenem’in hikâyede ahlaki davranış motivasyonları genellikle kişilerarası ilişkiler, sadakat ve bağlılık üzerine kuruludur. Âşık Garip’le “dolu” içerek bir kader birliği oluşturması hikâyenin akışında belirleyici olur. Şahsenem, başlık parası olan kırk kese altın için gurbete giden Garip’i bekler. Yedi yıllık bu süre içinde Şahsenem’i başka biriyle evlendirmek isteseler de o, Garip’e bağlılığını sürdürür.

Şahsenem’in anlatı içindeki ahlaki gerekçelendirmeleri, başkalarıyla olan duygusal ve ilişkisel bağları merkezine alır. Bu davranışlar geleneksel düzeydeki 3.

basamak olan “İyi Çocuk-Kişilerarası Uyum” ile güçlü benzerlik gösterir. Bu basamakta birey için doğru ve iyi, başkalarını memnun eden veya onlar tarafından takdir gören davranıştır. Ayrıca güven ve sadakatle karşılıklı ilişkileri iyi tutmak esastır. Şahsenem için de bu durum geçerlidir, onun için başkalarının, sevgilisinin ve ona yakın olanların beklentilerini karşılamak ve onları korumak önceliklidir.

Karakter Künyesi	
Adı	Gülizar Hanım
Yer Aldığı Hikâye	Şah İsmail ile Gülizar Hanım hikâyesi (Gedik Çetin, 1998)
Ahlaki Basamak	3. Basamak: İyi Çocuk
Rolü	Ana Kahraman
Ahlaki Özellikleri	Sadakat, Sabır.

Şah İsmail ava çıktığı bir gün, bir çeşme başında uyuyakalır ve rüyasında kırkların elinden aşk şarabı içer. Uyandığında gördüğü ceylanı takip eder ve Gülizar’la karşılaşır. Gülizar’ı gördüğünde attan düşer ve bayılır. Bu sırada Gülizar’ın yanındaki bir koca karı, İsmail’i ayıltması için Gülizar’a göğüslerini açmasını ve memelerini Şah İsmail’in yüzüne, gözüne sürmesini söyler. Gülizar tüm bunları yapar ve Şah İsmail ayılır. Bu sırada Gülizar’ın “*Canım nine şunu atına bindirip gönderelim. Şimdi anam, babam, karındaşlarım gelip bana ta’n ederler.*” (1998: 4) demesi toplumun ve ailesinin kadınlık rollerinden beklentisi olduğunu gösterir. Gülizar’ın bu şekilde endişelenmesi, ahlaki muhakemesinde kişilerarası ilişkilere ve toplumsal onaylara verdiği önemi ifade eder. Bu sırada Gülizar da Şah İsmail’e âşık olur. Şah İsmail, oradan ayrılırken ondan altın bir tarak alır ve o da Gülizar’a şahininden bir tüy koparıp verir. Şah İsmail saraya geldiğinde derdini kimseye söyleyemediğinden hastalanır. Sonra arkadaşlarından biri, olanları padişaha anlatır ve padişah, Gülizar’ı Türkmen Beyi’nden ister. Türkmen beyi, kızı verdiğini söyler fakat düğün hazırlıkları için kırk gün hazırlanma süresi ister. Bu sürede Şah İsmail kırk gün süren bir uykuya yatar. Gülizar’ın annesi bu düğünü hikâyede sebebi belirtilmese de istemez. Hikâyenin düğüm kısmında Koca Nine’den aktarılan bilgiye göre onun başka biriyle evlendirileceğini öğreniriz:

Koca Nine eyitdi “Oğlum bizim Hind şahının Türkmen Beginin kızı var imiş, adına Gülizar derler imiş, buraya geldi. Padişah ol kızı ogluna alıverecek imiş. Lâkin kız cevap “Benim kırk gün yasım vardır” şehzadeyi gerdeğe almadı (1998: 22).

Gülizar, ailesi tarafından istemediği bir evliliğe zorlanınca doğrudan isyan etmek yerine kırk gün yas tutacağını söyleyerek gerdeğe girmez ve zaman kazanmış olur. Böylelikle hem kişisel arzusunu korur hem de sosyal beklentilere (yas/gelenek) uyum sağlamış olur. Gülizar'ın benlik algısı, büyük oranda Şah İsmail'le olan ilişkisi ve etrafındakilerin sosyal onayını alma motivasyonlarıyla şekillenir. Gülizar, üst basamakların gereklikleri olan evrensel prensiplerden daha çok kişisel ve sosyal uyumun gereklikleriyle hareket eden bir karakter olarak anlatıda yer alır.

3.4. Kanun ve Düzen Basamağındaki Karakterler

Karakter Künyesi	
Adı	Zeliha (Züleyha)
Yer Aldığı Hikâye	Yusuf ile Züleyha (Daşdemir, 2012)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Mısır azizinin eşi / Yusuf'u arzuları için kullanmak.
Ahlaki Özellikleri	İhtiras, İftira ve Pişmanlık

Yusuf ile Züleyha hikâyesinde (Daşdemir, 2012) Zeliha (Züleyha), Mısır azizinin eşidir. Bu çiftin çocukları yoktur. Mısır azizi, Yusuf'u köle olarak satın alınca onu bir anlamda oğulları gibi büyütmek ister fakat Zeliha'nın Yusuf'a karşı yaklaşımı farklıdır. Zeliha, Yusuf'la birlikte olmak istemekte ve bu arzusunun etkisiyle onu zaman zaman taciz etmektedir.

Zelihâ Yûsuf Aleyhisselâm'ı severdi gâh gâh Hazret-i Yûsuf'a gözünden kaşından zülfünden saçından ilişirdi ve latife sûretinden hâlini arz ıderdi Hazret-i Yûsuf anıñ sözine uymazdı âhir Zelihâ'nıñ sabrı dükendi Hazret-i Yûsuf'ı kendüye davet eyledi Yûsuf Aleyhisselâm anıñ sözine uymadı tâ bir gün Hazret-i Yûsuf bir ev içinde tenhâ yatub uyurdu Zelihâ Yûsuf'ıñ üzerine girdi gördi kim Yûsuf uyur muhkem içerüden kapuyı berkitdi ve Hazret-i Yûsuf'ı uyandırdı (2012: 257).

Görüleceği üzere Zeliha'nın davranışları tamamen arzuya dayalı ve benmerkezcidir. Yusuf onun için bir köledir ve Zeliha, sınıfsal tahakkümünü arzularını doyurmak için kullanabileceğini düşünür. Bu davranışlar, Kohlberg'in teorisinde gelenek öncesi düzeydeki itaat ve ceza basamağı ile saf çıkarıcılık arasında bir çizgide kabul edilir. Bununla alakalı olarak Züleyha, davranışlarının ahlaki sonuçlarıyla hiç ilgilenmez ve yalnızca kendi isteklerini tatmin etmeyi düşünür. Yusuf'un yanına gidip onu uyandırdığı gece, Yusuf ondan kaçmak ister. Bu gürültüye uyanan Zeliha'nın eşi, bir açıklama beklemektedir. Zeliha, kendisine kast ettiğine dair Yusuf'a iftira atar. Bu sebeple Yusuf, zindana atılır.

Mısır’da Zeliha’nın kölesi Yusuf’a âşık olduğu gerekçesiyle dedikodular çıkınca Zeliha, bu kadınları evine davet eder. Onların önüne doğramaları için turunç verir. Kadınlar bu turunçları doğrarlarken Zeliha, odaya Yusuf’u davet eder.

Yûsuf dahi oldığı yerden taşra geldi bu ‘avratların arşusunda turdı bunlar da Hazret-i Yûsuf’uñ yüzine baktılar Yûsuf ‘Aleyhisselâm’ın yüzi nûrundan gözleri kamaşdı mütehayyir kaldılar gözleri Hazret-i Yûsuf’uñ yüzünde kaldı ellerindeki turunçları unuttılar turunc keseriz sandılar ellerini kesdiler tuymadılar elleriniñ kanı revân oldı ve akdı acısını dahi tu[y]madılar (2012: 260).

Zeliha, bu kadınların dedikoduları sebebiyle kendini aşağılanmış hissedince toplumun onayını almak için böyle bir plan yapar. Buradaki amaç, o kadınların da Yûsuf’un güzelliğini görmeleridir. Yûsuf’un güzelliğinden etkilenen kadınlar, ellerini kestiklerini bile fark etmezler ve Zeliha onlara Yusuf’a olan tutkusunun anlaşılır, kabul edilebilir bir zaaf olduğu mesajını vermiş olur. Bu mesajı iletme kaygısı, toplumun gözünde nasıl görüldüğünün Zeliha için önemli olduğunu gösterir. Toplumdan onay alma kaygısı yaşayan bireyler, Kohlberg’in teorisinde üçüncü basamaktaki “İyi Çocuk”lardır. Başlangıçta sadece kendi arzuları için hareket eden Zeliha, eylemlerini meşru kılmak için topluma kendini ispat etme gerekliliğini duyarak bir üst basamağa çıkmış olur. Zeliha, hikâyenin son kısmında ise Yusuf’a iftira ettiğini itiraf edecek ve ahlaki gelişimini burada tamamlayacaktır.

Ya’nî hak şimdi zâhir oldı Yûsuf’ı ben diledim ol beni dilemedi ben çok eyledim Yûsuf baña uymadı ve baña mutî’ olmadığıçün ben anı zindâna koydırdum Yûsuf gerçektir günâhı yokdur didi Hazret-i Yûsuf’uñ halk içinde toğrulığı bilindi (2012: 257).

Zeliha, kendi ihanetini itiraf ederek Yusuf’un masumiyetini ortaya çıkarır; böylece haklı olanın Yusuf olduğu herkes tarafından öğrenilir. Hikâyenin sonlarına doğru Mısır azizi öldükten sonra Yusuf, Zeliha’yı eşi olarak kabul eder. Zeliha Yusuf’un bu iyiliği karşılığında bir katarsis yaşar ve Yusuf’a neden bu denli büyük bir ihtirasla bağlandığını açıklar. Zeliha’nın eşi, “*avrata varmaya kudreti olmayan*” biridir. Bu sebeple; Zeliha Yusuf’tan anlayış beklediğini, sadece Yusuf’a gönül verdiğini ve kimseyle birlikte olmadığını ve kimsenin de ona el uzatmadığını ifade eder.

Zeliha’nın bu davranışları kendi hatasını kabullendiğini gösterir. Böylece kişisel arzularını bir kenara bırakır ve toplumda geçerli olan doğru-yanlış ölçütleri referans alır. Zeliha, hikâyenin başından sonuna bir ahlaki gelişim gösterse de evrensel etik

ilkeler boyutuna ya da sistemsel adaletsizlikleri sorgulama boyutuna çıkamaz. Züleyha'nın vicdani muhasebesi, mevcut normlara yeniden uyum sağlama yönündedir. Yusuf'a hâlâ bakire olduğunu özellikle belirtmesi bununla bağlantılı okunabilir. Bu sebeplerle Zeliha'nın ahlaki gelişim düzeyi yasaların ve toplumsal düzenin korunmasını birincil motivasyon sayan dördüncü basamakta sabitlenmektedir.

Karakter Künyesi	
Adı	Mâlik
Yer Aldığı Hikâye	Yusuf ile Züleyha (Daşdemir, 2012)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Yusuf'u kuyudan kurtaran kişi.
Ahlaki Özellikleri	Koruyucu, Vicdanlı, Kutsala Saygılı

Yusuf ile Züleyha hikâyesinde (Daşdemir, 2012) Mâlik karakterinin eylemleri sınırlı olsa da bu eylemler üzerinden onun ahlaki gelişim düzeyine dair çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Su ihtiyacını karşılamak için bir kervan, kuyunun önünde durur. Bu kervanın içinde Malik de vardır. Kuyuya kova sarkıttığında Yusuf bu kovanın ipine tutunur. İpi kuvvetle çektiklerinde Mâlik, Yusuf'u görür ve ona kim olduğunu sorar. Yusuf, kardeşlerinin ona neler yaptığını anlatır. Mâlik, kardeşlerinin Yusuf'u ölsün diye kuyuya bıraktıklarını anlar. Bu sebeple Yusuf'a “*Şimdi seni göricek elimizden alurlar ve öldürürler ben seni oğul ideyim ve hoşça toyayım yâhud seni Mısır'da bir ulu kişiye satayım.*” (2012: 254) der. Yusuf'u alarak yoldaşlarının yanına gelir. Yusuf'a ne olduğunu merak eden kardeşleri kuyuya gelip baktıklarında Yusuf'u göremezler. Kervanın içine girince Yusuf'u Mâlik'in yanında görürler. Mâlik, öldüreceklerini bildiği için kardeşlerle bir anlaşma yaparak Yusuf'u yirmi akçeye satın alır.

Mâlik karındaşlarından Hazret-i Yûsuf'ı satun alub hidmetkârlarına ısmarladı eyitdi zinhâr bu oğlanı hoş tutuñ ve buña güç iş buyurman bu kimdir ben bilürem didi (2012: 255).

Mâlik'in ahlaki kararları incelendiğinde onun Kohlberg'in ahlaki gelişim kuramının dördüncü basamağı olan Kanun ve Düzen'e ait bir ahlaki gelişim düzeyi gösterdiği görülür. Bu evredeki bireyler, sosyal düzenin korunmasını sağlar ve otoritenin meşru kurallarını referans alarak davranışlarını şekillendirirler. Aşağıdaki örnekte Malik'in bunu amaçladığını görürüz:

Mâlik eyitdi ey Beşir eger biz bu oğlanı kuyuda bulduk dir isek elimizden alurlar ya bahâsına anlar dahi ortak olurlar şöyle deyelim ki kuyu yanında bir cemâ'at var imiş bu

oğlanı bize anlar virdiler ki Mısır'da satavuz bahâsına anlar için kumâş alivirevüz diyelim saña sorarlar ise sen dahi öyle diyesin (2012: 255).

Malik, bunu yaparak toplumsal normlar ve sistem içerisinde sorumlu bir rol üstlenir. Köle satın almak, o dönem için yasal olarak kabul edilebilir bir eylemdir ve Malik bu pratiği kullanarak Yusuf'u kurtarır.

Karakter Künyesi	
Adı	Goca Arap
Yer Aldığı Hikâye	Kirmanşah hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Güç ve otoriter temsil.
Ahlaki Özellikleri	Önce ana kahramanın düşmanı sonra dostu olmak.

Kirmanşah hikâyesinde (Sakaoğlu vd., 1997) Goca Arap, hikâyenin başında on dört bin atlısı olan ve çeşitli ülkelerden haraç alan, güç ve otoritesiyle tanıtılan bir karakterdir. Varlık ve hükümranlığını korumak için kendisini yenebilecek birilerinin olup olmadığını merak etmekte ve bunun için müneccimlere başvurmaktadır. Kirmanşah'ın onu yeneceğini öğrendiğinde önlemler alır ve Mecal Vermez'e Kirmanşah'ı öldürme emrini verir.

Olan Mecal Vermez, gılncını al, yoli gözle, geri dönerse dönsün, şer bize bulaşmasın, sakın peşin gitme, “ireli gelirse goyma, olan baş getir.” (1997: 92).

Kirmanşah, anlatıda otoritesini korku üzerine inşa eden Goca Arap'ı yenecektir. Bu mağlubiyetten sonra Goca Arap, Kirmanşah'a artık haraç almayacağına dair söz verir. Bu anlaşmanın karşılığında Kirmanşah'a bir talepte bulunur: “Çocuk, ben seni oğul etdim. Ben sene evlat dedim. Sen de bene baba der misen? Benim oğul olur musan?” (Sakaoğlu vd. 1997: 97). Goca Arap'ın bu teklifi, yetim bir çocuğu himaye edip onu korumak türü bir tekliften ziyade bir çocuğa yenilmiş olmanın itibar kaybını en aza indirme psikolojisidir.

Ben bu gadder can öldürdüm, bu gadder devlet, mal yığdım, ahir âgibet, on sekiz yaşındaki bir çocuğun altındayım. Eger, bu çocuğun sözünü dutsam, gebul etsem, bu yara beni öldürür. Hangi yara? Aklıma geldikçe, derem ki; ‘Erhan-i emsâlim yıkaydı, benim dengimdeki adam. Ben, tıysuz bir çocuğa yihıldım. Ona alt oldum (Sakaoğlu vb. 1997: 97).

Goca Arap mağlubiyeti kabul etmek yerine bu durumu psikolojik olarak yeniden çerçevelendirmenin formülünü Kirmanşah'a baba-oğul ilişkisi teklif ederek bulacaktır. Onun bu yenilgiyi “nesiller arası bir devir teslim” gibi göstermek için bulduğu çözüm, zedelenen onurunu koruyacaktır. Burada mağlubiyetin fiziksel etkisinden çok

toplumdaki algılanışının daha etkili olduğu sonucuna ulaşılır. Bu değerlendirmeler ışığında kendi çıkarları için toplumun gözündeki otoriter prestijini korumaya yönelik bir ahlaki gelişim gösteren Goca Arap'ın "Saf Çıkarıcı Basamağı"nda yer aldığını ifade edebiliriz. Hikâyenin bu kısmına kadar Goca Arap'ın olayları ve kişileri kendi çıkarlarına hizmet edip etmediğine göre değerlendirdiği fark edilir. Onun için Kirmanşah, bir tehdit fenomenidir. Goca Arap'ın diğerleri ile etkileşimi kendi hükümranlılığı çerçevesinde haraç almak gibi eylemlerle şekillenir.

Goca Arap, kendi benlik algısına göre yenilmezdir. Düşük bir ahlaki gelişim düzeyinde bulunduğu için rol alma (empati) becerisi yoktur fakat Kirmanşah'a yenildikten sonra ahlaki muhakeme yapısı olumlu anlamda değişir. Önce kendi itibarı için Kirmanşah'a oğlu olmayı teklif etse de Kirmanşah onu gerçek bir baba gibi görmeye başlayınca Goca Arap, derin bir bağlılık ve sadakat geliştirir ve daha düşük ahlaki gelişim düzeyinde değerlendirilebilecek davranışlarını tekrarlamaz.

(...) İnsanlar dili ile ikrar ettiği üzerinde durmalıdır. Çünkü Kirmanşah Goca Arap'ı yıktığı zamanda, Goca Arap hiç kimseden haraç almayacağını, hiç kimseye ilahi demeyeceğini, yerden bir guşa bir daş atmayacağını, gılcı gından çıkarmayacağını ikrar vermişti, tövbe etmişti (1997: 130).

Goca Arap, Kirmanşah'a verdiği tüm sözleri samimiyetle tutar. Gücünü çıkarları için kullanan o eski hükümdar artık verdiği sözlere bağlı, adaletli ve oğluna karşı sevgi dolu bir ikincil kahramana dönüşür. Goca Arap, Karakaymaz üstünde Kirmanşah olmadan dönünce çok endişelenir ve Kirmanşah'ı aramaya koyulur. Horasan'a Herat'a gidip onu arar. Adil Şah'ın oğullarının Kirmanşah'ı öldürdüğüne dair yalanları duyduğunda öfkelenir ve intikam için savaşır. Bu gibi durumlardan, onun Kirmanşah'ı evladı gibi sahiplendiği görülebilir. Onun çıkar merkezli davranışlarını terk ettiğini anlayabileceğimiz bir diğer olay, Mahperi'nin Kirmanşah'ın sevgilisi olduğunu öğrenince onu korumak için Mahperi'nin ağırlığınca altın vermeyi kabul etmesidir.

Goca Arap karakterinin ahlaki gelişim düzeyi incelendiğinde onun başlangıçta gelenek öncesi düzeyin itaat ve ceza ile saf çıkarıcı basamakları arasında bir ahlaki gelişim düzeyinde olduğu görülür. Bununla birlikte Kirmanşah'a yenilgisinin ve onu evlat edinmesinin ardından önemli bir ahlaki gelişim göstererek geleneksel düzeye yükseldiğini ve Kanun ve Düzen basamağında konumlandığını söyleyebiliriz. Toplumun huzur ve güvenliğini sürdürmeye yönelik davranışların yer aldığı bu basamakta doğru davranış, sosyal düzenin devamlılığı için kişinin otoriteye saygı

duyması ve bu uğurda kendi vazifesini yapmasıdır (Çinemre, 2020: 23). Goca Arap da bunu yapar.

Karakter Künyesi	
Adı	Yakup Han
Yer Aldığı Hikâye	Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesi (Yılmaz, 2011)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Vezir
Ahlaki Özellikleri	Haklının yanında olmak.

Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesinde (Yılmaz, 2011) yer alan Yakup Han, Iğdır hanıdır fakat İran şahı Şah Abbas tarafından esir alınarak vezir yapılmıştır. Yakup Han, hikâyede yalnızca şahın emirlerini yerine getiren sıradan bir görevlidir ve Şah Abbas tarafından ona verilen ilk görev, Selvihan’a Şah Abbas için görücü gitmesidir. Selvihan, Emrah’ı sevdiği için Şah Abbas’a yedi yılda meyve verecek bağ diktirmesini şart koşar. Bu sırada Emrah, Selvihan’ın kaçırıldığını öğrenir ve onu bulmak için yola çıkar. Iğdır’da Yakup Han’ın annesi Cevher Hatun ile karşılaşır ve Cevher Hatun, Yakup Han’a bir mektup yazar ve onun Emrah’a yardım etmesini ister. Yakup Han annesinden gelen mektubu okur. Yakup Han, mektubu okuyunca Emrah’a yardım etmek ister. Emrah, şahın kırk âşığını da yendiği için âdet olduğu üzere damatlık elbiselerini şaha o giydirecektir. Emrah, şahın karşısında saz çalıp söz söylerken Selvihan’a olan aşkını da ilan edince Abbas, öfkelenir tam onu öldürecekken bayılır. Uyandığında ise Emrah ve Selvihan’ın “hak âşığı” olduklarını anladığını ve düğünlerini yaptırmak istediğini söyler fakat daha sonra Selvihan’ın kardeşleri Emrah’ı küçük gördüklerinden ablalarını Kuğu Han’a kaçırlar. Emrah, Tiflis’e gidince orada Kuğu Han’a esir düşer Hikâyenin ilerleyen kısımlarında onu kurtaracak olan, Yakup Han’dır. Yakup Han, Emrah’ın aşkına dair daha önceden duyduğu ve annesinin mektubuyla bundan emin olduğu içsel bir değerlendirme yapar ve davranışlarını buna göre şekillendirir. Yakup Han’ın davranışları özellikle Emrah’ın hak âşığı olduğunu anlamasından sonra değişir. Yakup Han yine Şah Abbas’ın ona verdiği emirleri yerine getirir fakat bununla birlikte Emrah’a yardım etmek için de elinden geleni yapar.

Yakup Han geldi. Kuğu Han, sonbahar yaprağı gibi titremeye başladı. Yakup Han, cellâtların elinden Emrah’ı alır almaz cellâtların boynunu hemen, kendi eliyle vurdu. Emrah’ı aldı. (...) Yakup Han divan kurdu, Kuğu Han’ı divanına getirdi (2011: 399-400).

Yakup Han, Kuğu Han'ı divanına getirdikten sonra Emrah'a başka kimsenin eziyet edip etmediğini sorar. Emrah, zindancının ona eziyet ettiğini söyler. Hem Kuğu Han'ı hem de zindancıyı öldürür. Yakup Han, hikâye boyunca “Kanun ve Düzen” basamağının özelliklerini yansıtır. O bütün davranışlarını bir padişahın veziri olarak onun emirlerini eksiksiz yerine getirmek yönünde kurgulasa da Yakup Han'ın anlatı içindeki ahlaki konumlanması ve verdiği tepkiler, daha üst basamaklardaki gelişim düzeyine ulaşma potansiyeli de taşır.

Karakter Künyesi	
Adı	Zühre'nin Babası
Yer Aldığı Hikâye	Tahir ile Zühre hikâyesi (Türkmen, 1983)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Padişah
Ahlaki Özellikleri	Toplumsal normlara uygunluk, eşinin kararları etkisinde kalmak.

Tahir ile Zühre hikâyesinde (Türkmen, 1983), yaygın bir motif olan çocuksuzluk karşımıza çıkar. Padişahın çocuğu yoktur. Padişah, nerede bir doktor duysa hemen adamlarını gönderip o doktorlardan ilaç ister fakat derdine çare bulamaz. Veziri ile tebdil-i kıyafet eyleyerek çarşıya çıktıklarında bir derviş görürler. Bu derviş “*Her kim bana bin altın verirse Tanrı onun muradını versin.*” der. Padişah da doktorlardan görmediği faydayı bu dervişin duasından görebileceğini düşünüp ona bin altın verir. Biraz yürüdükten sonra bir ağacın gölgesinde yaşlı bir derviş daha görürler, bu derviş remil üstadıdır. Padişah ve vezirin çocukları olmadığını ve baba olmak istediklerini bilir. Onlara bir elmayı bölüştürüp verir. Gece yemelerini söyler. Bu elmaları yedikten sonra çocuklarınız olacak, oğlanın adını Tahir kızın adını Zühre koyun ve bunları birlikte büyüttükten sonra zamanı gelince birbiriyle evlendirin, der. Bu söylediklerimi yapmazsanız başlarına öyle hâller gelecek ki kıyamete kadar destan olup söylenecek diye de ekler. Tahir ile Zühre'yi evlendirecekken araya padişahın eşi, Zühre'nin annesi girer. Kızının kendisi gibi padişah çocuklarına layık olduğunu, vezirin oğluyla evlenmesine karşı çıktığını söyler ve padişah kararını değiştirsin diye de ona bir sihir yaptırıp içirir. O saatten sonra padişah bu evliliğe karşı çıkacak ve Tahir'i hapse attırarak, en sonunda da öldürülmesine sebep olacaktır.

En başta söylemek gerekir ki padişah anlatının çeşitli aşamalarında farklı ahlaki gelişim özellikleri sergiler. Çocuğu olmadığı için mutsuzdur ve karşısına çıkan herkesten çare umar. Padişah bir dervişe duası kabul olsun diye bin altın verir. Burada

ilkesel bir iyilikten bahsetmek mümkün değildir zira onun bu davranışı başkalarının faydasını gözeten ahlaki bir hassasiyetle değil kendi arzusuna kavuşma amacıyla yapılmıştır. Anlatının ilerleyen bölümlerinde padişah, remilci dervişin kehanetine bağlı bir zorunlulukla Tahir ve Zühre'nin birlikte büyütülüp evlendirilmesini kabul edecektir. Burada kendi isteği ya da çocukların isteğini değerlendirmek gibi bir durum söz konusu değildir, padişahın amacı kehaneti gerçekleştirmek adına bu şekilde davranmaktır. Burada dervişin kehaneti, padişah tarafından ilahi bir düzen ve kutsal bir yazgının temsili gibi algılanır. Bu durum onun geleneksel, dinî-kaderci bir otoriteye bağlı kaldığını gösterir. Eşinin yapmış olduğu sihirle, o da “Padişah kızı, ancak padişah oğluna layıktır.” gibi bir toplumsal sınıf anlayışını koruyan kültürel normu kabul eder. Bu durum, padişahın kendi şahsi onurunu ve sosyal statüsünü öncelikli tuttuğunu görmemizi sağlar. Bu kararın anlatı evrenindeki “sihir mofifi” yoluyla dışsal bir etkiyle şekillenmiş olması onun ahlaki gelişim düzeyini doğrudan yansıtmamaktadır fakat anlatı bağlamında son kararın yine de onun otoritesiyle gerçekleşmiş olması, bu davranışın sonuçları açısından padişah karakterini ahlaki mesuliyetten tamamen muaf tutmamakta ve onu Kanun ve Düzen basamağındaki bir ahlaki gelişim düzeyiyle sınırlamaktadır.

Karakter Künyesi	
Adı	Zühre'nin Annesi
Yer Aldığı Hikâye	Tahir ile Zühre hikâyesi (Türkmen, 1983)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Padişah'ın eşi
Ahlaki Özellikleri	Toplumsal normlara uygunluk, eşinin kararlarını manipüle etmek.

Hikâyenin bir diğer karakteri, Zühre'nin Annesidir. Tahir ile Zühre'nin ilişkisini onaylamayan bu karakter, eşine “*Padişahım ben, kızımı Tahir'e vermem. Benim kızım senin gibi padişah çocuğuna layıktır.*” diye diretir (Türkmen, 1983: 218). Onun bu düşüncesi toplumdaki statü düzenini korumaya yönelik bir argüman olarak insanların statülerine, toplumsal konumlarına ve sınıfsal durumlarına uygun kişilerle eş olması gerektiğidir. Zühre'nin annesi bu uğurda padişah olan eşin sihir yaptırmayı bile tercih etmiştir. Onun sihre başvurması gibi manipülatif eylemleri, kendi algıladığı bu sosyal düzeni ve ailesinin onurunu muhafaza etmeye yöneliktir ve bu durum saf çıkarıcılıktan ziyade daha geniş sosyal beklentilerle şekillenmektedir. Kızının sağlığı için ona Tahir'in etini yedirmeyi düşünmek gibi fantastik durumlarda da onun amacı bir çıkar

elde etmek değil kızını ve dolayısıyla ailesinin durumunu korumaktır. Yine de Zühre'nin annesi, evrensel etik prensiplerden yoksundur. Onun aşk, sevgi gibi bireysel faktörlerden ziyade toplumsal kabul edilebilirliği önceleyen bir ahlaki gelişim düzeyi gösterdiği ve bu özellikleriyle Kanun ve Düzen basamağında yer aldığı söylenebilir.

Karakter Künyesi	
Adı	Ali Bezirgân
Yer Aldığı Hikâye	Yaralı Mahmut hikâyesi (Aslan, 1990)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Mahmut'un Babası
Ahlaki Özellikleri	Dinî ve kültürel normlara bağlılık.

Yaralı Mahmut hikâyesi (Aslan, 1990: 97) Ali Bezirgân isminde zengin bir tüccarın oğullarına vasiyetiyle başlar. Ali Bezirgan “saat vadesi tamam olunca” oğulları Ahmet ve Mahmut’u yanına çağırır. Onlara yüklü bir miras bıraktığını, ömürleri sonuna kadar bu mirasla idare edebileceklerini söyler. Onlardan bunun karşılığında isteği, yalnızca arkasından namaz kılıp Kur’ân-ı Kerîm okumaları ve annelerini kimseye muhtaç etmeden ona iyi bakmalarıdır. Ali Bezirgan’ın bu istekleri bir babanın kişisel istekleri gibi görünse de dinî ve kültürel normların içselleştirilmesini de amaçlar. Baba, esasen oğullarının bahsedilen dinî pratikleri ihmal etmemesini istemektedir. Ölen kişinin ardından yapılan bu ibadetler, kökleri çok eskiye dayanan ata kültürünün izlerini taşır ve saygı kültürünün yaşatılmasını sağlar. Ali Bezirgân, Yaralı Mahmut hikâyesinin sınırlı bir bölümünde yer alsa da onun oğullarına bıraktığı vasiyet üzerinden bir değerlendirme yaptığımızda bu karakterin Kanun ve Düzen basamağında yer aldığını söyleyebiliriz. Ali Bezirgan’ın ahlaki gelişimi kişiler arası rol ve yükümlülüklerin ve toplumsal beklentilerin farkında olarak şekillenmiştir. Ona göre doğru davranış, dinî sorumlulukları yerine getirmek ve aile içi rollerin düzgün bir biçimde uygulanmasıdır. Kohlberg’in ahlaki gelişim kuramına göre bu anlayış, bireyin otoriteye (dinsel ya da toplumsal) saygı duyarak düzenin devamına katkı sağlama amaçlarını taşır.

Karakter Künyesi	
Adı	Kerem
Yer Aldığı Hikâye	Kerem ile Aslı hikâyesi (Duymaz, 2001)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Sabır, Diğerkâmlık, Sadakat

Kerem, hikâyede bir beyin oğlu olarak tanıtılır ve anlatı boyunca Aslı'ya kavuşma arzusuyla türlü imtihanlardan geçer. Yolculuğu boyunca hem doğanın zorluklarıyla hem de farklı âşıklar ve insanlar tarafından karşısına çıkarılan sınavlarla sınanır. Karla kaplı yüksek dağları, derin ırmakları ve sisle örtülmüş yolları elinde sazı, dilinde Allah'a olan inancıyla ve söylediği türkülerle aşar. Kerem'in yolculuğu, yalnızca fiziki engelleri değil, aynı zamanda sabır, inanç ve seveda yolunda dayanma gücünü de sınavan bir serüvendir. Öyle ki, Aslı'nın yüzünü bir kez görebilmek umuduyla, sağlam dişlerini dahi Aslı'nın annesine çektirecek kadar büyük bir fedakârlık gösterir. Kerem, yaşadığı bu tarz zorlukların yanında Aslı'dan karşılık bulamayışıyla sabır gibi manevi olarak sınanacağı sınavların da muhatabı olmuştur.

Kerem; Aslı için çıktığı yollarda çok sayıda meclise girer çıkar, birçok kadınla karşılaşır, büyükleri tarafından bu kadınlardan herhangi biriyle evlendirilmeye çalışılır ama yine de Aslı'sından vazgeçmez, sadık bir âşıktır. Yaralı bir ceylan gördüğünde kendi canı yanar, karlı havada dışarıda tir tir titrerken bir atlı ona yardım etmek istediğinde arkadaşı Sofu da gelecekse yardımı kabul edecek kadar vefalıdır. Zorluklar karşısındaki tavrı, amacına ulaşmaktaki kararlılığı, hayvanlara gösterdiği sevgi, dostuna vefasıyla olumsuz herhangi bir eylemde bulunmayan Kerem, bu hikâyeyi okuyan ya da dinleyenlerin onun tarafında olduğu bir karakterdir fakat kuramın teorik çerçevesinde esas belirleyici olan, bireyin davranışlarının altında yatan muhakeme biçimidir. Bu nedenle Kerem'in eylemleri yüksek düzeyde fedakârlık içeriyor olsa da bu davranışları hangi ilkeye dayalı gerçekleştirdiği esas alınmaktadır. Sabırlı, fedakâr, sadık olmak gibi ahlaki nitelikler; bireyin ahlaki gelişim düzeyi ile ilgili dolaylı ipuçları verebilir ancak bu tür nitelikler, bireyin zorlayıcı bir durumda yaptığı tercihlerle ve bu tercihin gerekçesiyle birlikte değerlendirildiğinde kuram kapsamında anlam kazanır.

Yukarıda bahsettiğimiz sebepler, Kerem'in ahlaki gelişim düzeyini açıkça ortaya koyamadığından anlatının temel çatışma eksenini oluşturan din farklılığı

üzerinden gerçekleşen durumlar ve Kerem’in Aslı’nın Müslüman olmasını istemesi, onun ahlaki muhakeme yapısı için daha somut veriler sunmaktadır. Örneğin; bu dörtlük, “*İnanma sen Keşişler fendine/Hafta perhizine elli gününe/ Gel Aslım girelim İslâm dinine/ Gel gel müslüman ol kalma Ermeni*” (Duymaz, 2001: 281) Kerem’in ahlaki gelişim düzeyi açısından belirleyicidir. Kerem, Aslı’yı “Hafta perhizi”, “Elli gün orucu” gibi Hristiyan ritüellerine inanma diyerek İslâm dinine davet eder. Bu onun dinî normlara ve toplumsal düzenin korunmasına önem verdiğini gösterir. Bu bağlamda, Kerem’in ahlaki gelişimi Kohlberg’in kuramında Kanun ve Düzen basamağında değerlendirilir.

Karakter Künyesi	
Adı	Ahmet
Yer Aldığı Hikâye	Yaralı Mahmut hikâyesi (Aslan, 1990)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Mahmut’un kardeşi.
Ahlaki Özellikleri	Kardeşine yardım etmek, kanunlara bağlılık.

Yaralı Mahmut hikâyesinde “*şehrin salahanalarıynan gezip tozan, günün gün eden heyirsiz biriydi*” şeklinde betimlenen Ahmet için anlatıcı “*bir gemi kederi yohudu. Nerede ahşam orda sabah. Nerde bir garın ekmek bulsa orda galır, belelihnen boğazını dolandırirdi.*” (1990: 97) ifadelerini kullanır. Böylelikle okuyucu/dinleyiciye Ahmet ve Mahmut arasındaki dikotomik ahlaki yapı sezdirilir. Davranışlarını herhangi bir ahlaki ilkeye göre değil daha çok kendi çıkar ve hazlarına göre belirleyen Ahmet, hikâyenin başında Saf Çıkarıcı basamağında yer alan bir karakter gibi tanıtılır çünkü toplumsal normların dışında sorumluluktan uzak ve günübürlük yaşayan bir karakterdir. Başta karakter özellikleriyle tanıtılan ve hikâye sonuna kadar olayların içinde yer almayan Ahmet, Semend dağlarında iki haraminin türediğini ve bu haramilerin padişahın kervanlarını soyduğunu öğrenince bir cesaret göstererek ortaya çıkar. Padişaha “*Eğer müsede edersen, ben de gidip Semend dağındaki o iki haramiyi tutup sizin yanınıza getirecem.*” (1990: 134) der.

Ahmet’in herhangi bir çıkarı olmaksızın böyle bir inisiyatif alması, onun aktif sorumluluk alan bir karaktere doğru ahlaki gelişim gösterdiğinin kanıtıdır çünkü Ahmet; padişah onu takdir etsin, ona para veya kazanç sağlasın gibi bir kişisel çıkarla değil devletin ve halkın malının korunması ve düzenin sağlanması motivasyonu ile hareket etmiştir. Ahmet’in haramileri yakaladıktan sonra “*Olan demek siz Osmanlı*

toprağında haramılıh yapirsiz ha?” (1990: 134) demesi onun ahlaki gelişiminin dilsel göstergesidir. Ahmet, Osmanlı topraklarını korumaya dair hareket ederek haramiliği yalnızca bireysel suç olarak değil aynı zamanda devlet otoritesine karşı işlenen bir suç gibi görmektedir. Kohlberg’e göre Kanun ve Düzen basamağındaki bireyler, doğru ve yanlış kişisel çıkarlar üzerinden değil kanun ve sosyal düzenin korunması üzerinden değerlendirirler (1981: 409). Ahmet, bu iki haraminin, kardeşi Mahmud ve onun nişanlısı Mahbub olduğunu anlayınca merhamet gösterse de onları yasa dışı bir hayattan uzaklaştırmak adına teslim etmeyi düşünür:

Ahmet, “Demek sensin Mahmut gardaşım” diyip, gardaşının boynuna sarıldı. Allâh cümle hasretidihleri gavuşdursun. (...) Dedi ki: Şimdi doğru İstanbul’a gidek veziyeti Padişaha annadah o sizi effeder. Bunnar gahir, atdarına binir İstanbul’a geliller. Ahmet bunların kollarını tekrar bağliyip, padişahın huzuruna çıhardir (1990: 135).

Özetle; Ahmet’in bu davranışları onun artık kendi çıkar ve duygusal taleplerini değil, kamusal düzeni, hukukun üstünlüğünü ve otoriteye saygıyı ön planda tuttuğunu işaret eder. Ahmet’in davranışları başlangıçtaki Saf Çıkarıcı basamağını aşarak 4. basamak olan Kanun ve Düzen basamağı ile uyumlu bir ahlaki bilinç düzeyine ulaştığını gösterir.

Karakter Künyesi	
Adı	Yaralı Mahmut
Yer Aldığı Hikâye	Yaralı Mahmut hikâyesi (Aslan, 1990)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Ana kahraman, Ahmet’in kardeşi, Mahbub’un sevgilisi.
Ahlaki Özellikleri	Çalışkanlık, Hatalarını fark etmek.

Hikâyeye adını veren Mahmut, anlatı boyunca akıllı, yiğit ve delikanlı gibi olumlu niteliklerle betimlenen bir karakterdir. Kardeşi Ahmet; babasından kalan tüm mirası tüketince Mahmut, bir ağanın danalarını otlatarak para kazanmaya çalışır. Kazandığı parayı ise eve getirir ve annesiyle birlikte harcar. Mahmut’un hayatındaki kırılma noktası, padişahın istediği çamçırak taşlarını getirmeye gönüllü olmasıdır. Bu taşları Gence ülkesinden getirmek kolay değildir. Bunun için yiğit olmak gereklidir. Mahmut, zaten hayatın zorluklarını çektiği için bu taşları alıp getirirse padişah’tan bir kazanç elde edebileceğini düşünür. Padişah, “*Oğlum sen çok cahalsın benim bu geder esgerim, pehlivanım var, kimse orya getmeye ceseret edemir. Seni kimi bıyığı yeni terlemiş bir deligannının yapacağı iş değil bu.*” (1990: 99) dese de Mahmut, bu taşları

getirmeye kararlıdır. Kırk gün içinde bu taşları getireceğini söyler. Eğer getiremezsem kellem senindir, der.

Mahmut düşündü ki; “Ola ben zatan ölmüşüm. Dananın öğünde acımnan öleceğime, gidim de Gence Padişahı öldürsün daha eydir. Heç olmazsa Padişah birez altın verir de ihdiyar anam onnan rahat geçinir, ahır çağında dosta düşmana möhtac olmaz rahat eder (1990: 98).

Mahmut’un padişahı bu görevi isteme sebebi, tamamen kendine ve annesine mutlu bir hayat inşa etmektir. Dolayısıyla bireysel çıkarları ön plandadır. Mahmut, yola çıkmadan evvel annesinin söylediklerine uyarak Derviş Baba isminde ihtiyar bir zattan Gence’ye gitmek ve çamçırak taşlarını getirmek için akıl alır. Mahmut, Gence’ye varır fakat padişahı bu taşları almak kolay olmayacaktır. Derviş Baba’nın fikriyle Mahmut, Gence padişahına bir mektup gönderir ve şehrin dört bir yanını sardığını eğer bu taşları vermezse şehri yıkacağını söyler. Padişahın Mahbub adında bir kızı vardır. O, kendi kimliğini gizleyerek bu mektuba cevap verir ve Mahmut’u cenk meydanına çağırır. Bu meydanda Mahmut çok askerini kaybeder, en son kendisi Mahbub’un karşısına çıkar. Bir mücadelenin ardından Mahmut, yere düşürdüğü Mahbub’un yüzünü açınca çok şaşırır ve orada bayılır.

Mahbub, Mahmut’un yiğitliğinden etkilenir. Bir hile yaparak, babasından çamçırak taşlarını alıp Mahmut’un memleketine giderler ve padişah da taşları getirdikleri için bunları nişanlar ve toy düzenler. Mahmut, padişahın başveziri olur. Böylelikle toplumun ve otoritenin onayını elde eder. Bu kazanımı sağlasa da Mahmut’un davranışları etik bir idealden ziyade otoriteyi memnun etme davranışlarıyla şekillenmektedir. Hikâyenin büyük bölümünde bu davranışlarıyla 3. basamak olan İyi Çocuk (Kişiler arası uyum) evresinde yer alan Mahmut, ahlaki gelişim bağlamındaki ilk sıçramayı Mahbub, Kara Vezir’le nişanladıktan sonra gösterecektir.

Mahbub, gerdek gecesi Mahmut ona gelmediği için üzgündür. Tam bu sırada Mahbub’un babası bir cadı vasıtasıyla ona büyü yaptırır. Mahmut’a küsen Mahbub, kendi şehrine döner ve babasının da ısrarıyla Kara Vezir’le nişanlanır. Mahmut onu almak için döndüğünde kendisine büyü yapıldığını anlamış olan Mahbub, Mahmut’a kendisini kaçırmamasını söyler. Mahmut ise “*Yoh gidip Kara Vezir’i geberdip onnan sora seni onun elinen alacağım. Bende nemertdih yohdur. Sora diyer ki, nişannımı gelleşliğinen gaçırıp götürdün. Ben şanıma leke sürtmem.*” (1990: 125) der.

Başlangıçta kendi çıkarlarını önceleyen Mahmut'un, sevdiğini hemen kaçırmak yerine kendi içselleştirdiği bir adalet ve düzen anlayışıyla toplumsal değerleri (mertlik, yiğitlik) sahiplenmesi, onun ahlaki gelişiminin bir parçasıdır. Bununla birlikte metinde Mahmut'un ahlaki gelişimi lineer bir çizgide ilerlemez. Hikâyenin sonraki kısmında Mahmut, Kara Vezir'i yenerek Mahbub'la İstanbul'a dönmek için yola çıkar fakat Mahbub yoldayken Mahmut'un fikrini değiştirir:

Mahbub dedi ki: "Mahmut senin İstanbul'da neyin var?" Mahmut dedi: "Bir tek ihdiyar anamnan bir de heyirsiz bir gardaşım var." "Öyleyse biz İstanbul'a neye gidirik, ney,miz galmış. İşte sene burda gurulu ev eşik hazır. İstedğimiz geder de yiyecek içecek var. Sora da burdan gelip geçen kervannarı soyar, geçinir giderik. Kim bize karşı çıkacak." (1990: 134)

Bu noktada Mahmut haramilik yaparak "Kanun ve Toplumsal Düzen" dışında yaşamaya başlar. Kervanları soyarak yaşamayı benimsemesi onun ahlaki gelişim bağlamında gerilediğini gösterir fakat bu gerileme hikâyenin ilerleyen kısımlarında telafi edilir. Kervanları sürekli soyulan padişah, bu iki haraminin yok edilmesini ister. Bunları yok etmek için Ahmet, gönüllü bir sorumluluk alır. İki haramiyi yakalayan Ahmet bu haramilerin kardeşi ve yengesi olduğunu anlayınca padişaha gidip durumu anlatarak özür dilemeyi teklif eder. Mahmut ve Mahbub da bunu kabul ederler.

Hikâyenin son bölümü, Mahmut'un ahlaki gelişimini göstermesi açısından önemlidir. Semend dağlarında haramilik yapan Mahmut, kardeşi sayesinde bir yüzleşme yaşar. Ahmet'in padişahıtan özür dileme teklifini kabul etmesi Mahmut'un yeniden bir toplumsal düzen içinde kuralları ve otoriteyi içselleştirerek yaşamak istediğini gösterir. Padişah, Mahmut'u geçmişte yaptığı kahramanlıklardan ve çamçırak taşlarını ülkesine getirdiği için affetmiştir. Böylelikle hikâyede bireylerin hatalarından dönerek sosyal bir uyum içine tekrardan kazandırılacakları vurgulanır. Bu bağlamda Mahmut'un ahlaki gelişim düzeyinin dördüncü basamak olan Kanun ve Düzen evresine ulaştığını söyleyebiliriz. Mahmut'un bu ahlaki gelişimi, bireylerin ahlaki hatalardan ders alarak olgunlaşabileceği fikrini de güçlendirmektedir.

Karakter Künyesi	
Adı	Armenik
Yer Aldığı Hikâye	Köroğlu ve Demircioğlu hikâyesi (Kaplan vd. 1973)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Ana kahraman, Ahmet'in kardeşi, Mahbub'un sevgilisi.
Ahlaki Özellikleri	Çalışkanlık, Hatalarını fark etmek.

Köroğlu ve Demircioğlu hikâyesindeki (Kaplan vd. 1973) nalbant Armenik, Köroğlu'nun devlet tarafından arandığını bilir fakat başlangıçta Köroğlu'nun bu sırrını saklamayı tercih eder. Bunun kendince sebepleri vardır:

Bu herif bana atını çaktırıyor, pulunu veriyor, üçün yerine beş veriyor, neyime lâzım ben kendime düşman sahibi edeyim, bir bilmem demek bin kazânı savar, o ki benden kimse bir şey sormuyor, neyime lâzım devletin kolu uzun, dolansın bulsun, bana ne, ben neye kendime düşman edineyim (Kaplan vd. 1973).

Armenik'in bu sırrı saklama sebepleri, paragraftan da anlaşılacağı üzere Köroğlu'nun ona ederinden fazla ödeme yapması ve Armenik'in başına bela almak ya da düşman edinmek istememesidir. Onun bu düşünceleri, Demircioğlu'nun Köroğlu'nun yoldaşı olduğunu öğrenince değişir. Başlangıçta “beni ilgilendirmez” gibi bir düşünceyle hareket ederek kişisel çıkarlarına odaklanan Armenik, devlet otoritesi riskinin ortaya çıkmasıyla sosyal düzenin korunması ve yasaya uyum basamağına yükselir.

Demircioğlu'nun arkadaşlarından onun Köroğlu'yla birlikte hareket ettiğini öğrenir; bu bilgiyi alır almaz Erzurum Valisi'nin yanına giderek, “Ey paşam hazretleri, malûmatın olsun ki Köroğlu, Demircioğlu'nu kendine ortak ederek götürmüştür.” der. Armenik'in ahlaki muhakeme yapısı, çevresiyle girdiği etkileşimler sonucunda gelişir. Köroğlu'nun sırrını saklama kararını besleyen şey, ticarî bir ilişkidir fakat daha sonra Demircioğlu ile yaşanan gerilim ve kimliklerinin açığa çıkması Armenik'in muhakeme yapısını geliştirir. Olayların en başında kendi çıkarlarını düşünerek hareket eden bir benlik algısına sahip olan Armenik, daha sonra kendisini toplumsal düzenin bir parçası olarak görmeye başlayacaktır. Armenik'in daha sınırlı bir ahlaki muhakeme yapısındaiken Köroğlu ile kurduğu ve büyük oranda ticarî olan denge, Demircioğlu'nun davranışlarıyla sarsılacaktır. Yeni bir denge sağlama arayışında olan Armenik, bir kanun kaçağını valiye ihbar ederek bu amacına ulaşacaktır. Saf çıkarıcı bir ahlaki gelişim düzeyindeyken sosyal düzeni sağlamak ve bununla birlikte kendini

güvenli bir konumda tutmak gibi amaçlarla hareket eden bu karakter ahlaki gelişimin statik olmadığının da kanıtı olarak kanun ve düzen basamağında konumlanır.

Karakter Künyesi	
Adı	Hoca Maksud
Yer Aldığı Hikâye	Âşık Garip hikâyesi (Türkmen, 1995)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Ana kahramanın babası.
Ahlaki Özellikleri	Dinî, kültürel ve toplumsal değerlere sahip çıkmak ve aktarmak.

Âşık Garip hikâyesinde (Türkmen, 1995) Hoca Maksud, çok zengin biri olarak betimlenmektedir. Bir gün mahalleliyi çağırır. Mahalleli geldikten sonra onlara ve oğluna vasiyetini söyler:

Ey hocalar, benim, gaybilillah, bu hastalıktan kalkacağım yok. Ben öldükten sonra şu benim evladım, evvel Allah sonra size emanettir. Haçan bir meclise vardıgı zaman üzerine düşmeyen sohbeti söylemesin. (...) Bir kötü dam başına koyvermiyesiniz. Hatırıma, riayet edesiniz. (...) Ey oğlum işde sana elli bin kese altun, işde bin yük Şam alacası, işde bin yük Haleb kutnusu, işde bir deve dengi de zemim temessükü. Falan hocada şu kadar alacağım, filan hocaya şu kadar vereceğim var. Oğlum ben öldükten sonra beni bir güzelce kaldırub defin idesin. Kabrim üzerine ahşam, sabah gelüp üç İhlas bir Fatiha okuyub ruhuma hibe edesin. Hem benim biraz fukaralarım vardur, geldikçe anları dahi boş göndermiyesin (1995: 113).

Hoca Maksud, anlatıda sınırlı bir yer tutsa da sergilediği tutum ve değerler, bir ahlaki portre çizer. Hoca Maksud'un eylemleri, onun zihnindeki ahlaki yapının bir tezahürüdür. O, toplumsal ve dinî normların iyi bir vatandaş ve dindar bir kişi için gerekli olduğunu özümsemiş bir yapıya sahiptir. Bu yapı ödül beklentisi ya da cezalandırılma korkusundan ziyade toplumsal beklentileri ve görevlerin farkında olan bir düşünce tarzını (Geleneksel Düzey) göstermektedir. Öleceğini hissedip bununla ilgili mahalleliye yaptığı konuşmada kendi oğlunu koruyup kollamalarını, ona biçtiği rolleri taşımaya devam etmesini istemektedir. Bir topluluğa girince yersiz konuşmamak, bir mecliste haddini bilmek Türk toplum yapısının ahlaki normlarıyla doğrudan ilişkilidir. Öldükten sonra oğlundan dua etmesini, arkasında bıraktığı ve yardım ettiği fakirlere yardım etmeye devam etmesini istemesi Hoca Maksud'un toplumsal ve dinî değerler sistemini içselleştirmiş bir birey profili olduğunu gösterir. Ölmek üzereyken bıraktığı sözlü vasiyet, onun hayatında “doğru” veya “iyi” olarak algıladığı değerlere dayanır. Yalnızca bireysel bir hayırseverlik değil, bunu öldükten sonra bile devam ettirmek için oğluna bir değer aşılması, ahlaki bir yükümlülük

taşıdığını ifade eder. Bu yönleriyle Hoca Maksud, kanun ve düzen basamağında yer alır zira bu basamaktaki bireyler; sosyal normlara, otoriteye ve bilhassa düzenin devamına bağlılık gösterir. Onun vasiyetinde dinî vecibe ve toplumsal normlara yaptığı vurgu, bu bilinçle hareket ettiğinin göstergesidir. Bununla birlikte arkasında bıraktığı toplumu bir “ahlaki topluluk” olarak görerek onlara oğluyla ilgili bıraktığı vasiyetler, beşinci basamaktaki toplumsal sözleşme eğilimini çağrışırsa da Hoca Maksud karakterinin anlatıdaki sınırlı temsili, onun daha yüksek bir basamakta yer alabileceğine yönelik kesin bir yargıda bulunmayı güçleştirir. Daha yüksek bir basamakta yer alma potansiyeli taşıyor olsa da Hoca Maksud, verilen bağlamlara göre incelendiğinde dördüncü basamakta yer alır.

Karakter Künyesi	
Adı	Zöhre
Yer Aldığı Hikâye	Âşık Garip hikâyesi (Türkmen, 1995)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Ana kahramanın annesi
Ahlaki Özellikleri	Dinî, kültürel ve toplumsal değerlere sahip çıkmak ve aktarmak.

Âşık Garip hikâyesinde Zöhre, Âşık Garip’in annesidir. Oğlunun bir sefa âlemine battığını fark eder etmez onu uyarır. Oğlu, başta annesinin sözünü dinlemeyip bütün mirası tüketince anne tekrar devreye girer ve oğluna rehberlik eder. Oğlunu yeniden topluma kazandırmak için ona bir zanaat öğrenmeyi teşvik eder ve onunla tüm zanaatkarları gezer, iş öğrenmesi için onu birilerinin yanına verir. Bunu yalnızca bireysel açıdan değil toplumsal fayda ve bireyin kendine ve topluma karşı sorumluluğu üzerinden ele alır. Yetişkin bir erkeğin hiçbir iş yapmadan evde oturması kabul edilebilir bir norm değildir.

O, eşini kaybeden bir kadındır, evlatlarının başında olması ve onlara önderlik etmesi gerektiğinin bilincindedir. Berat Gecesi’nde evini temizler, güzelce hazırlanır ve dua eder. Oğlu, annesinin bu hâlini onun evleneceğine yorsa da annesi ona bu gecenin öneminden bahseder. Zöhre’nin bu tutum ve ahlaki yargıları, geleneksel değerlere bağlılıkla birlikte kültürel bağlamla verilmeye çalışılır.

Zöhre hikâyenin düğüm kısmında, oğlunun öldüğü haberini alınca üzüntüden gözleri kör olur. Âşık Garip, gurbetten geldiğinde annesine kendisi olduğunu belli etmez. Şahsenem’in düğünü vardır ve düğün evinin yerini bilmediğinden kız kardeşinin de onunla gelmesini isteyince annesi “*Acaib, ben hiç yetişmiş kızı seninle,*

öyle kalabalık yere nasıl göndereyim.” (1995: 187) der. Zöhre’nin bunu reddetmesi şüphesiz ki toplumun kadına atfettiği namus ve iffet değerleriyle ilgilidir. Onun bu tutumu geleneksel ahlaki normları içselleştirmiş bir figür olduğunu ortaya koyar. Zöhre’nin benlik algısı oğlunun toplum içindeki imajı ve ailenin itibarıyla birbirine bağlıdır. Oğlunun mirası tüketip zararlı alışkanlık edinmesi ve işsiz kalması, onun anne rolünü ve toplum içindeki kendi statüsünü tehdit eder. Bu sebeple anne, oğlunun toplum içinde kabul görececek düzgün bir kimliğe kavuşması için elinden geleni yapar. Zöhre, sahip olduğu bu gibi ahlaki ilkelerle Kohlberg’in teorisinde Kanun ve Düzen basamağına yerleşir.

Karakter Künyesi	
Adı	Zülfisiyah
Yer Aldığı Hikâye	Derdiyok ve Zülfisiyah (Akkaş, 1999)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Sabır, sadakat.

Derdiyok ile Zülfisiyah hikâyesinde (Akkaş, 1999) ana kahramanlardan biri olan Zülfisiyah, anlatıda geleneksel değerleri gözeterik bir ilişki yaşar. Babası düğünden vazgeçince ve artık o şehirde kalmayacaklarını anladığında çok üzölür. Gidecekleri yeri, bir yaşlı kadın aracılığıyla sevgilisi Derdiyok’a iletir. Derdiyok ne zaman onları bir şehirde bulsa Zülfisiyah’ın babası Recep, başka bir şehre ailesini taşımakta ve kızını ondan kaçırmaktadır. Her nereye giderlerse gitsinler Zülfisiyah bir yolunu bularak gideceği yeri Derdiyok’a haber vermektedir.

Zülfisiyah ve ailesi Keşan’a taşındığında Derdiyok arkalarından gelir. Çadırda birlikte saz çalıp söz söylediklerinde Zülfisiyah *“Benim-çün çekdin bu nice zahmeti/ İmansuz babamın yokdur merhameti/ Virseler istemem sensiz cenneti/ Ne hûri vildan ne gülman istemem”* (1999: 87) diyerek tüm zahmeti ve çileyi Derdiyok’un çektiğini kabul eder. Bu bağlamda Zülfisiyah’ın eylemleri onun da söylediği gibi sınırlıdır. Bundan hareketle Zülfisiyah’ın ahlaki gelişimini analiz etmek yalnızca eylem temelli davranışlara odaklanıldığında yüzeysel kalabilir bu sebeple Zülfisiyah’ın davranışları ve söylemleri bağlamsal olarak niyet temelli değerlendirilmelidir.

Zülfisiyah, ataerkil bir toplumsal yapının ferdi olması sebebiyle açık bir başkaldırı yapamasa da mektuplarla Derdiyok’a ulaşması, sevgilisine sadık olması onun zor şartlar altındaki ahlaki duyarlılığını gösterir. Ayrıca, Derdiyok ve Zülfisiyah

saz ile söyleşirken Zülfisiyah'ın "Elele yapışub sizinle kaçayım" ifadesinden bunu yapmak isteyip yapamadığı da anlaşılır. Derdiyok toplumsal normların dışına çıkmadan babasının koyduğu kurallarla bu aşkı zorluklarla sürdürür fakat sonunda da Derdiyok'a kavuşur.

Karakter Künyesi	
Adı	Kamran Şah
Yer Aldığı Hikâye	Bey Beyrek hikâyesi (Delice, 2024)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Ana kahramanın babası / Şah
Ahlaki Özellikleri	Sabır, adalet, aileye bağlılık.

Bey Beyrek hikâyesinde (Delice, 2024) Kamran Şah'ın ahlaki gelişimi ve kararları, onun hükümdarlık ve babalık rolleriyle şekillenmektedir. O zulme asla göz yummayan, suçluları ibret için cezalandıran, halkına karşı yüksek sorumluluk duyan adaletli bir hükümdar kimliğiyle ön plana çıkar. Dördüncü basamağın en tipik özelliklerinden biri olan otorite ve sosyal düzenin korunması Kamran Şah'ın en temel misyonudur. Kamran Şah'ın kendine göre en önemli eksiği bir evladının olmayışıdır. Bu sebeple hikâyenin bir noktasında duygusal bir kırılma yaşar ve bu acı onu devlet işlerinden uzaklaştırır. Oğlu olduktan sonra da eski sağlıklı günlerine geri döner. Kamran Şah'ın oğlu Beyrek, Engerus Kralı'nın kızı Dîlfürûz'a âşık olur ve Engerus'a gider. Beyrek'in düşmanları onun orada öldüğüne dair yalan haber yayarlar. Bu habere günlerce üzülen ve oğlunun Engerus'ta hapse düştüğünü öğrenen Kamran Şah hemen harekete geçer.

Şâh Kâmrân taht-ı âlî bahta culûs idüp vezir vüzerasını ihzar idüp bir âlîdivan kurup ahvâl beyan idüp Engerus Kralı ile gavgâ edeceğini beyan etti. Velhasıl Başkâtibi ihzar ve bir nâme-i hümayun kaleme aldırup bâdehu kura çekip iki kerre yüz bin asker cem' idüp ve şehir içinde münâdiler nida idüp herkes muharebeden agâh olup hazırlandılar (2024: 352).

Ordusunu ve iki yüz bin askerini sevk eden Kamran Şah, bir şans vererek Engerus Kralı'na bir mektup yazar ve oğlu ile otuz dokuz adamını serbest bırakmasını ister. Kral, Beyrek'in orada olmadığına dair yalan söyleyince savaş başlar ve Beyrek kurtarılır. Kamran Şah'ın ahlaki kararları, onun olayları nasıl algıladığına göre şekillenir. Örneğin, önce oğlunun öldüğünü duyduğunda derin bir üzüntü içinde olan ve sosyal etkileşimini sınırlayıp devlet işlerini ihmal eden Kamran Şah, oğlunun ölmediğini, hapsedildiğini öğrendiğinde şükredip harekete geçer. Kamran Şah'ın

benlik algısı adil bir padişah ve şefkatli bir baba olmakla şekillenir. Tahtı oğluna bırakıp ibadethanesine çekilmesi de onun manevi bir benlik algısına yöneldiğini gösterir. Bununla birlikte şahın rol alma (empati) becerisi oldukça yüksektir. O hem oğlunun hem de eşi ve Gül-Âferîde Banu'nun hissettiği acıları anlar ve onları teselli eder.

Kamran Şah, Engerus Kralı'nı idam ettirirken onun kendi eylemlerinin sonuçlarını yani Beyrek'i suçu olmadığı hâlde hapse attırmasının etkilerini değerlendirir ve bu duruma uygun adil bir ceza verdiğini düşünür. Aynı zamanda Kamran Şah, Beyrek'e hapiste iyi davranan Zindancı'yı ise Engerus'a kral olarak atar. Sonuç olarak Kamran Şah'ın ahlaki muhakeme yapısı değerlendirildiğinde onun ailesinin ve devletin refahını, adaleti ve düzeni önceleyen ve bu doğrultuda adilane kararlar veren bir karakter olduğu görülür. Duygusal tepkileri olmakla birlikte onun nihaî eylemleri, yasalara ve devletin istikrarına duyulan derin saygıyla birlikte kendi vazifelerini yerine getirme bilinciyle şekillenir. Bu özellikleriyle onun Kanun ve Düzen basamağında olduğu söylenebilir.

Karakter Künyesi	
Adı	Ak Kavak Şahı
Yer Aldığı Hikâye	Bey Beyrek hikâyesi (Delice, 2024)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Ana kahramanın kayınpederi
Ahlaki Özellikleri	Toplumsal geleneklere bağlılık, adalet, hoşgörü.

Bey Beyrek hikâyesinde bir diğer baba figürü Ak Kavak Şahı'dır. Gül Âferîde Banu'nun babası ve Beyrek'in müstakbel kayınpederidir. Klasik anlatı yapısı içinde hükümdar ve aile reisi rolleriyle ön plana çıkan bir figürdür. Beyrek, Ak Kavak Şahı'na kızını sevdiğini söyleyince Beyrek'i dostane bir şekilde uyarır:

Şâh eytdi: “Ey civânbaht gel bu sevdâdan fârig ol, zîrâ bir taze nev-civân yiğitsin, bir dahi dünyaya gelmezsin. Benim kızım gâyet hunrizdir, anıñ elinden hezâr şehzâde ve vezirzâde ve beğzâdeler gelüp câmu memâtı nûş itmişlerdir, aslâ merhamet etmez (Delice, 2024: 279).

Bu konuşma Ak Kavak Şahı'nın kızının bu şartlarının çok ağır olduğunu kabul ettiği anlamına gelir. O kızının istediği bu şartlara müdahale etmese de şehzadeyi bu konuda uyarır. Böylelikle düzenin sürdürülmesine ve bireysel haklara duyduğu hassasiyeti göstermiş olur. Koruyucu fakat müdahaleci olmayan bu figür, Beyrek'i bir damat adayı olarak beğenir fakat ona duyduğu sempati, onu kızının imtihanlarından

muaf tutmaz. Onun bu davranışı eşitlik ve liyakat değerleri bağlamında okunabilir. Beyrek, tüm şartları sağladıktan sonra Banu ile nikâhlanır fakat Ak Kavak Şahı, düğünün Beyrek'in memleketinde anne ve babasının rızasıyla gerçekleşmesi şartını koyar. Bunun kişisel bir istekten ziyade toplumda norm kabul edilen evlilik adetlerine ve geleneksel kurallara sadık olmak için talep edildiği açıktır.

Bu taraftan saray döşenip düğün levâzımı hazır olmakta ve bir taraftan Başvezir'e ziyafet ve bir tarafından mesrurluk (4) olmakta. Ferdâsı Ak-Kavak Şâh'ın nâmesini verip ve hedâyâlarını takdim eyledi. (...) Bâdehu Kâmurân Şâh gelip taht-ı âlî bahta cûlus edip bâdehu Sadırâzam gelip Ak-Kavak Şâh'ın muhabbetnâmesini ve hedâyâları takdim eyledi (2024: 347).

Düğün hazırlıkları yapılırken karşılıklı hediyeler ve mektuplarla düğün hazırlıklarının teyit edilmesi, iki krallık arasındaki diplomatik ve toplumsal düzenin formalitelerine uyulduğunu gösterir. Ak Kavak Şahı, bir kral olarak bu kuralları ve sistemi muhafaza etme vazifesini yerine getirir. Ak Kavak Şahı'nın kızının evliliğiyle ilgili kontrolcü yapısı, onun sosyal ve yasal düzene hizmet eden bir düşünme biçimi olduğunu ifade eder.

Karakter Künyesi	
Adı	Migumi
Yer Aldığı Hikâye	Migumi Han hikâyesi (Sakaoğlu vd.1997)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	İntikam

Migumi Han hikâyesi (Sakaoğlu vd., 1997) aşk, emek, sadakat ve namus gibi temaları merkeze alarak gelişir. Bu hikâye, sevgiyle yoğrulmuş bir ilişkide adalet arayışı mücadelesini anlatır. Bu arayışın sonunda adaletin, kişisel bir intikam duygusuna evrilmesi ise bu anlatıyı etik sınırları zorlayan bir anlatıya dönüştürür. Hikâyenin ana kahramanı Migumi; anne ve babasını kaybetmiş, fakir ama onurlu bir gençtir. Hayatını âşıklıkla kazanan bu genç, zengin bir bezirgânın kızı olan Perizat'a âşık olur. Bu aşk toplumsal engellere rağmen kararlılık ve sadakatle sürdürülür. Perizat'la evlendiği için onun maddî durumunda bir değişiklik olmaz, o yine ekmeğini taştan çıkarmakta ve *“Her ne gadder gaynatam zenginse benim de çalışmam lâzım.”* (1997: 149) diye düşünmektedir. Migumi, kendi bireysel duygu ve değerlerini toplumsal normların üzerine koyarak Perizat'la evlenir. Perizat'ın babası öldükten ve hiç paraları kalmadıktan sonra bu iki âşık gurbete çıkarlar. Migumi, çocuklarına ve

eşine bakabilmek için başka memleketlere para kazanmaya gider. Onun yokluğunda; yaşadıkları köyün ağası Şahin Ağa, Perizat'ı görüp beğenir, onun kim olduğunu araştırır, evli olduğunu bile bile onu kaçıır ve ona zorla sahip olur. Migumi yokluğunda olup bitenleri, duvar dibinde ağlayan oğlundan öğrenir ve ne yapacağını bilmeden yola çıkar.

“Ya ben ne idim ki helbette dünyada eyiler çohdur. Dolanim, derdimi ariyim. Bu zalımdan intikam aliyim. Eğer şimdi bu gece yarısı bu zalımın gözünün önüne yörise, beni öldürttürür, intikam alamam namusumu gurtaramam.” (1997: 158)

Ne yapacağını bilemeyen Migumi, Çamlıbel'de Köroğlu'na ve onun keleşlerine durumu anlatır. Onun bu davranışı bireysel gücünün yetmeyip onun başka bir otoriteden yardım istemesini ifade eder. Migumi, Perizat ve çocukların bir köye yerleşmeleriyle oluşan denge köy ağası Şahin'in Perizat'ı kaçırması ve çocuklara zulmetmesiyle bozulur. Bu durum Migumi için derin bir ahlaki ikilem ve kişisel bir yıkımdır. Migumi, yaşadığı bu olayı namus davası gibi görür. Köroğlu'na bu durumu anlatırken *“İşte o beni öldüreceğine, ben onu öldürteyim, düşmandan intigam alıyım, düşmandan intigam almadan toprağa girmiyim.”* (1997: 160) der. Köroğlu onu dinledikten ve durumu doğruladıktan sonra Deli Mehter'i *“İntikam al.”* emriyle gönderir. Böylelikle, Migumi pasif bir kurban rolünden aktif bir intikamcı rolüne girer. Perizat, Şahin Ağa'nın elinden kurtarılır ve Şahin Ağa, Migumi ve Perizat'ın karşısına çıkarılır. Bu sahnede etik kırılma yaşanır:

Köroğlu: “Âşık Migumi buyur gel buraya, al bu eğri gılınçı elen, bir gulağını sen kes. Gulağının birini sen kes, ver gılınç eline eşin. ‘Gulağının birini de eşin kessin, gadın kessin ne diyorsun. Gadın da dedi ki: “Çok güzel.” (1997: 163).

Köroğlu'nun adalet penceresinden hareketle Şahin Ağa'nın kulağı, burnu, kolları kesilir ve paramparça edilir. Bu durum, adalet arayışının kontrolden çıkarak kişisel intikama dönüştüğünün göstergesidir. Köroğlu, Migumi için yasa yerine geçen bir sosyal otoriteye dönüşmüştür ve onun isteği, namus meselesi olarak gördüğü bu olayın adaletli bir şekilde çözümlenmesidir fakat hikâyenin sonunda onun intikam ritüeline dönüşen hareketleri, ahlaki gelişim olarak gelenek ötesi düzeye çıkamadığını gösterir. Hikâyedeki intikam sahnesi, çok yoğun psikolojik ve duygusal motivasyonlarla gerçekleşse de Kohlberg'in ideal adalet tanımıyla tam örtüşmeyebilir. Buradaki ahlaki ikilem, ahlaki muhakeme ve ahlaki davranış arasında kopukluk olup olmadığıdır. Kohlberg, teorisinde davranıştan çok muhakemeye odaklanır. Burada

Migumi'nin yaşadığı bu trajik olay için neden Köroğlu'ndan yardım istediğine odaklanılmalıdır neticede Köroğlu, bir devlet adamı değildir. Migumi, Şahin Ağa'nın zulmü karşısında yaşadığı dertleri ondan daha büyük bir kimsenin adalet anlayışına sığınmak için Köroğlu'na anlatır. Şahin Ağa, paramparça edilerek göze göz tarzı bir adalet anlayışı tercih edilir. Köroğlu'nun bu meseleden sonra “*Eli kaşık tutan pilava gelsin.*” diyerek tüm halkı düğüne çağırması, Köroğlu'nun sağladığı adaletin toplumsal olarak da onaylandığını gösterir.

Karakter Künyesi	
Adı	Perizat
Yer Aldığı Hikâye	Migumi Han hikâyesi (Sakaoğlu vd.1997)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Ana kahramanın eşi.
Ahlaki Özellikleri	Sabır, Namus, İntikam

Migumi Han hikâyesinde olayların merkezinde yer alan bir diğer ana karakter Perizat'tır. Babası zengin bir bezirgândır fakat o yine de yoksul bir genç olan Migumi ile evlenmek ister. Perizat, hikâyede yalnızca bir eş olarak değil aynı zamanda bir anne ve kadın kimliğiyle dikkat çeken çok katmanlı bir karakter olarak yer alır. Köyün ağası Şahin, onu çok beğenir. Bir cadı kadın göndererek onun Migumi gibi bir fakirin eşi olmaya değil de kendisi gibi zengin bir ağanın eşi olmaya layık olduğunu söyler. Perizat, cadı kadını bu sözlerden dolayı kovar. Perizat, ikna olmadığı için Şahin Ağa tarafından kaçırılır ve onun tarafından cinsel saldırıya uğrar:

Bu zalım, bu âdi dert içinde nefsine aldanmış, geldi gadına, odaya girdi. Açdı geldi namusunu, tavı idi: “Ey hanım; sen bene lâyıhsın, bir Migumi'ye lâyh değilsin. Seni pare pare ederem,” diyip çoh bir gorkular verdi (1997: 157).

Anlatıcının “zalım, âdi ve nefsine aldanmış” gibi kelimeler tercih etmesi anlatı düzeyinde Şahin Ağa'nın bu davranışlarının olumsuzlandığını ve kınandığını açıkça göstermektedir. Şahin Ağa'nın bu tehditkâr ve hegemonik erkeklik tavrı Perizat'ta hiçbir korku yaratmaz aksine Perizat'ın ahlaki direncinin ne boyutta olduğunu gösterir. Perizat, ağanın tehditlerine karşı şöyle bir karşılık verir:

“Ey zâlım; beni pare pare bile etsen sene göynüm ilen asla yakın değilem. Ama Allah görücü, bilici, yapıdığın bu kötülüğü Hak görüyor. Beni yuvamdan dağıldirdin. Utanmaz mısın? Bir köy agası olasın erkekligen yakışır mı?” (1997: 157).

Perizat'ın bu söylemlerinden hareketle “Allah görüyor.” ifadesiyle içselleştirilmiş bir adalet varlığına inanç geliştirdiğini, “*Utanmaz mısın?*” ve “*Erkekliğe yakışır mı?*” gibi sorgulamalarla sosyal rollerin sorumluluğuna yaptığı vurguyu ve “*Yuvamı dağıttın.*” ifadesiyle aile, ahlak, düzen gibi kurumsal değerlere duyarlılığını görürüz. Perizat bu ahlaki eylem örüntüleriyle sosyal, dinî ve vicdani düzlemde ilkeli bir direnç sergileyerek kanun ve düzen basamağında bir ahlaki gelişim gösterir.

Karakter Künyesi	
Adı	Köroğlu
Yer Aldığı Hikâye	Migumi Han hikâyesi (Sakaoğlu vd.1997)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Halk kahramanı
Ahlaki Özellikleri	Mazlumun yanında olmak, sosyal düzeni korumak.

Migumi Han hikâyesinde adalet anlayışının bir temsili olarak Köroğlu karakteri karşımıza çıkar. Migumi'nin neler yaşadığını ondan dinledikten sonra bu anlatılanların gerçek olup olmadığını öğrenmek için Deli Mehter'i görevlendirir. Deli Mehter, olayı araştırır ve Migumi'nin söylediklerinin doğru olduğunu Köroğlu'na iletir. Anlatıda adalet düzenleyici olarak yer alan Köroğlu, acele etmeyerek meseleyi araştırma yönüyle toplumsal meselelerde dikkatli bir yaklaşım benimser. Şahin Ağa'nın suçlu, Migumi'nin haklı olduğunu anladığında Şahin Ağa'ya uyguladığı ceza kulaklarının kesilmesinden başlayarak bedenin parçalanmasına kadar gider. Bu intikam şekli, suçun bedensel temsiller üzerinden sembolize edilmesiyle açıklanabilir. Sözgelimi Şahin Ağa, Perizat'ın “*Utanmaz mısın? Allah görüyor, biliyor.*” demesine aldırış etmez, onu duymazdan gelir. Kulaklarının kesilmesi vicdani seslere, hakikate sağır kalışının sembolik diyetidir.

Bununla birlikte Köroğlu bu adaleti sağlama yöntemini -ya da infazı da diyebiliriz- kendisi gerçekleştirmez fakat o, bu süreci tasarlayan ve onaylayan kişidir. Buradaki çözüm, toplumun huzuru için yapılmış olsa da Köroğlu, töresel adaletin çizgileri içinde hareket eder. Onun toplumsal düzenin devamını önceleyen, mevcut ahlaki kurallara bağlılık gösteren bu tavrı Kanun ve Düzen basamağında yorumlanabilecek bir ahlaki gelişimi ifade eder. Köroğlu; Perizat'ın haklarını savunur, onun çocuklarını korur ve hikâyenin sonunda kırk gün kırk gece sürecek bir düğünle toplumsal uyumu yeniden sağlar. Tüm bunları yapmış ve hikâyedeki “adaleti”

sağlamış olsa da onun ahlaki gelişiminde evrensel haklar düzeyinde bir yeniden inşa göremeyiz.

Karakter Künyesi	
Adı	Hurşut Şah
Yer Aldığı Hikâye	Kirmanşah hikâyesi (Sakaoğlu vd.1997)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Kirmanşah'ın babası.
Ahlaki Özellikleri	Yardımseverlik

Kirmanşah hikâyesinde (Sakaoğlu vd. 1997), Hurşut Şah'ın çocuğunun olmaması, onun için büyük bir üzüntü kaynağıdır. Hanlara, saraylara ve saltanata sahip olması, bu eksikliğin yanında hiçbir anlam taşımamaktadır. Hikâyede, bu ruh hâli dikkat çekici bir şekilde betimlenmiş; Hurşut Şah, *altın bir testiye kan kusarken* tasvir edilmiştir. Anlatı boyunca Hurşut Şah, olgun bir karakter olarak sunulur; adil bir hükümdar, merhametli bir insan olarak öksüz çocuklara ve dul kadınlara yardım ettiği, halkına karşı sorumlu davrandığı görülür. Bir gün başveziriyle birlikte tebdil-i kıyafet gezerken karşılaştığı bir derviş, onun içten içe yandığı derdi sezerek bazı görevleri yerine getirmesini ister. Hurşut Şah bu görevleri eksiksiz yerine getirir ve sonunda bir oğlu olur. Verdiği tüm sözlere bağlı kalır; halkı için köprüler, çeşmeler yaptırarak ülkesine hizmet eder. Hikâyeye adını veren Kirmanşah ise babasının gözetiminde iyi bir terbiyeyle yetişir ve hiçbir zaman onun sözünden çıkmaz. Bu yönüyle Hurşut Şah yalnızca adil bir yönetici değil, aynı zamanda iyi bir baba olarak çizilir. Anlatıya bu perspektiften bakıldığında, hikâyede ahlaki değerlerin ilk olarak ailede şekillendiği ve etiğin temelinin aile ilişkileri üzerinden kurulduğu görülür.

Pîr dedenin (dervişin) Hurşut Şah'a çocuk sözü vermesi ve Kirmanşah'ın doğumu; ilahi veya manevi bir otoritenin, Hurşut Şah'ın hayatına müdahalesinin temsidir. Pîr'in Kirmanşah'a ad vermesi ve onun “zalimlerden kurtaracak” biri olacağını söylemesi; Hurşut Şah'ın hayatına kişisel beklentilerinin ötesinde, toplumsal ve evrensel bir ahlaki amacın girdiğini gösterir. Bu durum, Şah'ın ahlak anlayışına evrensel bir iyyinin veya adalet prensibinin eklenmesine başlangıçtır ancak Hurşut Şah bunu henüz içselleştirememiştir. Kirmanşah, rüyasında gördüğü Herat hükümdarının kızını yani Mahperi'yi bulmak için yola çıkmak ister ve babasından izin alır. Babası zaten az ömrüm kaldı diyerek ve Kirmanşah'ın başına kötü bir şey gelmesinden korkarak ona izin vermez. Bunun üzerine aynı Pîr, Hurşut Şah'ın rüyasına girer:

Ey hökümdar, senin işin içinde neyin var? Sen, bir evlat için ağlıyordun, sızlanırdın, Hagg diledi, sene verdi, bu bir... Ben, çocuğun ismini Kirman goydum. Goyduktan sona kabul etdin, bene “evet” dedin. Dedim ki; “Neçe zalımları, zalımlardan gurturacak, nereye giderse bırak, bırakmam deme”, Neyin var ulan? Yarın sabahliyen erkenden, oğlun Kirman’ı rızanla yolcu et. Gider, gelir demedim sene! Giden gelir. Bu anda, Cenâb-ı bil vücut hazretlerinin emriyle geldim. Gak ülen, sabah yakın, ne yatıyor- sun?” -Bir sille aşketti-. (1997: 56-57).

Pîr’in, Hurşut Şah’ın rüyasına girerek onu azarlaması ve Kirmanşah’ın kaderini hatırlatması Şah’ın ahlaki muhakemesinde önemli bir değişikliğe sebep olur. Bu dışsal müdahale, Hurşut Şah’ın kendi kişisel güvenlik ve refahını önceleyen düşünce biçimini bozan bir dengesizlik yaratır. Pîr’in sözleri, Kirmanşah’ın yolculuğunun sadece kişisel bir serüven değil “zalimlerden kurtarma” gibi daha yüksek ve evrensel bir ahlaki amaca hizmet ettiğini vurgular.

Hurşut Şah, eyle uyandı ki, aho, bir Pir sillesi, hemen hanımını sesledi: “Gak -dedi- gak hadi. Baltayı daşa vurduk amma eyi vurduk” (...) “O gördüğüm, Kirmanşah’ın dalını sığayan o Pir dede, beni beyle bir sille ile uyattı. Çağırın oğlum Kirman’i gelsin.” dedi. (...) “Ey hökmdar baba, beni istemişsen?” “Gel oğlum gel. Bir adam, her ne gadder eyi olsa bile, gene cahil sayılır Baltayı daşa vurdik (Sakaoğlu vd.1997).

Hurşut Şah, yukarıda verilen oğluyla konuşmasında “baltayı taşa vurduk” diyerek pişmanlığını dile getirir. Bu onun yaşadığı bir ahlaki farkındalıktır. Rüyasında Pîr’den tokat yiyen Hurşut Şah, bu müdahaleyi kutsal bir otoritenin müdahalesi olarak kabul eder ve Kirmanşah’a izin verme kararı alır. Onun kararındaki bu değişiklik öznel bir vicdani muhasebeden ya da evrensel ahlaki ilkelere dayalı bir içgöründen kaynaklanmaz; aksine kutsal kabul edilen dışsal bir otoritenin yönlendirmesiyle gerçekleşir. Onun bu rüyadan sonra yaşadığı değişimdeki motivasyonu, düzenin ve otoritenin devamıdır. Dolayısıyla Hurşut Şah, Kohlberg’in Kanun ve Düzen basamağında bir ahlaki gelişim düzeyindedir. Bu basamaktaki bireyler, toplumsal ya da kutsal yasaları adeta dogma gibi görürler ve ahlaki kararlarını bu normlara uygunluk temelinde verirler. Keza Hurşut Şah’ın da aynı misyonla hareket ettiğini görebiliriz.

Karakter Künyesi	
Adı	Mehmed Şah
Yer Aldığı Hikâye	Eşref Bey hikâyesi (Sakaoğlu vd.1997)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Kandehar Padişahı
Ahlaki Özellikleri	Kibir

Eşref Bey hikâyesinde (Sakaoğlu vd., 1997) Mehmed Şah, Kandehar adındaki bir şehrin mutlak otoritesi ve Zöhre Banu'nun babası olarak Deli Murad'a düşmanlığı ve baba kimliği üzerinden şekillenen bir ahlaki gelişime sahiptir. Anlatının çözüm kısmına kadar herhangi bir uzlaşmacı kimliği bulunmayan Mehmed Şah, kızının Eşref'le birlikte olmasını istemez. Mehmed Şah'ın ahlaki muhakeme yapısı, kendi toplumsal konumunu ve şahıslık kimliğini merkeze alan katı bir hiyerarşi ve kural algısı üzerine inşa edilmiştir. O; Kandehar şehrinin şahı olarak kızı Zöhre Banu'nun Eşref Bey'e olan ilgisini, kendi onuru ve toplumsal konumu açısından bir tehdit gibi yorumlar. Mehmed Şah, bir gün Deli Murad'dan bir mektup alır. Deli Murad mektubunda oğlunun Zühre'ye âşık olduğunu, bir elinden bâde içtiğini söyler. Kendi aralarındaki gerginliği bir kenara bırakarak bu iki genci evlendirmeyi teklif eden Deli Murad şu karşılığı alır:

Mehmed Şah mektubu paramparça eder ve mektubu getiren elçiye şunları söyler:
 “Gücenme sen vazifeni yapdin. Sene bir şey demiyorum. Seni yollayana get söyle. Nasıl neğmesini yırttığımı bildir. (...) Ben o köpeğ oglına kız vermem (1997: 22).

Anlatı boyunca Mehmed Şah'ın davranışları hem otoriteyi elden bırakmama arzusu hem de kişisel kibriyle şekillenmiştir. Mehmed Şah'ın ahlaki muhakeme yapısı, olayları “hükümdar kızının bir azman oğluyla evlenemeyeceği” gibi belirli deneyimler içinde değerlendirmesine neden olur ve ona göre ahlaki olan şey, bu yapıyı koruyan ve güçlendiren kararlardır. O; mektubu kabul etmez çünkü Zühre'nin Eşref'le evlenmesi, onun için düzeni bozacak “kendi kuralların uymayan” bir birlikteliktir. Eşref'i zindanda alıkoyması, karşı tarafın birçok adım atmasına karşın onun asla yumuşamaması katı ve otoriter bir uygulayıcı olarak onu dördüncü basamağa yerleşecek bir ahlaki düzeyde bırakır. Şâh-ı Duhter'in Zöhre Banu ve Eşref'in hak âşığı olduklarını söylemesiyle bu evliliğe razı olsa da onun bu davranışı, toplumun yararına olmaktan ziyade kızının aşkının meşruiyetine ikna olduğu içindir. Anlatıdaki nihai denge, onun kendi ahlaki muhakemesinin bir sonucu değil, kendisinden daha güçlü bir otoritenin (Taht-ı İsfahan Şahı, Şah-ı Duhter) müdahalesiyle sağlanır.

Böylelikle, Mehmed Şah'ın ahlaki gelişim düzeyinin üst basamaklarda olmadığı ve mevcut ahlaki düzeyinde, kendisinden güçlü bir otoritenin kurallarına boyun eğdiği anlaşılır.

Karakter Künyesi	
Adı	Sultan Murad
Yer Aldığı Hikâye	Hikâyet (Sansar Mustafa hikâyesi) (Sayers, 2023)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Hükümdar
Ahlaki Özellikleri	Affedicilik, hoşgörü, toplumsal huzuru sağlama.

Sansar Mustafa hikâyesinde (Sayers, 2023) Sultan Murad karakterinin ahlaki muhakeme yapısı, başlangıçta kişisel arzulara ve otoritesini doğrudan kullanmaya odaklanır fakat daha sonra toplumsal düzeni ve kendi iktidarının istikrarını koruma çabasıyla bu odak genişler. Sultan Murad karakteri, bir siyasi otorite olmaktan öte hikâyenin akışında son derece etkili ve hikâyenin sonunda da ahlaki düzeni dengeye kavuşturan kişidir. Berber çırağı Ahmet'e olan kişisel düşkünlüğü Ahmet kaybolduğunda onda güçlü bir öfkeye sebep olur, bu durum onun ilk başta kişisel bir zevk arayışını yansıtır fakat daha sonra Rukiye Hanım'ın cesedinin bulunmasıyla “*Bu ne iştir benim zaman-i saadetimde böyle şeyler ola*” (2023: 150) diyerek olayların kendi egemenliğindeki düzeni tehdit etmesine tepki gösterir. Onun bu tepkisi, ahlaki muhakeme yapısının kişisel çıkarlardan ziyade belirlenmiş sosyal normlara ve otoritenin korunmasına yönelik bir yapıyla şekillendiğini ve belli durumlarda ortaya çıktığını gösterir.

Hikâyede fahişe bir kadın öldürüldüğünde görevlendirdiği adamlar sayesinde cinayeti işleyen kişinin Sansar Mustafa olduğunu çözer. Bu süreçte Ahmet'in ortadan kaybolması üzerine onu bulması için Tıflî Efendi'yi görevlendirir. Ahmet'in Sansar Mustafa ile kaçtığını öğrenir. Bunun üzerine onları yakalamaları için adamlarına emir verir fakat yakaladıktan sonra da onları affeder. Sultan Murad; Ahmet'in kayboluşunu kişisel bir kayıp ve kendi otoritesine bir meydan okuma, Rukiye Hanım'ın öldürülüşünü ise kendi “saadet devrinde” ortaya çıkmış bir toplumsal huzursuzluk ve zulüm olarak yorumlar.

Öte yandan, hikâyede farklı yönelimlerle karşımıza çıkan cinsellik anlayışı, Sansar Mustafa ve Ahmet'in kadınlarla evlendirilmesi yoluyla Sultan Murad tarafından heteronormatif bir düzleme kayar. Sultan Murad'ın bu kriz çözüm modeli,

hikâyenin sonunda geçen “*Nice zaman zevküsefa ile ömür sürdüler.*” ifadesiyle meşrulaştırılır ve okuyucuya ahlaki bir mesaj verilmiş olur. Sultan Murad’ın Sansar Mustafa ile Ahmet’e gösterdiği kucaklayıcı tutum hatta onları evlendirerek ödüllendirmesi, olayları ve şahısları kendi belirlediği anlam çerçevesinde değerlendirdiğini ifade eder. Sultan Murad’ın hikâye boyunca kurmaya çalıştığı denge, kendi otoritesinin ve kurduğu düzenin yeniden inşa edilmesi üzerinedir. Onun ahlaki muhakeme yapısı geleneksel düzeyin 4. basamağı Kanun ve Düzen evresinin özelliklerini gösterir. Bu evrede doğru davranış, toplumun düzenini sağlayarak güven ve huzuru sürdürülebilir kılmaktır. Sultan Murad’ın işlenen suçlara karşı gösterdiği tepkiler ve suçluları yakalama konusundaki kararlılığı kendi egemenliğindeki kanun ve düzeni koruma göreviyle büyük oranda örtüşür. Onun eylemlerinde evrensel etik prensipler dikkate alınmaz, var olan toplum düzeni ve kendi hükümdarlığının devamlılığı amaçlanır.

Karakter Künyesi	
Adı	Recep ve Eşi ¹⁹
Yer Aldığı Hikâye	Derdiyok ile Zülfisiyah hikâyesi (Akkaş, 1999)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Zülfisiyah’ın babası ve annesi
Ahlaki Özellikleri	Merhametsizlik ve namus algısı

Derdiyok ile Zülfisiyah hikâyesinde mağdur bir çocuk olarak kardeşi Abdurrahman’la birlikte kader ortaklığıyla hayata başlayan Recep, yıllar sonra kardeşinin evine gittiğinde Derdiyok ve Zülfisiyah’ın aşkı başlayacaktır. Recep; kızını Zülfisiyah’ı, Derdiyok’la nişanlar. Düğün yaklaşırken babası ölen Derdiyok, kahvede türkü söylerken Zülfisiyah’ın adını kullanınca Recep’in bu ilişkiye dair algısı dramatik bir biçimde değişir.

Zülfisiyah kimdir deyince ol dahı bir gammaz adam olub kızının adını bilmiyorsun didi. Oğlan kıza kız dahı oğlana aşıkdır didi. Receb dahı böyle şey olur mı deyü kalkub hanesine gelüb hikâyeyi karısına nakl itdi. Oğlan kahvelerde kızım dahı alemin diline destan oldı deyince karısı ya böyle mi deyüb ben kızını bu oğlana virmem deyü yemin eyledi (1999: 84).

¹⁹ Bu karakterler arasında ahlaki kararların icrası Recep tarafından üstlenilmiş olsa da eşi aynı kararları benimseyerek pasif destek verir. Bu nedenle bu iki karakter birlikte ele alınmıştır.

Recep, başlangıçta duygusal yakınlığa açık bir baba figürü gibi tanıtılır. Hiçbir sorun yaratmadan kızının ilişkisini onaylar fakat kahvedeki bu olaydan sonra aldığı kararlar, tamamıyla kendi itibarıyla alakalı olmaya başlar. Bu durum onun ahlaki muhakemesinin sosyal roller ve dış onaylar üzerinden şekillendiğini gösterir. Namus algısını çok farklı yorumlayan Recep, “lekelenmişlik” psikolojisiyle her şeyini satarak Keşan’a taşınır çünkü onun için ahlaki olan, kızını kendi tercihleri doğrultusunda korumaktır. Kızını, Derdiyok’tan uzak tutmak için evini ve dükkanını satarak fedakârlık yapması ve yer değiştirmesi onun bu durumu kendi ahlaki muhakeme yapısında doğru ve gerekli gördüğünü göstermektedir. Recep’in bu durumla ilgili ahlaki bir pozisyon alması ve bunu sürdürme çabası, Derdiyok’un onları sürekli takip etmesiyle gelişen sosyal etkileşimin bir ürünüdür. Öyle ki Keşan’da Derdiyok’u, kızı Zülfisiyah’a saz çalarken görünce şehrin şahı Seyyid Han’a şikâyet ederek onu zindana attırır.

Receb ilerüye gelüb gördi ki çadırdı kız ile oğlan saz çalub türki söyler, kız babası ve yanında olan adamları görince kalkub çadıra girdi. Babası ümmet-i Muhammed ben ancak malımı ve melalimi bunun için satub savub buraya geldim. Bu da gelmiş benim çadırımda turur ırzı padişahda deyyüb feryad etmege başladı (1999: 88).

Recep’in Derdiyok’u zindana attırması, cezalandırıcı olmasının yanında otoriteyi manipüle etmeye dayalı bir zihniyeti de ortaya koyar. Zülfisiyah, Derdiyok’la mutludur, herhangi bir mağduriyeti yoktur fakat Recep kendi değer yargılarını kabul ettirmek için iktidarın gücünü bu şekilde kullanmaktadır. Derdiyok ve Zülfisiyah’ın çadırdaki birbirlerine saz çalıp söylemeleri, onun ırz ve namusla ilgili hassasiyetlerini harekete geçirmiştir. Recep kendi paternal rollerine odaklanmakta fakat meseleleri “elalem ne der” bakış açısıyla değerlendirdiği için empati yapamamaktadır.

Recep’in, Derdiyok ve Zülfisiyah arasındaki ilişkiyi engelleme çabaları hikâyede uzun süren bir dengesizlik yaratır. Kohlberg’in denge adını verdiği bu kavram “adalet” ilkesiyle açıklanır. Recep’in bakış açısıyla bu denge Zülfisiyah’ın Derdiyok’la evlenmemesidir fakat bu dengeyi sağlamaya çalışırken adalet terazisini dengede tutamaz. Hikâyedeki denge Derdiyok’un Eyyüb Şah’a her şeyi samimiyetle anlatmasıyla sağlanır. Bu dengeyi bir padişah sağladığı için Recep’in buna itirazı olmaz. Recep karakteri, kendi geleneksel değerleri ve baba rolüyle kazandığı otoritesini korumaya dayalı hareket eden ancak bu uğurda kızının ve yeğeni Derdiyok’un duygularını ve haklarını göz önünde bulundurmadağı için Kohlberg’in teorisinde evrensel prensiplere dayalı ahlaki gelişim düzeyine ulaşamayan bir

karakterdir. Onun ahlaki muhakeme yapısı Kanun ve Düzen basamağının özelliklerini gösterir. İlginç olan, Recep’in eşinin de aynı fikirde olmasıdır. Recep, kahvedeki olayı yaşayıp karısına anlattığında kendi fikrini destekleyen bir karşılık alacaktır:

Recep de yemin idüb karısı Receb’e senin namusun yok mudur? Bir kerre mülâhaza eyle yarın sonra sen erkekler içinde ben dahı kadınlar içinde nasıl gezeriz. (...) ölümden beterdir deyüb Receb’e ağzına geleni söyledi (1999: 84)

Recep’in karısının “*Senin namusun yok mudur?*” şeklinde eşini sorgulaması, ahlaki değerlendirmesinin patriyarkal toplum yapısı içinde şekillenen namus ve utanç kavramları etrafında şekillendiğini gösterir. Onun için ahlaki iyi olma hâli, toplumun nezdinde iyi olmak şeklinde algılanmaktadır. Dolayısıyla tıpkı Recep gibi o da Kanun ve Düzen basamağında yer alabilecek bir ahlaki gelişim göstermektedir.

Karakter Künyesi		
Adı	Köroğlu ve Demircioğlu ²⁰	
Yer Aldığı Hikâye	Köroğlu ve Demircioğlu kolu (Kaplan vd. 1973)	
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen	
Rolü	Köroğlu: Soylu eşkıya	Demircioğlu: Nalbantlık
Ahlaki Özellikleri	Hile, eşkıyalık, güç, otoriteyi kabul etme.	Güç ve yığıtlık.

Köroğlu ile Demircioğlu hikâyesine (Kaplan vd. 1973) adını veren her iki karakterin de oldukça paralel bir ahlaki gelişim gösterdikleri görülmektedir. Köroğlu, nal çaktırmak için gittiği Armenik’in dükkanında Demircioğlu’yla karşılaşır. Demircioğlu, kıratın nallarını çakarken nallardan birini Köroğlu alır ve eliyle ikiye katlayarak Demircioğlu’na bir güç gösterisinde bulunur. Bu olay hikâyedeki gerilimi başlatan ilk sahnedir. Demircioğlu bu güç gösterisine ilk karşılığı, nalları çaktıktan sonra Köroğlu’ndan aldığı paraların üzerindeki yazıları parmakları arasında silerek verir. Bu sembolik güç gösterileri, Demircioğlu’nun meseleyi başka bir boyuta çekmesiyle ciddileşir çünkü Demircioğlu, Köroğlu’nun bu davranışını bir meydan okuma olarak algılar. Demircioğlu, akşam vaktinde şehrin kapılarını tutar ve

²⁰ Karakterler başlangıçta farklı tutumlar sergilese de ilerleyen süreçte aynı ahlaki ilkeleri benimseyip benzer davranış kalıplarında buluştuklarından dolayı tek künye içinde birlikte değerlendirilmiştir.

Köroğlu'nun yolunu keser fakat bu kişinin Köroğlu olduğunu bilmemektedir. Köroğlu, Demircioğlu'nun onu öldüreceğini anlayınca ona manipülatif bir teklif yapar:

Sen vurdun, ben de öldüm, atımı da aldın gittin, lakin sana kim aferin der, sana yiğit kim der yiğitlik mi kazanırsın eğer yiğitsen, yiğitlere karşı dur, sade ben yiğit demeyim, bütün Türkiye vatan halkı senin yiğitliğine yiğit desin, sade bir ben demişim ne çıkar (Kaplan vd. 1973: 15-34).

Köroğlu'nun teklifi ve Demircioğlu tarafından bu fikrin benimsenmesi, iki karakterin de bireysel şöhret ve toplum nezdinde tanınırlık gibi değerleri öncelediğini gösterir. Köroğlu, Demircioğlu'nu kendi yaşadığı yere götürür ve bu yerin Köroğlu'nun kulesi olduğunu söyler. Birkaç gün beklerler, Köroğlu gelmeyince Demircioğlu bu durumu sorgulamaya başlar. Ondan kaçamayacağını anlayan Köroğlu, yeni bir hileye başvurur. O, Demircioğlu'na Köroğlu'nu öldürse de bunu kimseye kanıtlamayacağını söyler.

O zaman Köroğlu Demircioğlu'nun yanına yakın yaklaşarak dedi ki; “Ey kahraman! Bugün sen Köroğlu'nu geldiği gibi yakasına sarılsan nihayet öldürmüş olsan da, ne devlet inanır, ne millet inanır ne de sen öldürdüğün kimse inanmaz. Eğer buna eş olursan, bununla beraber yoldaş olursan, senin de adın Köroğlu gibi Türkiye'ye toprağında dünyanın sonuna kadar söylenir (Kaplan vd. 1973).

Demircioğlu bu fikre sıcak bakar. Armenik'in yanında çalışarak hayatını idame ettiremeyeceğini lakin Köroğlu'nun safına katılırsa bol bol kızıl altın kazanacağını düşünür. O hâlde Demircioğlu'nun ahlaki kararlarını belirleyici unsurun, kendi çıkarları olduğu açıktır. Bununla birlikte, Köroğlu'nun Zuhuru kolunda Köroğlu'nun “haramilik” yapmasındaki sebep mevcut iktidarın adaletsiz tutumu ve babasına yapılan merhametsizliğin intikamını almaktır fakat Köroğlu ile Demircioğlu adlı bu metinde Köroğlu'nun haramiliğini meşru bir düzleme çeken ifadeler görmeyiz. Dolayısıyla hem Köroğlu hem de Demircioğlu'nun ahlaki gelişim düzeyleri hikâyenin sonunda netlik kazanacaktır.

Köroğlu, Demircioğlu'na kendisinin Köroğlu olduğunu saziyle anlatınca Demircioğlu, Köroğlu'nun yoldaşlarından biri olur. Bu ikili, Armenik tarafından Erzurum Valisi'ne şikâyet edilince Vali, durumu İstanbul'a bir elçi ile bildirir. Bu sırada İstanbul'a Kenan ilinden bir mektup gelir. Bu mektupta Reyhan Arap'a karşı onu yenebilecek bir hasım istenmektedir. Meclis toplanır ve bir karar alır. Köroğlu'ndan Reyhan Arap'ı getirmesi istenecektir. Bu sebeple Sultan Murad, Köroğlu'nu huzuruna çağırır. Bundan sonra haramilik yapmamaları, ülke topraklarını

terk etmemeleri ve Reyhan Arap'ı getirmeleri karşılığında hem Köroğlu'nu hem de Demircioğlu'nu affettiğini söyler. Köroğlu da sazını alarak *“Sizin emrinizden çıkmam bir yana/ Affeyle kusur u kabahatimi/Ben köleyim al bayrağın altında/Affeyle kusur u kabahatimi”* diyerek padişahın huzurunda kendini ifade eder. Oradan ayrıldıktan sonra Demircioğlu'na affedildiklerini bundan sonra devlete çalışacaklarını söyler. Demircioğlu da Reyhan Arap'ı yakalamak için gönüllü olur.

Köroğlu'nun sırrını saklaması için Armenik'le bir çıkar ilişkisi içinde olması, Demircioğlu'nu gücüyle sınaması gibi daha basit ahlaki gelişim düzeyindeki eylemler daha sonra Demircioğlu'nu ikna etmek için kullandığı hileler ve sonunda Padişah'ın onu affetmesi ve yeni roller edinmesi, onun sosyal ilişkiler ve otoriteye dair daha karmaşık düşünce yapılarına sahip olduğunu gösterir. Köroğlu'nun benlik algısı hikâye boyunca dönüşüm geçirir. Başlangıçta o gizli bir “soylu eşkıya”dır ve sırrını saklamak zorundadır fakat Demircioğlu'na kendi kimliğini açıklayıp onunla ortak olma kararından sonra daha şeffaf ve dürüst bir kimliğe geçiş yapar. Padişah'a biat etmesiyle ise kanun ve düzenin bir parçası olarak bu kimliği yeniden tanımlar.

Demircioğlu, hikâyenin başında Köroğlu'nun güç gösterisinden dolayı ona düşman olur. Bu sırada kendi içinden *“Ya demek ki kendi kuvvetini bana gösteriyor; sen di dur, ben senin başına öyle bir patlıcan turşusu vurayım ki dillerde, tarihlerde söylensin, sensin bana kuvvetini gösteren.”* der. Bu sözleri Demircioğlu'nun intikam ve bireysel üstünlük arayışında olduğunu ifade eder. Köroğlu kendi kimliğini ondan gizlediği sırada Demircioğlu'na *“Git Köroğlu'nun başına vur, Köroğlu'yu öldür, ki alem de sana yiğit desin, devlet de sana yiğit desin.”* demesi Demircioğlu'nun davranışlarını kişisel intikamdan çıkarıp toplumsal düzeni koruma ve otoriteye uyum sağlama hedefine yöneltir. Demircioğlu'nun buna ikna olması, bu tarz duyarlılıkları olduğunu gösterir. Hikâyenin sonunda Reyhan Arap tehdidi belirir ve Demircioğlu onu yakalama görevini kabul eder. Onun bu görevi kabul etmesi hem Köroğlu'nun hem de devletin otoritesini kabul ettiği anlamına gelir. Onun aldığı bu görev, toplumsal düzenin istikrarına katkı sağlama motivasyonu taşır.

Köroğlu ve Demircioğlu'nun ahlaki gelişim düzeyleri incelendiğinde her iki karakterin de Kanun ve Düzen odaklı ahlak düzeyinde oldukları görülür. Bu evrede gelişim gösteren bireyler, toplumsal düzeni korumayı, görev bilincini ve sosyal onayı bir ahlaki görev olarak kabul ederler. Bu noktada her iki karakter de kişisel çıkarları, şöhret kaygısını bir kenara bırakarak devlet otoritesine karşı duydukları sorumluluk bilinci ve toplumsal düzeni sağlama motivasyonu ile hareket ederler. Yasa dışı

kimliklerini bir kenara bırakan bu iki karakter, toplumsal işleyişin birer temsilcisine dönüşürler.

Karakter Künyesi	
Adı	Latif Şah
Yer Aldığı Hikâye	Latif Şah hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Horasan hükümdarı, Gatmer'in Babası.
Ahlaki Özellikleri	Öfke, kin, pişmanlık.

Latif Şah, Horasan şehrinin hükümdarıdır ve çok zengindir. Üç oğlu ve bir kızı olan Latif Şah, adaletli bir hükümdar olarak tanıtılsa da hikâyedeki en temel adaletsizliği sergileyen kişidir. Onun bu şekilde tanıtılması ve sergilediği sert, vicdan dışı ve töreye dayalı cezalandırıcı tavır bir çelişki oluşturur. Halkına karşı adaletli olma yönüyle bu sıfatla tavsif edilen Latif Şah, aynı adaleti kızına göstermez. Kızı Gatmer, yaşlı bir adama yardım etmek amacıyla ondan bir gül alır ve koklayınca hamile kalır. Bu yaşlı adam Hz. Hızır'dır fakat Latif Şah, bu mistik hamileliği kızının zina yaptığına inanarak kabul etmez. Kızını öldürecekken meclisindeki insanlar onu durdurur ve Gatmer'i muayene ettirmeyi teklif ederler. Kız "elime erkek eli değmedi" dese de ona inanmazlar. Muayene sonucunda kızın bakire olduğu anlaşılmasına rağmen Latif Şah, kızını tekrar öldürmeye karar verir çünkü kızının adı ne olursa olsun lekelenmiştir. Latif Şah, kendi eylemlerinin ahlaki niteliğini içsel bir prensipten çok, dışarıdan gelebilecek yargılara göre belirler. Bu durum Kohlberg'e göre; bireyin bir durumu kendi bilinçli tecrübeleriyle anlaması gerektiği fenomenalizm ilkesinin tersine, dışsal baskıyla karar verildiğini gösterir. (Çinemre, 2012).

Latif Şah, Gatmer'i öldürmek yerine meclisin kararına uyarak bir ormana bırakmayı kabul eder. Kızını ormana bıraktıktan sonra Latif Şah, uzun bir süre hikâyenin ana ekseninden çıkar. Gatmer, çektiği zorlukların ardından ilahi bir mükafat olarak Osman'la mutlu bir evlilik yaşar. Bununla eş zamanlı olarak Latif Şah'ın rüyasına pîr girerek çekeceği yedi senelik bir çilesinin olduğunu şaha söyler. Pirin söylediği gibi Latif Şah'ın çilesi başlar ve ilk olarak saraydan indirilir.

Yalın ayak, baş açık gosgoca bu hükümdar çoluk çocuğu ile sürün oldi ve dört yanını saran bütün o vaktin devrindeki ordusu Latif Şah'ı dogri çoluk cocugi ile hökmetdiği torpaglardan çıhardıb bir ıssız, gece güniz getirerek çolik cocugi ile bir derin sık bir ormana bırakdi. Döndüler (1997: 89).

Hikâyenin bu kısmında ilahi adalet tecelli eder ve kızının düştüğü duruma kendisi ve ailesi de düşer. Ormanın içinde bu aile, birbirlerini kaybeder ve türlü zorluklar yaşarlar. Yedi yıl sonra çilesi bittiğinde Latif Şah; kızı, torunu ve ailesiyle bir araya gelir. Gatmer'in Hikmet adını verdiği oğlu, dedesine ahlaki bir mesaj iletir.

Ey dede, ey dede, her şeyde bir hikmet vardır. Benim de adımı, annem Hikmet goydi.
Sen, annemi sürgün etdin. Anneme gizlim sırrı Hazreti Hızır verdi. Sen oni sürgün etdiğinde, yeddi yıl çile çekdin. Çilen doldu (1997: 104).

Anlatıcı, isim sembolizasyonu ile hikâyenin sonunda bir kıssadan hisse vermiş olur. Hikmet'in dedesine söylediği sözler, Latif Şah'ın kendi kararlarının sonuçlarıyla yüzleşmesini sağlar. Hikmet'in adı dahi bu bağlamda anlam kazanır. Tüm yaşananlar boşuna değildir ve her şey bir "hikmet" üzerine gelişmiştir. Latif Şah, kızının hamile olduğunu öğrendiğinde hiçbir empatik sorgulama yapmaz. Bir müzevirin *"Ey şahım, (...) gızın altı aylık uşak sahibi. Yazık senin kimi bir hükümdarın gızı ki, beyle ederse ya biz yoksulun gızları ne olur?"* demesiyle mecliste küçük düşer. Latif Şah kendi mutlak otoritesine dayalı kararlar veren bir çizgide ilerleyip itaat ve ceza basamağı düzeyinde davranışlar sergilese de son anda onu yönlendiren meclisin kurallarına uyar. Dolayısıyla Latif Şah'ın anlatı boyunca sergilediği davranışlar; meclise bağlılık yani dolayısıyla dışsal değerlendirme ölçütlerine odaklanma gibi unsurlarla şekillenir. Latif Şah'ın yaşadığı zor durumlar (sürgün, ailesinin dağılması vb.) onu kendi ahlaki eylemlerinin sonuçlarıyla yüzleştirse de o, vicdan temelli bir etik düzeye ulaşamaz.

Karakter Künyesi	
Adı	Gülenaz
Yer Aldığı Hikâye	Sevdakâr ile Gülenaz Hanım hikâyesi (Kaya, 2013)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Horasan hükümdarı, Gatmer'in Babası.
Ahlaki Özellikleri	Öfke, kin, pişmanlık.

Sevdakâr ile Gülenaz Hanım hikâyesinde (Kaya, 2013) Gülenaz, bahçede Sevdakâr'ı gördüğünde ona âşık olur fakat Sevdakâr kendi ailesini bulmak için Isfahan'a gittiğinde Gülenaz'ı Tahran Şahı'na verirler. Gülenaz, Sevdakâr'la buluşana kadar Tahran Şah'ına hasta taklidi yapar. Bu davranış, Gülenaz'ın kendi ihtiyaçlarını ve hedeflerini gerçekleştirmek için araçsal bir davranış sergilediğini gösterir.

(...) Gülenaz Sultan, babasının evinden keçabaya bindiği dakikadan itibaren bu hileye başvurdu. Gözleri kör oldu, dili lal oldu, kulağı sağır oldu, kendisi kötürüm oldu. Geldiği

günden beri yatakta hasta. Hâşâ tövbeler olsun, ne hastadır, ne bir şey. Kendisini o vaziyette gösterir ki belki Sevdakâr çıkar gelir. Aksi takdirde zehir içip ölecek (2013: 90).

Gülenaz'ın ahlaki yargılama yapısı, Tahran Şahı ile istemediği bir evliliğe karşı koymak için “problem çözme” mekanizması olarak ortaya çıkar. Onun bu ahlaki muhakeme yapısı evrensel ve soyut ahlaki ilkelere dayalı bir yapı (üst basamaklar) yerine, kişisel arzularını gerçekleştirmeye yöneliktir. Bununla birlikte Sevdakâr'a âşık bir diğer kadın olan Zöhre, Tahran Şahı'nın kardeşidir. Erkek kılığına girip Sevdakâr'ı bulmaya çıktığında iki adamın bir sandık taşıdığını görür ve sandığı açtırınca içinden Gülenaz çıkar. Zöhre anlatıda yiğit bir kadın olarak betimlenir ve güçlüdür. Bu iki adamın kafasını keser ve Gülenaz'ı onlardan kurtarır.

Gülenaz, sandıktan çıkarken erkek kılığındaki Zöhre'nin elini bile tutmak istemez. Zöhre, onun Sevdakâr'a olan sevgisini sınamak için onu orada evliliğe zorlar. Zöhre'nin bu teklifini duyan Gülenaz *“Ey âlemi yoktan var iden! Gönder melâikenî, benim ruhumu kabz etsin. Bu ne günler idi mana gösterirsen.”* deyip bu kıtayı okumağa başladı. *Mevlâ senden özge yoktu tutarım/ Ala yerde geder namusum arım / Gamdan ferah bulmur belâlı serim/ Gözüm açıp gör ne günler görürem* (2013: 118). Zöhre'nin eşkıya kılığındayken Gülenaz ile evlenmek istemesi ve Gülenaz'ın buna şiddetle tepki göstererek kendini öldürmeyi dahi düşünmesi onun “namus” ve “ar” gibi kavramlara verdiği önemi vurgular. Bu tepki, dışsal bir otoriteye boyun eğmekten ziyade, içselleştirilmiş sosyal normlara ve toplumsal kabul görmüş ahlaki beklentilere uygun davranma arayışını işaret eder. Gülenaz, Sevdakâr'a olan aşkıyla bazı durumları kendi lehine çevirmek için araçsal ilişkiler kursa da hikâyenin genel akışındaki davranışlarıyla Kanun ve Düzen basamağında değerlendirilebilecek bir ahlaki gelişim sergiler.

Karakter Künyesi	
Adı	Baba Firkak
Yer Aldığı Hikâye	Arzu ile Kamber (Korkmaz, 2017)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Komutan, Bey'in Danışmanı
Ahlaki Özellikleri	Adalet, Sorumluluk, Empati

Arzu ile Kamber hikâyesinde Baba Firkak, şehrini haramilerden korumaktan yorgun düşen ve bu sebeple aciz kalmış, umutsuz bir bey olarak karşımıza çıkar. Kamber, haramileri bertaraf edince onun bu yiğitliği Baba Firkak'ta derin bir hayranlık

uyandırmıştır. Onun düşünce yapısı keyfi olarak değil, belirli bir düzen ve mantık çerçevesinde işler. Örneğin; Kamber'in kahramanlığını gördükten sonra Bey'e verdiği tavsiye, içinde bulundukları durumu stratejik olarak yorumlayabildiğini ve plan önerme becerisini gösterir.

Artık fırsat bizimdir. Bu yiğit delikanlı gerçekten Hızır'ın kendisidir ya da onun dostlarından. Hemen: “Beyim, şimdi sen de bekleme, askere teselliler ver. Çünkü askerler de karşı tarafta bu durumu gördü, inşallah bozulmalarına işarettir (2017: 406).

Bu tavsiye ile Bey, savaşa daha rahat başlar, meydana girer, tavsiyeler verir. Baba Firkak, benzer bir yorumlamayı şehirdeki kuyuları yılanlar basınca da yapar: “*Bu işte bir hikmet vardır. Galiba bu işi de bu yiğit halledecek*” (2017: 407) düşüncesiyle durumu rasyonel bir çerçevede değerlendirir. Kamber'in bu cesaretli tavırlarını “Hazret-i Hızır gibi bize yetiştirdi” şeklinde ilahi bir yorumla yüceltir. Bu gibi olaylar, onun Kamber'e duyduğu sevgi ve saygıyı artırır.

Kamber'in ise Arzu'ya ulaşmak için zamanı kısıtlıdır. Bu durumu bilen Baba Firkak, “*Sakın üzülme, daha on iki gün mühlet vardır, (gidip) evlenirsin. Harâ'ya asker çıkartıp savaşırsınız ve istediğini alırsınız.*” diyerek Kamber'i duygusal olarak destekler. Bununla birlikte Baba Firkak'ın rol alma (empati) becerisi yüksektir. Kamber, savaş sonrası tüm ödülleri reddedince bu durumu onun bir derdi olmasına yorar ve onun Arzu'ya kavuşması için iki yüz asker ve altın verir. Hatta yaralı olmasına rağmen Kamber'le birlikte gitmek ister fakat Kamber razı olmaz. Baba Firkak'ın benlik algısı, Bey'e sadık olmak, toplumun huzur ve güvenliğini sağlamak ve Kamber gibi kahramanları desteklemek gibi amaçlarla şekillenmiştir.

Baba Firkak'ın denge arayışı, toplumdaki ahlaki çatışmaları ve toplumsal düzensizlikleri çözmek üzerinedir. Haramilerle savaşmak, kuyulardaki yılanlar sebebiyle oluşan su krizine çözüm bulmak onun toplum için adalet ilkesine dayalı bir denge kurma çabası olduğunu gösterir. Kamber'le birlikte bu sorunun üstesinden gelince Kamber'e destek olarak yeni bir denge kurmuş olur. Bu durum Kohlberg'in adalet kavramının da karşılığıdır. Sonuç olarak Baba Firkak karakteri, Kanun ve Düzen basamağının özelliklerini taşıyan, görev sorumluluğu yüksek, toplumsal düzeni ve karşılıklı ilişkileri önemseyen bir karakterdir.

Karakter Künyesi	
Adı	Kiziroğlu Mustafa
Yer Aldığı Hikâye	Köroğlu hikâyesinin Kiziroğlu Kolu (Yılmaz, 2011)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Bey
Ahlaki Özellikleri	Yiğitlik, dürüstlük, misafirperverlik, affetme.

Köroğlu Hikâyesi'nin Kiziroğlu Kolu'nda Kiziroğlu Mustafa Bey güçlü bir pehlivandır. *“Hikâyede her şeyden elini ayağını çekmiş, hanım sultanıyla beraber evinde hayatını sürdürmektedir.”* şeklinde tanıtılır. Köroğlu'na, oğlunu evlendirmesi için lâzım olan çemçirak taşları ve bir çift turna teli Kiziroğlu Mustafa Bey'dedir. Bu eşyaları çalmak için derviş kılığında evine gelen Köroğlu'nu, eşiyile birlikte misafir ederler. Çok geçmeden çemçirak taşlarının çalındığını anlayan Kiziroğlu Mustafa Bey Köroğlu'nu döver, çamura bular. Bu olayla birlikte Kiziroğlu'nun ahlaki değerleri ve muhakeme süreçleri belirginleşmeye başlar. Kiziroğlu'nun ahlaki muhakeme yapısı kendi içselleştirdiği yiğitlik ve mertlik değerleriyle şekillenmiştir. Ona göre bir kahramanın (Köroğlu'nun) hırsız gibi davranmaması gerektiği çok açık bir ahlaki şemadır.

Kiziroğlu Mustafa, Köroğlu'nun önünü kesti, “ey namert oğlu namert!” dedi, “ben senin yiğit olduğunu, kahraman olduğunu, zalimin zulmüne karşı geldiğini bilirdim, ama senin bir hırsız olduğunu bilmiyordum (2011: 157).

Kiziroğlu, Köroğlu'nun kahramanlık şöhreti ile hırsızlık eylemi arasındaki çelişkiyi, ahlaki muhakeme yapısıyla değerlendirir ve ona göre çalmak, yiğitlik idealine aykırı bir ahlaki ihlaldir. Bu ihlali cezalandırmak isteyen Kiziroğlu Mustafa, *“Be namert adam, bana deseydin ki çemçirak taşları bana lazımdır, gelinime hediye edeceğim, ben sana onları hediye ederdim.”* (2011: 158) diyerek ondan kılıçla hesap sormak ister. Bununla birlikte Köroğlu'nun yenilmesine rağmen Kiziroğlu Mustafa'yı kendi eşi ve keleşleri önünde övmesiyle Kiziroğlu'nun bakış açısı değişir. Onun ahlaki anlayışı, Köroğlu ile doğrudan etkileşimi sonucunda şekillenir; hırsızlığın yarattığı öfke, ardından yapılan düello ve Köroğlu'nun Kiziroğlu'nu övmesi gibi etkileşimler, Kiziroğlu'nun ahlaki muhakeme yapısını ve Köroğlu hakkındaki algısını yeniden yapılandırır.

Kiziroğlu Mustafa'nın benlik algısı ise onun “bey”, “ekmek sahibi”, “yiğit”, “mert” gibi ünvanlarla tanımlanan kimliğiyle ilişkilidir. O, Köroğlu'nun onun evine

gelerek hırsızlık yapmasını kendi benliğine bir saldırı gibi algılar çünkü bu eylem, onun değerlerine aykırıdır. Kızıroğlu Mustafa'nın Köroğlu ile bir kılıç mücadelesine girmesi, çamşırtaş taşlarını geri almak için değil Kızıroğlu'nun kendi onurunu ve ahlaki kimliğini savunmak içindir. Köroğlu bu mücadele sonunda yenilmesine rağmen Kızıroğlu'nu övünce, Kızıroğlu onu kardeş gibi görür ve yeni bir denge sağlanmış olur.

Kızıroğlu Mustafa, toplum içindeki konumunun getirdiği hassasiyetle toplumsal değerleri önemser, bu onun sosyal beklentileri karşılamaya ve toplumsal düzene sadık kalmaya yönelik bir bilinç geliştirdiğini gösterir. Kızıroğlu Mustafa, mevcut toplumsal sözleşmeleri eleştirmek ve evrensel etik ilkeleri inşa etmek yerine mevcut toplumsal normların korunmasını tarafında yer alan ahlaki kararlarıyla dördüncü basamak düzeyinde bir ahlaki gelişim gösterir.

Karakter Künyesi	
Adı	Hoca Sinan
Yer Aldığı Hikâye	Âşık Garip hikâyesi (Türkmen, 1995)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Şahsenem'in babası, hoca.
Ahlaki Özellikleri	Yardımseverlik, merhamet, empati.

Âşık Garip hikâyesindeki Hoca Sinan karakteri, Şahsenem'in babasıdır. Onun toplumda “hoca” ve “bey” gibi ünvanlarla anılıyor olması, toplum içindeki saygın konumunu ifade eder. Hoca Sinan, kendi benliğini bu saygın toplumsal rolü ile uyumlu hâle getirmeye çalışır. Hoca Sinan'ın Âşık Garip'in saz çalışını çok beğenerek kendi yanına almayı teklif etmesiyle olaylar gelişir. Âşık Garip, burada Şahsenem'i yakından görme şansı bulur. Âşık Garip, annesine Hoca Sinan'a gidip kızı Şahsenem'i istemesini söyler. Hoca Sinan ve Zühre arasında aşağıdaki konuşma geçer:

“Allah'ın emri üzere ve peygamberin kavli üzere, kızın Şah Senem'i oğlum Âşık Garib'e isterim” dedi. Hoca Sinan dedi, “Pekiyu, güzel amma benim daramı çekebilürmüsün?” dedi. “Ben kızıma on kise akçe nagâh isterem, yirmi kese akça ağırlık isterim, on kise akça düğün masrafı isterim, tamam kırk kese akçe isterim dedi (1995: 138).

Hoca Sinan'ın Garip'ten yüksek bir başlık parası istemesi, bu eylemin ardındaki yapısal düşünce sistemini de ortaya koyar. Hoca Sinan, Garip'tan başlık parası istedikten sonra “*Bari el altından şunlara kırk kise akçeyi yollayayım da, anlar da bir yere saklasınlar. Sonra il gün içinde bana göndersinler. Şunları bermurad edeyim.*” der. Hoca Sinan'ın kızının evliliği için başlık parası niyetiyle kırk kese altın istemesi

onun toplumsal normlara bağlı bir karakter olduğunu düşündürür çünkü o, toplumun koyduğu kurallar ve âdetlere göre hareket eder fakat kırk kese altını gizlice vermek istemesi onun kendi koyduğu ya da kabul ettiği sosyal normları daha yüksek bir iyilik ve adalet ilkesi doğrultusunda esnetir. Esasen onun istediği bir maddi kazanç değildir. Onun amacı gençleri sınamak, onların evliliğe hazır olup olmadığını görmektir.²¹ Hoca Sinan, kızını evlendirmek için bir başlık parası şartı koyarak geleneğin biçimsel talebini uygular ve bu talebin gerçekleşmesine arka planda katkı sunarak sevgiyi esas alan bir anlayışı önceler. Hoca Sinan'ın bir yandan toplumsal normlara ve geleneklere uyarak başlık parası istemesi diğer yandan da Garip ve Şahsenem'in mutluluğunu sağlamak ve kendi cömert imajını korumak için parayı gizlice kendisinin vermeyi düşünmesi bu anlatıda onun bir denge arayışında olduğunu gösterir. Böylelikle hem toplumsal normun dış görünüşüne uyar hem de kendi kişisel ahlaki amacına ulaşır.

Karakter Künyesi	
Adı	Hâce Mansur
Yer Aldığı Hikâye	Bey Beyrek hikâyesi (Delice, 2024)
Ahlaki Basamak	4. Basamak: Kanun ve Düzen
Rolü	Beyrek'i bulmak.
Ahlaki Özellikleri	Görev bilinci, cesaret, empati.

Bey Beyrek hikâyesinde (Delice, 2024) Hâce Mansur karakteri bezirgânbaşısıdır. Bey Beyrek, Engerus'tan dönmediğinde Kamran Şah'ın onu çağırmasıyla anlatıya dâhil olur. Kamran Şah, “*Ey Hoca! Seni davetden muradım, zira sen bir âkıl-i dânâsın, anın için idi ey Hoca Mansur.*” (2024: 349) diyerek onu Engerus'a gönderir. Kamran Şah'ın “akıl-i dânâ” demesinden onun bilgili, görgülü biri olduğu anlaşılır. Bezirgânbaşı Hâce Mansur, sadece sarayın iktisadî işlerinden sorumlu bir görevli değil aynı zamanda hikâyede kahramanın kurtuluşunu sağlayacak olan önemli bir karakterdir.

²¹ Hoca Sinan karakteri, Âşık Garip'i henüz tanımıyorken kızını vermek için amcasının oğlu Şah Veled'e de bir şart sunar. Bu şart, kendisinin malı kadar mal kazanmasıdır. Âşık Garip'e sunmuş olduğu şart ise 40 kese akçedir. Bu iki şart kıyaslandığında Veled'e sunulan şartın daha ağır ve soyut bir şart olduğu görülmektedir. Her iki talip için maddi koşullar öne sürülmüş olsa da bu taleplerin zorluğu eşit değildir fakat buradan Hoca Sinan'ın adil olmadığına yönelik bir yorum yapılmamalıdır. Bunun sebebi Şah Veled'in anlatıda “nâbekâr” yani “işe yaramaz, serseri” olarak tanıtılması ve Hoca Sinan'ın bu damat adayına karşı güvensizliği ve ahlaki yetersizliklerin farkında olmasıdır.

Hâce Mansur, Beyrek'in neden Engerus'tan dönmediğini öğrenmek için düşman ülkesine gönderileceğini duyunca bu göreve isteyerek dâhil olur. Bu yönüyle devletin geleceğini, alacağı bireysel riskin önünde tutabilen bir karakter olarak görülür. Düşman ülkesine giderek tacir kılığında casusluk yapan Hâce Mansur, hayatını tehlikeye atma pahasına bilgi edinmeye çalışır. Onun bu tutumu hem göreve sadakatle hem de kamusal sorumluluk bilinciyle hareket ettiğini ifade eder.

Oğlum sen hiç gam yemeyesin; zira bilmez misin ki zaman-ı sabıkda ol kadar pehlivanlar, yâni Rüstem ibn Zâl gibi kahraman sahipkırânları dahi böyle ezalara ve zindanlara atıldılar. Oğlum, gam yeme, duaya meşgul olup kusur etme. Allah taâla, inşaâllah taâlâ ankarib halâs olursun (2024: 351).

Hâce Mansur, Beyrek'i bulduğunda ona moral verir ve düştüğü zorluk karşısında onun manevî yönünü diri tutmasını sağlayacak nasihatler verir. Onu kurtarmak için geri geleceğini söyler. Beyrek de ona *“Cânânım olan Gül-Âferîde Banu'ya bu hâlimi haber vermesinler, zira evveliden mahzundur, bir kat daha melûl olmasın.”* diyerek bir ricada bulunur ve Hâce Mansur bu isteğine saygı duyar. Bu onun empati becerisinin de güçlü olduğunu gösterir. Devlet adamlığı rolünü yürütürken Beyrek'in duygusal durumuna ilişkin endişesini de anlamaya çalışır. Hâce Mansur, yaptığı bu fedakârlıklarla Kamran Şah tarafından kendisine üç tuğ verilerek ödüllendirilir ve vezir yapılır. Şah tahtta değilken onun yerine vekâlet eder. Hâce Mansur, eylemleri ile liyakat ilkesine göre yükselmiş ve anlatıda meritokratik bir düzenin sembolü olmuştur. Hâce Mansur'un davranışları baskın olarak toplumsal düzeni korumak, kralın emirlerine uymak ve resmî görevini öncelikleme eğilimindedir.

3.5. Toplumsal Sözleşme Eğilimi Basamağındaki Karakterler

Karakter Künyesi	
Adı	Şah Abbas
Yer Aldığı Hikâye	Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesi (Yılmaz, 2011)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Şah
Ahlaki Özellikleri	Sabırlı, uzlaşmacı, adil.

Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesinde Şah Abbas, İran şahıdır. Bir yönetici olarak çevresindeki insanların görüşlerine değer verir. Emrindeki âşıklar, farklı ve yeni deneyimler elde etmek için farklı ülkelere gitmek istediklerini söylediklerinde onlara maddî destek sunar. Ülke sınırlarını genişletmek için Van Kalesi'ni fethetmek ister,

yedi sene kaleyi kuşatır fakat daha sonra güç kaybettiğini anlayıp vazgeçer. Onun bu tutumu, sonuç alamayacağı bir yıkımı sürdürmek yerine mevcut durumu yeniden değerlendirme eğiliminde olduğunu gösterir.

(...) Bu askerler geldiler, bir baktılar ki ne baksınlar; Selvi ile Nazlı sanki iki tane çiçek:
- Ulan, dünya malı dünyada kalır; biz de bu kızları alalım, dediler. Askerin biri Selvi'yi biri Nazlı'yı terkisine vurdu, atlarını sürüp gittiler. (...) Şah şüphelendi dedi ki: - O askerleri hemen tutun getirin bana. Ulan ben size demedim mi, namusa, kadına, kıza, çocuğa dokunmayacaksınız. O askerlerin boynunu vurdurdu (Yılmaz, 2011: 368).

Şah Abbas'ın sefer dönüşü askerlerine verdiği kadınlara ve çocuklara dokunulmayacağı yönündeki emrini, iki asker ihlal eder. Şah Abbas bu iki askeri derhal cezalandırır. Bu durum Şah Abbas'ın kendi belirlediği kurallara ve sosyal düzene yani kendi ordusunun ahlak kurallarına, koşulsuz olarak uyum gösterilmesini beklediğini, bu kuralları ihlal edenlere ise yaptırımlar uyguladığını gösterir. Şah Abbas, yalnızca bir yönetici olarak değil kararları ve uygulamalarıyla ahlaki düzlemde de dikkate alınacak bir karakterdir.

Onun askerlerine verdiği “kadınlara, kızlara, çocuklara dokunulmayacaktır” emri, yalnızca yasa ya da otorite kaynaklı bir buyruğun ifadesi değil; insan onurunu ve masumların korunmasını esas alan evrensel ahlaki değerler çerçevesinde değerlendirilmelidir. O, verdiği emirle yalnızca bir disiplin sağlamayı değil savaşın bile bazı ahlaki sınırlar içinde yapılması gerektiğini ifade eden bir etik ilkeye dikkat çekmiş olur. Bununla birlikte Şah Abbas'ın ahlaki muhakeme yapısındaki değişimler, Selvihan'ı kendine eş yapmak istemesi ve onun yedi yıl sürececek bir bağ dikme şartını kabul etmesiyle başlar. Bu, bir şahın yalnızca kendi otoriter isteklerini dayatmadığını yeri geldiğinde bir “sözleşme” ya da anlaşmaya dayalı bir uzlaşmayı da saygıyla karşıladığını gösterir. Bu Kohlberg'in beşinci basamağındaki Toplumsal Sözleşme eğiliminin bir özelliğidir.

Şah Abbas'ın ahlaki gelişimindeki dikkat çekici değişimlerden bir diğeri ise Emrah'ın İsfahan'da saziyle yaptığı icra ve söylediği dizeler üzerine yaşanır. Emrah söylediği dörtlüklerden birinde Şah Abbas'ın kişisel sırrını açıklar. Bu sır, Şah Abbas'ın yanında duran Mirza'nın Cevahir olduğudur yani aslında bir kız olan Cevahir'in Şah Abbas'ın sarayında erkek kılığında bulunduğunu Emrah'ın bilmesi ve bunu açıklamasıdır. Bununla birlikte Emrah, “*Ahirette o gönüller bir gün uyanır/ İçer ecel şarabından boyanır/ Ölüm kapısına gelir dayanır/ Birgün cansız ata binersin Şahım*” gibi dizelerle Şah Abbas'a ilahi adaleti hatırlatır ve makamın geçiciliğinden

bahseder. Ayrıca Emrah, bir dörütlüğünde Selvihan'ın adını da söyler. Şah Abbas, önce öfkelenir ve bayılır, ayıldığında ise “*Yahu, bu adam Hak âşığı olmasa benim gibi bir şahın huzurunda yedi senelik sevgilimin adını ağzına alamazdı.*” (2011: 382) der. Emrah'ın kim olduğunu, Selvihan'ı nereden tanıdığını sorar. Emrah'ın cevaplarından sonra da “*Sizi birbirinize yazan Cenabı Allah, benim ayırmaya ne hakkım var?*” der. Bu durum, onun bireysel arzularından ve kurallara dayalı adalet anlayışından sıyrılarak insan haklarına dayalı bir etik prensibi tanıdığını gösterir.

Karakter Künyesi	
Adı	Âşık Garip
Yer Aldığı Hikâye	Âşık Garip hikâyesi (Türkmen, 1995)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Hatalardan ders almak, Emek vermek, Gurur

Âşık Garip karakteri, babasının ölümünden sonra kendisine tevarüs eden mirası kontrol etmekte zorlanır, mirasyediler tarafından kandırılır ve tüm mal varlığını tüketir ve bununla birlikte bir ahlaki dönüşüm sürecine girer. Babasından kalan serveti, düşüncesizce harcayan Âşık Garip, hedonistik yaşam tarzına uygun yaşamaya başlar. İçki alemlerine katılması, sarhoş olup annesine saygısızca davranması, toplumsal sorumluluklarını göz ardı etmesi onu saf çıkarıcı basamağında ele alınabilecek bir ahlaki gelişim seviyesinde konumlandırır. Annesi onu uyardığında “*Bak valide, bu paralar benim elimden eksilmedikten sonra, benim canım rahat durmaz.*” (1995: 117) der. Çevresindeki art niyetli insanlara uyarak meyhanelerde zaman geçirmeye başlayan onlarla eğlenen bunun karşılığında da sahip olduğu serveti onlarla harcayan bir karaktere dönüşür.

Âşık Garip, bir gün eve sarhoş gelir. Sarhoşluğundan dolayı annesiyle olan iletişim şekli de değişir. Tüm parasını tüketip meyhaneye borçlandığı bir gün eve döndüğünde annesi neler olup bittiğini sorar. O da durumu anlatıp her şeyin farkına vardıktan sonra “*Ben senin sözünü tutaydım, şimdiye kadar bir adam olurum.*” (1995: 119) der. Pişmanlık duyan Âşık Garip, annesine karşı çok mahcup olur. Annesinin rehberliğini kabul eder ve onunla birlikte iş aramaya koyulur. Bu kendini düzeltme arzusu ve yeniden başlama cesareti, onun karakter inşasının bir parçasıdır. Annesinin onunla birlikte iş araması bir ahlaki terbiye motifidir, Âşık Garip deneye

yanıla kendisine en uygun işi bulur ve toplumda kabul gören bir kimlik edinme sürecine girer.

Âşık Garip, saz ustalarını görünce yapmak istediği işin saz çalmak olduğunu düşünür. Bu yolda kendini geliştirir. Hatta anlatının başında Maksud adını taşıyan bu karakter, yetenekleri sayesinde Âşık Garip mahlasını alır. Tüm Tiflis’te tanınan bir âşık olur, onun sesini beğenen Hoca Sinan, Garip’e kendi yanında çalışma fırsatı sunar. Burada onun kızı Şah Senem ile tanışır. Birbirlerine âşık olurlar fakat Hoca Sinan, kızını ona vermek için kırk kese altın ister. Âşık Garip, Deli Mehmed’in kahvesinde bu parayı kazanmak için gurbete gideceğini söyler. Deli Mehmed ise ona bir teklifte bulunur:

“Gel yoldaşım feragat gıl, diyarı gurbetin kahrı güçtür. Senin istediğini, kırk ise akça değil mi? Şimdi orta yere bir yağlık sereyim, şu yoldaşlardan sana kırk kise ahça toparım. Biz sana kızı alıveririz” dedi. Âşık Garip dedi “Bak deli Mehemed, sizin şimdi paranız ile o kızı ben alsam, yarın paranız benim başıma, hamam tokmağı olur. Niçün dersin şimdi ben kızı aldım, içeri girdüm. İnsan halidir, bir keyfi bozsam sizin de bir cümbüşünüz olsa bana haber gönderseniz, ben de keyfim yok desem. Siz de o zaman diyeceksiniz arkamızdan, bizim paramız ile adam oldu da, şimdi bizi beğenmez diyecek değil misiniz? (1995: 139)

Deli Mehmed, Garip’e evlenmesi için gerekli parayı toplamayı teklif eder fakat Garip bunu kabul etmez. Bu parayı kendi emekleriyle kazanmak ister. Âşık Garip’in, gururunu bir kenara bırakmayarak bu süreci tamamlamaya çalışması dikkat çekicidir. O, Şahsenem’in para teklifini de benzer sebeplerle reddeder:

“Bak sevdiğim, ben şimdi seni, senin paran ile alsam yarın, insan hâlidir, bir gün sana birt sert söyleyeceğim, ol zaman sen gücenirsin, benim param ile adam oldun da şimdi bana karşı söylersin diyecek değil misin? (1995: 144)

Garip, bu sözleriyle kendine ve karşısındakine duyduğu saygıyı, gelecekteki muhtemel eşitsizlik ve yaşanabilecek kırıngınlıklara karşı öngörüsünü ortaya koyarak bu parayı müstakbel eşinden almak istemez ve para kazanmak için gurbete çıkar. Onun için bu durumun ahlaki değeri; dışsal baskılardan ziyade, kendi içselleştirilmiş değer sistemine dayanmaktadır. Âşık Garip’in benlik algısı, babasının mirasını tüketen bir mirasyediden zorluklarla şekillenen onur ve çaba üzerine kurulu, özsaygılı bir benliğe dönüşür.

Garip, gurbetteyken bir bezirgân olan Veled’e, Şahsenem’e ulaştırması için bir mektup verir fakat Veled de Şahsenem’i sevmektedir. Bu sebeple Şahsenem ve

Garip'in annesine, onun öldüğü yalanını söyler. Anlatının sonunda bunun yalan olduğu ortaya çıkınca Âşık Garip, Veled'e hesap sorar fakat yine de onu affeder. Anlatı boyunca Âşık Garip'in tutum ve davranışları incelendiğinde onun ahlaki bir olgunluğa eriştiği görülmektedir. Yaptıklarından pişmanlık duyarak annesinin rehberliğinde hayata yeniden tutunmak için bir zanaat öğrenmesi, Şahsenem'e olan sadakati, onunla evlenebilmek için arkadaşları tarafından verilen parayı kabul etmeyip bunu kendisinin kazanması, hatta Veled'in tüm kötücül planına rağmen kız kardeşiyle onu evlendirmesi, karakterin kararlarının evrensel düzeydeki ahlaki kararlar kadar olmasa da kendi içinde bir sosyal sözleşme ve kişisel bir değerler sistemi inşa edebildiğini gösterir. Ayrıca durum, onun artık dış otoriteler (toplumsal beklentiler) ve anlık çıkarlar (kolay yoldan kazanç) ötesine geçerek kendi ilkelerine göre hareket eden özerk bir ahlaki benlik kazandığını işaret eder. Bu özellikler, Kohlberg'in kuramında beşinci basamakta değerlendirilir.

Karakter Künyesi	
Adı	Değirmenci
Yer Aldığı Hikâye	Kirmanşah hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Değirmenci, Üvey Baba
Ahlaki Özellikleri	Yardımsever, Cömert, Mütevazı

Kirmanşah hikâyesinde, Mahperi kendini nehre attıktan sonra onu bulan bir Değirmenci vardır. Bu değirmenci yetmiş yaşlarında sadece hanımıyla yaşayan ve çocuksuz biridir. Mahperi'nin ağladığını duyan bu Değirmenci, onun yaşadıklarını öğrenince kendisi de gözyaşı döker ve ona şunları söyler:

Gızım ben bir ehdiyar adamam, bir de ehdiyar eşim var. Dar-ı dünyada ne gızım var, ne oğlum var. Gızım bir etmek gazanıram, yarısı sene, yarısı bize, gel bize gız ol. Seni götürüm evime, sene sahip olum.” (Sakaoğlu vd. 1997: 128).

Değirmenci'nin buradaki amacı Mahperi'ye kucak açmaktır. Herhangi bir çıkar beklentisi yoktur. Onun bu davranışı bireysel menfaatlerden uzak, başkasının acısını paylaşan bir vicdanının yansımasıdır. Mahperi, gördüğü bu iyiliklerden etkilenerek nehirde bulduğu bir küp altını Değirmenci'ye verir. Bu, servet büyüklüğünde bir miktardır ve Değirmenci zengin olur. Ne kadar zengin olursa olsun mütevazı duruşunu hiç kaybetmez ve bunu aşağıdaki sözlerle açıklar:

Değirmançı her ne kadar kürki geyinmiş bezenmiş, binlerce adam çalışdırır, amma nanca zengin olmuşsa gina değirmançı denilir. Çünkü esaletden galan beyledir. Nayet değirmençi de diye ki: “Ben bir değirmençi idim, şimdi bu serveti Cenab-i Hak verdi. Bene kimse değirmençi demesin neye deyim?” Gina değirmançı (1997: 144).

Mahperi, Değirmenci’den hayrat yaptırmasını ister. Bu hayratlar; mutfak, yatakhane ve saraylardan oluşur. Mahperi’nin isteğiyle kapıya bir levha asılır bu levhada “*Ey elçi gardaş, ye, iç, yat, gak, ata biner de yakut yayansan ayakların değende, Kirmanşah’ın ruhuna bir fatiha oki get.*” (1997: 137) yazılıdır. Değirmenci’nin karşılık beklemeksizin Mahperi’nin isteğiyle kamusal faydaya açık bir mekân olarak kervansaray yaptırması ve Fatiha okunması için bir ibare yazarak manevî bir bilinç ve dua kültürüyle toplumsal bir değer yaratmayı denemesi, onun ahlaki kararlarını vicdani ve evrensel insani değerlere dayalı bir sorumluluk bilinciyle şekillendirdiğini gösterir. Değirmenci’nin Mahperi’ye yardım ederek başlayan ahlaki gelişimi Mahperi’nin de yardımıyla toplumsal faydaya kadar yükselir. Bu sebeple Değirmenci’nin gelenek sonrası düzeyine kadar çıkarak toplumsal sözleşme eğilimi basamağına yerleştiğini söyleyebiliriz.

Karakter Künyesi	
Adı	Kamber
Yer Aldığı Hikâye	Arzu ile Kamber hikâyesi (Korkmaz, 2017)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Ana Kahraman
Ahlaki Özellikleri	Cesur, yardımsever, sabırlı, sadık.

Arzu ile Kamber hikâyesinde (Korkmaz, 2017) Kamber, âşık, yiğit ve fedakâr bir karakterdir. Kamber, bir kervan baskınında ailesini kaybeder ve bir subay tarafından evlat edinilir. Evlat edinildiği gün subayın da kendi çocuğu ana rahmine düşer. Bu kız çocuğuna da Arzu adını verirler. Arzu ile aynı evde birlikte büyümeye başlayan Kamber, Arzu’nun kendisine ilgi duymaya başladığını fark eder. Arzu, Kamber’e şiirler okuyup aşkını belli etmeye başlayınca Kamber’in tepkisiyle karşılaşır: Kamber bunalıp “*Kız, niçin sen böyle cevaplar söylersin, ayıp değil midir; herkes bize ne der!*” (2017: 376) diye sorar. Anlatının ilk kez bu kısmında bir ahlaki kriz yaşayan Kamber, anlatı boyunca çok katmanlı bir ahlaki gelişim süreci sergileyecektir. Kamber’in hikâyenin başındaki ahlaki düşünce yapısı, Bey’in onu evlatlık olarak alması ve Arzu ile kardeş olarak tanımlanan ilişkisiyle şekillenir. Bu

yapı, Arzu'nun aşkını itiraf etmesiyle ve Kamber'in kendi gerçek kökenini yani evlatlık olduğunu ve böylelikle Arzu'yla bir kan bağının bulunmadığını öğrenmesiyle bir ahlaki ikilem yaratır ve bu ikilem, Kamber'i ilişkilerine ve kendi kimliğine dair daha karmaşık ahlaki muhakeme yapısı kurmaya zorlar.

Hikâyede, evlilik bağı olmaksızın Arzu ile Kamber'in aynı evde yaşaması halk tarafından öğrenilince bu konu, esnaflar arasında dahi bir dedikodu malzemesi hâline gelir. Kadınlar bu durumu; düğünlerde, hamamlarda konuşmaya başlarlar. Mahalleliden şikayetler artınca durum, Kamber'in annesine iletilir. Kamber'in artık genç bir delikanlı olduğu için bu eve gelmesinin haram olduğunu söylerler. Durumu öğrenen Kamber, evden ayrılır. Kamber'in bunu kabul etmesi toplumsal normlara uyduğunu gösterir.

Kamber, Arzu ile evlenebilmek uğrunda belirli zorluklar yaşadığı sırada bir akşam rüyasına pir girer ve savaş meydanına çıkmasını söyler. Kamber, er meydanına çıkıp yedi yüz haramiyi öldürüp o şehri huzura kavuşturur. Ardından şehir, başka bir sıkıntıyla karşılaşır. Bu şehirde, halkın su ihtiyacını karşılamak için kullandığı kuyuya bir yılan dadanır ve halk, su ihtiyacını karşılayamaz ve kuraklık baş gösterir. Kamber burada cesaretli davranarak, halkı yilandan kurtarır. Bu musibetten kurtulmanın verdiği sevinçle herkese mal ve sadaka dağıtılır.

Arzu ile evlenebilmek amacıyla Kamber'in karşılaştığı tüm zorluklarla mücadelesi, şehirdeki su problemini çözmek için sarf ettiği çaba; bireylerin toplumsal sorumluluklarını yerine getirmeyi, başkalarına yardım etmeyi ve toplumun refahını sağlamak için inisiyatif alma gerekliliğini gösteren ahlaki değerleri temsil eder. Dolayısıyla Kamber'in bu davranışları Kohlberg'in teorisindeki Toplumsal Sözleşme basamağının özelliklerini yansıtır.

Kamber, başlangıçta toplumsal normları benimseyip Arzu'yu kardeş olarak kabul eder. Daha sonra, Arzu ile kan bağının olmadığını öğrenir ve zamanla o da Arzu'ya ilgi duymaya başlar. Onun için “doğru” eylem, kendi değerleriyle ve adalet ilkesiyle çelişen kurallara boyun eğmek değildir. Kamber, “doğru”nun kendi değerlerini gerçekleştirmek olduğuna inanır. Bu değerler, toplumun huzurunu sağlamak ve Arzu'ya kavuşmaktır. Kamber'in âşık olarak kendini ortaya koyuşu ve toplumsal engellere karşı duruşu, bireysel hakların ve değerlerin toplumsal kuralların üzerine çıktığı Toplumsal Sözleşme aşamasının bir tezahürüdür. O kendi değerleriyle şekillendirdiği bu sözleşmeyi (aşkını ve topluma faydalı olmayı) hayatının odak

noktasına koyar ve bunun için mücadele eder. Onun bu mücadelede katlandığı zorluklar ve acılar, içselleştirilmiş ahlaki ilkelere olan bağlılığını gösterir.

Karakter Künyesi	
Adı	Tahir
Yer Aldığı Hikâye	Tahir ile Zühre (Türkmen, 1983)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Ana Kahraman
Ahlaki Özellikleri	Cesur, sadık, inançlı.

Tahir ile Zühre hikâyesinde Tahir karakteri, hikâyenin başında Zühre’yi kız kardeşi olarak görür ve kardeşliğin getirdiği role uygun davranır. Zühre’nin onu öpmesine verdiği ilk tepki “*Bre kız, sen benim kardeşim değil misin, ayıp değil mi?*” (Türkmen, 1983: 211) şeklindedir. Böylelikle onun ahlaki kurallara ve sosyal normlara sıkı sıkıya bağlı olduğu görülür. Tahir’in benlik algısının bu ailevi ve toplumsal değerlerle şekillendiği anlaşılır fakat Tahir’in Zühre ile bir kan bağının olmadığını öğrendikten sonra, benlik algısı değişmeye başlar. Zühre’nin duası ve Tahir’in de ona âşık olmaya başlamasıyla Tahir’in ahlaki yargılama yapısında köklü bir dönüşüm başlar. Tahir için “doğru” olan şey artık bu aşka sadık kalmak ve Zühre ile birleşmek için mücadele etmektir.

Tahir ile Zühre birbirlerine bağlandıklarında onların kavuşmalarını istemeyen düşmanlar olur. Bu bağlamda Arap Köle’nin kıskançlığı, Zühre’nin annesinin eşine sihir yaptırarak Tahir’den onu soğutuşu bu düşmanlıkların göstergeleri olur ve padişah bu karakterlerin manipülasyonlarıyla Tahir’i saraydan kovar. Bu ayrılığa dayanamayan Tahir, aşkından deliye döner, bağlarda bahçelerde sazı ve sözü ile vakit geçirir. Bir süre sonra ise Zühre’nin sarayına gelir ve gizlice onunla buluşmaya devam eder. Arap Köle, onları yine yakalar ve padişaha söyleyip Tahir’i zindana attırır. Bu ikinci ayrılıkları tam yedi sene sürer. Tahir, Keloğlan’dan Zühre’nin evlendirileceğini öğrenir ve bu düğüne kadın kılığında giderek Zühre’yi kaçırmayı düşünür fakat Arap Köle bunu fark eder ve padişaha haber verir. Padişah, Tahir’i öldürmek ister fakat vezirler ve alimlerin araya girmesiyle bundan vazgeçer ve Tahir’i bir sandığın içine hapsederek Şat suyuna bıraktırır. Mücadelesine devam eden Tahir son kez kadın kılığında Zühre’yi görmeye geldiğinde padişahın askerleriyle savaşmak zorunda kalır ve Zühre’nin isteğiyle kılıcını kınına sokar ve yakalanır. En sonunda, boynu vurulacakken Allah’a ruhumu kabzeyle diyerek dua ettiğinde ölür.

Padişahın Zühre’yi başkasına vermesi durumunda Zühre’nin kendini öldüreceği yemini Tahir için Zühre’nin haklı talebinin temsildir ve burada Tahir’in rolü, masum bir insanı kurtarmaya dayalı yeniden şekillenir. Tahir için bu aşk, toplumsal normların ve otoritelerin (padişahın koyduğu kuralların) üstündedir. Tahir’in hikâyesinin başında kanun ve düzen basamağında yer alan ahlaki gelişim düzeyi, Zühre’ye olan aşkıyla ve Zühre’nin kendini öldürecek olmasıyla gelenek sonrası düzeye ilerleyen bir seyir izler. Tahir aşkı ve Zühre’nin hayatını kurtarmak için padişahın otoritesine karşı gelir ve kendi aşk prensibi uğruna hayatını feda eder. Böylelikle onun ahlaki yargılarının artık kanun ve düzen basamağındaki dışsal otoritelerin ötesinde kendi içsel kabul ettiği ahlaki ilkeler etrafında verildiğini söyleyebiliriz.

Karakter Künyesi	
Adı	Zühre
Yer Aldığı Hikâye	Tahir ile Zühre (Türkmen, 1983)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Ana Kahraman
Ahlaki Özellikleri	İsyan, koşulsuz bağlılık, adanmışlık.

Zühre, Tahir’e âşık olduktan sonra ahlaki muhakeme yapısı değişmeye başlayan bir karakterdir. Tahir’i öptüğünde ondan aldığı tepki Zühre’nin zihnindeki mevcut şemaları ve beklentileri sorgulamasını sağlar. Onun “*Yarabbi, benim sevgimin yarısını Tahir’e ver.*” (1983: 211) duası, Tahir’in davranışını onun sevgisizliği olarak değerlendirmesinden kaynaklanır. Daha sonra babasının Tahir’i zindana attırması ve kendisini de başka biriyle zorla evlendirme kararı, Zühre’yi adalet ilkesini sorgulamaya iter. Bu sorgulama, onun sonraki tüm kaçma ve direnme çabalarının motivasyonu olur. Zühre’nin ahlaki gelişimi; Tahir, ailesi, Arap Köle gibi çevresindeki kişilerle olan etkileşimleri aracılığıyla ilerler. Tahir’le yaşadığı ilk çatışma (kardeş zannedilme) ve daha sonra babasıyla olan çatışma (zorla evlilik) onun toplumsal kurallara ve otoriteye karşı kendi değerlerini savunmasını sağlar.

Zühre’nin babası, Tahir’i bir sandık içinde Şat suyuna bıraktıktan sonra Zühre’nin mektup yazdığı Göl Padişahının Kızı Tahir’i kurtarır. Göl Padişahının kızı da Zühre’ye Tahir’i kurtardığını bir mektupla haber verir. Zühre Tahir’in kurtulduğunu okuyunca Allah’a şükreder ve şu türküyü söyler: *Kan oldu gözüm yaşı/ Onulmadı bağrım başı/ Gönül acele etme/ Sabırdır her işin başı* (1983: 236). Zühre, bu türküyle yaşadığı yoğun duyguları, çaresizliği fakat sabırlı olmak gerektiğini anlatır. Ayrıca o

Göl Padişahının kızına yazdığı mektupta Tahir'in haklarını ve ihtiyaçlarını gözettiğini anlamamızı sağlar.

Zühre'nin hikâyesinin başından sonuna kadar Kohlberg'in terminolojisindeki dengesizliği yaşadığı açıktır. Tahir'e duyduğu aşkın başındaki karmaşa, babasının Tahir'i sürgün etmesiyle yaşadığı ayrılık ve acı, bununla birlikte zorla evlendirilme tehdidi gibi durumlar, onun ahlaki dengesini bozar. Bu dengesizlikleri aşmak için sürekli yeni yollar arayan Zühre nihayetinde Tahir'in öldürülmesi ve onun etinden yemeyi reddedip kendini feda etmesiyle toplumsal düzene karşı kendi içsel ahlaki dengesini kurar.

Karakter Künyesi	
Adı	Ali Ağa
Yer Aldığı Hikâye	Derdiyok ile Zülfisiyah (Akkaş, 1999)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Arabulucu
Ahlaki Özellikleri	Yardımseverlik, haklının yanında olmak, empati.

Derdiyok ile Zülfisiyah hikâyesinde (Akkaş, 1999) Ali Ağa, bir kahvehane sahibidir. Gençlere yardım eli uzatan, onlara meslek kazandıran ve hayatlarını düzene sokmalarına destek olan yardımsever bir karakterdir. Birgün, uzun zamandır yollarda olan ve sıkıntı çekmiş iki yabancıya kahve ısmarlar. Ali Ağa, bu iki yabancıyla samimi bir sohbet gerçekleştirir.

Bunlar Horasan şehrinden gelüb yigirmibeş gün yollarda çekdiğimiz sıkıntı ve başımıza gelen serencamı Ali Ağa'ya nakl eylediler. Ağlamakdan gözleri yaş ile tolub dünyaya gelen elbetde gider, mal emlak hepsi ariyetdir. Hakk Teala sizlere ömür virsün deyüb nasihat eyledi. Amma yüreği acıdı sual eyledi. Oğullarımız sizin sanatınız var mıdır? (1999: 77)

Ali Ağa, bu gençlerin hikâyesini dinler ve duyduklarına çok üzülür. Bu gençlere sahip çıkarak onlara önce iş bulur, sonra bu işte ustalık düzeyine erişmelerini sağlar, onlara dükkân açar ve sonunda da uygun eşler bularak evlendirir. Ali Ağa'nın ahlaki muhakeme yapısı incelendiğinde onun olaylara yüzeysel değil, ahlaki ilkeler üzerinden yaklaştığı görülür. Örneğin; o, gençleri sadece yardıma muhtaç olarak görmez. Onların kendi ülkelerinde zalim bir padişah tarafından mağdur edildiğinin farkındadır ve bu sebeple onları yeniden topluma dahil etmeye çalışır. Ali Ağa'nın bu

gençlere mesleklerini icra edecekleri dükkân açması, onları evlendirmesi bu sebeptendir.

Bu gençler evlendikten sonra Recep'in kızı Zülfisiyah, Abdullah'ın oğlu Derdiyok dünyaya gelir. Derdiyok ve Zülfisiyah birbirlerini severler ve Ali Ağa sayesinde nişanlanırlar. Düğün olacağına yakın Derdiyok'un babası Abdullah ölür. Babasının ölümüyle yıkılan Derdiyok, kahvede okuduğu bir türküde Zülfisiyah'ın adını geçirdiği için bunu bir namus meselesi olarak gören Recep, kızını vermekten vazgeçer ve yemin eder. Hem babasını düğün arifesinde kaybeden hem de bu durumu yaşayan Derdiyok, çok çaresiz hisseder.

Derdiyok babasının acısını unudub kızın sevdasına düşti. Biçare kahveye gitdi. Ali Ağa'ya kıssayı nakl eyledi ve Ali Ağa Receb-i çağırub senin aklın yok mıdır? Kızı bu oğlandan gayriya mı vireceksin dedi (1999: 84).

Ali Ağa'nın Derdiyok'u dinledikten sonra Recep'e gidip onu uyarması, Recep'in “namus” temelli düşüncesinin ahlaki açıdan sorunlu olduğunu tespit ettiği içindir. Onun benlik algısı, toplumsal kanaatlerden çok vicdani değerlerle şekillenmiştir. Ali Ağa, namus gibi çok güçlü bir toplumsal kodu sorgular ve toplumsal normlara körü körüne değil eleştirel ve vicdani yaklaşır. O, hikâye boyunca yaptığı bütün eylemlerde yardımseverliği ve adalet anlayışı ile ön plana çıkar. Ali Ağa'nın, Derdiyok'un yaşadığı haksızlığa karşı aldığı tutum, onun bireylerin haklarını koruyan bir düzeni önemseydiğini gösterir; ancak bu anlayış hikâye evreninde evrensel bir nitelik kazanmaz. Daha çok adı geçen kişiler arasındaki ilişkisel bağlar ve yerel bir adalet duygusu üzerinden şekillenir. Kolhberg'in ahlaki gelişim kuramına göre bu davranışlar beşinci basamak özelliği gösterir.

Karakter Künyesi	
Adı	Derdiyok
Yer Aldığı Hikâye	Derdiyok ile Zülfisiyah (Akkaş, 1999)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Sadık, dürüst.

Aynı hikâyenin ana kahramanı Derdiyok'un davranışları da gelenek sonrası düzeye ulaşabilen yapıdadır. Zülfisiyah'a âşık olan Derdiyok, babasını kaybetmenin acısıyla birlikte düğününün de olmayacağını öğrenince yıkılır. Kahvede türkü söylerken Zülfisiyah'ın adını kullandığı için Recep'in kendince ahlaki yaptırımına

uğrayan Derdiyok anlatı boyunca o nereye giderse gitsin Zülfisiyah'ı arayıp bulmaktadır. Kızın babası Recep, rahatsız ettiği gerekçesiyle onu Seyyid Han'a şikâyet edince Derdiyok zindana atılır. Burada merhametsiz olarak betimlenen Zindancı'yı bile hayat hikâyesiyle ağlatır. Zindancı sayesinde Seyyid Han'ın yanlış yaptığını kabul etmesiyle Derdiyok yeniden özgür kalır. Zülfisiyah'ı aramaya devam eder. En son Buhara şehrinin şahı Eyyüb Han'a yaşadıklarını anlatan bir mektup yazar ve Eyyüb Han sayesinde Zülfisiyah'a kavuşur.

Anlatı boyunca Zülfisiyah'a sadakatini korur. Birçok şah ona başka biriyle evlenme fırsatı sunsa da o, Zülfisiyah'tan vazgeçmez. Derdiyok, yasaları doğrudan sorgulayan bir tartışmaya girmese de türkülerıyla derdini anlatır, kendini dürüst bir şekilde ifade ettiği her şah, ona yardım eder ve onun samimiyetine inanır. Recep'in kendince "namus meselesi" gördüğü ve anlatıda yarattığı algıyı, ısrarlı ve tutarlı bir şekilde hakkını savunarak ve mücadele ederek değiştirir. Sadakat, dürüstlük ve içtenlik gibi bireysel değerlere sadık kalarak geleneksel değerlerin yanlış yorumlanabileceğini gösteren bu karakter, toplumsal sözleşme eğilimi basamağı düzeyinde ahlaki gelişim göstermektedir. Ayrıca Derdiyok ve Zülfisiyah'ın anlatı sonunda birbirine kavuşması değerler sistemi ve etik anlayış hakkında anlamlı bir mesajı içerir. Derdiyok; aşkı uğruna maddî manevî sıkıntılar çeker, toplum baskısına, aile engeline, fiziksel ayrılığa hatta hapse rağmen aşkından vazgeçmez. Bu şekilde okuyucu/dinleyiciye sadakat ve sabrın ödüllendirildiği mesajı verilir.

Karakter Künyesi	
Adı	Selman Bey
Yer Aldığı Hikâye	Selman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesi (Kaya, 2013)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Sadık, dürüst, inançlı, sabırlı, vefalı.

Selman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde (Kaya, 2013) hikâyenin ana kahramanı olan Selman, Çin-Maçın ülkesinden Vezir Alhan'ın oğludur. Tahsilini tamamlamış, becerikli ve maneviyata düşkündür. Selman'ın rüyasına bir derviş girer ve ona bir kadeh uzatır. Derviş'e *"Bizim İslâm dininde içkinin bir katresi, bizim nesil be neslimize haramdır. Men dilerem ki onu mana münasib görmeyesin."* (2013: 54) der. Bu onun dinî kurallara önem verdiğini ve Kanun ve Düzen basamağında bir ahlaki gelişim düzeyinde hikâyeye başladığını gösterir. Derviş ona bu kadehin bir hakikat

badesi olduğunu söyler. Selman Bey, bu badeyi Allah, peygamberler ve Turnatel Hanım niyetine içer. Günden güne Turnatel'in aşkıyla yanan ve hasta olan Selman Bey, Turnatel'i aramaya çıkar. Selman Bey bir hak âşığıdır, çıktığı yolda Turnatel'e benzettiği Gevherli Hanım'a âşık olur. Bu onun hakikat ve görünüş arasında yaşadığı ikilemi temsil eder. *Salman Bey içinden dedi ki: "Gece rüyamda gördüğüm bahçe bu bahçedir. Bu kız da aynı gördüğüm kızdır. Allah'ın yazmış olduğu kader tebdil olunmaz* (2013:71). Salman Bey, Gevherli Hanım'ı dinleyip onun Cemal Vezir'in oğlu Esat'la zorla evlendirileceğini öğrenince Gevherli'yle birlikte kaçır. Atları yorulunca bir yerde dinlenme kararı alırlar. Burada Selman Bey, Gevherli Hanımın yanına gelir ve şöyle der:

Gevherli Hanım bizim İslâm dinimiz çok yücedir. Bir emri var, o yerine gelmeyince biz birbirimize elimizi atsak haramdır. Bizim bir nikâh merasimimiz var, o zamana birbirimize dokunmak yok. Yalnız izin verirsen başımı bu dizinin üstüne koyacam, doya doya senin o güzel cemalini seyredecem (2013: 89).

Gevherli'nin gönlünde birinin olup olmadığını sorarak onun istemediği biriyle evlendirileceğini öğrenince buna engel olan Selman Bey, bedensel yakınlaşmayı ancak nikah sonrasında uygun görür. *"Yalnız izin verirsen başımı bu dizinin üstüne koyacam, doya doya senin o güzel cemalini seyredecem."* diyerek kadına rıza sorarak yaklaşması, kadının onurunu da gözetmesi, tensel değil duygusal bir temas isteme gibi bir bakış açısıyla hareket etmesi, onun ahlaki gelişim olarak geleneksel düzeyin üstünde bir konumda olduğunu gösterir.

Selman Bey ve Gevherli Hanım, dinlendikleri yerde bir baskına uğrarlar. Bu baskını yapanlar Gevherli Hanım'ın babası Celal Vezir'in adamlarıdır ve Gevherli'yi alıp giderler. Daha sonra Selman Bey, Gevherli'nin bahçıvanı Abuzer'in kapısına gider. Orada Abuzer'in kız kardeşi Salâtın'la karşılaşır. Salâtın ona evinin kapısını açar ve orada dinlenebileceğini söyler. Bu aslında bir tuzaktır çünkü Salâtın, Celal Vezir'e Selman'ın yerini söyler. Selman yakalanınca padişahın huzuruna çıkarılır. Orada hak âşığı olduğunu kanıtlasa da Celal Vezir buna itiraz eder ve Selman'ı çok zor sınavlara sokar. Selman tüm muammaları çözer. Bu muammaların, ahlaki bir sınama içermesi dikkat çekicidir.

Döşenen yolun ucunda, halının altına kazdırıp çukur eştirdim. İçine bir sandık koydurdum. Sandığın içinde de yeni yumurtadan çıkmış güvercin yavruları ile yedi kat mumlu muşambaya sarılı bir Kuran koydurdum. Gerçek âşıkta, bunların üstüne basmaz; basarsa cellâtlara işaret edecem, hemen boynunu vurduracağım (2013: 105).

Salman, bu engelin aslında bir tuzak olduğunu sezgisel olarak algılar, kutsalın ve canlıların zarar görmemesi gerektiğini düşünerek hareket eder. Muammaya verdiği cevap şöyledir: *Sana sığınmışam Yaratan Gani/Mevlâ'm gazab eder kula dokunsam/Hakk'ın kelâmına keş bakmak olmaz/Erkân kabul etmez yola dokunsam*” (2013: 105). Tüm muammaları çözdüğü için onun hak âşığı olduğuna emin olan padişah, Gevherli'yle evlenmelerine izin verir. Celal Vezir, razı olmasa da padişaha itiraz edemez fakat çok kindar biri olduğundan Selman'ı öldürmek için Gaddar-ı Zengi'den yardım ister. Gaddar-ı Zengi onları bulur fakat attığı zehirli ok Selman Bey'i değil Gevherli'yi öldürür. Selman, Gevherli'in ölümünden sonra yıkılır. Her sabah abdest alır, Kur'an Kerim'ini de yanına alarak kabristana gider, sabah namazını orada kılar. Turnatel ise iki yıl aradan sonra rüyasında gördüğü Selman'ı bu mezarlıkta bulacaktır. Turnatel, Gevherli'nin ikizi kadar ona benzemektedir. Gevherli'nin öldüğü gün giydiği elbiseyi bulup giyinir ve Selman'ın karşısına çıkar. Selman Bey, Allah'a şükredip şöyle der:

Allah'ım, dedi Birini elimden aldın ama onun bir benzerini verdin. Düşümde aşkına bade içtiğim Turnatel'i aramaya giderken, yoluma, onun benzeri Gevherli'i çıkardın. Men de onu “Esas sevgilim budur.” diye aldım getirdim. En güzel günlerimizde onu elimden aldın, şimdi karşıma Turnatel'i çıkardın (2013: 151)

Turnatel ve Selman, Gevherli Hanım'ın kırkı çıkana kadar her sabah mezara gidip onu ziyaret ederler. Kırk gün dolduğunda nikâhları kıyılır. Selman Bey'in ahlaki gelişimi ile ilgili ayrıca şu tespitler yapılabilir: Gevherli'yi zorla evlendirilmekten kurtarır, onunla nikâh kıyılmadan cinsellik yaşamaz. Bu durum sadece dini inancı ile değil, bir kadının toplumdaki yerine duyduğu saygıyla da açıklanabilir. Gevherli'nin ölümünden sonra inzivaya çekilir ve kırkı çıkmadan Turnatel'le birlikte olmaz. Bu da halk inançlarının ötesinde ölüye saygı, mateme riayet gibi toplumca değerli kabul edilen bir tutumdur ve toplumsal etik ve saygı ilkesi olarak ele alınabilir. Sevgilisine ulaşabilmek için kendisine sorulan muammalarda sabırlı ve ilkeli davranarak zorlukları aşması ve hak âşığı olduğunu kanıtlaması, onun anlatı boyunca ahlaki tutarlılığını gösterir. Selman Bey, yer yer evrensel ahlak basamağına dair özellikler gösterse de başkalarının haklarını evrensel düzlemde korumak gibi nitelikleri yansıtan davranışları sınırlı olduğundan beşinci basamakta yer alabilecek düzeyde bir ahlaki gelişim gösterir.

Karakter Künyesi	
Adı	Turnatel Hanım
Yer Aldığı Hikâye	Selman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesi (Kaya, 2013)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Sadık, inançlı, sabırlı, vefalı.

Turnatel Hanım karakteri, ana kahramanlardan biri olmasına rağmen kurgu gereği düğüm bölümünde ortaya çıkan bir karakterdir. O, Hatem ülkesinin sultanı Müressef Şah'ın kızıdır. Soylu bir aileden geldiği için zenginlik içinde büyür. Rüyasında Selman Bey'e âşık olur ve onu aramak için yola çıkmak ister fakat babası ve annesi buna gönüllü değildir. Padişah, adamlarını huzuruna çağırarak kızının derdine çare bulmalarını ister. Herhangi bir çare bulunmayınca Turnatel'in annesi, padişaha bir fikir verir.

Ülkemin bütün kendine güvenen delikanlıları, en güzel elbiselerini giysinler, sarayın önünden geçsinler. Kızım kimi beğenirse, kimi seçerse onu kendime damat yapacağım (2013: 62).

“Kızım kimi seçerse onu kendime damat yapacağım.” ifadesi, Turnatel'in sembolik özgürlüğünü gösterse de bu özgürlük hâlâ padişahın onayı altındadır. Geleneksel anlatılarda kadın; genellikle eril özne tarafından seçilen ve beğenilen pasif bir konumdadır. Burada Turnatel'in anne ve babasının yapmış olduğu eylem, ataerkil kurgulara göre alışılmadık bir örnek olarak karşımıza çıkar. Genellikle aşk derdiyle kendinden geçen oğulları için padişahların böyle eylemlere giriştiği görülmektedir fakat “Hangi kızı istersen alıvereyim.” anlayışı burada “Hangi delikanlıyı beğendiysen alıvereyim.” şekline dönüşmüştür. Turnatel, kendine sunulan bu teklifi de kabul etmez.

Hükümdar atam! Menim gözümde ne altın elmas ne ipek atlas be başka erkek var. Men Hak Âşığıyım. İki yıl, iki ay, iki hafta, iki saatlik yolda özümün badeli âşığına kavuşmazsam yanar kül olurum (2013: 63).

Bu durum baba otoritesinin aşk karşısındaki çaresizliğini ifade etmekle beraber kadın iradesinin halk anlatılarında görünürlük kazanmasını ifade eder. Turnatel'in annesi kızını vazgeçirmek amacıyla bu kez zenginliğin konforunu ona sunar:

Bu saltanattan el çekmek olur mu? İnci, mercan, yakut, zümrüt, altın, mücevher, elmas, pırlanta, para, hazineler, hep bizdedir. Neden bunu bırakıp gidirsen? Sana ne deyirem, mana kulak as. (2013: 65)

Turnatel Hanım, “*Men hak âşığıyım.*” diyerek maddi ve sosyal bütün teklifleri reddeder. Bu tavrı, onun ahlaki kararlarını harici bir otorite ve ödül-ceza sistemine göre değil, tamamen içselleştirdiği değerlere göre verdiğini gösterir. Hikâyenin sonlarında Turnatel, Selman’ı bulur. Onun Gevherli Hanım’la evlendiğini, Gevherli Hanım’ın ise öldüğünü öğrenir. Buna saygı duyarak Gevherli Hanım’ın kırkının çıkmasını bekler. Kırk gün boyunca Gevherli’nin mezarı başında sabah namazı kılar ve Kur’an okurlar. Kırk gün sonra da Selman’la evlenirler. Turnatel Hanım’ın ahlaki davranış örüntüleri, özellikle otoriteye karşı takındığı tavır ve bireysel özgürlüğü, onurlu bir yaşamı tercih eden mizacı onu beşinci basamak düzeyinde bir ahlaki gelişim basamağına yerleştirir.

Karakter Künyesi	
Adı	Tayyârzâde
Yer Aldığı Hikâye	Tayyârzâde ve Binbir Direk Batakhânesi (Sayers, 2023)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Saygılı, cesur, adaletli

Tayyârzâde ve Binbir Direk Batakhânesi adlı hikâyede ana karakter Tayyârzâde; eğitilmiş, güzel ve fakir bir genç olarak tanıtılır. Derviş Mahmut, bu genci Hüseyin Efendi’ye dost olması için önerir ve onları tanıştır. Tayyârzâde, şen ve saygılı tavırlarıyla Hüseyin Efendi’nin dikkatini çeker. Hüseyin Efendi, ona devamlı olarak konağında kalmayı teklif edince Tayyârzâde, şöyle karşılık verir:

İltifat ve teveccühünüzde, maiyet-i ‘aliyyelerinde bulunmayı kendime bir şeref addeylerim. Ancak bir ihtiyar validem cariyeiniz vardır. Son zaman-i hayatında onun rızasını ve hayır duasını istihsale mecbur bulunduğundan ondan izinsiz hiçbir yerde bir gece bile kalamam (2023: 236).

Validesinin iznini alan Tayyârzâde konakta kalmaya başlar. Ramazan-ı şerif gelince Tayyârzâde, Arife günü annesini görmek ve hayır duasını almak istediğini Hüseyin Efendi’ye söyler. Hüseyin Efendi, hazırlattığı bohçalardan birini hizmetkârlardan biriyle Tayyârzâde’nin annesine gönderir. Bu bohça seyise hazırlatılan ve içinde değerli şeyler olmayan bir bohça ile karışınca Tayyârzâde’nin annesi bunu hazmedemez. Tayyârzâde o vakit Hüseyin Efendi ile olan ilişkisini bitirir. Bu bohça annesine hediye edilmiştir ve bohçadan çıkan eşyalar onun annesine karşı gururunu kırmıştır. Bu durum onda herhangi bir intikam ya da nefret duygusuna yol açmaz, o çok gururlu bir şekilde Hüseyin Efendi ile ilişkisini bitirir. Tayyârzâde’nin

hikâye boyunca çıkarıcı bir davranışına rastlanılmaz, o annesini mutlu etmeye çalışan saygılı bir gençtir. Hüseyin Efendi kaybolduğunda ise onu bulmak için tehlikeleri göze alır ve onu aramaya çıkar. Gevherli Hanım'ın cariyeleri tarafından tuzağa düşürülerek batakhaneye götürülen Tayyârzâde, zekâsıyla oradan kaçır ve bu durumu padişaha haber verir. Böylelikle batakhane bir deri bir kemik kalmış insanlar kurtulurlar. Padişah “*Oğlum, Allah senden razı olsun! Böyle bir batakhanenin meydana çıkıp binlerce âdemin kurtulmasına bâdî oldun*” diyerek Tayyârzâde'ye musahiplik verir.

Tayyârzâde hikâye boyunca hep iyi sıfatlarla tavsif edilen, düzgün bir karakter olarak anlatılır. Hikâyede, annesini memnun etmeye yönelik motivasyonu “İyi Çocuk” basamağında değerlendirilebilecek bir ahlaki gelişim düzeyiyle yer alan Tayyârzâde, ahlaki gelişimini istikrarlı bir biçimde yükseltir. Hüseyin Efendi ile ilişkisi bitmiştir fakat buna rağmen kendisinden haber alınamayan Hüseyin Efendi'yi bulmak için harekete geçmesi Tayyârzâde'nin çıkar odaklı bir ahlaki gelişimin üzerinde olduğunu ve Kanun ve Düzen basamağına yükseldiğini gösterir. Bu noktada Tayyârzâde, Hüseyin Efendi'yi inisiyatif göstererek aramaya çıkar. Bu davranış, ahlaki anlamda önemli bir eşiği ifade eder. Tayyârzâde artık yalnızca kendi incinmişliğini değil, karşısındaki bireyin güvenliğini de önemseyen bir ahlaki gelişim gösterir.

Hikâyenin düğüm bölümünde Tayyârzâde, Gevherli Hanım'ın tanışmak istediği bir mücevher ustasını getirmeyi vadederek batakhaneden kaçmayı başarır. Burada insanların sömürüldüğünü, paralarının çalındığını, paraları tükendiğinde de zindanlara atıldığını padişaha anlatır. Padişahla birlikte buradaki insanları kurtarırlar. Bu noktada onun ahlaki kararları toplumsal sözleşme bilincine göre şekillenir. Bu basamakta bireyler, ahlaki kararlarını yalnızca sosyal düzeni korumak için değil aynı zamanda bireysel hakları, adaleti ve toplumsal iyiliği gözetken evrensel ilkelere göre verir. Tayyârzâde, Batakhaneyi işleten Gevherli Hanım'ın hoşuna giden biridir. İstese o batakhane sistemin içine dahil olarak varlıklı bir hayat sürebilecek fırsatı yakalamış durumdadır fakat o alıkonulan, kandırılan ve ölüm tehlikesiyle karşı karşıya olan insanları düşünerek hareket eder. Hikâyenin sonunda Sahba isimli cariyeye ile evlendirilir ve padişah tarafından kendisine musahiplik verilerek ödüllendirilir.

Tayyârzâde'nin hikâyedeki ahlaki gelişim yolculuğu, Kohlberg'in teorisinin temel iddialarını iyi bir şekilde yansıtır. Hikâyenin başında benmerkezci, kişisel algıya dayalı bir ahlaki muhakeme yapısı olan karakter, çevresel etkileşimler ve yeni deneyimler sayesinde daha karmaşık, başkalarının haklarını ve toplumsal adaleti gözetken bir muhakeme seviyesine yükselir.

Karakter Künyesi	
Adı	Köroğlu
Yer Aldığı Hikâye	Köroğlu'nun Zuhuru hikâyesi (Kaplan vd. 1973)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Cesur

Köroğlu'nun Zuhuru hikâyesinde (Kaplan vd. 1973) Ali (Köroğlu), başta babasının uğradığı haksızlıktan dolayı intikam duygusuyla hareket eder ancak hikâyedeki bu duygu zamanla yerini daha olgun bir adalet arayışına bırakır. Böylelikle Köroğlu sadece bir intikam alma figürü olmaktan çıkarak zamanla vicdani kararlar alabilen, zulme karşı duran, zayıfı koruyan bir ahlaki özneye dönüşür. Ürüşan Baba, bir at bakıcısıdır. Bolu Beylerinin ondan iyi bir at istemesi üzerine, Anadolu'da at aramaya çıkar ve Tercan'a gelir. Burada iki tay bulur, tayların biri doru, biri kır taydır. Bu taylar, çok cılız ve çelimsiz olduğu için Bolu Beyleri, kendileriyle alay edildiğini düşünür.

Ey Ürüşan Baba, şu kadar senelerden beri ulan bizim pulumuzu aldın, bizim bu kadar iyiliğimizi gördün, ha, şimdi karnın doydu demek ki şimdi adam oldun, bizi zevkleniyorsun. Getirdiğin atlar bu mu? (1973: 4)

Ürüşan Baba, ne yapıp etse de Bolu Beylerine bu atların özel atlar olduğunu anlatamaz. Onlar da Ürüşan Baba'nın gözlerine mil çekerek kör ederler. Ürüşan Baba'nın hizmetine karşılık olarak, çocuklarının ve kendisinin yiyeceğini, giyeceğini temin edeceklerini söylerler. Atları da ona verirler. Mil çekenler Ürüşan Baba'yı hanesine getirirler. Ali, babasının bu hâlini görünce ağlaya ağlaya babasının boynuna sarılır. Babası, *“Oğlum, iki göz verdim ama sana iki tay kazandım.”* (1973: 6) diyerek Ali'ye bu atlara nasıl bakacağını anlatır.

Ali, Bolu Beylerinin mutfağından üç öğün yemek getirir. Bu yemeği getirirken her defasında Garlongoç uşakları Ali'nin yolunu keser ve yemeğin çoğunu yerler. Babası, Ali'ye; yemeğin neden böyle olduğunu sorunca beylerin, yemeği kazan dibinden verdiklerini söyler. Yine de çok aç oldukları için hâllerine şükrederler. Ali, bir gün yine ekmek almaya giderken bir garip köpek görür. Bu garip köpeğin kendini diğer köpeklerle karşı nasıl savunduğunu görünce kendinde bir cesaret bulur.

Ulan dedi, hele dur, bu bir hayvan iken beş on tanesini vıgılatı, şimdi de sallana sallana gidiyor, bak daha kimse önüne çıkan yok. Ben de adamım, ben de insanım, benim yiğitliğim bu bir köpek kadar da mı yok? (1973: 8).

Anlatıda garip köpek olarak ifade edilen bu canlı, bir ahlaki sembol olarak okunabilir. Toplumun gözünde güçlü olmayan bir varlığın kendinden güçlü olana karşı koyması, hikâyedeki çatışma yapısının sembolik bir tezahürü olarak mazlumun zulme karşı direnişini yansıtır. Bu olay, hikâyedeki çok küçük bir an olsa da Köroğlu'nun bir efsaneye dönüşme sürecinin başlangıcıdır. Ali, o gün geldiğinde yemeği garlangoç uşaklarını vermez, onlarla kavgaya girer ve hepsini yener. Ali kendi kendine şöyle der: *“Ulan demek yiğitlik, böyle olurmuş ha, ben ağlıyaydım, korkaydım bunlar yine yemekleri yiyecek idi.”* (1973: 10). Ali artık, Köroğlu namını alır ve günden güne dillere destan olur. Babasının tarifiyle yetiştirdiği kır at ise onun adeta kolu kanadı olmuştur. Ürüşan Baba bu atı oğluna verdikten sonra *“Eğer benim helal evladım isen Bolu Beylerinden benim intikamımı alasin.”* (1973: 13) der. Köroğlu, kendisine bir kule yaptırır, gelenden geçenden para alır. Babasının intikamını alma göreviyle, Ali yeni bir denge arayışına girer, bu denge arayışı toplumsal boyuta ulaşır. Köroğlu olarak “haramiliğe” (eşkıyalık) soyunması ve zulmedenlerden alıp ihtiyacı olanlara vermesi (hikâyede açıkça belirtilmemiş olsa da Köroğlu imgesi bunu içerir), onun kendi adalet anlayışına dair bir denge yaratma çabasıdır. Bununla birlikte Köroğlu'nun eşkıyalığı bağlamında Sultan Murad bu durumdan haberdar edilir.

Köroğlu, babasının gözlerinin kör edilmesi üzerine yaşadığı adaletsizlikle korkaklıktan sosyal eşkıyalığa doğru evrilen bir gelişim gösterir. Olağanüstü özellikleri olan atıyla bir özgüven kazanan Köroğlu, kendi yaşam alanını inşa eder. Bu yüksek kule, aynı zamanda ahlaki bir kopuştur. Yaşadığı bu dramatik ve adaletsiz olayla onun devlete ve beylere güveni kalmamıştır. Bunun üzerine o kendi adaletini tesis ettiği yeni bir yaşam biçimi kurmuştur. Köroğlu'nun davranış örüntüleri incelendiğinde Kohlberg'in kuramına göre onun beşinci basamak yani toplumsal sözleşme basamağı düzeyinde bir ahlaki gelişim gösterdiği görülür. Bu düzeyde bireyler, mevcut otoriteyi sorgular ve adalet arayışına dayalı olarak kendi ahlaki sistemlerini kurarlar. Köroğlu da Bolu Beyleri gibi bir güce karşı kendi adalet anlayışını inşa ederek, bu niteliklere sahip bir özneye dönüşür. Metinde Köroğlu'nun bunu yapmaması için hiçbir sebep yoktur. Babasının gözleri oyulmuş, elindeki yemeği o kendi adaletini tesis edene kadar garlangoç uşakları tarafından alınmıştır.

Hobsbawm’ın sosyal eşkıyalık tanımına bakılacak olursa “lordun/beyin ve devletin kendilerine suçlu muamelesi yaptığı kanun kaçakları olmaları, fakat köylü toplumları içinde kalmaları ve halklarının onları kahraman olarak görmeleri, adalet savunucuları, adalet adına öç alan savaşçılar saymaları hatta belki de kurtuluş önderleri katına çıkarmaları yani her hâlükârda kendilerine hayranlık duyulası, yardım edilesi ve desteklenesi kişiler olarak davranılmasını ele aldığını görürüz (Hobsbawm, 2000: 26). Bu açıdan Köroğlu bu özelliklere sahip bir karakter olarak “sıradan bir harami” gibi görülmemelidir.²²

Karakter Künyesi	
Adı	Bey Beyrek
Yer Aldığı Hikâye	Bey Beyrek hikâyesi (Delice, 2024)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Cesaret, Affedicilik, Sabır

Bey Beyrek Kamran Şah’ın oğludur ve hikâye boyunca bir şehzâde olarak anılır. Hikâyenin sonunda babasının tahtını devralır ve adaletle hükmeden bir sultan olur. Bey Beyrek karakteri (Delice, 2024), ahlaki gelişim kuramı çerçevesinde analiz edildiğinde çeşitli ahlaki gelişim basamaklarında değerlendirilebilecek davranış örüntüleri sergiler. Bey Beyrek, hikâyenin giriş kısmında Gül Âferîde Banu’nun üzgün olduğunu hissettiğinde kendini açıklama gereği duyar, bu onun sevdiğine karşı duyduğu sorumluluğu ifade etmektedir:

Bey Böyreğ gece yarısı harem otağının yanına gelüp bir feryad-u figan işidüp badehu Taye Kadın’ı çağırıp Gül-Âferîde Banu dahi çadırın verâsından dikilir idi. (...) Allah aşkı için daima ateş-i aşkıyla vücudum yanar. Ancak sohbet etmediğim sebebi Ak-Kavak Şah nikâh idüp gerdek olsun dediği zaman ahd eyledim ki vilâyetime varup peder ve validemin rızalarıyla düğün olmayınca yanuna varmayayım demişdim. İşte sebep budur (2024: 346).

Bey Beyrek, sadakat yemini nedeniyle nişanlısı Gül-Âferîde Banu’nun yanına neden gitmediğini açıklar ve onun bu durumdan dolayı üzülmemesini ister. Hikâyenin başında iyi çocuk basamağında değerlendirilebilecek davranışlarıyla Beyrek, bu

²² Konuyla ilgili olarak “Hobsbawm’ın “Sosyal Eşkıyalık” Kavramı: Köroğlu Destanı ve Robin Hood Efsanesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım” adlı makaleye bakılabilir. (Özkaya & Kocabıyık, 2024).

düzeydeki ahlaki gelişimin bir göstergesi olarak başkalarını memnun etme arzularıyla hareket eder. Örneğin onun Cihangir Ablak-Süvar'a *"Ey pehlivan, şehrin halkı benim için ne söylerler?"* (2024: 347) diye sorması bunun bir göstergesidir. Cihangir Ablak-Süvar, Beyrek'i tuzağa düşürmek istemektedir ve bu soruyu fırsat bilerek şöyle cevap verir: *"Şehzâde'm halk söyler ki bu kızı gidüp cebren getürmek erlik midir, erlik oldur ki varup Engerus Kralı'nı basup kendine mutî idüp kızı Dîlfürüz'u almaktır."* (2024: 348). Cihangir Ablak-Süvar'ın istediği olur ve Dîlfürüz'u almak için Engerus'a giden Beyrek, orada zindanlara düşer. Gül Âferîde Banu ile evlilik arifesindeyken toplumsal beklentileri karşılayacağını düşünerek yola çıkan Beyrek, hikâye sonunda poligamik ilişki içinde olsa da bunu Gül Âferîde Banu'dan gizlemez. Hatta zindandan kurtulup kendi vilâyetine geldiğinde Dîlfürüz'u almaya gideceğini söyler.

Şehzade eytdi Gül Banu'ya: "Bak a Efendim! Benim hâlâ yâr ve arkadaşlarım zindandadır. Ve Engerus Kralı'nın kızı beni çıkardı. Ve ahd eyledim ki kırk güne değin gelir seni alırım dedim. Hem askerimi hem Dîlfürüz'u halâs idüp geleyim, bâdehu bermurad olalum (2024: 369-370).

Beyrek'in çok eşlilik durumu; dönemin toplumsal yapısı, kültürel değerleri ve siyasal gereklikleri bağlamında değerlendirilmeli ve mevcut ilişkisini dürüstlük zemininde sürdürdüğü onun ahlaki gelişimini değerlendirirken göz önünde bulundurulmalıdır. Zindandan kurtulduktan sonra, Dîlfürüz'a verdiği sözü tutmak için tekrar riske girerek sefere gider. Onun verdiği sözün arkasında durarak görev bilinciyle hareket etmesi, kanun ve düzen basamağına yükseldiğini gösterir.

Beyrek zindandayken, Cihangir Ablak-Süvar kötülüklerine devam etmeyi sürdürür. Şahın yedi vezirinden biri olan Kel Vezir'e *"Ey Vezir-i hâs, Şehzade hâlâ Engerus Kralı hapishanesindedir. Benim sahih haberim vardır. Mâşukası Gül-Âferîde Banu albetle kocaya varsa gerekdir. Senden eyü kimseye varacak değil ya..."* (2024: 355) der. Kel Vezir ve Cihangir Ablak-Süvar şehirde Beyrek'in öldüğüne dair yalan haber yayar. Bir şekilde Kel Vezir ve Banu'nun düğün hazırlıkları başlar. Beyrek, zindandan kurtulunca düğüne yetişir. Kel Vezir'in ve Cihangir Ablak-Süvar'ın onun arkasından yaptıklarını öğrenir. Okuyucu/dinleyici burada onların cezalandırılacağı beklentisine girmişken Beyrek'in ahlaki gelişim tekamülünü tamamladığı şeklinde yorumlayacağımız olaylar gerçekleşir.

Ey Kel Vezir! Bu işi sen kendi kendin mi ettin? Yoksa bir iğvaya mı uğradın? Ey hoş, imdi, eden cezasını bulur" deyüp eytdi: "Ey Vezir! Kız karındaşım Şemse Banu'yu Allah'ın emriyle sana verdim" dedikde Kel hemen ayağa kalkup eytdi: "Şâh'ım! Benim bu kadar melanetim var iken bendenize bu ihsanı... Zehi insaniyet" deyüp Şâh'ın

ayaklarına kapandı. Ve ağlayarak yerine oturdu. Ol vakıt Cihangir haramzade bu cevapları işidüp kadid oldu. Ve bir hilât dahi Cihângir’e giydirdi. “Seni gene kendime başpehlivan eyledim.” (2024:369)

Beyrek’in anlatı içindeki tüm eylem örüntüleri incelendiğinde sosyal onay arayışından başlayarak vicdanî kararlara doğru derinleşen bir ahlaki gelişim gösterdiği anlaşılır. O, yaşadığı zorluklardan sonra ahlaki yönden olgunlaşan bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Kendi vicdanına göre hareket ederek intikam almadan, öfke ve nefret duymadan, merhamet, bağışlama gibi duygularla, ilkesel bir adalet anlayışıyla hareket eder. Bey Beyrek, kendisine yapılan haksızlıkları kişisel intikam duygusu ile değil, toplumsal barışı koruma ve ilişkileri yeniden tesis etme amacıyla değerlendirir. Bununla birlikte onun affediciliği, yalnızca bireysel tercih ya da romantik bir hoşgörü değildir. O uykusunda bir bilge figürün (Pîr-i ruşen zamir) telkinleriyle yönlendirilmiş, toplumsal barışa ve ilahi düzene uyumlu bir davranış sergiler. Pîr ona “kemliğe iyilik, her adamın işi değildir.” diyerek ahlaki erdemin sıradan bir tepki değil, yüksek bir farkındalık getirdiğini ifade eder. Beyrek de bunu idrak ederek hareket eder.

Karakter Künyesi	
Adı	Gül-Âferîde Banu
Yer Aldığı Hikâye	Bey Beyrek hikâyesi (Delice, 2024)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Cesaret, Sabır, Sadakat

Aynı hikâyede Gül Âferîde Banu, tıpkı Beyrek gibi soylu bir aileden gelen ve güzelliği ile “Züleyha-yı sâni” olarak betimlenen bir karakterdir. Etraftaki tüm şahların evlatları ona âşıktır. Gül Âferîde Banu, yalnızca güzelliği ile değil yiğitliği ile de betimlenmektedir ve evlenmek için üç şartı vardır. Bu şartları yerine getiren kişiyle evlenecektir. Eğer bu üç şarttan biri bile yerine getirilmezse başarısız olan kişinin başını keser. O kendisiyle evlenmek isteyen ama bu şartları yerine getiremeyen herkesin başını keserek Kala-yı Merdümser’in (Kafatası Kalesi) burçlarına asmaktadır ve kalenin burçları kafa taslarıyla doludur. Banu’nun bu özelliği onun acımasızlığı olarak değerlendirilebileceği gibi kendi geleceğini inşa eden, hatta babasından bile medet ummayan, ayakları yere basan güçlü bir kadın olarak da yorumlanabilir. Güreş, ok atma ve at yarışında çok mahir bir kadındır ve kimse bu üç alanda onun kadar iyi değildir. Onun imtihanından geçebilen yalnızca Beyrek’tir. Beyrek’le nişanlanan

Banu, Beyrek zindana atıldığında onu yedi yıl bekleyecek kadar sadık bir eştir. Öyle ki bir gün yanına gelen çöpçatan bir kadını azarlar ve kovar. Gül-Âferîde Banu, hikâyenin başında mutlu bir bekleyiş içindedir fakat Bey Beyrek'in kaybolması ve hakkında yayılan ölüm haberleri, Banu'nun hayatında büyük bir dengesizlik oluşturur. Bu durum Kel Vezir'le zorla evlendirilme tehlikesiyle zirveye çıkar. Banu'nun intihar etme girişimi, bu dengesizliği kendi açısından sonlandırma ve kendi ahlaki tutarlılığını (sadakatinin) koruma çabasıdır. Bey Beyrek'in dönüşü ve gerçeklerin ortaya çıkmasıyla onun hayatındaki ahlaki ve duygusal dengeler yeniden oluşur. Bu denge, Beyrek'in adaleti tesis etmesiyle pekişir ve mutlu bir evlilikle sonuçlanır.

Gül-Âferîde Banu, ahlaki kararlarını hem bireysel sorumluluk bilinciyle hem de adalet duygusuyla alır. Bu onun Toplumsal Sözleşme basamağında olduğuna işaret eder. Zira burada birey, kendi koyduğu kuralları da toplumla uzlaşmalı biçimde savunur; sadece dışsal normlara değil içselleştirdiği adalet anlayışına göre de hareket eder. Onun kendi kurallarını uygulaması bireysel çıkarlardan ziyade hem kendi onurunu hem de karşısındakinin sorumluluğunu gözetten bir sözleşmeye dayanır.

Karakter Künyesi	
Adı	Leyla
Yer Aldığı Hikâye	Leyla ile Mecnun hikâyesi (Şenocak, 2000)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Sabır, sadakat, merhamet

Leyla; kabile reisinin ay parçası gibi, hilal kaşlı, sırma saçlı kızıdır. Babası onu yedi yaşına geldiğinde Kays'ın da ders aldığı pîr-i mübarek mektep hocasına verir. Kays ve Leyla, bu hocadan birlikte ders alırlar. Birlikte zaman geçiren, çalışan ve bazen de şakalaşan bu çift, birbirlerine âşık olurlar. Leyla ile Kays'ın bu hâllerine şahit olan bazı kimseler onlara tepki gösterirler.

Bazı kimseler bu hâlden agâh oldukda bunlara nihâyet edüp, bu ne olmaz işdir ki eylersiz ayıp değil midir utanmaz mısınız babalarınız duydukda size candan mı ayırdı deyüp muhkem azarlar edüp, olmayı ki bir dahi buncalayın bi-ma'ni iş edesiz ve böyle edepsizlik yoluna baş koşup, gidesiz sakunup kimseye duyurmayup, hemân erkenden ferâgat eylen sonra kim ölür deyüp muhkem tenbihler eylediler (2000: 207-208).

Leyla ile Kays arasındaki bu ilişki, iki gencin birbirine kavuşma arzusu olmakla birlikte toplumun ahlaki normlarıyla çatışan bir gerçek olarak da karşımıza çıkar.

Yukarıdaki pasajdan takip edileceği üzere toplumun bu ilişkiye verdiği sert tepki, aşkı meşru bir duygu olarak değil toplumsal düzeni tehdit eden bir edepsizlik gibi değerlendirmenin sonucudur. Leyla ve Kays, “ayıp”, utanmazlık” gibi kavramlarla toplum tarafından bastırılmaya çalışılır fakat bu yalnızca bir uyarı olarak kalmaz ve bir ahlaki linç mekanizmasına dönüşür. Öyle ki Leyla’nın kabilesinden “birkaç münafık” Leyla’nın babasına gelerek onun Kays’ı kovmasını yeterli bulmadıklarını ve bu durumun halk arasında onları utandırdığını söylerler.

Kabilemizin ırzı ve namusu kalmayup, her gün şu divâne gelüp, dünyada olmadık sözler söylersiz buna bir çare etmeyüp, kovarsanız âlem-i hâlkı arasında rüvây oluruz. Buna mikdârını bildirmek gerekdir. Tâ ki bu sevdadan vaz gele dediler (2000: 216-217).

Leylâ’nın babasının toplumsal baskıyla kızını okuldan almasıyla başlayan süreç, adı artık Mecnun olan Kays’ı, münafıkların etkisinde kalarak öldürmek istemesiyle devam eder. Toplumun Leyla’nın babasını yönlendirmesi, babasının da onun üstünde bir baskı kurmasına sebep olmaktadır. Mecnun’u “bir divane meşrep adam” diyerek deli gibi gören Leyla’nın anne ve babası, kızlarını İbni Selam ile zorla evlendirirler çünkü onlara göre bu ilişki “faş olup” herkesin diline düşmüştür. Leyla, topluma karşı bu evliliğe “uymuş” gibi görünse de onun bireysel direnişi devam etmektedir. İbni Selam’ın gerdek günü “bir şeftali alayım” diyerek Leyla’ya yaklaşması yüzüne alacağı bir sille darbesiyle sonuçsuz kalır. İbni Selam bu davranışının sebebini Leyla’ya sorduğunda yine sert bir tepkiyle karşılaşır.

Benim vaslım sevdasına düşüp küstahlık edüp el uzatdın, Ma'lumun olsun ki benim vaslım arzusunda olma kim sana bir vechle râm olmam. Hiçbir şeye kadir olmadığım takirce kendümü zehirleyüp helâk olurum (2000: 236).

Leyla her ne kadar aile baskısıyla evlendirilmiş ve toplumun geleneksel kadın rollerine zorlanmış olsa da İbni Selam’a karşı söyledikleriyle toplumun ve ailesinin koyduğu düzeni kabul etmez. Onun yerine kendi vicdanını ve aşkına bağlılığı esas alır. Aslında Leyla, İbni Selam’la evlendirilmeye zorlanana kadar toplumsal beklentilere ve ailesinin korkusuna pasif olarak uyum sağlar. Bu, onun dışsal otoritelerin ve toplumsal algının etkisinde olduğunun göstergesidir. Leyla’nın bu edilgen tutumu, bir evliliğe zorlandıktan sonra değişir ve yeni Leyla artık kendi duygusal durumunu gizlemez. Bu durum metinde şu şekilde yer alır:

Leylâ’nın günden güne âh u figânları ziyâde olup gitdikçe aşk ateşi parlayup alevlendi ve Mecnûn’un divânesi olduğu bilinüp aşikâre oldu. Artık âr namusu bırağup anası babası kocası korkusundan geçüp meydan muhabbete girdi (2000: 236).

Leyla'nın İbni Selam'ı gerdek gecesi fiziksel olarak reddetmesi ve kendini zehirleyebileceğini söyleyerek canına kıyma tehdidinde bulunması onun gelenek sonrası düzeyde ahlaki gelişim düzeyine ulaştığını gösterir. Özellikle “*Artık ar namusu bırağup anası babası kocası korkusundan geçüp meydan muhabbete girdi.*” ifadesi onun toplumsal “namus” ve “ayıp” gibi geleneksel bağlayıcılıkları aşması ve kendi içselleştirdiği “muhabbet” ilkesine bağlılığını sergilemesidir. Böylelikle Leyla, Kohlberg’in kuramına göre beşinci basamakla örtüşen bir ahlaki muhakeme yapma eğiliminde olduğunu gösterir.

Karakter Künyesi	
Adı	Gatmer
Yer Aldığı Hikâye	Latif Şah hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Latif Şah'ın kızı, Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Sabır, sadakat, merhamet, inanç, sevgi.

Latif Şah hikâyesinde; şahın kızı olan Gatmer, saraydan dışarıyı seyrederken ak sakallı bir adamın gül sattığını görür. Bu adama yardım etmek isteyen Gatmer, cariyelerine haber verip adamı saraya çağırır. Bir gül alan Dilber, adam bu gülün karşılığında bir altın isteyince şaşırır. Yine de adamın elini öper ve ona bir altın verir. Bununla birlikte adama yemek teklif eder fakat bu yaşlı adam rızkının zaten Cenab-ı Hak tarafından verildiğini söyleyip bu teklifi kabul etmez ve müsaade ister. Gatmer, bu adamın Hz. Hızır olduğunu bilmemektedir ve ondan aldığı gülü koklayınca mistik bir şekilde hamile kalır. Bir eşi olmaksızın Gatmer'in hamile kalışı, toplumda dedikodulara sebep olur. Gatmer'i, önce annesi yanına çağırır ve bunun nasıl olduğunu sorar:

“Gız sen kiminen sevüşdin, dogri söyle” deyince gız annesinin garşısında agliya agliya yemin etdi. “Anne ey bil inan, Hak görücü, bilücüdür, erkk eli elime değmedi. “Pekey, bu gannındaki uşak nedir?” diye gıza sordı. “Anne ben de bilmiyorum, ben de bu işe şaşdım” dedi (1997, 72).

Gatmer'in annesinden sonra bir müzevirin haber vermesiyle babası Latif Şah da durumdan haberdar olur. Müzevir bu haberi bir mecliste söylediği için meclis de konuyu öğrenmiş olur. Latif Şah, celladın elinden kılıcını alarak Gatmer'i öldürmeye meyleder ve kızına nasıl hamile kaldığını sorar, Gatmer de annesine söylediği sözleri tekrarlar. Latif Şah, tam Gatmer'i öldürecekken meclistekiler onu muayene ettirmeyi

teklif ederler. Gatmer, muayene edilince onun bakire olduğu anlaşılır. Latif Şah yine de kızını öldürmek ister fakat meclis kararıyla öldürmekten vazgeçilir ve Gatmer bir ormana terk edilir. Ormanda bir ağaç boşluğunda yaşamaya başlar ve bir gece yarısı sancıları tutan Gatmer, bir erkek evlat dünyaya getirir. Kendi elbisesini yırtarak çocuğunu sarar. Gatmer, toplum baskısıyla “namussuz” damgası yiyip babası tarafından ormana terk edilmesine rağmen daima şükretmeyi sürdürür.

Fes padişahının oğlu olan Osman, avlanmak için çıktığı ormanda sesler duyması üzerine etrafa bakınınca Gatmer ‘in oğlunu fark eder. Bu çocuk çıplaktır, çocuğu takip eden Osman, Gatmer’i de çıplak görür. Gatmer çıplak olduğu için bu durumdan rahatsız olur. Bu sebeple Osman’a *senin hiç izzet-i nefsin yok mudur*, diyerek çıkışır. Osman da Gatmer’in yaşlarında genç bir delikanlıdır ve Gatmer’e âşık olur. Gatmer’in kim olduğunu merak eder. Gatmer, konuştuğu onun konuşma tarzını çok beğenir ve onun “büyük bir insan”ın evladı olduğunu anlar. Gatmer’e neden ormanda olduğunu sorar ve Gatmer, başından geçenleri anlatır.

Bu iki genç birbirine âşık olur; Osman evlenme isteğini dile getirir, fakat Gatmer onun padişah oğlu olduğunu hatırlatarak böyle bir evliliğin kendisine ayıp getireceğini söyler. Gatmer, oğluyla birlikte ormanda çok kötü şartlarda yaşamasına ve bir fırsat yakalamış olmasına rağmen benmerkezci davranmaz ve toplumun normlarını Osman’a hatırlatır. Kendisinin dul ve çocuklu bir kadın görünümünde olduğunu ve bunu toplumun kabul etmeyebileceğini ifade eder. Osman, kararında samimidir ve Gatmer’le evlenir. Gatmer gelin gittiği şehirde merakla karşılanır, herkes onun ne kadar ahlaklı bir kadın olduğunu görür. O çok mutludur ama bir yandan da ailesini çok özlemekte ve onlara kavuşmak için dua etmektedir. Hikâyenin sonunda tüm ailesini affeder ve mutlu mesut yaşarlar.

Gatmer’in hikâyenin başından sonuna sergilediği tüm davranışlar, hayatın farklı durumlarında dahi son derece tutarlı ve dengelidir. Hamile kaldığında zina yapmış olabileceği gerekçesiyle ailesi ve toplum tarafından suçlanıp aşağılandığında kendini kurtarmak için yalan söylemez. Ölümle tehdit edildiğinde bile masum olduğunu, kimseyle bir cinsellik yaşamadığını ifade eder. Bununla birlikte Gatmer’in bakireliği, muayene yoluyla ispatlanmaya çalışılır. Onun “*elime erkek eli değmedi*” diyerek yaptığı savunma, ahlaki temelde yeterli olabilecekken toplumsal otorite bunu yetersiz bulur. Nihayetinde bakire olduğu doğrulanan Gatmer, yine de toplumsal ve ailesel yaptırımdan kurtulamaz ve hamile bir kadın olarak ormana terk edilir.

Üstünde bir elbisesi bile olmayan Gatmer, yabancı bir erkeğin -Osman'ın- ona bakmasından rahatsızlık duyar. Senin izzet-i nefsin yok mudur, diyerek onu uyarır. Buradan, onun ahlaki değerleri ne kadar içselleştirdiği anlaşılır. Ayrıca bu sözle, ahlaki değerlerini bir erkeğe aktararak onun davranışlarına da etik bir sınır belirlemiş olur. Osman, onunla evlenmek istediğini söylediğinde, Gatmer toplumun gözünde kendisinin dul ve çocuklu bir kadın olarak nasıl algılanacağını hatırlatır. İçinde bulunduğu zorlu yaşama rağmen Şehzade Osman'la evlenmeyi bir fırsat olarak görmez ve bu ilişkiyi toplumsal baskılar, ahlaki sorumluluklar ve Osman'ın itibarı açısından sorgular. Osman'la evlenip mutlu bir hayata başlayan Gatmer'in yaşadığı onca zulme ve iftiraya rağmen ailesini özlemesi de dikkat çekicidir. Bu onun ne kadar bağışlayıcı ve kin tutmayan vicdani bir yapısı olduğunu gösterir.

Ahlaki muhakeme yapısı, bireylerin bilişsel zıtlıklar yaşadıkça daha yüksek ahlaki gelişim basamaklarına ilerlemesiyle gelişir. Gatmer'in bekar bir kadın olarak hamile kalmasıyla yaşadığı toplumsal dışlanma ve sürgün onun için bir dengesizlik yaratır. Gatmer ise bu denge sorununu daha yüksek bir otoriteye (Allah'a) sığınarak ve ilahi adalete güvenerek aşmaya çalışır. Hikâyenin sonunda Gatmer'i ormana terk eden babasının ve buna ses çıkar(a)mayan annesinin de benzer çileler çekmesi ilahi adaletin tecellisi ve ahlaki dengenin yeniden kurulması olarak görülebilir. Ayrıca bu durum Gatmer'in ahlaki muhakemesinin, toplumsaldan ziyade evrensel bir denge arayışında olduğunu da gösterir. Özetle; Gatmer'in hikâye evrenindeki hayatı Kohlberg'in teorisindeki ahlaki gelişim süreçlerinin özellikle masumiyetin içselleştirilmesi, ilahi adalete güven, empatik anlayış ve zorluklar karşısında ahlaki dengeyi koruma ve sağlama becerisi üzerinden yansıtılır. Gatmer'in ahlaki gelişim düzeyi, toplumun geleneksel normlarını aşarak kişisel bir inançla ve evrensel adalet ilkesine yakın bir seviyeyi temsil eder. Bu özellikler, Kohlberg'in teorisindeki beşinci basamağın özellikleridir.

Karakter Künyesi	
Adı	Osman
Yer Aldığı Hikâye	Latif Şah hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Gatmer'in eşi, Şehzade
Ahlaki Özellikleri	Merhamet, sorumluluk, sadakat, sevgi.

Latif Şah hikâyesindeki bir diğer karakter olan Osman, anlatıda “Fes padişahının oğlu” olarak tanıtılır. Osman, ava çıktığında ormanda Gatmer'i görür, ona âşık olur. Onunla evlenmek ister. Gatmer, bu evliliğin toplum nezdinde nasıl görüneceğini ona hatırlatmasına rağmen o kararlı bir duruş sergiler ve kendini şöyle açıklar:

Beni kimse ayıplamaz ve kimsenin sözi gafama yer etmez. Seni sevecek ben değil miyim? Senin candan yarın ben olacağım. El ne derse desin, anam, babam ne derse desin. Lakin ben gendi işimi gendim bilirim. El sözüne uyan değilim. Anam, babam beni severse eğeri seni de sevsün, yok benü sevmez seni istemezse, bir erkek bir eşini idare ettirip gazandırmaya mükellefdir (1997: 77).

Osman'ın sözlerindeki düşünce yapısı onun Kohlberg'in kuramındaki beşinci basamak olan toplumsal sözleşme ve bireysel haklar düzeyinde yer aldığını gösterir. Bu basamaktaki bireyler, sosyal normların ve geleneksel beklentilerin mutlak geçerli olduklarını kabul etmez. Ahlaki kararlarını, bireysel sorumluluk ve vicdan temelli ilkeler doğrultusunda alırlar. Osman, Gatmer'in tüm uyarılarına karşılık kendi düşüncelerini, geleneksel baskıların etkilemeyeceğini ifade eder. Onun bu evliliğe karar verme motivasyonu, toplumun ya da ailesinin beklentisiyle alakalı değildir. O; kararını sevgi, sorumluluk ve etik ilkelere dayanarak verir. Gatmer'in oğlunu evlat edinen Osman, bu davranışıyla faydacılık ya da kişisel menfaat değil insaniyet, merhamet, sorumluluk gibi değerleri benimsediğini gösterir. Bu davranış örüntüleriyle Osman, ahlaki muhakemesini özgürlükçü, adil ve eşitlikçi bir vizyonla kurar. Osman, şehzade olmak gibi sosyal rollerin dışında bireyin öz değerlerini merkeze alan, gelişmiş bir ahlaki bilinçle kurgulanmış bir karakterdir.

Karakter Künyesi	
Adı	Zümrüdü Anka ²³
Yer Aldığı Hikâye	Zaloğlu Rüstem hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Ana kahramanı yetiştiren figür.
Ahlaki Özellikleri	Merhamet, Sorumluluk, Eşitlik, Adalet

Zaloğlu Rüstem hikâyesinde (Sakaoğlu vd. 1997) yer alan ve ana kahramanı yetiştiren Zümrüdü Anka'nın anlatıda oldukça önemli bir yeri vardır. Dal, güzel bir torunu olmasını beklerken çirkin bir torunla karşılaşınca onu bir ormana terk eder. Bu Zümrüdü Anka, bebeğin ağladığını duyunca onu alır ve diğer yavrularıyla birlikte yetiştirir. O, bu çocuğun kimliğini ve “benliğini” baştan tanımlar ve ona kimin oğlu olduğu belli olsun diye Zaloğlu Rüstem adını verir. Zümrüdü Anka, mitolojik bir kimlikle hikâyede yer alsa da yüksek düzeyde bir ahlaki bilinci temsil eder. Zümrüdü Anka'yı büyütürken onun kötü hasletlerle büyümesini istemez ve ona bir nevi ahlaki eğitim verir. Özellikle anne ve babasına karşı saygılı olmasını, onların kıymetini bilmesini ister.

Oğlum ana baba haggi büyüktür. Her ne gadder ben seni besledimse garnımda gezdirmedim ve aci sancı görmedim. Seni beri yabandan getirdim. Büyüddüm ama seni garnımda gezdiren annen kıymetini bil (1997: 374).

Zümrüdü Anka, onu yalnızca saygılı bir insan olarak yetiştirmekle kalmaz. Ona kılıç, kalkan ve okla savaşmayı öğretir. Sürekli idman yaptırır. Her yönüyle ahlaklı bir insan yetiştirmeye çalışan Zümrüdü Anka, Zaloğlu Rüstem'e ailesinin kim olduğunu da açıklar ve onlara yardım etmesi gerektiğini söyler. Zaloğlu Rüstem tüm insanlık için savaşan bir kahramana Zümrüdü Anka sayesinde dönüşür. Zaloğlu Rüstem'i kendi yavrularıyla birlikte hem fiziksel hem ruhsal açıdan eğiten Zümrüdü Anka, ideal bir anne örneğidir. Karşılık beklemeden yardım eden, koruyan ve yönlendiren bu figür, hikâyede insanlığın iyiliği için hareket eden karakterlerden biri olarak öne çıkar. Bu davranış özellikleriyle Zümrüdü Anka, beşinci basamak düzeyinde bir ahlaki gelişim

²³ L. Kohlberg'in zihinsel ahlaki gelişim kuramı, bireylerin ahlaki muhakeme düzeylerini incelemek için geliştirilmiştir. Zümrüdü Anka, anlatı evreninde biyolojik olarak insan olmasa da karar alabilen ve bu kararları ahlaki olarak yönlendirebilen mitolojik bir figür olarak kurgulanmıştır. Zümrüdü Anka, literal anlamda bir insan olmayan fakat ahlaki seçim yapan, hikâyede ana karaktere eğitim veren ve onu himaye altına alan, yani etik davranışlarda bulunan bilinçli bir varlık olduğu için ahlaki gelişim kuramıyla incelenebilecek özellikler taşımaktadır.

gösterir. Zümrüdü Anka, Zaloğlu Rüstem'in kişisel yeteneklerini ve kaderini tüm insanlık adına fayda sağlayacak üst düzey bir ahlaki anlayışa ve davranışa dönüştürmesine yardımcı olur.

Karakter Künyesi	
Adı	Sevdakâr
Yer Aldığı Hikâye	Sevdakâr ile Gülenaz Hanım hikâyesi (Kaya, 2013)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Sadakat, Adalet, Sorumluluk

Sevdakâr ile Gülenaz Hanım hikâyesinde (Kaya, 2013) Sevdakâr karakteri, İsfahan şahı, Şahoğlu Şah Abbas'ın oğludur. Şahoğlu Şah Abbas, aslında Peri Hanım'la evlidir fakat çocukları yoktur. Bu sebeple Abbas, Mısır'la savaşacağı vakit eğer ölürse geride bırakacağı bir soyu olmadığı için cariyelerinden biriyle gizlice birlikte olur. Bu ilişkiden doğan çocuk, şahın esas eşinden korunmak adına bir Koca Nene yardımıyla Kandehar'a götürülür. Burada bir Bağman (bahçıvan) yanında onun oğlu olarak büyür. Bağman, yani bu çocuğu evlatlık alan kişi, Kandehar Şah'ının bir çalışanıdır. Kandehar Şahı, bahçeleri gezerken Bağman'ın yanında bu çocuğu görünce onun kim olduğunu sorar. Bağman, kendi çocuğu olduğunu söyler ve bu çocuk çok sevimli olduğu için Kandehar Şah'ı ona Sevdakâr adını verir. Sevdakâr uzun yıllar, asıl kimliğinden habersiz yaşar. Birgün arkadaşı, Sevdakâr'ı boş gezdiği için aşağılar. Sevdakâr, bu sözlerden dolayı çok üzülür ve babasının yanına gider, aralarında aşağıdaki konuşma geçer.

Baba! Bugüne kadar siz çalıştınız, çabaladınız meni büyüttünüz. Artık bundan sonra çalışıp sizi saklamak benim hakkım. Siz gidin, beş vakit namazınızı kılın. Artık namazınızda niyazınızda olun. Bu bağmanlık mana geçti (2013: 50)

Arkadaşının bu sözleri onun kendi sorumluluklarını hatırlamaya vesile olur ve evlatlık vazifesini üstlenerek bağbanlık görevini babasından devralır. Sevdakâr, Kandehar Şahı'nın kızı Gülenaz'ı çalıştığı bahçelerde görür ve ona âşık olur. Gülenaz da aynı şekilde ona bağlanır. Bahçede buluşup muhabbet ederler. Sevdakâr, birine görünmek istemediği için daha sonra buluşmak üzere Gülenaz'ın yanından kalkınca Gülenaz bunu bir ayrılık gibi değerlendirir. Gülenaz'ın bir daha geri dönmeme endişesi taşıdığını gördüğünde, ona olan bağlılığını ve geri döneceğine dair sözünü bir şiirle

pekiştirir: *“Kalk ayağa ahd ü peyman eyliyek / Kesme menden hulus ehdibarı kız / Unutmuyak bu günneri heç vade / Kalmadı gönümün intizarı kız”* (2013: 66).

Bu sırada Kandehar Şahı, bir baş vezir tayin edecektir. Bağban’ı vezir yapacağını duyan ve bunu kıskanan diğer vezirler, Bağban’a hırsızlık iftirası atarlar. Kandehar Şahı, buna çok sinirlenerek Bağban’ı ve tüm akrabalarını huzuruna çağırır. Kandehar Şahı’nın, Bağman’ı ve onun tüm ailesini haksız yere idam etme kararı karşısında Sevdakâr, kolları bağlıyken dahi konuşma hakkını talep eder. *“İdama giden bir insanın da son ifadesi alınır. Şah’ım, mana aman ver. Sinemde birkaç kelime söz var; o söyleyim, ondan sonra öldürsen adalet, bırakırsan mürüvvet edersen. Dinimizde kolu bağlı ifade almak yasaktır”* (2013: 71) sözleriyle temel insani hakları ve adaleti savunur. Ayrıca, *“Zulmün ile arşa dayandı dilek / Yerde insan ağlar semada melek / Bu kadar mahlûku eyleme helak / Bir bendeye veremezsin canı sen”* diyerek haksızlığa karşı ilahi ve evrensel bir düzen çağrısı yapar. Onun kolları bağlıyken dahi kendini savunma hakkını ısrarla talep etmesi, sadece kendi canını kurtarma gayreti değildir. Sevdakâr, aynı zamanda dinî-ahlaki bir referansla insan onurunun, ifade hakkının ve adaletin savunucusudur. Son olarak, Kandehar Şahı’nın kendi imzasını taşıyan bir belgeyi sunarak Bağman ve ailesinin serbest bırakılmasını sağlar. Bu eylemler, onun zulme karşı duruşunu ve masumları koruma çabasını açıkça ortaya koymaktadır. Sevdakâr’ın şaha sunduğu bu belge, şahın Sevdakâr’a karşı verdiği bir sözü ifade etmektedir. Bu söz, onun gerçek ailesini bulmaktır. Serbest bırakılan Sevdakâr, Isfahan’a gider ve gerçek babasını bulur. Ona oğlu olduğunu babasının yüzüğüyle kanıtlayan Sevdakâr, Isfahan şahı olarak hüküm sürmeye başlar. Bu yüzük, Şahoğlu Şah Abbas’ın, Sevdakâr’ın annesine *“Oğlum olursa bu yüzüğü ona ver, kızım olursa da satın ve parasını harcayın.”* diyerek verdiği yüzüktür.

Kendi ailesini bulmanın vermiş olduğu mutluluk bir yana, Sevdakâr’ın aklı hâlâ Gülenaz’dadır. Gülenaz’ın Tahran şahına verildiğini duyunca Vezir Allahverdi Han ve Becan Pehlivan ile birlikte zorlu bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk, onun sevdiği kişiye olan derin bağlılığını, sadakatini ve azmini göstermektedir. Hikâyenin sonunda Gülenaz’la evlenir. Sevdakâr’ın; onu evlat edinen ailesine karşı taşıdığı sorumluluk bilinci ve minnettarlığıyla, Gülenaz’a duyduğu bağlılık ve onu bulma azmi göstermesiyle özellikle de Kandehar Şah’ının haksız idam kararına karşı cesaretli duruşuyla gelenek sonrası ahlaki düzeye ulaştığını söyleyebiliriz.

Karakter Künyesi	
Adı	Selvihan
Yer Aldığı Hikâye	Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesi (Yılmaz, 2011)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Sadakat, Sabır.

Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesinde (Yılmaz, 2011) Selvihan, Emrah'ın babasının hizmet ettiği konağın da sahibi olan Ercişli Miroğlu Mehmet'in kızıdır. Hikâyede bâde içen, yani aşkın ilahi boyutunu yansıttığı varsayılan bir “hak âşığı” olarak tanıtılır. Hem ailesi hem de dönemin güçlü figürleri (Şah Abbas, Kuğu Han) tarafından evlendirilmeye çalışılır fakat o, bu evliliklere direnir ve Emrah'a olan sadakatini korur. Selvihan'ın zorla evlendirileceği durumlarda başvurduğu bir yöntem vardır. Bu yöntem, kendisini isteyen kişiye yedi yıl sonra meyve verecek bir bağ dikmesini ve bu bağ meyve verdiğinde onunla evlenebileceğini söylemesidir. Bu, bir oyalama stratejisi gibi görünse de karşıdaki adayın sabrını ve sadakatini sınavan bir tür imtihan motifi olma özelliğini de taşır. Selvihan, hikâyede bu şartı önce Şahoğlu Şah Abbas'a sonra da Kuğu Han'a sunar. İkisi de onun Emrah'la olan ilişkisine engel teşkil eden karakterlerdir. Selvihan, yedi yıl dolduğu için Şah Abbas'la evlenmek zorunda kalınca artık çaresi kalmadığını düşünerek bir zehir hazırlar.

Eğer Şah zifafa gelirse, o zehirleri içip ikisi de öleceklerdi. Çünkü Selvi Hak âşığıydı; onun maşukasından başka, âşığından başka hiçbir kimseyle hakkı, evlenme yetkisi yoktu (2011: 383).

Selvihan'ın Emrah'a olan aşkı ve inancı çok güçlü olmakla birlikte sergilediği bazı davranışlar özellikle onun bir hak âşığı olduğu düşünüldüğünde şaşkınlık uyandıracak niteliktedir. Emrah'ın saz çalarken Nazlı'ya da methiyeler düzdüğünü duyunca Emrah'ı kıskanır ve konaktan kovar, Nazlı'yı da dövdürür. Selvihan'ın bu tutumu, insan ilişkilerinde karşıdaki kişinin davranışlarını kendi duygusal ihtiyaçlarını meşrulaştıran bir yaklaşımla denetim altına almaya çalışan bir tutumdur.

Bu onun hikâyedeki daha düşük gelişim basamaklarında görülebilecek nadir davranışlarındandır.²⁴

Selvihan'ın ahlaki gelişim yapısı, norm olarak ona dayatılan kuralları kendi içselleştirdiği “gerçek aşk” ve “kader” gibi kavramlarla yeniden yorumlamasıyla şekillenir. Onun, bu dışsal dayatmalara karşı duruşu, toplumsal beklentileri ve otorite figürlerinin otokratik tutumlarını sorgulaması Kohlberg'in kuramında gelenek ötesine geçtiğini gösterir. Selvihan için doğru olan, pîr eliyle badelenmiş bu kutsal aşkı sadakatle yaşamaktır. Bu aşkın “kader” tarafından ona yazıldığına dair bilinçlidir. Başkalarının zorbalıkları ya da dayatmaları onun içselleştirdiği bu düşüncelerini değiştiremez. Selvihan'ın Emrah'a olan aşkı uğruna ölümü göze aldığına şahit oluruz. Bu onun fenomenolojik bakış açısının ve içselleştirdiği öz değerlerin ne kadar sağlam olduğunu gösterir. Ailesinin ya da Şah Abbas gibi güçlü otorite figürlerinin baskısı onu daha da güçlü bir birey hâline getirir. Selvihan, benliğini “pîr elinden bâdeli bir âşık” olma kimliğiyle şekillendirir. Onun bu “kutsal” kimliği davranışlarının geneline yön verir ve zorluklara göğüs germesine yardımcı olur. Selvihan'ın benlik algısı anlatıcının “*Sert bir kız, çok dirayetli, hükümdar gibi bir kız.*” (2011: 354) gibi ifadeleriyle görünür kılınır. Selvihan'ın denge durumu, Emrah'a olan aşkının gerçekleşmesiyle ve birbirlerine kavuşmalarıyla sağlanır. Selvihan'ın dengesizlik yaşadığı tüm durumlar, onun Emrah'tan uzaklaştırıldığı ya da zorla evlendirilmeye çalışıldığı anlarda gerçekleşir. Bu dengesizliği sadakatiyle aşar ve sonunda mutlu olarak bu dengeyi yeniden kurar. Selvihan farklı düzeylerde ahlaki davranışlar sergileyen kompleks bir karakter olsa da onun davranışlarının niyetleri belirlendiğinde geleneksel kuralları kendi içselleştirdiği ve daha yüksek gördüğü aşk ve kader uğruna sorguladığı anlaşılır. Bu gibi özellikler, onun gelenek sonrası düzeyde beşinci basamakta olduğunu gösterir.

²⁴ Kohlberg'in teorik çerçevesinde tanımladığı “yüksek prensip” aşamasındaki (yani kuralcılık ve evrensellik gibi biçimsel özellikleri karşılayan) bir kişi, farklı substantif prensiplere dayalı veya diyalektik farklılıklar içeren durumlarda, başka bir moral çerçeveden bakıldığında “ahlaki olmayan” olarak kabul edilebilecek davranışlar sergileyebilir (Crysdale, 1987: 91-107). Bu gibi durumlar sebebiyle Kohlberg, ahlaki çatışmaların karmaşıklığını tam olarak değerlendirememeye yönüyle eleştirilmiştir.

Karakter Künyesi	
Adı	Deli Murad
Yer Aldığı Hikâye	Eşref Bey hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Gence şehrini kurtarmak.
Ahlaki Özellikleri	Cesaret, Yardımsever

Eşref Bey hikâyesinde (Sakaoğlu vd. 1997) Deli Murad, Şeyhoğlu Şah Abbas'ın Gence şehrine han olarak görevlendirdiği cesur biridir. Adındaki “deli” sıfatı deli cesaretine bir gönderme olacak ki Gence'ye kim han olsa şehri kurtaramamakta ve ölmektedir. Halk anlatılarında “deli” sıfatı genellikle sistem dışında kalan fakat kendi haklılıkları da bulunan karakterlere verilir. Deli Murad da bunlardan biridir. Gence'ye han olma karşılığında şaha bazı şartlar sunar:

Bir ferman verirsən, səlahiyyəti benim elime verirsən. Öldürdüyüm öldürdük, affettiğim affetdik, kimse sənə başvurmayayacaq, bu bir. Ben, gəndi elimlə, mənəyetimi burdan alacağım, seçip, gəndi adamlarımı alacağım, bu iki. Her ne gədder şikâyet olursa, bana altı ay izin verəcəksən. Bu altı ay içində Gence'yi düzəltdim, düzəltdim; düzəltmədim isə çoluk çocuğum ilə beni idamə çağır (1997: 4).

Deli Murad; hırsızlıkların, cinayetlerin tedirgin edici boyutta olduğu Gence şehrini dört başı mamur bir hâle getirmek için ahlaki sorumluluk alan bir karakter olarak karşımıza çıkar. O şaha sunduğu şartlarda yasaların üstünde bir adalet anlayışı geliştirir. Onun “Öldürdüyüm öldürdük, affettiğim affettik.” sözü keyfiyetten ziyade kendi adaletini merkeze alan ve bu bağlamda hukukî mekanizmaları yetersiz gören bir bakış açısidir. Onun kişisel sorumluluk alarak bu şehri altı ayda düzeltereğine dair şaha vaat vermesi ve eğer düzelteremezse idamı kabul etmesi sıradan yöneticilerin veremeyeceği türden bir hesap verme iradesidir. O yanına aldığı on iki adamla bir meşveret meclisi kurar. Gence'deki düzeni şu sözlerle eleştirir: “*Bir adam gülsün, bin adam ağlasın, lâyıg-i mürüvvət midir? Ya o gülənin haggından gelem, o ağlasın, bin gişi gultarsın sevünsün.*” (1997: 8). Bu bakış açısıyla hareket eden Deli Murad, söz verdiği gibi Gence'yi “kurtla kuzunun bir arada yaşayabildiği” bir yere dönüştürür. Kendi adalet sistemini halkın yararına olacak şekilde tasarlayan, yasal otoritenin üstünde bir sorumlulukla hareket eden Deli Murad, oğlu kaçırdığında dahi önce elçi göndererek bu sorunu diplomasiyle çözmeyi dener. Düşmanının kızına âşık olan

oğlunu başta evlendirmek istemese de onların gerçekten birbiri olmadan yaşayamayacağını ve hak âşıkları olduklarını Şâh-ı Duhter sayesinde anlayınca bu evliliğe engel olmaz. Onun kararları toplumsal ya da yasa gibi araçlarla değil etik değerler ve vicdani sorumluluk ve yüksek adalet duygusuyla şekillenir. Bir şehirde adaleti sağlamak için kendisinin ve ailesinin hayatını riske atacaktır kadar karardır. Anlatı içindeki bu eylem ve düşünce yapısıyla Deli Murad, beşinci basamakta yer alır.

Karakter Künyesi	
Adı	Delikanlı
Yer Aldığı Hikâye	Eşref Bey hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	5. Basamak: Toplumsal Sözleşme Eğilimi
Rolü	Ana karaktere yardım etmek.
Ahlaki Özellikleri	Cesaret, Yardımsever, İlkeli

Aynı hikâyede “Delikanlı” adıyla anılan ve hamallık yapan bir karakter yer alır. Zühre’nin cariyesinin bulduğu bu kişi aslında Genceli’dir; ancak Kandehar’ın kapıları Gence’ye kapalı olduğundan burada yaşamaya başlamıştır. Sıladan ayrı kalmanın zorluğunu bilen delikanlı, Zühre’nin verdiği altın sayesinde Gence’ye dönme imkânı bulur. Ondan Eşref Bey’e mektup götürmesi istendiğinde ise şu karşılığı verir:

Bacılar siz benim bacımsız, ben sizin gardaşız oldum. Ben, darda galmışdım, sila sevgüsi canımda tütüyordu. Silama gidemirdim, harclığım yok idi, gümanım yok idi. Siz, beni silama gavuşdurmak için sebep olduz. (...) Ben de Eşref’in elinden dutup, öğüne düşüp, sizin yanıza getirene gadder bu canımı, eğer sizin ugruza, eğer Eşref’in uğruna bundan sonra feda gıldim (1997: 28)

Bu delikanlı sözünü tutar ve Eşref’i kadın kılığına sokarak Gence’den alır Kandehar’a Zühre’ye getirir. Mehmed Şah tarafından yakalanıp zindana atıldıklarında da dürüstlüğünden vazgeçmez. Mehmed Şah’a; kızının Eşref’e, Eşref’in de ona âşık olduğunu söyler. “İsder as bizi, isder kes. Ben canımı, bu ikisinin ugrına feda gılmışam. Efademin dogrisi budur.” (1997: 33) diyerek verdiği ifadenin arkasında durur. Delikanlı, bu davranış ve tutumlarıyla Zühre ve Eşref arasındaki aşkın koruyucusu konumundadır. Sadece bir mektubu iletme göreviyle ortaya çıkan bu karakter, hikâyenin ilerleyen kısımlarında bu aşka kendini adayan bir figüre dönüşür. Onun Mehmed Şah’a söylediği sözlerdeki korkusuzluğu, eylemlerini kişisel çıkar ya da bağıllık duygularıyla değil ilkesel bir adalet duygusuyla hareket ettiğini gösterir. Onun ahlaki düzeyine yansıyan kararlılığı, toplumsal onay ya da harici bir otoritenin

baskısıyla şekillenmez. Kendi vicdanına göre aldığı kararları uygulama konusunda hayatını bile feda etmeye razı olan, kanun ve düzeni bu uğurda eleştiren karakterin vicdani tutumu, onu Kohlberg’in ahlaki gelişim kuramındaki Toplumsal Sözleşme basamağına konumlandırır.

3.6.Evrensel Ahlak Basamağındaki Karakterler

Karakter Künyesi	
Adı	Mecnun
Yer Aldığı Hikâye	Leyla ile Mecnun hikâyesi (Şenocak, 2000)
Ahlaki Basamak	6. Basamak: Evrensel Ahlak
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Sadakat, Sabır, Fedakâr

Leyla ile Mecnun hikâyesinde (Şenocak, 2000) Benû Âmir denen bir kabile vardır. Bu kabilenin başbuğu, çok varlıklı ve eli açık biridir. Gelen misafirlere yemekler yediren, giderlerken de onlara atlar ve develer bağışlayıp gönderen bu adam, hiçbir şeye muhtaç değildir. Onun tek arzusu bir erkek evladının olmasıdır. “*Cihânda beni bir oğul ile şâd eyleye*” diyerek malını hak yoluna adar. Günlerden bir gün, bir erkek evladı olur. Ona Kays adını verirler. Kays yedi yaşına girdiğinde ilim ve hüner öğrenmesi için bir okula verilir. Burada Leyla ile tanışır, birlikte aynı hocadan ders alırlar. İkisi de birbirlerine âşık olurlar.

Bu hâl üzere nice zaman geçüp gitdikçe bunların âteş-i aşk ziyâde olup derd-i aşk ile ne gündüzleri gündüz ne geceleri gece olup âh u figânlar eylemeğe başladılar. Bazı kimseler bu hâlden agâh oldukda (...) utanmaz mısınız babalarınız duydukda size candan mı ayırdı deyüp mukhem azarlar edüp (...) tembihler eylediler (2000: 208).

Leyla ile Mecnun’un aşkını herkes öğrenir ve dedikodu yapmaya başlarlar. Babası, Kays ile görüşmesini diyerek Leyla’yı mektepten alır. Kays, günden güne Leyla’dan ayrı olmanın üzüntüsüyle sararıp solar. Ağlaya ağlaya gözlerinden kanlı yaşlar dökünce “*Bak şu deliye bir kız aşkıyla bütün gün gezüp feryâd eyler evsaladır yoksa buna biraz kötek çalsalar akli tiz başına gelirdi*” diyerek adını Mecnun koyarlar. Mecnun’un babası oğlunun bu durumunu görünce Leyla’yı babasından ister. Leyla’nın babası ise bu evliliği onaylamaz. Mecnun’un babası, oğlunun içinde bulunduğu perişan halden büyük üzüntü duyduğu için onu Kâbe’ye götürür. Bu yolculuk, bir tür şifa arayışı olarak değerlendirilebilir. Babasının amacı, Mecnun’u aşk acısından

kurtarıp onu yeniden topluma kazandırmaktır. Ancak Mecnun'un Kâbe'de ettiği dua, bu beklentileri boşa çıkarır.

Yarabbi beni aşkdan soğudup cânânımdan ayırmak isterlerse ilâhi derd-i aşkıma günden güne ziyâde edüp, zerre kadar eksik eyleme ve benim ömrümü bu aşk derdi ile âhir eyle (2000: 215).

İnsanlar genellikle acıdan kurtulmak için Tanrı'ya dua ederken Mecnun, tam tersine, aşkının daha da derinleşmesi için yakarır. Bu dua, onun dünyevi beklentilerle değil, bütünüyle içselleştirdiği bir ahlaki ilkeyle hareket ettiğini ortaya koyar. Aşk, onun için bir arzu ya da haz kaynağı olmaktan öte mutlak bir sadakatin sembolüdür. Kâbe'den döndükten sonra da Leyla'ya olan bağlılığı devam eden Mecnun'un, sürekli bir dağın başına çıkarak Leyla'nın kabilesini izlemesi ve halkın da bunu konuşması Leyla'nın babasını rahatsız eder ve bu sebeple Mecnun'u öldürmek ister. Mecnun'un babası bunu duyunca Leyla'yı unutması için oğluna nasihat eder. Mecnun ise bu aşkı alın yazısı olarak nitelendirmektedir. Özellikle babasına ettiği sözler, onun aşkı nasıl bir pencereden yorumladığını göstermesi bakımından önemlidir:

Cihânda nice şâh u gedâlar görülmüşdür ve nice kimseler bu harca sürülmüşdür (...) âşıkların hâli daima ağlamakdır ve âteş-i aşkla yüreğini dağlamakdır. Anların gülmesi göz yaşıdır ve ağlamaları âteş-i aşkları biraz kesilüp epsem olduklarıdır ve bu göz yaşları adamı yabanda komayup elbette bir yere erişdirir. Eğerçi ibtidâ bima'ni şey görünür ama sonu kemâldir ve âşıklar melâmet taşından kaçmazlar (2000: 218).

Mecnun'un bu sözleri, aşkı bir ahlaki ve metafizik olgunlaşma yolu olarak içselleştirdiğini gösterir. Mecnun'a göre aşk, onu yok eden değil, kemâle erdiren, yücelten bir eylemdir. “*Âşıklar, melâmet taşından kaçmazlar.*” sözü onu mistik bir çizgiye yaklaştırır. Aşk, sadece bu dünya nimeti olmaktan ziyade tasavvufi bir yolculuktur. Arap beylerinden Nevfel, av için dağa ve sahralara çıktığında Mecnun'un ağladığını duyar. Onun Leyla'ya olan aşkıdan ağladığını öğrenince Leyla'yı ona getireceğine dair söz verir. Nevfel, Leyla'yı Mecnun'a vermezlerse savaşacağını Leyla'nın babasına bildirir fakat Mecnun, sevdiği kadına kavuşmak uğruna bile olsa bu savaşı kazanmak istemez çünkü onun aşk anlayışı şiddetle değil sabır ve teslimiyetle yoğrulmuştur.

Yârab benim cânânım olan Leylâ'nın askerini hifz edüp ayaklar altında koma ve nusreti onlara verüp kavm u kabilesini mansur u muzaffer eyle deyüp ağlardı. İşidenler: Bak şu Mecnûn'a kendisine eyleyen askerinin bozulduğunu ister divânedir ne söylediğini bilmez derlerdi. Andan haberleri yoğdı ki aşkın hâli oldur ki, âşık olan kimse maşukunun kavm ü kabilesine ve ne kadar müteallikatı var ise hayvanlarına varınca cümlesine muhabbet

edüp içlerinden hiç birinin hâtırı perişan olduğunu istemez bu hususda Mecnûn nâçâr olup muktezâ-yı aşk üzere kendüsüne zarârı var iken bile gene ma'sukının kabilesi gâlip olmasına duâlar edüp, kendüye yardım eyleyen Nevfel'in askeri bozulup, perişan olmasını cân u dilden isteyüp Hâk Teâla Hazretleri'nin dergâhına yüz sürüp niyâzlar eyler idi (2000: 227-228).

Bu ifadeler, Mecnun'un ahlaki duruşunu anlamak açısından önem arz etmektedir. Mecnun'un bu sözlerinin yansıttığı düşünce ve davranışlar, Kohlberg'in altıncı basamağı olan evrensel ahlak ilkeleri düzeyinde anlam kazanır. Bu düzeydeki birey, davranışlarını sosyal normlara ya da kişisel çıkarlara göre değil kendi içsel vicdanından doğan evrensel etik ilkelere göre belirler. Mecnun'un buradaki gayesi Leyla'nın zarar görmemesi ve onunla ilişkili olan hiçbir unsurun incinmemesidir. Mecnun'un aşkı, evrensel bir merhamet ve sevgi yasasına dönüşmüştür. Öyle ki Mecnun tekrar dağlara düştüğünde bir avcıyla karşılaşır, avcının elinde geyikler vardır. Mecnun bu güzel gözlü hayvanları salıvermesi için avcıya yalvarır. Avcı ise Mecnun'un kıyafetleri karşılığında ahuları salar. Bir başka avcıyla karşılaşan Mecnun ona da hayvanları bırakması için yalvarır fakat bu kez parası da yoktur kıyafetleri de.

Ne çâre edeyim ki senin hatırını hoş edem. Geçen gün nem var ise sencileyin bir avcıya verüp elinden üç dâne şikârını alup şimdi böyle üryân olup yanımda bir habbe kalmadı ki sana vereyim. Eğer razı olursan canımı sana vereyim. Beni boğazlayub tek bu hayvancığı salıver dedikde avcı nâçâr olup emr-i İlâhi'nin adam deyüp, ön bağını çözüp salıverdi (2000: 232).

Bu sözleri Mecnun'un gözünde kendi canının kıymetinin, başka bir canlının özgürlüğü karşısında ikinci planda kaldığını gösterir. Bu bağlamda Mecnun, varoluşun her parçasına saygı gösteren ve ahlaki olgunluğun doruğuna ulaşmış bir karakter olarak anlatıdaki tüm davranış örüntüleriyle Kohlberg'in ahlaki gelişim kuramının en üst basamağında yer alır.

Karakter Künyesi	
Adı	Eşref
Yer Aldığı Hikâye	Eşref Bey hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	6. Basamak: Evrensel Ahlak
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Sadakat, Sabır, Cesaret, Fedakâr

Eşref Bey hikâyesinde (Sakaoğlu vd. 1997) Eşref, Gence şahının oğludur. Babasına eşref saatinde müjdelendiği için bu adı almıştır. Rüyasına pîrlar girer ve

Kandehar şahının kızına âşık olur. Yedi yaşına kadar Hoca Abdullah tarafından yetiştirilir. Hikâyeye adını veren karakter olmasına rağmen eylemleri kısıtlıdır. Onun hikâyedeki varlığı bir kahramanlık çizgisinden ziyade Zöhre Banu'ya duyduğu sadakatin sınırlarında şekillenen bir içsel yolculukla karşımıza çıkar. Zöhre'ye âşıktır fakat babaları birbirine düşman olduklarından evlilikleri önünde büyük engeller vardır. Zöhre Banu'nun babası Kandehar şehrine, Eşref'in babası da Gence'ye farklı şehirlerden gelen insanları almadığı için Eşref, Zöhre'yi göremez.

Eşref, bir gün Zöhre Banu'nun cariyesinin bulduğu bir yöntemle Kandehar'a girme şansı yakalar. Genceli olan ama kapılar kapatıldığı için Kandehar'da kalan birinin vasıtasıyla bu şehre girer. Bu kişi metinde yalnızca “delikanlı” adıyla verilmektedir. Eşref'i gören herkes bu delikanlıya onun kim olduğunu sorar. Delikanlı, Eşref'in bir âşık olduğunu söyler. Onun âşık olduğunu öğrenen kişiler, Eşref'in saz çalmasını isterler. Delikanlı, Eşref'i “*Ey oglım, baltayı daşa vurma. Kenardan, köşeden, eyle bişeler de ki; kimse bi şey sezmesin.*” diyerek uyarır. Eşref ise “*Öli başı gordan gorkar mı*” diyerek sazı eline alır: “*İçerimde yanan bu sızı/Elime verdiler sedefli sazi/Gandehar şehrinin Memmed Şah gızı/ Zöhre Banu eşgına iç, yan dediler*” (1997: 32) diyerek bir dörtlük okur.

Eşref Bey'in babasının beklentilerine rağmen aşkının peşinden Kandehar'a gitmesi ve Delikanlı'nın uyarılarına aldırış etmeyerek kimliğini ifşa edecek şekilde saz çalması, onun ailesel ve toplumsal normlara cesurca meydan okuduğunu gösterir. Eşref Bey, kim olduğunu kahvede söyleyince bunu duyan müzevirin biri şaha haber verir ve Eşref zindana atılır. Hikâyenin sonunda Şâh-ı Duhter, Eşref'i, huzuruna çağırdığında ona “*Seni, aynı bu gızın benzeri bir güzel ile evlendirsem, bu gızdan fâri gelir misen?*” (1997: 46) diye sorar. O da “*Hayır.*” der. Zöhre Banu'yu sevmekten vazgeçmez. Zöhre Banu da aynı şekilde bu soruya “*Hayır.*” cevabını verir. Şâh-ı Duhter, bu çiftin hak âşığı olduğuna kanaat getirerek onları evlendirir.

Eşref Bey'in hikâyedeki ahlaki eylemleri, babasının inat uğruna sürdürdüğü düşmanlığını fark ettiğinde mevcut sosyal düzeni sorgulamasıyla asıl kimliğine oturur. Onun için babasının düşmanlığı mantık dışı bir düşmanlıktır.²⁵ Eşref Bey, yaşadığı aşkı

²⁵ Eşref Bey hikâyesinde, Eşref'in babası Deli Murad ile Zöhre Banu'nun babası Kandehar Şahı Mehmed Şah arasındaki düşmanlığın temel sebebi, kaynaklarda iki şahıs arasında zaten var olan derin ve köklü bir kin ve zıtlasma olarak belirtilmektedir. Hikâyede bu düşmanlığın başlangıcına dair spesifik bir olay ya da neden açıkça belirtilmemiştir. Ancak, Deli Murad ve Mehmed Şah'ın birbirlerine karşı

ve Zöhre Banu ile kavuşma hakkını üstün bir ilke olarak görür. Hikâyenin sonunda Şâh-ı Duhter'in onların "Hak âşığı" olduklarını herkese duyurması, Eşref ve Zöhre Banu'nun aşkının sıradan bir aşk değil evrensel bir doğruya yani adalete ve gerçek sevgiye dayandığına vurgu yapar. Bununla birlikte Eşref'in de bu aşkı böyle tanımlaması, onun bu aşkı kişisel arzuların üstünde, ilahi bir ilke olarak algıladığını ifade eder. Bunu düşündüren bir diğer durum, hikâyede Eşref ve Zöhre Banu'nun arasındaki aşkın ilahi bir güç tarafından yönlendirildiği vurgusu ve "Adil-i Mutlak" ifadesinin bu aşkla ilgili olarak metinde sıklıkla kullanılmasıdır.

Sonuç olarak Eşref Bey'in ahlaki gelişiminin, ailesinin beklentileri ve toplumsal düşmanlıklarla şekillenmesi çok olasıyken bade deneyimi ile Zöhre Banu'ya olan aşkı, onun bu gelişiminin çok daha ileri bir basamağa ilerlemesini sağlar. Babasının muhalif davranışları, kahvedeki insanların tepkileri, daha birçok durum ve nihayetinde Şâh-ı Duhter'in müdahalesi gibi olaylar Eşref'in ahlaki gelişiminde büyük rol oynar. Babasının öfkesi, hapse atılmak vb. birçok olumsuz duruma maruz kalmasına rağmen kendi kararından dönmemesi, onun ahlaki benliğinin özsaygı çerçevesinde geliştiğini gösterir. Eşref Bey'in bu ahlaki benliği, Kohlberg'in son basamağı olan Evrensel Ahlak basamağını somutlaştıran güzel bir örnektir.

Karakter Künyesi	
Adı	Zöhre Banu
Yer Aldığı Hikâye	Eşref Bey hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	6.Basamak: Evrensel Ahlak
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Sadakat, Sabır, Fedakârlık

Eşref Bey hikâyesindeki (Sakaoğlu vd. 1997) Zöhre Banu karakteri de tıpkı Eşref gibi pirlar tarafından bade içirilerek âşık olmuştur. Zöhre Banu, üç bâdeden ilkinin "Hak aşkına" ikincisini pirlar aşkına üçüncüsünü ise Eşref Bey aşkına içmiştir. Bu durum onun aşkının yalnızca kişisel bir arzudan kaynaklanmadığını bununla birlikte ilahi bir buyruk gibi "hak" kavramıyla bağlantılı olduğunu açıkça gösterir. Zöhre Banu, babası Mehmed Şah'ın Eşref'in babası Deli Murad ile olan düşmanlığına ve

duydıkları kinin boyutu "ikisi birbirinin kanını içse gene doymir" (ikisi birbirinin kanını içse bile doymayacak kadar) ifadeleriyle anlatılır.

“Ben o köpeğ oglina gız vermem.” (1997: 22) şeklindeki sert tavrına rağmen aşkıdan vazgeçmez.

Zöhre Banu’nun, ailesinin köklü düşmanlığına ve yasaklarına rağmen aşkının peşinden gitmesi yalnızca aşk duygusuna bağlı bir eylem değildir. Onun düşünce yapısı; bu somut durumu aşan, soyut bir prensibi (gerçek aşkın kutsallığı veya insan bağlarının evrensel değeri) temel alır. Bu, onun ahlaki muhakemesinin ödül-ceza veya toplumsal onay gibi dışsal faktörlerden ziyade kendi içselleştirdiği, daha soyut ve evrenselleştirilebilir bir prensibe dayandığını gösterir. Bu ahlaki gelişim onu Kohlberg’in gelenek sonrası basamaklarına yaklaştırır. Sonuç olarak; Zöhre Banu karakteri, toplumsal ve ailesel normların ötesinde, geleneksel ve siyasi düşmanlıkları reddederek kendi içselleştirdiği ve evrensel bir ilke olarak gördüğü aşk prensibi uğruna hareket eden, bu yönüyle Kohlberg’in gelenek sonrası ahlaki gelişim düzeyini temsil eden güçlü bir kadın karakterdir.

Karakter Künyesi	
Adı	Zaloğlu Rüstem
Yer Aldığı Hikâye	Zaloğlu Rüstem hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	6. Basamak: Evrensel Ahlak
Rölü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Cesaret, Adalet, Sorumluluk

Zaloğlu Rüstem hikâyesinde (Sakaoğlu vd. 1997) Dal’ın Zal isminde bir oğlu vardır. Zal, çok yakışıklı bir yiğittir. Dal, oğlunun güzel bir kızla evlenmesini ve ondan doğacak çocuğun da Zal gibi çok güzel bir çocuk olacağını hayal etmektedir. Dal, çok güzel bir kızla oğlunu evlendirse de beklentilerini karşılamayan bir durum ortaya çıkar. Dal’ın torunu; güzel olmak bir yana, bakanların korkup kaçacağı kadar çirkindir.

Dal, torununu beğenmeyince onu eski kumaşlara sararak bir ormana attırır. Çocuğun ağlamasını duyan Zümrüdü Anka, onu bulur ve kendi yavrularıyla birlikte büyötmeye başlar. Çocuğa Zaloğlu Rüstem adını verir. Rüstem, Zümrüdü Anka’nın yokluğunda onun yavrularını yemeye gelen ejderhayı kolaylıkla öldürerek ilk kahramanlığını sergiler. Zümrüdü Anka’nın rehberliğiyle bir aygırı yakalayıp evcilleştiren Rüstem, bu güçlü hayvan sayesinde olağanüstü gücüne güç katar. Bir gün Zümrüdü Anka, Rüstem’i yanına çağırır ve dedesi Dal ile babası Zal’ın hükümdar olduklarını, ülkelerinin devlerin saldırısına uğradığını, artık onlara yardım etme zamanının geldiğini söyler. Rüstem, devlerle çarpışarak dedesi ve babasına yardım

eder. Onlar bu genç savaşçının kim olduğunu merak ederken, Rüstem ortaya çıkar ve dedesine “*Ben senin torununum.*” der.

Beni beri yabana atdız, atmışdız. Ben ağlıyordum, sığıncıdım. Ancak beni Zümrüd Enga götürüb bu güne kavuşduran odur. Süd anam odur. Ama beni hulunda doğuran anamın ben memesini emmedim. Südünü yemedim. Ama beni yedi ay garnında dolandıran gine benim anamdır (1997: 374).

Zaloğlu Rüstem, dedesi ve babasına söylediği bu cümlelerle onu terk ettiklerini bildiğini ifade eder. Ayrıca Rüstem’in biyolojik annesini inkâr etmediğini aksine ona duyduğu saygıyı da ifade ettiğini görürüz. Bununla birlikte emek, şefkat ve sevgiyi de başka bir annelik biçimi olarak gören Zaloğlu Rüstem, onlara Zümrüdü Anka’dan da bahsetmiş olur. Zaloğlu Rüstem, birçok kez devlerle savaşır ve ülkesini kurtarır. Devler, savaşı her kaybettikten sonra daha güçlü bir şekilde geri dönerler. Zaloğlu Rüstem, 36 yıl devlerle savaşır. Güçlenip geri gelen ve insanlar için tehdit oluşturan devleri tamamen yok etmek için onun önemli bir karar aldığı görülür.

Bu devlerin esas doğum mekânı Küf-i Gaf elâmetleri. Ben Küf-i Gaf elâmetlerine gidim. Gaçannar gaçıyor orda, guvvet alıp bir daa geliyor. Devlerin hagigat mevcudatı ne gaddarsa yeryüzünde dünyayı ıssız Hagg’a teslim edecem (1997: 385)

Zaloğlu Rüstem, anlatı boyunca ahlaki açıdan olgunlaşarak evrensel bir mesuliyet taşıyan bir kahramana dönüşür. Onun “*Dünyayı Hakk’a teslim edeceğim.*” ifadesi zamanla keşfettiği gücünü sadece kendi çıkarı ya da ailesinin itibarı için değil tüm insanlığın yararına kullandığını gösterir. Zaloğlu Rüstem’in davranışlarının ahlaki motivasyonu dünyada adaleti sağlama arzusu üzerinedir. Bu durum hem onun kendi sözleri hem de anlatıcının “*Zaloğlu Rüstem devler ile benî âdemin menfeetine çalışır. Devler ile cenge tutuşur*” (1997: 393) şeklindeki vurgusunda açıkça görülmektedir. Böylece onun mücadelesi, bireysel bir kahramanlık övgüsü almaktan ziyade dünyayı Hakk’a teslim etmek isteyen bir yiğidin evrensel değerlere dayalı bir ahlaki eylemine dönüşür.

Karakter Künyesi	
Adı	Köroğlu
Yer Aldığı Hikâye	Köroğlu’nun Sonu (Kaplan vd. 1973)
Ahlaki Basamak	6. Basamak: Evrensel Ahlak
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Cesaret, Adalet, Yardımlaşma

Köroğlu'nun Sonu'nda (Kaplan vd. 1973) Köroğlu, delikli demirin icadından sonra: *“Asker geldi tabur tabur düzüldü/ Alnımıza kara yazı yazıldı/ Tüfek icad oldu bozuldu/ Eğri kılıç kından paslanmalıdır.”* diyerek tüfeğini Kıratın tergisine bağlayıp İstanbul'a gelir.

Köroğlu tüfeği koyup, kollarını göğüste tutup, el bağlayıp devlet karşısında durdu. İşte devletlim emanetini teslim al. Boynum da kıldan ince, kılıçtan keskindir, Bir can borçlusuyum, huzur-ı divanına geldim, dilersen affet, dilersen cellat. Sen benim babamsın, ben senin evladınım. Emrinden dışarı çıktığım yok. Ancak işin hakikati, ben sana düşman olmam, amma beni ilânet edenleri sesle huzur-ı divanına, hakkımda arz-ı haller verenleri sesle karşına (1973: 584).

Köroğlu, bu zamana kadar kendisine iftira atanlarla yüzleşmek istemektedir. Devlet karşısında suçsuzluğunu ispatlamak için kendi isteğiyle yargılanmayı kabul eder. Karşısına, fazla vergi aldığına dair ona iftira atan kırk bezirgân çıkar. Bu yüzleşmenin sonunda bezirganların yüzleri kızarır. Kendi suçsuzluğunu ispatlayan Köroğlu, derebeyliklerin yıkılması ve keleşlerinin dağılması sonucunda kendisi de ortadan kaybolur. Onun keleşlerinden biri olan Lezgi Ahmet, bir dağı aşarken gözenin başında bekleyen üç ihtiyar görür. Bu ihtiyarlar ona kim olduğunu sorarlar. Köroğlu'nun keleşlerinden biri olduğunu söyleyince de Köroğlu'nun nerede olduğunu merak ederler. Lezgi Ahmet de onu kimsenin görmediğini, devletin bile onu bulamadığını söyleyince bu ihtiyarlar yukarıdaki gözenin başına gitmesini söylerler. Lezgi Ahmet orada yedi ihtiyarın bir gözenin başında oturduğunu görür. Buradaki ihtiyarlar da yukarıdaki gözeye çıkmasını söylerler. Lezgi Ahmet, yukarıdaki gözenin başına geldiğinde kırk ihtiyar görür. Bu kırk ihtiyarın içinde Köroğlu da vardır.

Köroğlu ayağa kalkıp “Gel oğlum, gel, ileri gel, korkma! Ancak ben bir makama mensup oldum, elimin sahavetliği ile, bir de bu toprağa doğru olduğum, merd ü merdane, şimdiye kadar atıp tuttuğum, zengininkinden alıp fıkaraı beslediğim o sadaka ahir akibet beni tükenmez bir yola mensup etti. Elimin mertliği, gönlümün ganiliği, bak, ki bana ne oldu. Dadı burda gördüm, lezzet bu imiş. Oğlum artık köyüne git, ama ben bu yola yolcu oldum, bunlar ile beraber dünyanın sonuna kadar uçmaktayım, ancak zenginden alıp fıkaraı verdiğimizizi, bu toprağa, bu vatana doğru, hulûs çalıştığımızızı, kimseyi incitmediğimizi, başımıza geçen yiğitlik ile mertliği dünyanın sonuna kadar dillerde söyle!” (1973: 586-587).

Köroğlu'nun kendi hayatına ve ideallerine dair yaptığı bir içsel muhasebeyi ve yolculuğunun anlamını dile getirdiği bu monolog, onun evrensel bir doğruluk ve adalet

anlayışına bağlı hareket ettiğinin beyanıdır. Köroğlu'nun halkın yanında olma, halkı koruma, güçsüzden yana olma ve zenginden alıp fakire verme davranışlarını toprağa ve vatana karşı sadakatle ilişkilendirmesi, yiğitlik ve merhameti birleştiren ahlak anlayışını yaşamının merkezine koyması onun ahlakı, bir sosyal sözleşmeyle değil ilkesel bağlılıkla yorumladığını gösterir. Ayrıca hikâyenin sonunda artık maddî dünyadan elini çektiğini manevî bir makama intisap ettiğini söylemesi de Köroğlu'nun dünyadaki adaleti bir üst mertebeye, varoluşsal bir ahlak idealine taşıdığını düşündürmektedir. Bu sebeple Köroğlu, Kohlberg'in ahlaki gelişim kuramının en üst basamağında konumlanan bir ahlaki gelişim düzeyindedir.

Karakter Künyesi	
Adı	Emrah
Yer Aldığı Hikâye	Emrah ile Selvihan (Kaplan vd. 1973)
Ahlaki Basamak	6. Basamak: Evrensel Ahlak
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Cesaret, Adalet, Sadakat

Emrah, başlangıçta ailesiyle birlikte Tiflis'ten kaçarak Van'ın Erciş kasabasına yerleşen Öksüz Ahmet adında bir âşığın oğludur. Ailesi fakirlik içindedir; Emrah küçükken ekmek dahi bulamazlar. Öksüz Ahmet, Erciş Valisi'nin divan âşığı olarak iş bulunca Emrah da medreseye gönderilir ve burada eğitim alır. On dört yaşına geldiğinde, Emrah merakla babasının Miroğlu Ahmet Bey'in konağında ne yaptığını öğrenmek ister ve gizlice oraya gider. Babası ve Vali huzurunda saz çalmaya zorlandığında, acemi olduğu için sazın tellerini kırar ve babası Âşık Ahmet tarafından mecliste tokatlanır, ağzı burnu kanar. Bu mahcubiyet üzerine kaçarak Çelebi Bağ'daki eski bir mezarlığa gider, abdest alır ve âşık olup babasını yenmek için dua eder. Bu dua üzerine rüyasında üç pir tarafından bade içirilir ve Ercişli Miroğlu Ahmet Bey'in kızı Selvihan'a âşık olur. Bu deneyim, onun “Hak âşığı” olma yolculuğunun başlangıcıdır.

Emrah, badeyi içtikten sonra babasını Miroğlu Mehmet Bey'in meclisinde sazla imtihan eder ve onu yener. Babası yerine Emrah'ı divan âşığı yapar ve ona konaktan bir oda verir. Bu konakta Emrah, Selvihan'ı görür. Selvihan, Emrah'ın rüyasında görüp âşık olduğu kızdır. Selvi de aynı şekilde ona âşık olmuştur. Erciş, Şah Abbas tarafından talan edilir ve Miroğlu Ahmet Bey öldürülür. Selvihan, Şah Abbas'ın askerleri tarafından kaçırılır. Babasının “*Selvi bir bey kızı, sen bir kapıcı oğlu. Selvi seni almaz.*”

(2011: 369) uyarılarına rağmen Emrah, Selvi'yi bulmak için yola çıkar. Yakup Han aracılığıyla Selvihan'ın Şah Abbas'ın sarayında olduğunu öğrenir. Şah Abbas, Selvihan'la evlenmek üzeredir. Şah Abbas'ın damatlığını adet olduğu üzere giydirmek için âşıklar kendi aralarında yarışmaktadır ve bu yarışmayı kazanan Şah Abbas'a damatlığını giydirecektir. Emrah tüm âşıkları yener, kazandığı altınları da fakire fukaraya dağıtır.

Yakup Han, Emrah'ı Şah Abbas'ın huzuruna çıkacakken uyarır. Ne kadar uyarsa da Emrah korkmaz ve söylediği dörtlüklerden birinde Şah Abbas'ın kişisel sırrını açıklar. Bu sır, Şah Abbas'ın yanında duran Mirza'nın Cevahir olduğudur yani aslında bir kız olan Cevahir'in Şah Abbas'ın sarayında erkek kılığında bulunduğunu Emrah'ın bilmesi ve bunu açıklamasıdır. Bununla birlikte Emrah, *“Hayat boyu nice cefa görmüşem/ Bilmem beni niye kınarsın Şahım”* ve *“Ahirette o gönüller bir gün uyanır/ İçer ecel şarabından boyanır/ Ölüm kapısına gelir dayanır/ Birgün cansız ata binersin Şahım”* gibi dizelerle Şah Abbas'a ilahi adaleti hatırlatır ve makamın geçiciliğinden bahseder. Ayrıca Emrah, Selvihan'ın adını da söyler. Şah Abbas, önce öfkelenir ve bayılır. Sonra ayıldığında *“Yahu, bu adam Hak âşığı olmasa benim gibi bir şahın huzurunda yedi senelik sevgilimin adını ağzına alamazdı.”* (2011: 382) der. Şah, Emrah'a mücevher teklif edince Emrah isteğinin mücevher değil Selvihan olduğunu söyler. Şah Abbas, buna çok öfkelenir. Selvihan'ı nereden tanıdığını sorar. Emrah da amcasının kızı olduğunu ve bâdeli âşıklar olduklarını söyler. Şah Abbas, aynı beyanı Selvihan'dan da alır ve Emrah böylelikle ölümden kurtulur.

Emrah karakterinin ahlaki gelişimi, Kohlberg'in bilişsel ahlak gelişim teorisinin çeşitli basamaklarını ve kavramlarını yansıtır. O; başlangıçta kişisel ceza ve ödül odaklı, ardından sosyal kabul ve beklentilere doğru ilerleyen bir gelişim gösterir. Ancak hikâyenin özellikle son bölümlerinde, Şah'a karşı gösterdiği tavır ve ilahî adalete olan vurgusu, onu gelenek sonrası düzeyin Evrensel Ahlak Basamağına yerleştirmemizi sağlar. Emrah'ın ahlaki gelişiminde yaşadığı en kritik anlardan biri Şah Abbas tarafından boynu vurulma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığında yaşanır. Emrah, bu durum karşısında Şah'a doğrudan meydan okuyarak, dünyevi gücün sınırlı olduğunu ve gerçek otoritenin ilahi otorite olduğunu hatırlatır: *“Ey Şahım, sen bir şahsın, ben de bir garip kulum. Ama unutma ki seni de beni de yaratan bir Cenabı Allah var. Benim gibi nice kulların var; öldürürsün de asarsın da kesersin de. Ama yarın o Cenabı Allah'ın divanını düşün, bu hayat baki değil Şahım.”* (2011: 380). Bu sözleriyle Emrah, yalnızca kişisel bir savunma yapmakla kalmaz, aynı zamanda Şah'a

ve dinleyen herkese, herkesin bir gün ilahi adaletin karşısına çıkacağını ve bu dünyadaki eylemlerinden sorumlu tutulacağını hatırlatır.

Karakter Künyesi	
Adı	Kirmanşah
Yer Aldığı Hikâye	Kirmanşah hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ahlaki Basamak	6. Basamak: Evrensel Ahlak
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Cesaret, Adalet, Sadakat, Saygı, Merhamet

Kirmanşah, bir hükümdarın oğlu olarak dünyaya gelir ve varlık içinde büyür. Böyle bir şansla dünyaya gelmiş olsa da tüm varlıkların ailesinin olduğunun bilincindedir. Hikâye boyunca kendi karakterini oluşturmaya çalışan Kirmanşah'ın kendi çıkarı için yapmış olduğu herhangi bir kazanım görmeyiz. O ülkesi için çabalayan, çok iyi terbiye almış olan, fiziksel olarak da çok güçlü biridir. Onun hem fiziksel gücü hem de ahlakı, ülke sınırlarını aşmıştır. Yemen padişahının kızı, Kirmanşah'ın ilk ahlaki sınavı ve aynı zamanda ilk büyük mücadelesi olacaktır.

Ey hükümdar baba, ey şah baba, senede beşyüz adam ölüyormuş, ben Allah rızası için gidim, bu gızın bu davasını galdırım, senede beşyüz adam ölmesin (1997: 55).

Kirmanşah'ın sözleri, onun ahlaki gelişiminin ileri bir düzeyde olduğunu ortaya koyar. İnsan hayatına saygılı olan ve zulme karşı duran Kirmanşah, yılda beş yüz kişiyi öldüren bu güçlü kıza karşı Yemen halkını kurtarmak ister. Ancak babası, başının belaya girmesinden korktuğu için ona izin vermez. Bu engel karşısında büyük bir üzüntü duyan Kirmanşah, yine de babasının sözünden çıkmaz ve şu duayı eder:

Hey yohlari var eden efendim! Babamın göynüne merhamet sal, babam bene izin versin, babamın izni olmasa, ben nere gidim? Getsem de bir Hâl gelir başıma (1997: 56)

Babasının izni olmadan harekete geçmemeyi tercih etmesi, geleneksel otoritenin meşruluğunu kabul ettiğini gösterir. Bu Kohlberg'in teorisinde dördüncü basamak olan Kanun ve Düzen'in özelliğidir fakat Kirmanşah'ın amacı sadece babasına itaat etmek değildir; esas mesele Yemen halkını zulümden kurtarmaktır. Bu nedenle dua ederek babasının gönlünün yumuşamasını ister. Duası kabul olunca babası yanına bir ordu vererek gitmesini ister ama o bunu kabul etmez.

“Ey hökümdar baba, ben esgeri ne yapım? Benim gibi, senin ordunda, esgerin de ana-baba çocuğı değil mi? Evet, onnarın anasının, babasının gözün neye yolda goydurım? Baba, ölke harbi yok.” (Sakaoğlu vd. 1997: 57)

Kirmanşah burada babasının sunduğı askerî desteğı geri çevirir. Kendisi için başka insanların hayatını riske atmayı adaletsiz ve vicdansızca bulur. Kirmanşah, hiç kılıç kalkan kuşanmadan Yemen’e gider. O gün tesadüfen senede bir defa tüm pehlivanların toplandığı gündür. Çadırını kurar ve Yemen padişahının kızıyla savaşmak için sırasını bekler. Sıra ona geldiğinde Yemen padişahının kızını kemendinden tutar, kaldırır bir kolunun üstünde serçe kuşu gibi çevirip yere bırakır. Normalde kılıç çekip tek hamlede onun canını alabilecek güçtedir fakat Kirmanşah şöyle der: “*Ey nâ-beker, heyâ ederem ki, ben senin ganın döküm.*” Onun bu ifadesi, kadın olduğı için ona daha ılımlı yaklaştığına işaret eder.

Yemen padişahının kızı, kendisini yenebilen bir erkek olduğı için Kirmanşah’la evlenmek ister ve bu isteğini dile getirir. Ancak Kirmanşah, “*Benim sende meylim yok, seni almaya gelmedim. Allah rızası için, senede beşyüz gişi şehit olmasın diye geldim.*” (Sakaoğlu vd. 1997: 66) diyerek karşılık verir. Kız, iyice baskı yapınca da eğer geleceksen atımın seyisi olarak gel ama babandan izin alalım der ve babasından izin alarak onu yanında götürür. Ayrıca Kirmanşah, yedi yıl gelişi yedi yıl da dönüşü olmak üzere Herat halkını ejderha, aslan ve kaplandan kurtarmak üzere yola çıkar. Onları, Ağ devi, Goca Arap’ı ve onun ordusunun serdarı olan Mecal Vermez’i yener. Bunlar hep kendi halklarına musallat olan düşmanlardır. Kirmanşah hepsini dize getirir. Mecal Vermez’i belki çocuğı vardır diye öldürmez. Tüm bu karakter özellikleriyle Kirmanşah, hikâyedeki ahlaki yolculuğuna dördüncü basamak olan Kanun ve Düzen evresinde başlar fakat hikâyenin ilerleyen bölümlerinde yaptığı davranışlarla gelenek sonrası düzeye yükselir. Hükümdar olan babası gibi bir otorite figürü ile büyümüş ve babasının izni olmadan harekete geçmemiştir fakat Kirmanşah, bireysel hakları ve evrensel adaleti önemseyen tercihleriyle özellikle kan dökmekten kaçınan tavrı ve güç kullanırken merhameti elden bırakmaması onu yüksek ahlaki olgunluk basamağı olan Evrensel Ahlak basamağına çıkarmaktadır.

Karakter Künyesi	
Adı	Şah İsmail
Yer Aldığı Hikâye	Şah İsmail ile Gülizar Hanım hikâyesi (Gedik Çetin, 1998)
Ahlaki Basamak	6. Basamak: Evrensel Ahlak
Rolü	Ana kahraman
Ahlaki Özellikleri	Sabır, Sadakat, Cesaret

Şah İsmail ile Gülizar Hanım hikâyesinde Şah İsmail, Kandeher Padişahının oğludur. Hikâyeye adını veren bu karakter, ilahi bir aşkın yolculuğuna çıkar. Şah İsmail, bir gün yakın arkadaşlarıyla ava gider. Bu av sırasında bir ceylanı kovalarken obada yayılmış çadırları görür. Bu çadırlardan birine girdiğinde Gülizar’la karşılaşır ve birbirlerine âşık olurlar. Kandeher Padişahı, Gülizar’ın babasını çağırır ve kızını ister. Babası kızını vermeye razı olsa da kızın annesi istemez bu sebeple Hindistan’a kaçarlar. Bundan haberi olmayan ve düğün hazırlıkları yapılması için kırk günlük süre içinde uyuyan Şah İsmail, uyandığında sarayın bahçesinde bir sürü genç kız görür. Bu kızları gören Şah İsmail sazı eline alır ve dörtlükler söylemeye başlar: *Bölük bölük olmuş huri kızları/Hiçbirisi Gülizar’a benzemez/ Gönül kimi severse güzel odur dünyada/Hiçbirisi Gülizar’a benzemez* (1998: 9). Onun bu dörtlüğü aşkın öznesini dışsal ölçütlerle değil, içsel kabul ile belirlediğini gösterir. Şah İsmail, Gülizar’ı bulmak için yola çıktığında Gülperi adında bir kızla tanışır. Bir pencere kenarında ağlayan bu kıza derdini sorar. Gülperi’nin yedi kardeşi de devlerle savaşmaktadır. Şah İsmail, Gülperi’nin kardeşlerini devlerden kurtarır. Gülperi, Şah İsmail’e kardeşlerini kurtardıktan sonra ilgi duymaya başlar. Şah İsmail de ona âşık olmasına karşın (...) *Gülizar’dan ayrıldım. Ben anı bulamadıktan sonra benden kimse meded ummasın ve hem anın hasreti ciğerimi yakdı* (1998: 18) der. Gülizar’ı bulmak için yoluna devam eden Şah İsmail, bu kez Arap Üzengi adında biriyle savaşmak zorunda kalır. Arap Üzengi çok güçlüdür. Şah İsmail, onu da yener ve yüzünü açtığında çok güzel bir kız olduğunu görür. Arap Üzengi, Şah İsmail’in gücünden etkilendiği için ona âşık olur fakat Şah İsmail ona da Gülizar’ı aradığından bahseder. Gülizar’ı birlikte arar ve bulurlar. Arap Üzengi, Gülperi ve Gülizar’ı yanına alıp memleketine dönen Şah İsmail’in yeni düşmanları kendi annesi ve babası olur. Annesi, bu kızların güzelliğini kıskanır ve eşine, oğlunu öldürmesini ve bu kızlarla evlenmesini söyler. Padişah “*Ne böyle söylersin, hiç evlad öldürmek olur mu ve hem de gelin demek evlad. Nasıl anları alayım.*” (1998: 26) dese de gelinleri gördükten sonra fikri değişir ve oğlunu öldürmesi için veziri çağırır. Arap Üzengi’nin baktığı remiller sayesinde Şah İsmail, birkaç kez

ölümünden kurtulur. Ölümünden kurtulsa da babası onun gözlerine mil çektirir ve bir dağa atar. Güvercin tüylerinden şifa bulan Şah İsmail, Arap Üzengi ile güçlerini birleştirir. Arap Üzengi padişahı öldürür. Şah İsmail, hikâyenin sonunda söz verdiği üç kızla da evlenir.

Hikâyenin başından sonuna kadar, iyiliklerle hareket eden Şah İsmail ahlaki kimliğini ilk olarak Gülperi'nin kardeşlerini ölümünden kurtararak gösterir. Sadakat değeriyle hareket ettiğini ise Gülperi ve Arap Üzengi'ye karşı gösterdiği tutumla anlarız. Babası onu öldürmek için satranç oyunu planlamıştır, bundan haberi olmayan Şah İsmail, bu oyunda babasını art ardına yenince içi rahat etmez ve babasına bilerek yenilir. Bu sahne Şah İsmail'in babasına yönelik duygusal ve ahlaki duruşunu gösteren en önemli anlardan biridir fakat tüm olanlardan sonra Şah İsmail, babasının tüm ahlaksız eylemlerine karşı bir duruş sergiler. O; kin ve intikam duygusuyla değil, adaleti sağlamak için babasının ölümüne karşı çıkmaz. Böylelikle hikâyede verilmek istenen mesajın, ahlaki temeli olmayan bir otoritenin babalık gibi kutsal bir konumda bulunsa bile er ya da geç adalet karşısında yıkılacak olduğu anlaşılabacaktır. Sonuç olarak Şah İsmail'in anlatı kurgusundaki misyonu kişisel kazançlar değil sadakat ve adalet uğruna verilen sınavlarla şekillenmiştir.

Karakter Künyesi	
Adı	Yusuf
Yer Aldığı Hikâye	Yusuf ile Züleyha (Daşdemir, 2012)
Ahlaki Basamak	6. Basamak: Evrensel Ahlak
Rolü	Ana kahraman.
Ahlaki Özellikleri	Vicdan, Tevazu, Sabır

İdeal erdemlerin son derece görünür olduğu bir model olarak Yusuf'u merkeze alan Yusuf ile Züleyha hikâyesi, Kur'ân-ı Kerîm'deki kıssalara ve ayetlere dayanır. Kıskançlık, iftira, arzu ve hapis ile sınanan Yusuf, anlatıdaki davranış biçimleri ve bu sınavlara karşı tutumuyla sıradan bir kahraman olmadığını gösterir. Yusuf, Kenan ülkesinde yaşayan Yakup Peygamber'in on iki oğlundan biridir. Yusuf, çok güzel bir çocuktur. Onun güzelliği sıradan bir güzelliğin de çok üstündedir. Bu sebeple babası ona diğer çocuklarından daha fazla ihtimam gösterir ve onu gözünün önünden ayırmaz. Bir gün Yusuf'un halası İliya, Rum'dan Kenan iline abisi Yakup'un yanına gelir. Yusuf'un güzelliğine âşık olur ve ona bakmak için Yusuf'u abisinden ister. Bir süre

Yusuf'a İliya annelik eder. Bununla birlikte Yakup, Yusuf'un hasretiyle yanıp tutuşmakta olduğu için Yusuf'u kardeşi İliya'dan geri ister.

Yusuf'un güzelliği, kardeşlerini aşırı derecede kıskandırır. Kardeşleri, babasından izin isteyerek Yusuf'u da yanlarında koyun otlatmaya götürmek isterler. Babaları, bunun arkasında bir plan olduğunu hissetse de Yusuf'u bir süre sonra onlarla gönderir. Kardeşleri, Yusuf'u Beytü'l Makdis'e giden yol üzerindeki bir kuyuya atarlar. Yusuf'un gömleğini alarak ve kana bulayarak da onu kurt kapmış gibi babalarına anlatırlar. Yusuf'u bu kuyudan su almak için duran kervandaki iki adam bulur. Yusuf, Mısır'a götürülür ve Mısır azizine bir köle olarak verilir.

Aziz didikleri kişi süst-endâm idi 'avrata varamazdı ol sebebeden oğlı kızı yok idi anıñ bir hâtûnı var idi kim tamâm Mısır içinde andan güzel hâtûn yoğıdi bir ulu kişiniñ kızı idi adına Zelihâ dirlerdi hâtûnına didi işbu oğlanı hoş tut vakit ola büyüyicek bize fâidesi ola yâhûd oğlumuz kızımız yok oğul idinelim (2012: 256).

Zeliha, Yusuf'a ilgisi olan bir kadındır. Yusuf'un gözüne, yüzüne, saçlarına dokunur, şaka yolla niyetini belli eder fakat Yusuf onun sözüne uymaz. Yakışıklılığı sebebiyle kuyuya atılan Yusuf'un yeni imtihanı Zeliha'nın bu tacizleri olur. Herkesin uyuduğu bir gece Zeliha, Yusuf'un yatağına girer ve onunla olmak istediğini söyler. Yusuf ise bunun kendi ahlakına uygun olmadığını anlatır. Bunu hem zina hem de efendisine karşı bir ihanet olarak görür. Yusuf'un gösterdiği bu direncin ne kadar zor olduğu metinde Zeliha'nın güzelliğinin övülmesiyle aktarılır. Yusuf, yiğitlik çağındadır ve Zeliha çok güzel bir kadındır. O gece Yusuf kaçarken Zeliha, Yusuf'un gömleğine yapışınca gömlek yırtılır. Kapının önünde Mısır azizi ve Zeliha'nın amcasının oğlu Yemlîhâ vardır. Ortada açıklanması gereken bir durum olunca Zeliha, Yusuf'un ona saldırdığı iftirasını atar. Halbuki gömlek arkadan yırtılmıştır. Bunu fark eden Yemlîhâ, azize söylese de Yusuf yine de zindana atılır. Bununla birlikte anlatıda Zeliha'nın sürekli olarak Yusuf'un güzelliğini övdüğüne şahit oluruz.

Ey Yûsuf ne suretin vardır Yusuf Aleyhisselam eyitdi bu suret toprak olusardır gâh eydürdi kim ey Yûsuf ne mûntehî gözlerin vardır Yûsuf Aleyhisselâm dir idi kim bu gözlerle meşhed içinde kurdlar düşecektir ve buña beñzer nice sözler söyledi hâsılı Hazret-i Yûsuf hiç aña mukayyed olmazdı (2012: 261)

Bu sözleri Yusuf'un sadece davranışlarıyla değil düşünce ve bilinç düzeyinde de derin bir karakteri olduğunu, aynı zamanda çok güzel bir kadın olan Züleyha'ya karşı nefsi arzularını kontrol edebildiğini ifade eder. Yusuf, bedeninin geçiciliği ve değerlere sadakat gibi ilkeleri benimsemiş biridir. Yusuf, Zeliha'nın sözlerine kayıtsız kalırken

onu utandırmaz ve incitmez. Onun ilgisini adeta bir öğretmen gibi ahlaki bir çizgiye yönlendirmeye gayret eder. Böylelikle karşısındaki insanın da ahlaki yükselişini amaçlar. Yusuf bir köledir, zindana atılmıştır ama onun davranışlarının temelinde ceza korkusu ya da ödüllendirilme motivasyonu yoktur. Onun insanlık yararına evrensel etik değerleri vardır. Kendisine iftira edip onu zindana attırmasına rağmen Yusuf, Mısır azizi öldükten sonra Züleyha'yı eşi olarak kabul eder. Onu kuyuya atan kardeşlerini affeder. Bu da onu Kohlberg'in ahlaki gelişim kuramına göre altıncı basamağa yerleştirmemizi sağlar.

Ya'nî hak şimdi zâhir oldu Yûsuf'ı ben diledim ol beni dilemedi ben çok eyledim Yûsuf baña uymadı ve baña mutî. olmadığışün ben anı zindâna koydurdum Yûsuf gerçektir günâhı yokdur didi Hazret-i Yûsuf'un halk içinde toğrulığı bilindi eyitdi (2012: 267).

Zeliha'nın her şeyi itiraf ettiği bu sahne ise er ya da geç hakikatin ortaya çıkacağını ve adaletin yerini bulacağını anlatı evrenindeki sembolik karşılığıdır.

Bu bölümde, halk hikâyelerindeki karakterlerin ahlaki yapıları ve davranışlarının Kohlberg'in ahlaki gelişim basamakları çerçevesinde analizi yapılmıştır. Karakterlerin eylemleri ve karar alma süreçleri sistematik olarak incelenmiş ve ilgili basamaklarla ilişkilendirilmiştir. Bu incelemenin bulguları, sonuç bölümünde daha kapsamlı bir değerlendirmeye ele alınacaktır. Şimdi ise çalışmanın bir sonraki bölümü olan Türk Halk Hikâyelerinde Ahlak başlığı altında, ahlakın kaynağı, ahlaki yaptırımlar, ahlaki değişim, ahlak eğitimi ve ahlaki değerler açıklanmaya çalışılacaktır.

4. BÖLÜM: TÜRK HALK HİKÂYESLERİNDE AHLAK

4.1.Ahlakın Kaynağı

Eğer varsa, tanım gereği her şeyin bir kaynağı olması gerekir. Bu bağlamda ahlak gibi, insanların nasıl yaşaması ya da belli durumlarda nasıl davranması gerektiğini anlatan disiplinin de kaynağı sorgulanmalıdır. Farklı disiplinlerle kaynağı araştırılan ahlakın, tanrısal mı yoksa insan merkezli mi olduğu sorusu bu tartışmaların nirengi noktasıdır. Bundan hareketle tanrı ve ahlak ilişkisinde Sokrates ve Euthyphron'un dindarlık üzerine tartışmaları *"Tanrı bir şeyi iyi/ahlaki olduğu için mi emrediyor yoksa Tanrı bir şeyi buyurduğu için mi o şey iyi/ahlaki olur?"* soruları etrafında şekillenerek ahlakın kaynağını çözümlemeye çalışır. Ahlakın kaynağı ile ilgili bu kadim soru, *"Euthyphron ikilemi"* adı altında felsefe tarihi içerisinde birçok bağlamla ele alınır.

İyi ya da kötünün ne olduğu, insanların doğuştan bir takım ahlaki niteliklere sahip olup olmadıkları, Tanrı ve ahlak arasında zorunlu bir bağın olup olmadığı gibi sorular; ahlakın kaynağı araştırılırken mutlaka cevaplanması gereken sorulardır. Felsefî ve teolojik düzlemde ele alınan bu sorulara farklı görüşler öne sürülmüştür. Bazı filozoflar, ahlakın kökenini insan doğasında aramış ve ahlakın akıl, haz ya da duygusal eğilimlerden türediğini savunmuştur. Bazı filozoflar da ahlakın toplumsal yapılar ya da dinî otoriteler gibi harici kaynaklara dayandığını iddia etmişlerdir. Felsefe ve teoloji disiplinlerinin bu konudaki birikimleri, bir halkbilimcinin de kendi alanına özgü bir yorum ortaya koyabilmesi için önemli bir arka plan sunar. Halk hikâyelerindeki ahlakın kaynağını bu düşünsel güzergâhlardan ilerleyerek kendi disiplinler yaklaşımımızla yorumlamaya çalışacağız.

Ahlakın kaynağı, karmaşık ve çok katmanlı bir tarihe sahiptir ve bu tarih, biyolojik, kültürel, sosyal ve siyasi evrimin farklı biçimleriyle iç içe geçmiştir. Sauer, ahlakımızın bir palimpsest olduğunu söyler: Ahlak, defalarca silinip yazılmış, çoğu kısmı okunaksız ve deşifre edilmesi zor bir parşömendir. Değerlerimiz hakkında uzun zamandır düşündüğümüzü fakat bu konudaki düşüncelerimizi kısa süredir yazıya döktüğümüzü düşünen genç filozof; Hammurabi Kanunları, On Emir, Dağdaki Vaaz, Kant'ın kategorik buyruğu ve Rawls'un bilgisizlik peçesinin kendi hikâyesinde küçük bir yer kapladığını söyler.

Değerlerimizin, normlarımızın, kurumlarımızın ve uygulamalarımızın hikâyesini buna bağlayan Sauer, ahlakımızın kafalarımızda değil; şehirlerimizde ve barajlarımızda, yasalarımızda ve alışkanlıklarımızda, şenliklerimizde ve savaşlarımızda olduğunu ifade eder. Bununla birlikte ona göre ahlakın kaynağı ve evrimi, bir yandan iş birliği yapmayı mümkün kılarken bir yandan da ahlaki tasarruflarımızı “biz” dediğimiz grubun içinde sınırlandırır (Sauer, 2024: 12-13). Bu yaklaşımdan hareketle biz de çalışmamızda bu “biz”in ürettiği anlatılarda, özellikle halk hikâyelerinde ahlakın kaynağının izini sürmeye çalışacağız.

Halk bilimi çerçevesinde incelenebilecek tüm kültürel unsurların yaratıcı öznesi olan “halk” da bu halkın davranışlarını düzenleyen “ahlak” da özünde ötekiyle kurulan ilişki üzerinden anlam kazanır. Halk, insanların bir arada yaşadığı ortak anlamlar, değerler ve pratikler ürettiği bir yapıdır ve ancak başkalarıyla birlikte düşünüldüğünde anlam kazanır. Bununla birlikte ahlak da bireyin başkalarına karşı sorumlulukları sebebiyle oluşan bir sistemdir. Öyle ki yeryüzünde yalnızca bir insan yaşasaydı ahlaki kurallara da toplumsal değerlere de ihtiyaç duyulmazdı. Bu sebeple hem halkın hem de ahlakın kaynağında ötekine karşı duyulan sorumluluk, birlikte yaşama isteği ve düzene ihtiyaç yer alır. Halk bilimi, ahlak ve halk özelindeki bu katmanlı yapının özellikle sözlü ve yazılı kültürde nasıl temsil edildiğini yorumlamada bir disiplin olarak tercih edilebilir. Bu bağlamda halk hikâyeleri ahlaki değerlerin ötekiyle kurulan ilişkinin kültürel miras düzlemindeki yansımalarını gösteren önemli metinlerdir.

Çalışmamız kapsamında incelenen halk hikâyelerinde ahlakın insan tabiatına ilişkin bir kaynaktan beslendiğine dair açık vurgular yapılmamaktadır. Bu hikâyelerde ahlaki değerlerin dayandığı temel kaynaklar, din ve toplum gibi haricî kaynaklardır. Yani ahlak, vicdan ya da akıldan ziyade dış otoriteler olarak Tanrı ve toplumla şekillenmektedir. Bunun başlıca nedeni, halk hikâyelerinin İslâmî kültür çevresinde oluşmuş metinler olmasıdır.

4.1.1. Din-Ahlak İlişkisi

Ahlak felsefesindeki Batı merkezli kaynaklar, evrim teorisinin diğerkâm (özgeci) ahlakı açıklayamaması tezi ile ahlakın ilahi kökenli olması gerektiğini düşünen teistlerin, uzun zaman bu konuyu savunduğunu belirtir. Bu bakış açısına göre, evrim teorisi “doğal seçim” ilkesiyle çelişen fedakârlık, dostluk, dayanışma gibi ahlaki davranışları açıklamakta zorlanır ve bu durum, ahlakı Tanrıtanımaz bir bakış

açısından büyük bir hata, bir muamma, ateistlerin açıklayamamakla beraber aşikâr bir olgu kabul ettiği bilimsel bir anormallik gibi gösterir (Sauer, 2024: 45). Din-ahlak ilişkisi belirlenirken ahlaki belirlemelerin din kaynaklı olup olmadığı problemi başta olmak üzere, Tanrı-ahlak ilişkisi, dindarlık-ahlak ilişkisi, dinî müeyyidenin ahlâklılık olmaksızın işlevi gibi muhtelif soru ve sorunların bu bağlamda ele alındığını söyleyen Özturan (2020: 61) İslâm düşüncesindeki, “*ahlâki alana ilişkin her şeyi ilahî irade belirler*”²⁶ şeklindeki Eş’ari yaklaşımı, din-ahlak ilişkisini en yoğun biçimde kuran bir anlayış olarak zikredilebileceğini ifade eder. İncelediğimiz halk hikâyelerine bakıldığında hem anlatıcıların ara sözlerinde hem de metinlerde belirgin bir din-ahlak ilişkisi göze çarpmaktadır.

Halk hikâyeleri incelendiğinde, anlatıcının hikâyeleri aktarırken sık sık ahlak dersleri verdiği dikkat çeker. Bu dersler genellikle “*Hagigatte beledir*”, “*Ey insanoğlu, sözüm ey dinle*”, “*Beyefendi, gözün aç*”, “*Türkoğlu gözün aç*”, “*Uyumayalım*” gibi ifadelerle başlar. Bu nasihatler, Hz. Peygamber ve Dört Halife gibi dinî şahsiyetlerin örnekleriyle desteklenir ve menkıbe havasında sunulur. Örneğin; Kirmanşah hikâyesinde (Sakaoğlu vd., 1997: 71) Ahmet Şah’ın iki oğlu Kirmanşah’ı kışkandığı için onu öldürmek isterler. Bunun üzerine anlatıcı araya girer ve dinleyiciyi uyarır:

Eyle işde, arkadaş, gelin birbirimize daima iyilik isdeyelim. Birbirimiz ile ey geçinip, ey birbirimizle hoşça konuşalım. Birbirimizi isdersek Allah da bizi isder. Eğer biz, birbirimize hayın bakarsıksa Allah gazap verir (1997: 71).

Anlatıcı, insanların birbirine daima iyilik dilemesi, iyi geçinmesi ve hoş konuşması gerektiğini vurgular. İnsanların hainlik yapmasının Allah’ın gazabıyla karşılaşacağını anlatır. Ayrıca, hikâyelerde ilahi takdir (mukadderat) sıkça vurgulanır ve insandaki “akıl, iman ve hayâ” üçlüsüne dikkat çekilir. Yaralı Mahmut hikâyesinde anlatıcı, aklın önemini şu sözlerle ifade eder:

(...) ahlın topla, bu ahıl, ben-i âdeme kimden galdi? Âdem babamızdan galmışdır. Ahlı olman bir adamın kerameti de olmaz, varlığı da olmaz. Ahlına sahip olmayan namusuna da sahip olamaz. Ahlı olmayan, gendini devletini, milletini de bilmez. (1997: 281-282).

Ahlaki davranışların sağlıklı bir düşünme becerisiyle (akıl) gerçekleştirilebileceğini ifade eden bu bağlamsal metin, anlatıcının akıl, iman ve hayânın birbirinden ayrı

²⁶ (el-Eşârî, 1952: 71-74)

olamayacağını anlattığı bir kıssa ile devam ettirilir. Aklı olanın imanının kuvvetli olacağı, imanlı olanın ise hayâsının kuvvetli olacağı anlatılır. Nefsin ise insana kötülük yaptıran ve pişmanlığa sürükleyen bir düşman olarak tasvir edildiği görülür. Örneğin; Şah İsmail hikâyesinde Ethem Şah, kendi oğlunu öldürmek ister. Anlatıcı burada araya girerek şu ifadeleri kullanır. *“Bu zalım gendi gendine Ethem Şah fitnelik gurdi. Çünkü nefis galebe verdi. Neden? Nefis oni altetdi. Nefis ona hakim oldi. Artık nefis ona her şeyi yaptırmaya cesaret gıldirdi”* (1997: 200). Bu bağlamda nefsin, halk hikâyelerinde kötülüğü seçme potansiyelini temsil ettiğini söyleyebiliriz. Aşık Şenlik ile Sümmanî hikâyesinde ise Sümmanî *“Aslı bir kepdendir serde aklın/İcadi şeytandır gelb-i pakılın/Yediği nandandır gözde uykunun/Nefisden hasıldır, feller biz için.”* (1997: 274) diyerek kibir ve hasedin şeytan kaynaklı olduğunu belirtmesi din-ahlak ilişkisi bağlamında önemlidir.

Din-Ahlak ilişkisi, halk hikâyelerinde çoğu zaman doğrudan kavramsal bir çerçeve ile sunulmaz. Hikâyelerdeki kahramanların davranışları, anlatıcının araya girerek söylemiş olduğu sözler, geleneksel bilgelige dair ifadeler din ve ahlak ilişkisini anlamamızı sağlar. Bu bağlamda anlatıcın Yaralı Mahmut hikâyesinin sonunda (1997: 314-315) *“ben-i âdemde altı şey vardır.”* diyerek sıraladığı şeriat, adalet, merhamet, insaf, kanaat ve hayâ; bireyde ve toplumda olması gereken değerleri temsil eder. Bu değerler, tezimizin önceki bölümlerinde de ifade ettiğimiz İslâmî ahlak yapısının en çok yüceltilen erdemleridir ve burada dikkat edilecek olursa “şeriat” başa alınarak ahlakın ilahi buyruklara dayanan bir kaynaktan temellendiği ve beslendiği açıkça ortaya konur. Anlatıcı, bu altı erdemin tüm insanlarda olması gerektiğini belirtir. Aynı zamanda bu değerlerin bazı kişilerde veya meslek gruplarında daha fazla olması gerektiğini ve bu durumun onlara yakışacağını da ifade eder. Örneğin; şeriat alimlere, adalet hükümdarlara ve memurlara, merhamet zenginlere, insaf esnaflara, kanaat yoksullara, hayâ ise kadınlara daha çok yakışan erdemlerdir.

İncelediğimiz halk hikâyelerinde “zâlim-i bî-din”, “kâfir-i bî-din” ya da kafir gibi ifadelerle tanımlanan karakterler bulunmaktadır. Bu sıfatlarla ifade edilen karakterler, yalnızca inançsızlıklarıyla değil toplumsal düzene yönelik tehditleriyle de ön plana çıkmaktadır. Zâlim-i bî-din ifadesi hem dinsiz olan hem de zulümle toplumsal düzeni bozan karakterleri anlatmak için kullanılır. Keza Zaloğlu Rüstem hikâyesinde (1997: 382) bu ifade Zaloğlu Rüstem’in savaştığı dev için söylenir. Bu devler hikâyede şehirleri dağıtan, dışleri birbirine vura vura insan eti yiyen ve suların bentlerine oturup

suları boşa gideren antagonist figürlerdir. Migumi Han hikâyesinde ise (1997: 163) zâlim-i bî-din ifadesinin Migumi'nin eşine mütevaciz davranışlar sergileyen Şahin Ağa karakteri için kullanıldığını görürüz. Kâfir ifadesi ise yine farklı ahlak dışı davranışlarla hareket eden cadı kadın, dev ya da koca neneler için kullanılır. Bu figürler anlatı evreninde çoğu zaman kıskanç, hain, sinsi, büyü ile kötülük yapan ya da şiddete meyillileri olan figürlerdir.

İncelediğimiz hikâyelerde kâfir, zalîm-i bî-din ya da haramzade olarak anılan “dinsiz kötüler”in yanında Müslüman olan ya da bağlamsal ayrıntılarla inançlı olduğu düşünülen karakterlerin de kötü olabildikleri göze çarpmaktadır. Bu durum, halk hikâyelerinde kurulan din ve ahlak ilişkisinde tüm Müslümanların ahlaklı olduğuna dair kesin bir çıkarımda bulunamayacağımızı gösterir. Örneğin; Yusuf ile Züleyha hikâyesinde (Sakaoğlu vd. 1997) Yusuf'un kardeşleri, peygamber soyundan gelen ve dönemin inanç ortamında olmaları sebebiyle inançlı oldukları açıkça belli olan karakterlerdir ancak onlar; Yusuf'u önce öldürmek isterler, sonra kuyuya atarlar. Daha sonra da köle olarak satarlar. Bey Beyrek hikâyesinde ise (Delice, 2024) Cihangir Ablak Süvar, Beyrek'e kin besleyen ve haramzade olarak nitelendirilen bir karakterdir. Beyrek'i manipüle ederken şeytanın kışkırtmasıyla (şeytan aleyhüllâ'nenin iğvasıyla) hareket ettiği belirtilir. Bununla birlikte Tayyarzâde hikâyesinde (Sayers, 2023) Gevherli Hanım bir paşa kızıdır fakat buna rağmen bir batakhane (kerhane) işletir, erkekleri kandırır, mallarını alır ve onları zindanlarda ölene kadar hapseder.

Halk hikâyelerinde din-ahlak bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer örnek dine davettir. Örneğin; Kirmanşah, Ağ Dev'e karşı bir zafer elde ettikten sonra onu hemen cezalandırmaz. Onu dine davet ederek bir kurtuluş fırsatı tanır. Bu davranış hem merhamet hem de sorumluluk temelinde şekillenen bir ahlaki tutumdur. Bununla birlikte Kerem ile Aslı hikâyesinde, Aslı bir Keşiş'in kızıdır yani Hristiyandır ve metinde kâfir olarak nitelendirilir. Kerem'in Aslı ile evlenmesi önünde, bu en büyük engeldir. Kerem ile Aslı hikâyesi üzerine incelediğimiz her iki metinde de bu engel ortaktır (Duymaz, 2001; Sakaoğlu vd. 1997). Duymaz'ın çalışmasında Aslı'nın babası bu evliliği bozarken Sakaoğlu'nun çalışmasında Kerem'in babası, Aslı farklı dinden olduğu için rahatsızlık duyar ve ayıplanacağı için oğluna bu evliliğin olmayacağını söyler. Bu sırada vezirlerden biri söz alır ve şöyle der:

Eğer sen oğluna Keşiş'in gızı Asli'yi alırsansa, bir yoldan azmışı dine getirmek, Müslüman etmek, Allah'ın varlığını bildirmek, en büyük sebaptır. Bu menevi bir sebaba gel önüne bu işin geçme (1997: 115-116).

Âşıkların, farklı dinden olan sevdiklerini evlenmek için dine davet etmeleri yalnızca toplumsal değil dinsel zeminde de bir uyumun olması gerektiğini gösterir. Bu yaklaşımlarla ahlaki olanın yalnızca kişisel erdemlerle sınırlı kalmadığını aynı zamanda doğru inançla bütünleşmiş bir davranış formu olarak sunulduğu dikkat çekicidir. Şah İsmail hikâyesinde ise Demir Pehlivan, Gülperi'yi almak için onun kardeşlerine elçi gönderir. Üç kardeş *“Biz İslâm olag, düşmana nasıl bacımızı vererek.”*, *“Ya ölürük ya yenerik.”* diye karşılık verirler. Gülperi ise *“Ey gardaş dar-ı dünyada bir tek bacızam, beni düşmana vermeyin. Düşmana verene gader, beni eliz ile öldürün. Düşmanın eli elime değmesin.”* (1997: 186) diye feryat eder. Onun bu ifadelerinden kadının iffeti, inancı ve kimliğinin sıkı bir ilişki içinde olduğu ve düşmanın yalnızca fiziksel bir tehdit değil aynı zamanda dinî ve ahlaki anlamda bir öteki olduğu görülür.

Din-ahlak ilişkisi bağlamında dinî pratiklerin ve ibadetin vurgulanması da hikâyelerde önemli bir yer tutmaktadır. Örneğin; Âşık Garip'in (Türkmen, 1995) Allah'ın ona şairlik vermesi için abdest alıp yatsı namazı kıldıktan sonra iki rekât hacet namazı kılıp dua ettiğini görürüz. Uzakelli Garip Şah hikâyesinde ise (Yılmaz, 2011: 221) Hz. Hızır'ın *Uzakelli'ye “Dara düştün mü beni çağır oğul, önce Allah'ı çağır, sonra beni çağır.”* demesi ilahi desteğe olan inancın yansımasıdır. Ayrıca halk hikâyelerinde pîr, derviş, hoca, molla, aksakal gibi dinî ve bilge karakterler de bulunur ve çeşitli işlevlere sahiptirler. Özellikle pîrler, darda kalan kahramanlara yardımcı olurlar. Onların rüyalarına girerek kahramanları yönlendirirler. Örneğin; Kirmanşah hikâyesinde babası Kirmanşah'ın gitmesine izin vermeyince rüyasına Pîr dede gelir ve Kirmanşah'ın insanları zor durumdan kurtaracağını bu sebeple ona izin vermesi gerektiğini söyler. Hurşut Şah, bunu dikkate almayınca Pîr dede tekrar rüyasına girer ve bu kez ona *“bir sille aşk eder.”* (Sakaoğlu vd., 1997: 56). Sonuç olarak, halk hikâyelerinde ahlakın kaynağı doğrudan ve sistematik olarak işlenmese de çeşitli bağlamlar üzerinden açık bir din-ahlak ilişkisinin kurulduğu görülmektedir.

4.1.2. Toplum-Ahlak İlişkisi

Halk hikâyelerinde ahlak, dinî referansların dışında toplumsal ve kültürel değerler üzerinden de şekillenir. Toplum, hayata dair önceliklerine ve geçmişteki tecrübelerine göre bazı erdemleri öne çıkarır ve bu erdemler, zaman içinde ahlaki

ölçütler olmaya başlar. Bu ölçütler, toplumun ortak değer yargıları olarak halk hikâyelerine de yansır. Örneğin; cesaret, bu hikâyelerde en çok yüceltilen erdemlerden biridir. Toplum; kendi varlığını ve düzenini tehdit eden unsurlara karşı bireylerden yalnızca fiziksel güç değil, bununla birlikte haklıdan taraf olma, korkmadan mücadele etme ve gerektiği zaman fedakârlık gösterme gibi ahlaki sorumluluklar bekler. Bu bakımdan cesaret, halk hikâyelerinde hem meziyet hem toplumsal bir vazife olarak görülür. Dolayısıyla halk hikâyeleri, toplumun ne tür davranış biçimlerini ahlaki kabul ettiğini, neleri onaylamadığını, ne tür kişilikleri idealize ettiğini anlamak açısından önemli metinlerdir.

Köroğlu'nun Zuhuru'nda Ali'nin (gelecekteki Köroğlu) babası Ürüşan Baba'nın gözleri Bolu Beyleri tarafından kör edilir. Bolu Beyleri, Ürüşan Baba'nın o zamana kadar ki hizmetleri karşılığında onun yemeğini ölene kadar vereceklerini söylerler. Kendi ve babası için üç öğün yemek almaya giden Ali'nin, dönüş yolunda sürekli Garlangoç uşaklar denilen “ipsiz sapsız meşe çakalları” tarafından önü kesilir. Ali'nin yemeğini yerler ve kalanını da “Di götür bu da size yeter” diyerek ona verirler. Ürüşan Baba, yemeğin yenilmiş olduğunu fark ettiğinde Ali bu durumu “kazan dibini veriyorlar” diyerek açıklar, utandığından ve gurur yaptığından gerçeği babasına anlatamaz. Ali, sokakta bir köpeğin on beş köpeğe karşı kendini savunup onlara galip geldiğini görünce bir kırılma anı yaşar, kendinde cesaret bulup Garlangoç uşaklarına meydan okur ve onları geri püskürtür. Bu bağlamda cesaret, hak aramanın ve hayatta kalmanın ön koşulu olarak bu hikâyede yer alır. Bir diğer hikâyede Köroğlu, Demircioğlu'na “*Sen diyordun ki bana Demircioğlu derler benim üç yüz kişi, maiyetimde, emrimde idi. Eğer yiğit isen, işte yiğitler karşısında bana yol aç, ben de peşine geleyim.*” (Kaplan vd., 1973) der. Demircioğlu Köroğlu'ndan bunu duyar duymaz başını kaldırarak “*Ağa bana bak ağa! Sen bunu mahsus, beni askere karşı veriyorsun ki cesaretimi sinayasın. (...) Ağa, ben sana yol açayım peşime gel!*” der. Köroğlu, Demircioğlu'ndan bunu isteyerek toplum önünde cesaretin ispatlanması gereken bir sınavla onu sınanmış olur.

Sevdakâr ile Gülenaz Hanım hikâyesinde, yola çıkan Sevdakâr ve Becan Pehlivan'ın yolu haramiler tarafından kesilir. Haramiler, onlardan haraç isterler. Becan, haramilerin bu tehdidinden korkmaz, haramibaşının kellesini keser. Bunu gören haramilerin çoğu kaçır. Geride kalan ikisinin dudakları Becan'ın korkusundan patlar. Burada Becan'ın “*Korkma ulan, erkek değil misin?*” (Kaya, 2013: 88) diyerek

bağırması, cesaretin erkeklikle özdeşleştirildiğini gösterir. Cesaretin eril bir görev ve onur alanı olarak görüldüğü diğer hikâye ise Kirmanşah hikâyesidir. Aslan ve kaplanla karşılaştıklarında Yemen Padişahı'nın kızı, *"Bunlar iki tene, biz de iki tene, aslani mi alıyorsun, gaplani mi alıyorsun?"* diye sorduğunda Kirmanşah *"Ben birine gılıç vursam, biri bene saldıracak ya. Bunlar iki tene, Allah bene de iki ganat vermiş, iki gol vermiş. Elimin birini birine, diğerini birine saldırayım. Yoksa biri ile elleşsem, biri beni yırtacak."* (Sakaoğlu vd. 1997: 90) diyerek hem aslanı hem kaplanı birbirine vurarak öldürdüğü ve Yemen Padişahı'nın kızının yardımını istemediği görülür.

Halk hikâyelerinde cesaretin eril alandan çıkarak dişil alana geçişi de görülmektedir. Şah İsmail ile Gülizar Hanım hikâyesinde (Gedik Çetin, 1998) Arap Üzengi bu karakterlerden biridir. Erkek kılığında Şah İsmail'in karşısına çıkar ve ona meydan okur. Mücadele sırasında onun nikabını kaldıran Şah İsmail, Arap Üzengi'nin çok güzel bir kadın olduğunu görür. Şah İsmail'in yiğitliğinden etkilenen Arap Üzengi, ona hayranlık duyarak yanında yer alır. Hikâyenin sonunda ise Arap Üzengi, Şah İsmail'in sapkın davranışlar gösteren babasını öldürür ve böylelikle kadınların da bireysel cesarete ve ahlaki kararlılıklara sahip olduğunu gösterir.

Toplum-ahlak ilişkisi bağlamında çocuk sahibi olmak da toplumsal onay, soyun devam etmesi ve sorumluluk açısından önemli bir ahlaki değer olarak kabul görmektedir. Hurşut Şah'ın çocuk sahibi olma dileğinin ardından pîr, ona yetim çocukları sünnet ettirmesini ve fakirlere elbise vermesini, köprüler ve çeşmeler yaptırtmasını söyler. Şeyh Senan hikâyesinde ise Mürşit Şah, çocuğunun olmamasının üzüntüsünü şu sözlerle anlatır:

Yarın benim bacamı tüttürecek, benim ocağımı yakacak, benim adımı sanımı dünyaya duyuracak veyahut da garipleri, yoksulları, yetimleri saklayıp, onlara merhamet edip, onlara destek verip yardım edecek bir evladım yoktur. Üzüntüm ondandır (Yılmaz, 2011: 183)

Bu durum, çocuk sahibi olmanın yalnızca bireysel bir tercih değil, aynı zamanda toplumun bir beklentisi ve toplumsal sorumlulukla doğrudan ilişkili olduğunu gösterir. Çocuk sahibi olmanın yalnızca aile içi bir mesele değil toplumsal düzenin teminatı olarak kodlandığının bir diğer göstergesi Rıza Bey hikâyesinde, Rıza Bey'in eşi Hazer Hanım'ın çocukları olmadığı için eşine ikinci bir evlilik yapmasını söylemesidir (2011: 66) Hurşut Şah'ın, vezirlerinin ve bakanlarının çocukları varken kendi çocuksuzluğundan dolayı üzgün olması, bu durumun toplumsal kıyaslamalarda bir

eksiklik olarak görüldüğünü ima eder. Münecimlerin, Hurşut Şah’a “*senin zürriyetin olmaz, sende tohum yok*” (Sakaoğlu vd., 1997: 43) demesi çocuksuzluğun kader olarak kabul edilen ve aleni olarak dile getirilebilen bir durum olduğunu gösterir. Bu doğrudan bir ayıplama değildir fakat durumun toplum tarafından bilindiği ve kişinin üzerinde bir baskı oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Halk hikâyelerinde namus kavramı da toplum-ahlak bağlamında incelenebilir. Kadınlar için bedenini, erkekler için ailenin ve kadının korunması üzerinden şekillenen bu norm; kadının evlenmeden önce cinsellik yaşamaması ve evlendikten sonra da eşine karşı sadık olması bağlamında temel kriterdir. Örneğin; Latif Şah hikâyesinde şahın kızı Gatmer, yaşlı bir adamdan (daha sonra Hızır olduğu anlaşılabacak) ona yardım etmek gayesiyle bir gül alır. Bu gülü kokladığında ise hamile kalır. Günden güne karnı şişmeye başlayınca bu durum dikkat çeker. Annesi Gatmer’e, “*Gız sen kiminen sevüşdin, dogri söyle.*” diyince Gatmer ağlar ve kimseyle birlikte olmadığına yemin eder. Müzevirin birisi ise Latif Şah’a “*Ey Şahım, mel’um olsun gızın altı aylık uşak sahibi. Yazık senin kimi bir hükümdarın gızı ki, beyle ederse ya biz yoksulun kızları ne olur?*” (Sakaoğlu vd. 1997: 72-73) diyerek haber verir. Bu sözler, bir mecliste söylendiği için Latif şah küçük düşer ve kızını öldürmek ister fakat meclis Gatmer’i “muayene” ettirmeyi önerir. Bu muayene sonunda Gatmer’in bakire olduğu anlaşılır. Buna rağmen babası onu hâlâ öldürmek istemektedir. En sonunda meclisin kararıyla Gatmer sürgün edilir. Hikâyenin bu boyutu, namus kavramı bağlamında ilginç veriler sunar. Bunlardan ilki alt sınıftan birinin (müzevir) üst sınıftaki birini (Gatmer) soylu bir kadının kötü örnek olma ihtimali üzerinden eleştirmesidir. İkincisi, evlat sevgisinin ve merhametin toplumsal ahlak normları söz konusu olunca değersizleşmesidir. Üçüncüsü, Gatmer’in “muayene” edilip bakire olduğu anlaşıldıktan sonra bile öldürülmek istenmesidir. O hâlde namus algısı, büyük oranda itibarla ilgilidir ve toplumsal kabul ve kanaatle yorumlanmaktadır.

Migumi Han hikâyesinde ise, Migumi ve Perizat, bir köye yerleşirler. Migumi çocukları için gurbete para kazanmaya gider. Perizat da köyde çocuklarına bakmaktadır. Köyün ağası Şahin, Migumi’nin yokluğunda Perizat’a göz koyar, ona görücü gönderir. Evli olduğunu bilmesine rağmen Perizat’ı rahatsız eder. Ağa olduğu için her kadını elde edebileceğini düşünen bu karakter, Perizat’ın onu reddetmesini sindiremez ve onu adamlarına kaçirtır ve kadına tecavüz etmeye kalkar. Migumi gurbetten döndüğünde kapının önünde ağlayan oğlundan her şeyi öğrenir. Ne

yapacağını bilemeyen Migumi durumu Köroğlu'na anlatır. Köroğlu, Şahin Ağa'yı yakalatır. Migumi ve Perizat, Şahin Ağa'nın organlarını keserek parça parça ederler. Anlatıcı bu durumu “*Canı cehenneme getmişti.*” (Sakaoğlu vd. 1997: 164) şeklinde değerlendirir.

Halk hikâyelerinde toplum-ahlak bağlamında yukarıda ele alınan konular dışında toplumsal düzenin arka planına dair ipuçları sunan pek çok konu bulunmaktadır. Bu konular; gençlerin ebeveynlerine karşı tutumları²⁷, komşuluk ilişkilerinde saygısızlık²⁸, dedikodu ve müzevirlilik yapmak²⁹, yalan söylemek³⁰, bencillik³¹ ve nefsin kölesi olmak, kibir³², yoksulluğa karşı zenginlerin duyarsızlığı³³, fırsatçılık ve haksız kazanç³⁴, eğitimsizlik ve cehalet³⁵, tembellik³⁶, zalim yöneticiler ve hukuksuzluk³⁷, aşırı tüketim³⁸ gibi başlıklarda toparlanabilir. Bu başlıklar doğrudan hikâye kurgusunda yer almakla birlikte anlatıcının ara sözleriyle de ifade ettiği yapıdadırlar. Toplumsal norm olarak kabul edilen bu başlıkların anlatıdaki yeri³⁹

²⁷ “Oğul babayı döğüyor”, “Babayı beğenmiyor.”

²⁸ “Gomşu gomşusuna bilmez de söger.”, “Gomşu gomşusuna sen gominissin diyor. Birbirlerin küfr.”

²⁹ “Sırrımızı anamızı bırakıp, babamızı bırakıp, müzevirlere açıyoruz. Halimizi müzevirlere bildiriyoruz. Ağzımızdan söz olduğu gimin, otuziki tarafda, bizi sürüm sürüm süründürür.”

³⁰ “Bunu ey bilin. Yalan yakışmaz. Ne bene ne size.”

³¹ “Ethem Şah, fitnelik gurdi. Neden? Nefis oni altetdi.”

³² “Kibirin hesmi Allah’dır. İnsanlar topyekün ne oldum demesin ne olacağını düşünsün.”

³³ “Cenab-i Hag bir gulundan (...) sorar. Mahkeme-i Kübre’de sorar. Kimden? Zenginlerden sorar, yoksulların haggını soracak.

³⁴ “Üççüze alanlar beşyüze satar, Ne güzel ucuzluh ticarete bah.”

³⁵ “Görgüsüzlüğümüzden, bilgisizliğimizden.” “Şimdi ele değil, yedi yaşında çocuğlarımız ohuyor, yazıyor. İşte bunun için devletimize milletimize (...) ohumak, yazmak seferberliğini açtı ki; bu da bizüm için en büyük bir devlet, nametdir.”

³⁶ “Tenbel yatan insannar daimi gerillennir. Vücutda bile hasdelik peyda olur.”

³⁷ “Çoh yanlış iş dutdun. Ancak bu iki genci her birini bir odada hapis etmek, aç gomak dorgu mudur? Bu bizlere yahşır mı? (...) Bunnar güze ahlâk ile yola gelir.”

³⁸ “Çoh yiye ölümüş de, az yiye fazla yaşamış, ölmemiş demişler. (..) İşte bunun için garınca gararınca efendiler, çoh yemek, çoh söylemek, çoh çalışmah, heddini geçerse vücut zayıf düşer.”

³⁹ Yukarıda verilen bağlamsal ifadeler için (Bkz. Sakaoğlu vd. 1997)

dipnotlarda gösterilerek esas inceleme konularını gölgelemeyecek biçimde sunulmaları sağlanmıştır.

4.2.Ahlaki Yaptırımlar

Halk hikâyelerinde toplum tarafından onaylanmayacak davranışlar, çeşitli yaptırımlarla karşılık bulmaktadır. Bu metinlerde işlenen ahlaki değerler yalnızca ideal davranışları sunmakla kalmaz, bununla birlikte bu değerlere aykırı davranan bireylerin maruz kaldığı sosyal dışlanma, ayıplama, cezalandırma veya itibar kaybı gibi yaptırımlarla da güçlendirilir. Ahlaki yaptırım, toplumsal düzenin sağlanması için şarttır.

Yaralı Mahmut hikâyesinde Sultan Murad, Gence Şahı'nın elindeki çamçırak taşlarını almak için savaşa girmek ister. Mahmut; bu iş için savaşa gerek olmadığını, bu taşları kendisinin gizlice getirebileceğini söyler. Zira Mahmut'un elinde avucunda hiç parası kalmamıştır ve annesi de yoksulluk içindedir. Sultan Murad'dan bu iş için ağırlığınca altın ve üç gün mühlet ister. Amacı, annesi aç ve yoksul bir durumda olduğu için, ölmeden önce onu bir kez olsun eski saltanatlı günlerinde süslenmiş görmek ve onun kederini gidermektir. Mahmut, durumu anlatınca annesi ağlamaya başlar ve oğluna ettiği, sitem toplumsal vicdanı hatırlatan bir işlev görür.

Hey yavrum, bu hileligi neye etdin devlete? Devlet baban neye gandırın oğlum? Devlete neye ihanet olup, asi oldun? Bak o zamandan şimdi biz devleri kedere goyuyoruz. Devletimiz de kederlenir, milletimiz de kederlenir (Sakaoğlu vd. 1997: 241).

Annesinin Mahmut'a bu tepkisi doğrudan bir ceza içermese de bir ahlaki yaptırım biçimidir. Bu tepki, davranışı düzenlemeye yönelik olarak duygusal ve psikolojik etkiler oluşturur. Anne, devlete yapılan hilekârlığın sonuçlarının sadece kişiyi değil, devleti ve milleti de etkileyeceğini ifade etmektedir. Ahlaki yaptırımlar, bazen de ilahi adaletle gerçekleşir. Örneğin; kızı evlenmeden hamile kaldı diye Gatmer'i ormana atan Latif Şah, takdiri ilahi olarak iktidardan düşer, sarayından çıkartılır ve ailesiyle birlikte ormana atılır. Aile, ormanda birbirini kaybeder ve perişan bir hayat yaşar. Latif şah itibarıyla birlikte her şeyini kaybeder ve yedi sene çile çeker. Migumi Han hikâyesinde ise ahlaki yaptırım bu kadar gecikmez. Migumi, eşi Perizat'a Şahin Ağa'nın saldırdığını öğrenince durumu Köroğlu'na anlatır. Köroğlu, keleşleri vasıtasıyla durumun gerçek olduğuna kanaat getirdikten sonra Şahin Ağa'yı yakalar. Perizat ve Migumi'nin eline kılıç vererek Şahin Ağa'nın burnunu, kulaklarını,

dudaklarını ve kollarını kesmelerini söyler. Perizat ve Migumi, Şahin Ağa'yı paramparça ederek öldürürler. Köroğlu'nun Şahin Ağa öldükten sonra Migumi'ye söyledikleri dikkat çekicidir.

Eğer sen öldüreydin nasıl öldürürdün? Bir gılıç vururdun başına canı çıhardi lâkin düşmandan intikam böyle alınır. İşde senin düşmanların bu idi. Gılınıcı mahsus verdim ki düşmandan eger sen, eger eşin intigam alasız (1997: 164).

Köroğlu'nun Şahin Ağa'ya verdiği bu cezadan sonra metinde geçen *ağlayan gözlerin gülmeye dönmesi* halkın adaletin tecelli ettiğine olan inancını ima eder. Bu olaydan sonra Köroğlu, eli kaşık tutan herkesi pilava çağırır ve kırk gün kırk gece düğün yapar. Şahin Ağa'ya uygulanan ahlaki yaptırımın ceza boyutunun suçun ağırlığını vurgulamak, toplumu tatmin etmek ve bir daha aynı suçu kimsenin işlememesi için caydırıcı olmak amacıyla yapıldığı anlaşılabılır.

Halk hikâyelerinde cömertlik övülürken cimrilik de eleştirilen bir karakter özelliği olarak öne çıkar. Örneğin, Âşık Şenlik ile Sümmanî hikâyesinde, Şenlik ve Sümmanî kardeş olduktan sonra arkadaşlarıyla kaz eti yemeği düzenlemek ister. Âşık Şenlik, bu amaçla babasından kaz ister; ancak babası, gözü gibi koruduğu ve gece gündüz emek harcadığı hayvanlardan vermeyi reddeder. Şenlik, Sümmanî'yi de ikna ederek babasının ördek ve kazlarının ölmesi için beddua eder. Bu bedduadan sonra ördek ve kazların bakıldığı yerin damı çöker ve neredeyse tüm hayvanlar ölür. Şenlik'in babası "*Ben bir gaz niye vermedim.*" diyerek pişman olur. Şenlik sazını alıp okuduğu dörtlükte şöyle der: *O gazlardan istedim birin vermedin/ Tamah edip heyrini görmedin/ Gırh ördeyin birin zekât vermedin/ O borç da boynuna galıpdır baba.* (Sakaoğlu vd. 1997: 281). Bu hikâyede cimrilik bir ahlaki borç gibi görülmekte, baba malına olan aşırı bağ nedeniyle ayıplanmakta ve beddua gibi manevi bir yaptırımla cezalandırılmaktadır.

İftira gibi ağır ve telafisi zor ahlaki sapmalar, halk hikâyelerinde toplumsal düzeni tehdit eden bir bozulma olarak ele alınır ve kaçınılmaz olarak ahlaki yaptırımlarla karşılık bulur. Asıl ile Nesil hikâyesinde Latif Şah, eşi öldükten sonra başvezirin kızıyla evlenir. Aradan geçen zaman içerisinde üvey anne Latif Şah'ın oğlu Asıl'a kendisine sarkıntılık yaptığı iftirasını atar. Bunun üzerine baba, oğullarını sürgün eder. Latif Şah'ın eşi, çok geçmeden amansız bir hastalığa tutulur. Bu hastalığın çaresi ise Fas'taki Nergiz isimli yarısı balık yarısı insan olan canlının yenilmesidir. Fas'ın padişahı Asıl, veziri ise Nesil'dir. Asıl, padişahın eşinin her şeyi itiraf etmesi

karşılığında ona yardım edebileceğini söyler. Kadın önce bunu kabul etmez fakat sonra meselenin aslını anlatır. Latif Şah, karısını öldürür. Başvezirini de yanına alarak gurbete gider. Bir müddet sonra Fas ülkesinde Asıl, Nesil ve Latif Şah birbirlerine kavuşurlar. Bu hikâyede iftira, haksızlık ve adalet temaları etrafında şekillenen olay örgüsü, halk hikâyelerinde sıkça rastlanan ilahi adalet yaptırımını temsil eder. Hikâyenin sonunda iftira atan eşe ağır bir ceza, adaletsizlik yapan babaya vicdani bir yüzleşme ve mağdur çocuklara ise onurlu bir yükselişle ahlaki yaptırım somutlaştırılır.

Sürmeli Bey hikâyesinde de benzer bir durum yaşanır. Toraman Paşa, Sürmeli'nin babasının himayesinde yetim bir çocuk olarak yıllarca kalır. Vefa borcunu ödemek adına Sürmeli'yi sarayın baş ağası yapar.

Vazifesine diggat edişin az zaman içinde paşaya gendiyi sevdiliyor ve paşa, Sürmeli Bey'den izinsiz iş yapmamaya başlayışın orda çalışan saray ağaları ve saray çocukları “hele şuna bah, daha dün gelmeden başımıza bugün ağa kesildi. Ne yapıp yapıp bunu biz burdan atdırah. Yohsan bize burdan ekmek yok” (Köse, 1996: 99).

Sürmeli'nin liyakatsiz yükselişi, saraydaki diğer ağaların kıskançlığına sebep olur ve Sürmeli'yi saraydan attırmak için plan yaparlar. İçlerinden biri Toraman Paşa'nın eşine giderek Sürmeli'nin kendisine âşık olduğunu söyler. Buna inanan kadın; Sürmeli'ye gider ve “*Bre serseri, mademki beni seviyordun (...) mademki aklından geçiriyordun; gelip bana söyleseydin, uşahlar duymasaydı, gizli gizli sevişirdik*” (1996: 100) der. Sürmeli ise “ekmek yediği yere hıyanetlik etmeyeceğini” söyleyerek kadının teklifini reddeder. Kadın bunu kabullenemeyince Sürmeli'ye iftira atar fakat sonra bunun iftira olduğu Toraman Paşa tarafından anlaşılır. Kendi karısının iffetsizlik yaptığını gözleriyle gören Toraman Paşa önce karısını kırk beş dakika boyunca döver sonra da “*Götürün şu gahbeyi, atın guyruğuna bağlayın, daşlık yerlere götürün; param parça edin.*” der. Sürmeli Bey hikâyesi tam anlamıyla bir iftira ve entrika zinciriyle örülmüş gibidir. Öyle ki hikâyedeki İshak (İsah) karakteri de Arif Bey ile Telli Senem evlenmek üzereyken Telli Senem'e iftira atar. Arif Bey'e Telli Senem için “*Sen bir gün burda yohdun aramak için çarşıya getdim. Bir de bahdım ki, bir garayağız delganlı bana rastladı. Beni görünce şüphelendi ama bahçeden içeri girdi seviştiler*” (1996: 110) der. Arif Bey, buna inanınca Telli Senem'den soğur fakat daha sonra işin aslını öğrenince Telli Senem'i de yanına alarak İshak'ı kazdıkları mezara gömer. İshak'ın müfteri bir karakter olarak anlatıdaki durumu ahlaki düzenin

yeniden tesis edildiği bir yaptırımla sonuçlanır. Mezdaki ölümüyle ise sembolik ve didaktik bir anlam kazanır.

4.3.Ahlak Eğitimi

Ahlâklı bir birey olmanın hangi metotla olacağı sorusu da ahlâk felsefesinin araştırma konularından biridir. Kötü ahlâklı olmayı bir tür hastalık olarak niteleyip nefsin bütün kuvvelerinin bir çeşit arındırmaya tâbî tutulması yahut iyi ahlâkın ancak ödül ve cezayla sağlanabileceği ya da örnek bir şahsiyeti gözlemlemek suretiyle ahlâklı olunabileceği gibi farklı farklı yöntemler felsefe tarihinde dile getirilmiştir (Özturan, 2020: 75). Örneğin Aristoteles, erdemin alışkanlıklar yoluyla kazanılabileceğini savunurken; Sokrates, bilgeliğin ve ahlâklı yaşamının ayrılmaz olduğu görüşündedir. Stoacılar ise nefsin arındırılması üzerinde durmuşlardır. Bu tartışmalar yalnızca felsefe metinlerinin konuları olmakla birlikte halk kültüründe de karşılık bulur. Örneğin halk hikâyelerinde karşımıza çıkan ahlaki meseleler, bireyin ahlak gelişimi sürecinde hangi yöntemlerin etkili olduğu konusunda dolaylı cevaplar sunar. Bazı hikâyelerde karakterler, normun dışında kalan bir davranış sergilediklerinde cezalandırılarak ıslah olurken bazı hikâyelerde ise bilge kişilerden öğüt alarak “doğru”yu anlarlar ya da rüya ve sezgi yoluyla aydınlanırlar.

Halk hikâyelerinde ahlak eğitimi denildiğinde çift yönlü bir yapı akla gelmelidir. Bunlardan ilki hikâye içi (diegetik) düzlemde ele alınması gereken ahlaki eğitimidir. Burada hikâyedeki kahramanların bir hata yaptıklarında, ahlaki ikilem yaşadıklarında ya da erdemli bir davranış sergilediklerinde doğrudan veya dolaylı bir eğitim sürecinde oldukları görülür. Bu anlamda halk hikâyeleri, karakterlerin ahlaki gelişim süreçlerini temsil eden dramatik örgütlere sahiptir. Sözgelimi kahramanın pişmanlığı, rüyasına giren bir ermiştten öğüt alması veya kendi hatalarının bedelini ödemesi ahlaki gelişimin bir parçasıdır. Halk hikâyelerinde ahlak eğitiminin diğer yönü ise asıl işlevini hikâyeyi dinleyen/okuyan kişilerde göstermesidir. Bu metinler, ahlaki mesajları dolaylı biçimde veren birer eğitim aracı hâline gelir. Dinleyici/Okuyucu bu hikâyelerdeki iyi-kötü karşıtlığı sayesinde toplumsal olarak değer gören davranış biçimlerini örtük olarak öğrenmiş olur. Dürüst bir karakterin ödüllendirilmesi, iftiracı bir karakterin cezalandırılması dinleyen/okuyan için bir ahlaki mesaj içerir. Böylelikle halk hikâyeleri bireyin değer yargılarını ve karar verme yetisini de biçimlendirir. Kaya (2013: 25) halk hikâyelerinin önceki devirlerde bilgi, görgü, zevk, eğlence, eğitim, düşmanlık, nefret, dostluk, yardımlaşma, tecrübe ve

davranış gibi faktörler bakımından insanların yaşama sistemi içerisinde pay sahibi olduğunu belirtir. Halk hikâyelerinin Türk sosyal hayatındaki yerinin önemini belirten bir diğer önemli isim, Eflatun Cem Güney'dir:

Bundandır, ölüm döşeğindeki baba: “Oğul; ben bugün kendimi beğenmiyorum. Gel üstüme bir Köroğlu oku!” derse, varıp üstüne bir Köroğlu okuyorlar. Bundandır, bir evin direği, bir yurdun dayanağı oğul askere çağırırsa, dağarcığına yolluktan, pulluktan önce, gariplik gurbetlik bir hikâye sarıp sarmalıyorlar da öylesine yola vuruyorlar. Bundandır yüzü örtülü delikanlılar “Gayri beni baş-göz edin!” demeye dili varmazsa, yastıklarının altına yanık Kerem koyup yatıyorlar da dünya evine girmek istedikleri böylece malum oluyor. Hâsılı her gönlün aynası, her derdin devası bu hikâyeler (Güney, 1971: 47).

Bu örnekler, halk hikâyelerinin bireyin hayatındaki geçiş dönemlerinde kültürel referans metinleri olduğunu işaret eder. Hikâye ve yaşantı arasındaki bu yakın ilişki, bu metinlerin davranış yönlendirme ve değer öğretme işlevi gördüğünü de ortaya koymaktadır. Bireyin ölüm, evlilik, askerlik gibi geçiş dönemlerinde bu anlatılara başvurma pratiği halk hikâyelerinin bir kılavuz olarak işlev gördüğünün ifadesidir.

Ahlak eğitiminin halk hikâyeleri içindeki yerini analiz edebilmek açısından, temsil gücü yüksek tek bir örnekle konuyu açıklamak adına Şah İsmail hikâyesine bakmak yeterli olabilir. Bu hikâyede Şah İsmail, Türkmen Beyi'nin kızı Gülizar'a âşıktır. Gülizar'ı görebilmek için onun çadırının önünden defalarca geçer fakat kızın babası, bu durumu öğrenince son geçişinde Şah İsmail'i alıkoyar. Şah İsmail'in atını Gülizar'ın çadırı önüne çekmesi, Türkmen Beyi'nin sabrını taşırır. Şah İsmail'e kim olduğunu sorar. Ethem Şah'ın oğlu olduğunu öğrenince bir mektup yazıp şaha gönderir.

Bir geçdi ses etmedim, iki geçdi, sekkiz defa geçdi. Haksızlık, kemalsızlık gördüm. Bele terbiyesiz bir evlad bir gün, sene de mezeratı, halga da ziyani olur. Terbiyesizliğine garşılık dutdum. Canına gıymadım. Boş çadırın direğine sarmışam. Eger sene haber gönderdim. Bir evladın haggından gelirsense gel. Gelmirsense ben dutmuşam geleyim. Ne diyorsun? Gelirsense, affet diyirsen affedim. Bu seferliğine sene bağışlaram” diye böyle bir yazı gönderdi (Sakaoğlu vd. 1997: 167).

Ethem Şah, mektubu alır ve meclisinde okur. Meclistekiler kabahati Şah İsmail'de bulurlar ve Türkmen Beyi'ne hak verirler ve Ethem Şah'a “*Böyle bir terbiyesiz evlad yetiştirene gader heç yetiştirme.*” derler. Bu ifadelerden Şah İsmail'in davranışının ayıp karşılandığı anlaşılır ve bunun yalnızca kişisel bir hata olmadığı, terbiyesiz bir evladın sadece kendi ailesine değil tüm topluma zarar verebileceği ve

anlatıdaki ifadeyle “mezerat” (zarar/ziyan/dert) getireceği vurgulanır. Bu Şah İsmail’in, bir hükümdar adayı olarak sorumsuz davranışlarının devleti ve halkı nasıl olumsuz etkileyebileceğine dair bir ültimatodur. Bu örnek üzerinden halk hikâyelerinde ahlaki eğitimin ne kadar önemli olduğu ve çocukların doğru davranışları öğrenmesinin gerekliliği anlatılmaya çalışılır. Ayrıca bir Türkmen Beyi’nin bir hükümdara silsileyi önemsemeksizin bu uyarıyı yapması, terbiyenin şahsi şöhretin üzerinde bir toplumsal mesuliyet olduğunu da işaret eder.

Halk hikâyelerinin ahlak eğitimindeki etkisi yalnızca metinlerin içeriği ile sınırlı kalmaz. Anlatıcı da bu etkiyi güçlendirir, zaman zaman araya girerek dinleyenlere seslenir, kurgudaki karakterlerin davranışlarını yargılar veya ibret alınacak noktaları vurgular. Ara sözlerle yapılan bu anlatıcı müdahaleleri halk hikâyesini katılımlı bir ahlak eğitimi ortamına dönüştürür. Anlatıcının bu yönü anlatma tekniğinin en önemli tarafıdır. Nitekim Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal’a göre (Sakaoğlu vd. 1997: 14) Behçet Mahir’i (anlatıcı) tanımayan birisi onun hikâyelerini dinlerken *“Bu ahlak dersi öğretmeni de kim?”* diye sorabilir. Nitekim bu durum, Lawrence Kohlberg’in ahlak eğitimi konusundaki görüşleriyle de örtüşmektedir. Kohlberg, öğretmeni yalnızca bilgi aktaran değil, aynı zamanda bir ahlak eğitimeci olarak görür. Erken dönem yazılarında öğretmenin işlevini, hipotetik ahlaki ikilemler üzerine tartışmalar yürütmek ve bu bağlamda formal müfredat ünitelerini şekillendirmek olarak tanımlar. Bu çerçevede öğretmenin görevi, özenle yapılandırılmış ahlaki ikilemler ya da gerçek tarihsel ve sosyolojik olaylar aracılığıyla öğrencilerin ahlaki düşünme düzeylerini geliştirmektir. Çinemre’nin Kohlberg’den aktardığına göre ahlak ikilemlerini yönetmede öğretmenlerin izlemeleri beklenen temel öğretim stratejileri şunlardır:

- a. Tehdit ve baskı atmosferi olmayan, rahat bir sınıf ortamı oluşturmak.
- b. Zamanı etkili bir şekilde kullanmak.
- c. Öğrenci-öğrenci etkileşimini teşvik etmek.
- d. Sorgulayıcı soruları kullanma becerilerini geliştirmek (2020b: 90)

Bu stratejileri incelediğimizde benzer işlevlerin halk anlatıcılarına da yüklendiğini görürüz. Anlatıcı ya da meddah, yalnızca bir hikâye aktarıcısı değildir; o bazen dinleyiciyi düşündüren, sorgulatan bazen de yönlendiren bir rol üstlenir. Anlattığı olaylarda kahramanların karşılaştıkları zorlu anlarda aldıkları ahlaki kararlar

üzerinden dinleyicinin değerlendirme yapmasını sağlar. Bir öğretmen nasıl bir sınıf içi tartışma ortamı yaratıyorsa anlatıcı da hikâye icrasında dinleyiciler arasında sessiz bir muhakeme ortamı yaratır. Bu yönüyle anlatıcı, Kohlberg’in öğretmenlerden beklediği birçok beceriye sahip olduğunu gösterir. Kohlberg ayrıca “ahlak gelişim müfredatı” diyerek okul hayatının ahlaki boyutuna dayanan bir öğretim programını kasteder. Bu da dersin konusu ve genellikle öğretmenler ile öğrenciler arasındaki etkileşime dayanan örtük müfredat (hidden curriculum) olmak üzere iki türdür (2020b: 91). Kohlberg’in “öğretim programı” kavramı, anlatıcının hikâye repertuarı bağlamında değerlendirilebilir. Anlatıcı, dinleyicilere ahlaki değerleri kazandırmaya çalışırken bunu doğrudan ifade etmez; böylece anlattığı hikâyeler örtük bir müfredat işlevi görür. Kohlberg’in ahlak gelişim müfredatını planlamada izlediği basamaklara baktığımızda ise programdaki ahlaki meseleleri belirlemek için şu yönlendirmeyi yaptığını görürüz: Kişilerarası ya da kişiler ve kurumlar arası ilişkilerde geçen edebiyat, tarih ve sanat gibi ahlaki meselelere başvurulabilir. Özellikle, tarih ve edebiyat ahlak gelişimini teşvik edecek zengin bir potansiyele sahiptir (2020b: 92). Bu bilgilerden hareketle halk hikâyelerinin ve anlatıcıların ahlak eğitimi konusunda işlevsel olduklarını ve Kohlberg’in ahlak eğitimi stratejileriyle hem eğitici formasyonu hem de müfredat bağlamında son derece paralellik gösterdiğini ifade edebiliriz.

Ahlaki eğitimin yalnızca metnin içeriği ile sınırlı kalmadığının bir diğer göstergesini, Kaya’nın icra ortamını betimlediği açıklamalarında görürüz.

Hikâye dinlemeye gelenler, erken gelirler. Herkes oturacağı yeri bilir. Düğünün yegâne hâkimi hikâyeci âşıktır. Toplantı yerine geç gelenler cezalandırılır. Geç gelenler suya basılır. Koç veya değerli bir nesne verenler suya basılmaktan kurtulur. Halk hikâyesi anlatılacağı zaman herkes yerini alır. Âşık hikâyeye başlamadan önce türküler söyleyerek onlara hoşça vakit geçirir. Hikâyeye başlanacağı zaman bir sessizlik başlar (2013: 26).

Görüldüğü üzere ahlaki eğitim daha hikâye anlatımına başlamadan önce, icrânın gerçekleşeceği ortamda ve ritüelde başlar. Hikâyeyi dinleyecek kişilerin erkenden gelmesi, herkesin yerine oturup sessizce âşığı dinlemesi, geç gelenlerin belirli şekillerde cezalandırılması gibi durumlar, icra ortamını ve hikâye anlatıcılığını çevreleyen terbiye anlayışını ve toplumsal düzeni yansıtır. Sonuç olarak, halk hikâyelerindeki ahlaki eğitim icrâ ortamından başlar ve icra süresi boyunca dolaylı ya da doğrudan değer aktarımlarıyla biçimsel ve içerik yönüyle devam eder.

4.4.Ahlaki Değişim

Ahlaki değişim; bir bireyin, grubun veya toplumun zaman içinde ahlaki değerler, normlar, inançlar veya davranışlarında meydana gelen dönüşümdür. Ahlakın sabit bir yapıdan çok tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlam içinde değiştiği çok açıktır. Ahlakın değişmez mi yoksa mutlak mı olduğu tartışmaları daha küçük bir yapıya ölçeklendirildiğinde bu kez insanın ahlaki sonradan öğrenip öğrenmediği ya da doğuştan bir takım ahlaki özelliklere sahip olup olmadığı tartışmaları ortaya çıkar. Bununla birlikte çalışmamızın ilk bölümünde tanımını yaptığımız üzere ahlak; Arapça yaratılış, tabiat, seciye ve huy anlamlarına gelen bir kelimedir. Etimolojik olarak böyle bir yapıya müteallik oluşu ister istemez, ahlakın doğuştan gelen karakteristik özellikler olduğunu vurgular. Keza daha önce ifade ettiğimiz gibi Kohlberg de ahlaki gelişimin temelini bireyin doğuştan gelen iyi potansiyeline dayandığına inanmakla birlikte, bu potansiyelin çevreyle etkileşim yoluyla geliştiğini ve karmaşık düşünme biçimlerine dönüştüğünü kabul eder.

Bugün modern bilim ve psikoloji sayesinde yapılan bilimsel çalışmalarda yeni doğmuş bebeklerin empati duygusuyla doğdukları ifade edilmektedir. İlgili çalışmada bir bebeğin ağladığını duyan diğer bebeklerin de ağlayama başladığına dair tespitler yer almaktadır (Riess, 2018). Ahlakın doğuştan geldiğine dair kesin kanaatlerde bulunmak bir yana, doğuştan bazı ahlaki niteliklerle doğan insanların bunu daha sonra değiştirip değiştirmeyeceğine dair tartışmaların da Özturan'a göre (2020: 56) faydası yoktur. Bu bağlamda aynı cihetten baktığımız bu meselede ahlakın doğuştan geldiği ya da sonradan öğrenildiği konusunda bir tarafın savunucusu olmak yerine, çalışmamız gereği söz konusu meselenin halk anlatılarındaki yansımalarını incelemenin daha işlevsel bir yaklaşım olacağı kanaatindeyiz.

Soyucak (2019: 174) ahlaki değişimin bilimsel ve felsefi olmak üzere iki yönden incelenilebildiğini ifade eder. Ona göre ahlaki değerler ve kurallardaki değişme olgusal açıdan, bilimsel yönden inceleniyorsa toplum tarafından kabul gören ahlaki kural, alışkanlık ve bu çerçevede şekillenen yapıların zaman içindeki dönüşümü araştırılıyor demektir. Ahlaki değişme, eğer sosyal açıdan değişmeyi ele alıyorsa bu durumda bilimsel bir inceleme alanına dahil olur. O hâlde bir araştırmacı, bilimsel bir faaliyet olarak ahlaktaki değişimi incelemeyi amaçlıyorsa etik değerlere ve kurallara dair bireysel ve toplumsal algıların, davranış kalıplarının, geleneklerin tespit edilmesi için çaba harcıyor demektir. Şüphesiz ki bireye aidiyet duygusunu kazandıran en

önemli husus, bir toplulukla ortak değerleri paylaşıyor olmasıdır. Bu ortak değerlerin neler olduğu, halk fikirleriyle şekillenen bir bağlamı (kontekst) işaret eder. Bu bağlam içinde örf, âdet, gelenek, görenek, töre gibi toplumun değer katmanları vardır. Bu değer katmanları, halkın ürettiği somut ya da soyut her kültürel üründe izleri bulunan yol göstericilerdir. O hâlde bir halkbilimci bu unsurları ahlakın değişmesi bağlamında halk hikâyeleri üzerinden analiz edebilir. Böylelikle ahlaki değerlerin zamanla değişmesi soyut bir felsefi tartışma olarak kalmaz.

İşlevsel Halk bilimi Kuramı'nda William Bascom'un belirlediği üzere folklorun dört işlevinden biri; değerlere, toplum kurallarına ve törelere destek verme işlevidir (Bascom, 2005). Folklorun bu kuralları ve töreleri desteklemesinin nedenini değerlendirdiğimizde, ahlaki değişimin varlığını ve bazen bu değişimin toplumlarda yarattığı tedirginliği fark edebiliriz. Folklor yalnızca bir eğlendirme aracı değil çoğu zaman toplumun değer sistemini koruyan ve hızlı kültürel adaptasyonlara karşı denge unsuru olarak çalışan bir sistemdir. Folklorun bu işlevini hatırlattıktan sonra halk anlatılarının kendi içeriklerinde gözlemlediğimiz ahlaki değer değişimini incelemek, iç tutarlığı sağlayacaktır. Bu bağlamda halk hikâyeleri, farklı tarihsel dönemlerde yeniden şekillenen ahlaki normları yansıtan metinler olarak incelenir. Bu incelemeyi yaparken düz bir zamansallık çizgisinde ilerlenemeyeceği açıktır zira bu anlatılar önce sözlü gelenekte yaşar ve daha sonra yazıya aktarılır. Peki, halk hikâyelerinin tarihsel bağlamdan tamamen bağımsız olduğu söylenebilir mi? Aksine sözlü geleneğin doğası gereği bu hikâyeler; anlatıldıkları dönemin sosyal, ekonomik, kültürel, siyasî olmak üzere her boyutundan etkilenir.

Halk hikâyeleri, sözlü gelenekte anlatıcı ya da o hikâyeleri farklı dönemlerde yazıya geçiren müstensihler etkisiyle yaşanan ahlaki değişimleri, tespit edebilmemize olanak sağlar. Halk anlatılarında zamanla gözlemlenen ahlaki dönüşüm, özellikle cesaret, cinsellik ve itaat gibi değerlerin farklı hikâye türlerinde değişen yorumlarıyla dikkat çeker. Örneğin cesaret hem geleneksel hem de realist halk hikâyelerinde önemli bir yer tutsa da bu değerın anlatılardaki işlevi zamanla dönüşüme uğrar.

Arzu ile Kamber hikâyesinde (Korkmaz, 2017) şehrin tüm kuyularına yılanlar dolunca kimse kuyudan su çekemez. Kamber; yılanları öldürerek halkı susuzluktan kurtarır, halk bu cesareti görünce hepsi bir ağızdan dua eder. Bey, Kamber'e sarılarak sevincinden ağlar. Cesaret erdemi; klasik halk hikâyelerinde kahramanın doğuştan gelen toplumsal faydaya yönelmiş en yüce ahlaki değerlerden biri olarak işlenir. Kamber'in yılanlarla olan mücadelesindeki cesaret, bir güç gösterisi boyutuyla kendi

çıkarları için değil halkın selametiyle ilgilidir. Onun bu kahramanlığı toplumsal bir sorumlulukla bütünleşmiştir. Keza, Şah İsmail ile Gülizar Hanım hikâyesinde (Gedik Çetin, 1998) Şah İsmail, Gülperi'nin kardeşlerinin devlerle savaştığını ve onun bu sebeple çok üzgün olduğunu öğrenince devlerle savaşmaya gider. Gülperi'nin kardeşlerini kurtarır. Özetle, klasik halk hikâyelerinde cesaret değerinin “doğru olanı yapma” motivasyonu ile şekillendiğini ve bireyin ahlaki olgunluğu olarak temsil bulunduğunu söyleyebiliriz.

Tıflî hikâyeleri olarak bilinen realist halk hikâyelerinde ise cesaret erdeminin yine var olduğunu fakat bireyselleştğini ve zaman zaman tartışmalı bir hâle geldiğini görürüz. Örneğin; Sansar Mustafa, dönemin padişahı tarafından aranmaktadır. Onu bulmaları için şehirde fahişelik yapan kadınlara başvurulur. Rukiye adındaki bu kadınlardan biri Sansar Mustafa'yı yakalatmak için orada olduğunu ağzından kaçırınca öldürülür. Kadının kafası kesilir ve bir sandığa konularak Sansar Mustafa tarafından denize bırakılır. Çıkar çatışmaları gereği elbette klasik halk hikâyesi metinlerinde de birbirlerini öldüren karakterler vardır. Kerem ile Aslı'da, Bey Böyrek'te ya da Âşık Garip hikâyelerinde kahramanlar, aşkları uğruna rakipleriyle karşı karşıya gelirler fakat burada yaşanan şiddet, kutsal bir ideal uğruna meşru yapının içerisinde sadece bir eylem olarak karşımıza çıkar. Oysa Sansar Mustafa hikâyesinin ana karakteri birçok cinayet işlemesine karşın, “gayet şecaatli ve salabetli gürbüz yiğit” idi şeklinde betimlenir. Sevgilisi Ahmet ile kaçarken rıhtımda duran ve konuyla hiç ilgisi olmayan iki kişiyi arkalarında delil bırakmamak için öldürür. Sansar Mustafa'nın bu cinayetleri, şehirde adeta kahramanlık anlatılarına dönüşür.

Bu halka ise zevk lazım, her birisi gûnâ-gûn sözler söylerlerdi. Amma bunların içlerinde bir ihtiyar pir ü rûşen-zamir var idi, eyitti, “ağalar, şol yiğidi görmek bana müyesser olmadı, pek şehbâz yiğit imiş, öyle derler ki bu İstanbul'da öyle allı ve tüvana yiğit yoktur derler, Allah öyle yiğitleri eksik eylesin, doğuran ana ikişer doğursun (2013: 177)

Geleneksel halk hikâyelerinde gördüğümüz, her zaman iyiyi ve doğruyu gösteren anlatıdaki en saygın, güvenilir ve her zaman ilahi hikmete haiz olan pîrlar, bu metinde bir katili övecek kadar değişir ve ilahî yönünü kaybeder. Geleneksel halk hikâyelerinde ahlaki olgunluğun sembolleri olarak rıza-yı Hakkı'ı gözetken bu kişiler, realist halk hikâyelerinde zevk düşkünü halkı coşturan figürlere dönüşür.

Geleneksel halk hikâyelerinde padişah, siyasi bir otorite olmakla birlikte adaleti sağlamaktan mesul, ahlaki düzenin garantörü olarak kurgulanır. Onun verdiği hüküm, adaletle özdeşleşerek suçlu ve masumu ayırt eder. Sözelimi Selman Bey ile Turnatel

Hanım hikâyesinde (Kaya, 2013) Selman'ı öldürmek isteyen Celal Vezir'e karşı onun hak âşığı olduğunu ve onu öldürmenin günah olacağını düşünen padişah karakteri, yerini Hikâyet ve Tıflî Efendi hikâyesinde adeta suç işleyenleri ödüllendiren bir padişaha bırakır. Hikâyet'in sonunda Sansar Mustafa işlediği tüm cinayetlere ve padişahın emirlerini çiğnemesine rağmen affedilir. Tıflî Efendi hikâyesinde ise ana karakter, padişaha “*aman el-aman padişahım, aziz başınız için bu ‘abd-i acizin günahından vazgeç deyip feryat eyleyince*” affedilir.

Bununla birlikte etik ya da genel olarak ahlak konuları tartışıldığında konu başlıklarından biri de şüphesiz ki cinsellik olur. Doğası gereği mahrem bir alan olduğu için cinsellik, ahlaki tartışmalarda sıklıkla odak noktasıdır; çünkü hukuk sistemleri, dinler yahut gelenekler cinselliği düzenleyen ve kontrol altına alan kurallar koymuşlardır. Bu sebeple cinsellik de ahlaki söylemlerin merkezine yerleşmiştir (Binici & Özcan Güler, 2025: 179). Cinselliğin halk hikâyelerindeki yerini incelemekteki amacımız, bu eylemin sunulma şeklinin de değiştiğini göstermektir. Cinsellik, geleneksel halk hikâyelerinde yalnızca iki âşığın fiziksel yakınlığıyla değil aynı zamanda namus, sadakat, arzu, günah, utanç gibi birçok ahlaki yüklemle birlikte ele alınır. Bu eylemin iki âşık arasında yaşanabilmesi için genellikle evlilik süreci beklenir. Cinselliğin tasviri yapılırken şeftali kelimesiyle imgesel bir anlatım tercih edilir. Realist halk hikâyelerinde ise bu tasvir daha açık ve gündelik ilişkiler şeklinde yapılır. Kadın ve erkeğin cinsel organ adları herhangi bir imgeselliğe ihtiyaç duyulmaksızın açıkça aktarılır. Bu metinlerde cinselliğin pazarlığı yapılır ve cinsellik aşka dayalı değil hazza dayalı yaşanır. Sansar Mustafa hikâyesinde Ahmet, bir fahişe ile birlikte olmak istediğini açıkça sevgilisine söyler. Tıflî Efendi hikâyesinde Kanlı Bektaş, kendisiyle ilişkiye girmesi için Tıflî Efendi'yi zorlar. Cinsellik etiği çerçevesinde incelenebilecek boyutu olan bu mesele, ilişki türlerindeki yönelimsel değişikliklerle de karşımıza çıkar. Geleneksel halk hikâyelerinde yer almayan eşcinsel kimlikler; realist halk hikâyelerine, yani görünmeyenden göz önüne getirilir. Örneğin Sultan Mahmud'dan kaçan Tıflî Efendi, Kara Mustafa onu gördüğünde padişaha söylememesi için yalvarınca Kara Mustafa “ben sizi halas ederim lakin” diyerek ne istediğini Tıflî'ye ima eder. Tıflî de onun, yanındaki çelebi ile cinsellik yaşamak istediğini anlar. Geleneksel halk hikâyelerindeki heteronormatif yapı, realist halk hikâyelerindeki farklı kimliklerde yaşanan cinsellikle kırılma hâle gelir.

Halk hikâyeleri toplumun normatif sınırlarını yansıtan edebî türlerdir, bu sebeple hangi kimliklerin temsil edildiği ya da edilmediği doğrudan dönemin ahlaki

ve kültürel normlarıyla ilişkilidir. Bu bağlamda bakıldığında cinsel kimlik farklılıklarının bu anlatılardaki temsili yalnızca bir içerik meselesi olmaktan çıkar ve ahlaki sınırların cinsellik özelinde nasıl değiştiğini gösterir. Bu ilişki türlerinin etik meşruiyeti nasıl kazanacağı Foucault'ya göre iktidar teorisi ile ilgilidir (1978: 72-159). İktidarın sembolü olan padişah, Hikâyet adlı eserde Sansar Mustafa ve Ahmet arasındaki homoerotik ilişkiyi, anlatı sonunda onlara heteroseksüel evlilikler yaptırarak değiştirir. Binici & Özcan Güler (2025: 184) bu durumun toplumun yeni cinsellik algısında heteroseksüel evliliğin üstün bir norm olarak kabul edildiği ve ahlaki düzeninin bu şekilde korunabileceği mesajı vermekle alakalı olduğunu ifade ederler.

Realist halk hikâyeleriyle birlikte halk kültürü, yazılı ve dolayısıyla yüksek kültür ürünü olmaya başlar. Yüksek kültür ürünü hâline gelmeye başladığında da şehirli ahlaki normun standartları, artık metnin de standartları hâline gelir. Erkeklerin erkeklere olan ilgisinin kadınlara evrildiği dönemde de bu değişimler şaşkınlıkla karşılanır.

Zen-dostlar çoğalıp mahbûblar azaldı. kavm-i Lût sanki yere batdı. İstanbul'da öteden beri delikanlılar için ma'rûf ve mu'tad olan aşk u alaka, hâl-i tabî'isi üzre kızlara müntakil oldu (Ahmed Cevdet Paşa, 1980: 9).

Ahmed Cevdet Paşa'nın Ma'rûzât'ından alınan bu parçada İstanbul'da öteden beri delikanlılar için herkesçe bilinen ve gayet sıradan olan aşk ve alâkanın Tanzimat'la birlikte doğal olarak kadınlara yöneldiği anlatılmaktadır. Sonuç olarak bu değişim yalnızca cinselliğin yöneldiği öznenin değişimi değildir. Toplumun ahlaki normlarının da yeniden inşası demektir. Görüldüğü üzere tarihî vesikalardan takip edilen hususlar, halkın ürettiği anlatılarda da yer almaktadır. Halk hikâyeleri de bu ahlaki norm değişikliklerini ya direnişle ya da kabulle kaydeden kültürel miraslardır.

Bu başlıkta ahlaki değişimi değerlendirirken öncelikle bazı tema ve değerlerin anlatıdan anlatıya farklı biçimlerde karşılanması üzerinden bir değişim sergilediğini göstermeye çalıştık. Bununla birlikte ahlaki değişim, yalnızca tema ve değerlerin kültürel bağlamda değişmesi değil aynı zamanda anlatı içindeki karakterlerin de ahlaki değişimi ve gelişimidir. Nitekim çalışmamızın kuramsal çerçevesi karakterlerin sabit değil gelişmeye açık bir yapı sergileyebileceğini göstermektedir.

Ahlaki değişim bağlamında vurgulamak istediğimiz bir diğer husus, kuşaklar arası değer algısındaki farklılaşmanın sadece günümüze özgü bir olgu olmadığı ve geçmişte de benzer eleştirel söylemlerin var olduğudur. Örneğin basımı 1997 yılında

yapılan ve Behçet Mahir anlatılarını içeren eserde anlatıcı şu ifadeleri kullanır: “*Bazi içimizde yetişen gençlerimiz vardır, esgi gafalari begenmir. Göye, gendi gafası taze imiş. Evet eski gafaların beğenmeyip de yeni gafaların beğendikleri yollar çok gırgın bir yoldur*” (Sakaoğlu vd. 1997: 38). Anlatıcının o yıllarda dile getirdiği “gençler eski kafaları beğenmiyor” sitemi sadece o dönemin gençlerine bir eleştiri değildir. Bu sitem, aynı zamanda kuşaklar arası ahlaki kırılmanın o yıllarda bile fark edildiğini göstermektedir. O hâlde, kuşaklar arası ahlaki eleştirinin yalnızca bugüne ait bir olgu olmadığı söylenebilir. Aksine her nesil, bir önceki kuşağın değerlerini “eski kafalı”, bir sonraki kuşağın davranışlarını ise “yozlaşmış” görme eğilimindedir.

Genç bir filozof olması hasebiyle düşüncelerine başvurduğumuz Sauer’in bu bağlamdaki fikirleri dikkat çekicidir. Sauer (2024: 251) kültürel muhafazakârların günümüzde değerlerin çökmesiyle ilgili takıntılarının “tamamen” yersiz olmadığını söyler çünkü ahlaki normlar ve değer parçalanmakta, aşınmakta ve yok olmaktadır ama bu genellikle iyi haberdır. Bundan dolayı ise Sauer, bu kez de kültürel muhafazakârların kaygılarının esasen yersiz olduğunu söyler çünkü ona göre değerlerin ahlaktan arınması toplumun özgürleşmesi ve külfetli kısıtlamalardan kurtulması anlamına gelir. Bu kaçınılmazdır çünkü toplumların sosyokültürel evrimi yeni iş birliği biçimleri üretir. Gelişmiş toplumlar, sırf üye sayıları nedeniyle bile çeşitlilik arz eden toplumlardır ve çok sayıda “yaşama deneyinin” mümkün olduğunu kanıtlayan yaşanmış bir çoğulculuk, geleneksel normların otoritesini zorunlu olarak zayıflatır çünkü pratikte bu normların çoğunun nihayetinde keyfi olduğunu gösterir.

Sauer’in felsefî olarak güncel bir bakış açısını temsil etmekle birlikte ahlaki değişimi salt bir erozyon olarak değil yeniden yapılandırma süreci olarak ele alması dikkat çekicidir fakat “değerlerin ahlaktan arınmasının toplumu özgürleştirdiği”ne yönelik görüşü kuşkuya açıktır. Bize göre ahlaki değerlere dayanmayan bir özgürlük anlayışı bireysel keyfiyet ve toplumsal sorumsuzluk arasında çok ince bir çizgidedir. Değerlerin tamamen ahlaki bağlamlarından koparılmasının özgürlük olarak kabul edilmesini tedirgin edici buluyoruz çünkü bu durum bir tür etik birikim kaybı yaratabilir ve özellikle toplumsal refahın sürdürülebilmesi açısından tehlike arz edebilir. Sauer’in çoğulcu bakış açısı çağdaşlık bağlamında okunabilir fakat ahlakın da toplumsal refahın sürdürülebilmesi için işlevsel olduğu göz ardı edilmemelidir.

4.5.Ahlaki Değerler

Değer Tanımı ve Değerlerin Sınıflandırılması

Değerler, bireylerin ve toplumların yaşamlarına yön veren, onların kararlarını büyük oranda etkileyen ve kültürel kimliklerini belirleyen temel inanışlar ve ilkeler bütünüdür. Etik ve ahlak, bu değerler üzerine inşa edilir ve değerlerin toplum içinde ne kadar ve nasıl benimsendiği, değişim gördüğü ve aktarıldığı önem taşır. Bu bağlamda değer kavramını ele alarak değer sınıflandırmaları hakkında bilgi vermek faydalı olacaktır. Bir arada yaşamayı olanaklı hâle getiren, bazen vicdani boyutuyla bazen toplumsal hayatı düzenleme amacıyla ortaya çıkan değerler; iyiyi kötüden, doğruyu yanlıştan ayırt etmeyi sağlar. Bireylerin davranışlarını yönlendirme gücünü taşıyan değerler, normlar ve ilkeler bütünü olarak toplumsal yapının ayrılmaz parçalarıdır. Değerler; toplumsal düzeni sağlama katkısının dışında, kültürel sürekliliğin ve aktarımın gerçekleşmesinde de önemli rol oynar. Değerlerin, bir kültür taşıyıcısı olarak edebiyatın pek çok türünde olduğu gibi halk hikâyelerinde de açıkça gözlemlenebilir olduğunu söyleyebiliriz.

Bu bağlamda halk hikâyelerinin değerler ekseninde incelenmesi; anlatı geleneği içinde hangi değerlerin muhafaza edilerek devam ettirildiğini, hangi değerlerin dönüşüme uğradığını görmek açısından önemlidir. Halk hikâyelerinin içerdiği zengin değer dünyası, gelenekselden moderne uzanan bir köprü gibidir. Bu anlatılar bir yandan eski Türk töresini yansıtırken öte yandan İslâmiyet'in kabulüyle birlikte bu dine ait değerlerin de dahil olduğu kültürel geçişin izlerini taşımaktadır. Bireyler toplumsal kurallar, gelenekler ve görenekler yoluyla iyi-kötüyü ve doğru-yanlış ayırmayı ve kendi ahlak ilkeleri doğrultusunda bir ölçü edinmeyi öğrenirler (Beill, 2003: 14). Edinilen bu ölçü değer adı verilen kanaatler ve inançlar bütünü oluşturur (Yazıcı, 2006: 500). Halstead ve Taylor'a (2000: 169) göre "değer" terimi; bireylerin nesnelere, insanlara, düşüncelere, durumlara ve eylemlere ilişkin iyi-kötü, arzu edilir-edilmez gibi yargılarda bulunmalarını sağlayan ölçüt ve ilkeleri ifade etmektedir. Hançerlioğlu'na göre ise kullanıldığı bağlama referans alınan paradigmaya göre oldukça farklı anlamlara gelebilen, geniş kullanım alanına sahip bir kavramdır. *Türkçede karşılık olmayı dile getiren değmek* kökünden türetilmiş ve bu anlamda *bir şeye biçilen karşılıktır* (2005: 275). Değer, belli bir davranış tarzı veya varoluşun temel amacı hakkında uzun süreli, kişisel bir inanıştır (Rokeach, 1973: 5). Schwartz'ın

(1992: 4) tanımıyla ise arzu edilen, kişilerin hayatlarına kılavuzluk eden, önem derecelerine göre değişiklik gösteren hedeflerdir.

İnsan davranışlarını yönlendiren değerler; statik yapıda olmadıklarından tarihsel, sosyoekonomik ya da kültürel değişimlere bağlı olarak bir dönüşüme uğrar. Geçmişte toplumların en benimsenen değerleri; modernleşme, teknolojik ilerlemeler, bireyselleşme ya da küreselleşme gibi dinamiklerle önemini kaybedebilir ya da farklı biçimlere dönüşebilir. Örneğin geleneksel toplumlarda önemli bir yere sahip olan “büyüklere saygı” değeri geçmişteki toplumsal hiyerarşinin korunmasında ve ailede ilişkilerin düzenlenmesinde belirleyici bir değerken günümüzde bireyselleşme, dijital iletişim ve şehirleşmeyle eski gücünü kısmen kaybetmiştir. Geçmiş toplumlarda yaşlı bireyler, sahip oldukları yaşam deneyimi ve bilgi birikimleri sayesinde toplumsal hiyerarşide saygı gören, sözleri dinlenen kişiler olarak konumlanmışlardır. Zira bilginin edinilmesi hem zahmetli hem de sınırlı kaynaklara bağlıydı; bu nedenle yaşlılar, adeta birer yaşayan arşiv olarak kabul edilirdi. Ancak günümüzde bilginin dijital platformlar aracılığıyla kolayca ulaşılabilir hale gelmesi, deneyim ve yaş temelli otoritelerin meşruiyetini sorgulatmaya başlamıştır. Artık bireyler, yaşa dayalı otoriteyi değil, bilgiyi ne kadar güncel ve etkili kullandığını ön plana alarak otorite ilişkilerini yeniden tanımlamaktadır. Bu değişim, yalnızca kuşaklar arası ilişkileri değil, eğitimden yönetime kadar pek çok alanda otoritenin nasıl inşa edildiğine dair yapısal bir dönüşümü de beraberinde getirmiştir.

Bu bağlamda halk hikâyeleri; büyüklere saygı, yaşlıların rehberliği ve deneyim aktarımı gibi değerlere sıkça vurgu yapmaları nedeniyle sadece geleneksel otorite anlayışının bir yansıması değil, aynı zamanda bu anlayışın zaman içindeki dönüşümünü gözlemleme imkânı sunan kültürel metinlerdir. Hikâyelerde yer alan pir ve dede gibi figürler aracılığıyla yaşlılık, bilgelikle özdeşleştirilmiş; karar alma süreçlerinde onların sözüne başvurmak toplumsal bir norm haline gelmiştir. Ancak çağdaş halk anlatılarında ya da halk anlatılarının yeniden yorumlarında bu figürlerin otoritesi zaman zaman sorgulanmakta, genç bireylerin bilgiye ulaşma ve karar verme biçimleri ön plana çıkarılmaktadır. Bu yönüyle halk hikâyeleri, hem geleneksel otoritenin meşrulaştırıldığı bir alan hem de toplumsal değişimin izlerinin takip edilebildiği bir kültürel bellek alanı olarak değerlendirilebilir.

Toplumların kültürel ve ahlaki yapılarını anlamlandırmak, değerlerin toplumsal işleyişteki etkilerini ve bireylerin davranışlarını yönlendiren temel ilkeleri daha

sistemli bir şekilde analiz edebilmek için değerlerin sınıflandırılması gerekmektedir. Şahin (2019: 89-90), değerler sınıflandırmalarının iki temel farklılığa göre şekillendiğini belirtir: Bireysel değerler ve sosyal değerler. Bireysel değerler, kişinin karakterini yansıtan ve kişiliğin gelişiminde önemli roller üstlenen değerlerdir. Sosyal değerler ise sosyal bir grubun ve toplumun tamamının kendi varlık, birlik, işleyiş ve devamını sağlamak ve sürdürmek için üyelerinin çoğunluğu tarafından uygun ve gerekli olduğu kabul edilen, aynı üyeleri ortak duygu, düşünce, amaç ve çıkarlarını yansıtan, genelleştirilmiş ilke ve inançlardır. Alanyazın incelendiğinde Spranger, Morris, Lenski, Rokeach, Nelson, Kahle, Schwartz, Ülken, Güngör, Kavcar gibi araştırmacıların değer sınıflandırmaları karşımıza çıkmaktadır.

Farklı disiplinler tarafından ele alınan değer kavramı çeşitli sınıflandırmalara tâbî tutulmuştur. Antropoloji, sosyoloji, psikoloji, felsefe gibi alanlardaki çalışmalar; değerlerin bireyler ve toplum üzerindeki işlevlerini açıklamaya odaklanmışlarsa da değerlerin edebî metinler bağlamında nasıl ele alınacağı ve hangi anlatım stratejileriyle aktarıldığı ve anlatılarda nasıl bir işlev üstlendiği konusunda bir değer sınıflandırmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bağlamda C. Kavcar'ın (1999) yaptığı sınıflandırma, değerleri edebiyat perspektifinden ele almaktadır. Kavcar'ın değer sınıflandırması aşağıdaki gibidir:

Tablo 7. Değerler Sınıflandırması

Fertlerde Gerçekleşmesi İstenen Davranışlar	Sosyal Hayatla İlgili Telkinler	Yurt, Millet ve Din Duyguları
• Yaşama sevgisi • İyi Bir İnsan Olmanın Şartları • Doğruluk ve Dürüstlük • Çalışkanlık • Dayanıklılık (Azim, Sabır, Cesaret) • Yardımseverlik (Sevgi ve Merhamet) • Fedakârlık • Namus ve Şeref • Aşırı İsteklerden Uzak Durmak • Aşırı Kıskançlıktan Kaçınma	• Hürriyet ve Adalet Sevgisi • İnsan Sevgisi • Aile Sevgisi • Medeniyet Sevgisi • Bilgisizlikle Savaş • Taassup ve Batıl İnançlarla Mücadele • Yanlış Batıllaşma ile Savaş • Ahlak ve İdeal • Evlilik Hayatı • Görücü Usulü ile Evlenme • Evlilikte Yaş Farkı • Birden Fazla Kadınla Evlenme	• Yurt ve Millet Sevgisi • Din ve Tanrı Duygusu

Edebiyat ve eğitim ilişkisi temelinde yapılan çalışmalarda değerlerin sınıflandırılması, kavramsal çerçevenin belirlenmesinde önemli bir işlev üstlenmektedir. Bu bağlamda özellikle Cahit Kavcar'ın ortaya koyduğu sınıflandırma, edebî metinler bağlamında değerlere sistematik bir biçimde yaklaşan ilk çalışmalardan

biri olması bakımından dikkate değerdir. Kavcar; değerleri fertlerde gerçekleşmesi istenen davranışlar, sosyal hayatla ilgili telkinler, yurt millet ve din duyguları olmak üzere üç ana başlık altında incelemiş ve edebiyat metinlerindeki değer aktarımının bu kategoriler üzerinden okunabileceğini savunmuştur.

Bununla birlikte bu çalışmada, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından belirlenen “10 kök değer”in merkeze alınmasının, özellikle halk anlatıları gibi doğrudan topluma seslenen anlatı türlerinde daha işlevsel ve uygulanabilir bir çerçeve sunduğu düşünülmüştür. Bu kök değerler, hem güncel eğitim politikalarının temelini oluşturmaları hem de bireysel ve toplumsal ahlakın yapı taşlarını temsil etmeleri bakımından bu çalışmanın amacına daha uygun bir sınıflama imkânı sunmaktadır. Dolayısıyla, Kavcar’ın sınıflandırma katkısı göz ardı edilmeksizin bu çalışmada ele alınan değerler, MEB’in belirlediği kök değerler etrafında yapılandırılmıştır.

19. Millî Eğitim Şûrası kararlarında ise “Okul Öncesi Eğitim” başlığı altında “Öğretim programında değerler eğitime yer verilmesi” ve Ortaokul başlığı altında “Değerler eğitime öğretim programlarında etkin bir şekilde sarmallık anlayışıyla yer verilmesi” (MEB, 2014, s.1-2) ifadelerine yer verilerek değerler eğitiminin hem okul öncesi eğitim programlarında hem de ortaokul öğretim programlarında yer alması ve bunun sarmallık yaklaşımı doğrultusunda gerçekleştirilmesi belirtilmiştir. Türkiye’de Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığının 18 Temmuz 2017 tarihinde “Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmalarımız Üzerine” başlığıyla yayımladığı bildiride değerler eğitime ilişkin “on kök değer”den bahsedilmiştir. Bu değerler ilişkili olduğu bazı tutum ve davranışlarla birlikte verilmiştir (MEB, 2017).

Tablo 8. Millî Eğitim Bakanlığının Belirlediği On Kök Değer

DEĞERLER	DEĞERLERLE İLİŞKİN BAZI TUTUM VE DAVRANIŞLAR
Adalet	Adil olma, eşit davranma, paylaşma...
Dostluk	Diğerkâmlık, güven duyma, anlayışlı olma, sadık olma, vefalı olma, yardımlaşma...
Dürüstlük	Açık ve anlaşılır olma, doğru sözlü olma, güvenilir olma, sözünde durma...
Özdenetim	Davranışlarını kontrol etme, davranışlarının sorumluluğunu üstlenme, özgüven sahibi olma, gerektiğinde özür dileme...
Sabır	Azimli olma, tahammül etme, beklemeyi bilme...

Saygı	Alçakgönüllü olma, başkalarına kendine davranılmasını istediği şekilde davranma, diğer insanların kişiliklerine değer verme, muhatabının konumunu, özelliklerini ve durumunu gözetme...
Sevgi	Aile birliğine önem verme, fedakârlık yapma, güven duyma, merhametli olma, vefalı olma...
Sorumluluk	Kendine, çevresine, vatanına, ailesine karşı sorumlu olma; sözünde durma, tutarlı ve güvenilir olma, davranışlarının sonuçlarını üstlenme...
Vatanseverlik	Çalışkan olma, dayanışma, kurallara ve kanunlara uyma, sadık olma, tarihsel ve doğal mirasa duyarlı olma, toplumu önemseme...
Yardıms severlik	Cömert olma, iş birliği yapma, merhametli olma, misafirperver olma, paylaşma...

Çalışmamızın devam eden kısmında Türk halk hikâyelerindeki değerler on kök değer bağlamında tespit edilmiştir. Değerlerin her biriyle ilişkili olarak farklı halk hikâyelerinden bağlamsal örnekler tercih edilmiştir ancak aynı değerın benzer biçimlerde tekrarlandığı örneklerden ziyade her değeri mümkün olduğunca farklı hikâyeler ve özgün bağlamlarla gösterme yoluna gidilmiştir. Bu sayede hikâyeler arasında değerlerin nasıl çeşitlendiği ya da benzer kalıplarda tekrar ettiği göz önünde bulundurulmuştur. Bu sebeple aynı değerler farklı hikâyelerde benzer motif ya da olaylarla temsil edilmişse o değere ait tek örneğin aktarılması yeterli görülmüştür.

Sonraki başlıkta, Türk halk hikâyelerinin içerdiği ahlaki değerler doğrudan Millî Eğitim Bakanlığı tarafından belirlenen on kök değer çerçevesinde ele alınacaktır. Anlatıların bütünüyle hangi değerleri öne çıkardığı, hangi tutumları olumladığı ve hangilerini eleştirdiği üzerinde durulacaktır. Böylece hikâyelerin yalnızca bireysel davranış modelleriyle değil, aynı zamanda toplumsal değer sistemiyle kurduğu ilişki görünür hale gelecektir.

Türk Halk Hikâyelerinde Kök Değerler

4.5.1. Adalet

Adalet kavramı, “hak ve hukuka uygunluk, hakkı gözetme, doğruluk ve herkese kendine uygun düşeni, kendi hakkını verme” biçiminde tanımlanmaktadır (TDK, 1998: 20). Halk hikâyelerinde sıkça ön plana çıkan bu değer, Kirmanşah hikâyesinde belirgin biçimde karşımıza çıkmaktadır.

Kirmanşah’a kimse yakın gidemiyordu. Ama, bunda bu guvvet var diye dutduğunu yıkıyor mi? Hayır, bir kimseyi incitmirdi. Hakigatde beyledir. Cenab-ı Hak senin içine

göre, sene verir. Senin gücün yetir diye buni yere vurup çiğnemek olur mu? olmaz (Sakaoğlu vd. 1997: 51).

Kirmanşah; sahip olduğu gücü kötüye kullanmayan, kimseye zarar vermeyen bir karakter olarak anlatıda yer bulur. Onun bu yönüyle okuyucuya ya da dinleyiciye, gerçek yiğitliğin yalnızca fiziksel kuvvetten ibaret olmadığı, aynı zamanda bu kuvveti hangi amaçla kullandığıyla anlam kazandığı mesajı verilir. Adalet, merhamet ve ölçülülük gibi değerler, Kirmanşah'ın davranışlarında somutlaşır. Bu nedenle anlatı, gücün tek başına bir erdem olmadığını; erdemin, gücü doğru biçimde yönlendirmekte ve onu başkalarının yararına seferber edebilmekte saklı olduğunu vurgular.

Kirmanşah hikâyesinde adalet değerinin bir diğer yansıması, ana kahramanın babası Hurşut Şah'ın tutum ve davranışlarında görülmektedir. Hikâyede Yemen padişahının kızının son derece güçlü olduğu, günde beş yüz adamı alt edebildiği aktarılır. Bu bilginin oğlu tarafından öğrenilmesini istemeyen Hurşut Şah, Kirmanşah'ın harekete geçmesinden ve başına bir tehlike gelmesinden endişe eder. Bu nedenle ülkede bu konunun konuşulmasını yasaklayan bir ferman çıkarır. Ancak Tiflis'e gelen bir bezirgân, bu yasağın farkında değildir ve söz konusu bilgiyi Kirmanşah ile paylaşır. Durum saraya ulaşınca bezirgân, padişahın huzuruna çıkarılır. Padişahın koyduğu yasağın ihlali genellikle ceza gerektirse de Hurşut Şah, beklenenin aksine adil bir tutum sergileyerek şöyle der:

“Tabii adam bak ne diyor; “Demiş bulundum, dediğime de pişman oldum, ama ne bilim yassag?” Eyle ya, şimdi bu adamın suçu yok. Suç bizde.” (Sakaoğlu vd. 1997: 55).

Hurşut Şah'ın buyurduğu fermanın bezirgân tarafından bilinmemesi sebebiyle işlenen suça karşı takındığı tutum, adalet ilkesinin niyet ve sorumlulukla değerlendirilmesi gerektiğini göstermek bakımından dikkat çekicidir. Bezirgânın “*Ne bilim yassag?*” sözünü dikkate alarak “*Bu adamın suçu yok, suç bizde.*” diyerek sorumluluğu üzerine alması hakkaniyetli bir bakış açısını işaret eder.

Adalet değeriyle ilgili bir diğer örnek şöyledir: Kirmanşah, Yemen ülkesindeki güçlü padişah kızını alt etmek üzere yola çıkarken, babası Hurşut Şah ona bir ordu tahsis etmek ister. Ancak Kirmanşah, bu teklifi aşağıdaki gerekçelerle reddeder:

“Ey hökümdar baba, ben esgeri ne yapım? Benim gibi, senin ordun da esgerin de, ana-baba çocuğu değil mi? Evet, onnarın anasının, babasının gözün neye yolda goydurim?” Baba ölke harbi yok ben, esgeri nedim? (Sakaoğlu vd. 1997: 57).

Kirmanşah, ülkenin kaynaklarını ve askerlerini kendi şahsi davası için kullanmak istemez. Bu tutumu, onun yalnızca fiziksel güce değil, adalet ve merhamet duygusuna da sahip bir lider olduğunu ortaya koyar. Kirmanşah, kendi çıkarları uğruna başkalarının hayatını riske atmayı ahlaki bulmaz; bu yönüyle halk hikâyelerinde erdemli hükümdar tipinin bir örneği olarak dikkat çeker.

Adalet değerinin temel dayanaklarından biri de adil yargılamadır. Bireylerin yalnızca görünene göre değil, kanıtlarla değerlendirilmesi gerekir. Bu ilke halk hikâyelerinde kimi zaman dolaylı yollarla aktarılır. Örneğin Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem'in hemen suçlanmaması ve olayların arka planının araştırılması gerektiğine dair tutum, masumiyet karinesine verilen önem üzerinden dinleyici/okuyucuya hissettirilir. Ayrıca halk hikâyelerinde insanlar için verilecek hayati kararlarda meclis fikrinin alındığı görülmektedir. Kerem, Aslı'yı ararken beyin adamları tarafından yakalanır. Bey; müftüyü, hâkimi ve tüm hacı, hocaları bir araya toplar ve onlara *“Ey efendiler, ağalar, haberiniz var mıdır, bu gece Keşiş'in evine bir oğlan girmiş, tutmuşlar, mahpushanededir. İlamınız virin, asayım.”* der. Hâkim efendi, müftü ve oradaki tüm bilirkişiler *“Begim aslı vardır, hemen ilamını vermek olmaz.”* (Duymaz, 2001: 286) derler ve buna razı olmazlar. Burada amaç *“Suçu ispatlanana kadar herkes masumdur.”* düşüncesiyle hareket etmektir. Herhangi bir sebeple suçlanan bir kişiye, yargısız infaz edilmeden kendini savunma fırsatı sunmak, adalet ve hakkaniyetle ilgilidir. İnsanların önyargıya kapılmadan, objektif bir şekilde yargılanmasını sağlamak toplumda bir güven duygusunu telkin eder. İnsanları peşin hükümlere göre yargılamak ahlaki olarak da yanlıştır. Benzer bir durum Eşref Bey hikâyesinde de yaşanır.

Eşref Bey Kandeher'da yakalanıp Mehmed Şah'ın huzuruna getirildiğinde, Şah onu hemen idam etmek ister. Ancak meclisteki “akıllı adamlar”, bu durumun büyük bir savaşa yol açacağını belirterek, idamı erteleyip Eşref Bey'i zindana atmayı önerirler. Bu karar, daha büyük bir felaketi önlemeye yönelik adil ve sağduyulu bir yaklaşım sergiler.

“Şahım, yekden iki kişiyi, suçsuz yere iğdam etmek dorgi degildir bir, ikincisi, sen hayıf olmak üçün; bir terefdin Deli Mirad duyar; “El ogli, oglin kesmiş,” derler. Her iki teref birbirine garşi durur, olur ki, bu zerer böyür, iki gişinin gatil olmasına garşılıg neçe adamlar gatil olur. Zerer böyümeden, ziyanın ögünü almak dogridi.” (Sakaoğlu vd. 1997:33).

Adalet, toplumsal düzenin korunmasına yönelik akılcı ve ölçülü davranışlarla da ilişkilidir. Nitekim yukarıda verilen bağlamsal metinde masumiyet karinesine vurgu yapılmakta ve aceleci yargılarla verilen cezaların hem bireysel hem de toplumsal zararlar doğurabileceği dile getirilmektedir. Suçlu olduğu kesinleşmemiş birinin öldürülmesi durumunda bu kararın yalnızca bireysel mağduriyetle kalmayıp *“her iki taraf birbirine karşı durur”* diyerek toplumsal çatışmaya sebebiyet verebileceği belirtilmektedir.

Sevdakâr ile Gülenaz Hanım hikâyesinde Sevdakâr Şahzade, Kandehar Şahı tarafından idam edilmek üzereyken, idamdan önce son ifadesinin alınması gerektiğini dile getirerek adalete başvurur. *“Ey kible-yi âlem idama giden bir insanın da son ifadesi alınır. Şah’ım, mana aman ver. Sinemde birkaç kelime söz var, o söyleyim, ondan sonra öldürsen adalet, bırakırsan müriüvvet edersen. Dinimizde kolu bağlı ifade almak yasaktır.”* (Kaya, 2013: 71) sözleriyle, adil yargılanma ve ifade özgürlüğü prensiplerini vurgular. Ayrıca, *“Her ne yapsan cebr-i zulüm eylersen/ Âlem bilir sen bir ülke Han’ısın/ Hak yapan binayı bende bozamaz/ Rahme gelip kul Allah’ı tanısan”* ve *“Zulmün ile arşa dayandı dilek/ Yerde insan ağlar semada melek/ Bu kadar mahlûku eyleme helak/ Bir bendeye veremezsin canı sen”* ifadeleriyle zulme karşı adaleti ve ilahi bir düzenin varlığını savunur.

Adaletin sağlanabilmesi için sadece suçluların cezalandırılması ya da haklının hakkını savunmasıyla sınırlı değildir. Adalet; aynı zamanda görev, yetki ve sorumlulukların ehil kişilere verilmesiyle de ilgilidir. Bu bağlamda, liyakat adaletin toplumsal hayattaki en somut yansımalarından biridir. Bir göreve getirilen kişinin yeterliğe ve erdeme sahip olmaması zamanla toplumsal düzeni tehdit eden bir adaletsizlik şeklidir. Halk hikâyelerinde bu anlayış; genellikle bilgili, cesur, erdemli ve halkın iyiliğini gözeten kahramanların liderliğe ya da ödüle layık görülmesiyle ifade edilir. Örneğin; Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesinde (Yılmaz, 2011) âşıklar arasında bir yarış düzenlenir. Birinci gelen maddî kazançlar elde edecek ve bir âdet olarak Şah Abbas’ın düğün kıyafetlerini giydirecektir. Emrah yarışmada birinci olur. Yakup Han, onu Şah’a götürüp Emrah’ın birinci olduğunu söyler. Şah Abbas şöyle karşılık verir:

“Ey Yakup Han, ben, Emrah isminde bir âşık tanımıyorum; bu hardan gelmiş? Dedi:
Şahım sağ olsun. Türkiye’den gelmiş. Ha, aferin, aferin! Yenmişse tabii ki o giydirecek benim güveylik elbiselerimi. Ben onu kızıla donatacağım baştan aşağı (2011: 376).

Şah Abbas, verilen söze bağlı kalarak Emrah'ın hakkını teslim eder ve ödülün gereğini yerine getirir. Bu durum, halk hikâyelerinde adalet değerinin yalnızca cezalandırma yoluyla değil, hak edenin hakkını zamanında ve eksiksiz teslim etme ilkesiyle de işlendiğini gösterir. Aynı zamanda, verilen sözün tutulması, adaletin temel bir unsuru olarak öne çıkar ve bireysel güvenin yanı sıra toplumsal düzenin de teminatı olarak sunulur.

Bireyin yetenek, azim, çalışma ve ahlaki tutarlılığı sayesinde bir işi hak etmesi anlamına gelen liyakat, bireyde başlayan bir değer olsa da toplumsal bir anlam kazanır. Toplumsal bir adalet ilkesine dönüşen liyakat, bir işi ya da sorumluluğu hak etme yönüyle halk hikâyelerinde karşımıza çıkan bir değerdir. Âşık Garip hikâyesinde Maksud, Âşık Garip mahlasını aldıktan sonra kahveye gittiğinde sazını diğer âşıkların sazlarının yanına asar. Kahvedeki usta âşıklar bunu ilk bakışta genç birinin haddini aşması gibi yorumlar:

Bak şu külhaniye, dün biz ana lütf ilen adın Âşık Garip olsun dedikte, ol da kendini bir şey oldum sandı diyup, Âşık Garib'e dedi "Oğlan senin ne haddin var, bizim sazımızın üstüne saz asmak" dedi. (...) Şair başı dedi, "Oğlan al sazını, bizim ile imtihan ol" dedi. Âşık Garip de dedi, "Ben siz ilen ne zaman imtihan olacağım? Eğer üstad iseniz, sizi dört hane türlü söylerim. Eğerçi bilerseniz, beni esir diyu satın" dedi (Türkmen, 1995: 131).

Genç bir âşığın bir mahlas aldıktan sonra kendisini diğer usta şairlerin yanında konumlandırmaya çalışması hikâyede hadsizlik olarak karşılanır fakat Âşık Garip türkülerini söylediğinde diğer âşıkların onun kadar "saz ve söz" bilmediği anlaşılınca bunun bir hadsizlik değil liyakat, saygınlık ve topluluk içinde değer görme arzusu olduğu anlaşılmaktadır. Âşıklar, Âşık Garip'in türkülerindeki soruları bilemeyince "*Biz ol kadar derin okumadık.*" (1995: 132) derler. Âşık Garip, sazını alarak bu sorulara cevap verdiği türkülerini de okuyunca diğer âşıkların saygısını kazanır. Âşıklar, bir bir kahveden gidince Âşık Garip, Canım Hoca'ya şöyle der: "*Ben saz şairi değilim. Şöyle şunlara sazlarını alsınlar, ben onlara haddini bilsinler diyu ittim.*" (1995: 133). Âşık Garip, yaş ya da kıdemle değil, bilgi ve becerisiyle kendisinin değerlendirilmesini ister ve türküler okur. Kahvedeki âşıkların onu imtihan etme sebepleri adaletli olma değeri ile ilgilidir. Sınavı geçmeye muktedir olduğu takdirde kendisine o mecliste yer bulabileceği ifade edilmeye çalışılır. Âşık Garip, diğer âşıkları sazı ve sözleriyle yenince onların kahveden birer birer ayrılmaları bunu göstermektedir. "*Biz ol kadar derin okumadık.*" ifadesi, usta şairlerin bir özeleştirisidir.

Derdiyok ve Zülfisiyah hikâyesinde (Akkaş, 1999) Ali Ağa, Recep ve Abdurrahman isimindeki iki çocuğu hayat hikâyelerinden etkilenip koruyup kollar ve onları meslek sahibi yapar. Birini terziye birini helva ustasının yanına verir. Recep ve Abdurrahman, bir süre oralarda çalıştıktan sonra Ali Ağa, “*Sanatlarınızı eyice öğrendiniz. Sizleri usta çıkarayım hakkından gelebilür misiniz?*” (1999: 77) diye sorar. Onlar da buna hazır olduklarını belirtir. Ali Ağa, kalkıp kethüda dükkanına gider ve durumu anlatır; ustasına, Recep’in usta olmaya hazır olup olmadığını sorar. Ayrıca beş on kadar ustaya da aynı soruyu sorduktan sonra onlar da el kaldırıp, dualar edip âmin derler ve Recep’i usta çıkarırlar. Abdurrahman da aynı şekilde usta olur. Recep ve Abdurrahman’ın ustalardan alınan icazetlerle ustalığa geçirilmeleri liyakat ilkesinin nasıl işlemesi gerektiğine önemli bir örnek sunmaktadır. Bireysel çabanın yanında topluluk onayı ile adaletin ehil olana hakkını teslim etmek olduğu bu bağlamda vurgulanmış olur.

Hikayelerde sıkça vurgulanan bir değer, ilahi adaletin mutlak oluşudur. “Adil-i Mutlak” (Mutlak Adil Olan) yani Allah’ın varlığı ve onun her şeyi görüp bildiği inancı mevcuttur. İnsanların dünya hayatında yaptığı iyiliklerin karşılığını göreceği, kötülüklerin ise “Mahkeme-i Kübra”da (En Büyük Mahkeme/Kıyamet Günü) hesap vereceği belirtilir. Bu inanç, adaletin nihayetinde tecelli edeceğine dair bir güvence sunar. “Herkeş etdigini görecektir.”, “Ne doğrarsan gelir kaşağına” (Sakaoğlu vd. 1997) gibi deyimsele ifadelerle her davranışın bir karşılığı olduğu ifade edilir.

4.5.2. Dostluk

Dostluk, bireyler arasında güven, sevgi ve sadakate dayalı derin bir bağ kurma hâlidir. Türk Dil Kurumuna göre “dost” kelimesi; “sevilen, güvenilen, gönüldaş, iyi anlaşılın kimse; yâr, düşman karşıtı” (TDK, 2024, s. 706) anlamlarını taşımaktadır. Bu tanım, dostluk değerinin yalnızca arkadaşlıkla sınırlı kalmadığını, aynı zamanda zor zamanlarda yanında olma, destek verme ve yoldaşlık etme gibi derin duygusal ve ahlaki boyutlar içerdigini ortaya koyar. Halk hikâyelerinde sıkça karşılaşılan dostluk ilişkileri de bu tanıma pekiştirir niteliktedir; kahramanların karşılaştıkları zorlukları birlikte göğüslemeleri, birbirlerine koşulsuz güvenmeleri ve fedakârlık yapmaları dostluğun yaşamsal önemini vurgular.

Leyla ile Mecnun hikâyesinde Mecnun’un çocukluktan beri birlikte olduğu, sırlarını paylaştığı ve ona her zaman vefalı davranıp teselli veren iki-üç arkadaşı vardır.

Bu arkadaşlar, Mecnun'un perişan halinde bile onu bırakmaz, nereye gitse yanında olurlar. Bu değer hikâyedeki “*Mecnûn’un, iki üç görenler var idi ki küçükden bir yerde olup, daima birbirleriyle konuşup, görüşürlerdi.*” (Şenocak, 2000: 209) ifadeleriyle verilmeye çalışılır.

Tıflî Efendi’nin dostları onun gelişini sevinçle karşılar, birlikte kahve içip sohbet ederler. Zor durumda kaldığında bir dostunun yanına sığınır ve dostu onu çiftliğine götürerek misafir eder, birlikte vakit geçirirler. *Eyüp’de bir dostu vardı, doğru anın hanesine geldi. Hane sahibi, Tıflî’yi gördükte mesrur olup dünyalar anın oldu* (Sayers, 2023: 178).

Sevdakâr ile Gülenaz Hanım hikâyesinde, Vezir Allahverdi Han ve Becan Pehlivan, Sevdakâr Şah’ın son derece sadık yardımcılarıdır. Şah Abbas’ın huzurunda Sevdakâr’ın hayatını kurtarmak için Vezir Allahverdi Han defalarca araya girer Becan Pehlivan, kavgacı ve gürültücü olsa da Sevdakâr’a olan bağlılığı sarsılmazdır; tehlikeli durumlarda Sevdakâr’ı ve arkadaşlarını korumak için gözünü hiçbir şeyden sakınmaz (Kaya, 2013: 76).

Kerem ile Aslı hikâyesinde (Duymaz, 2001: 271-272) hikâye boyunca Sofu, Kerem’in en yakın dostu ve yardımcısı olarak öne çıkar. Kerem’in ailesinden ve memleketinden ayrılıp Aslı’yı aramak üzere yola çıktığında, Sofu ona eşlik eder. Bu durum, Sofu’nun Kerem’e olan bağlılığını ve dostluğunu göstermektedir. Kerem sık sık sazını çalmak istediğinde, “*Sofu kardaş, getir şu sazı.*” diyerek ondan ister. Bu tekrar eden ifade, Kerem’in Sofu’ya olan güvenini ve aralarındaki yakın bağı vurgular. Zor zamanlarda Sofu, Kerem’e teselli ve pratik öğütler verir. Örneğin, Kerem ağladığında Sofu, “*Ağlamak ne faide? Ancak yolun işlegine gitmeli, kalk gidelim.*” diyerek onu teselli eder ve yola devam etmeye teşvik eder. Kerem Tercan’da hastalandığında, Sofu ona “pervaneler gibi gice ve gündüz bakup” hizmet eder. Bu ifade, Sofu’nun Kerem’e karşı duyduğu derin şefkat ve sadakatin bir göstergesidir. İkisi birlikte Kayseri’de yakalanıp hapse atıldıklarında, Sofu Kerem’le birlikte esareti paylaşır. Sofu, Kerem’i tehlikelere karşı uyarır, örneğin hapishanede türkü söylememesi gerektiğini belirterek “*Begim bunun burası mahbushanedir, bunda adamı öldürürler.*” (2001: 286) der. Hâkim efendinin huzurunda Sofu, Kerem’in çektiği dertleri ve kendi zorluklarını dile getiren bir şiir söyler ve Kerem’in derdini paylaştığını açıkça ifade eder: “*Sıla derdi vatan derdi el derdi*” ve “*Aslı derdi Kerem*

derdi dil derdi”. Bu, dostluklarının derinliğini ve ortak acıları paylaştıklarını gösterir. Hikâyenin sonunda Sofu'nun sadakati ödüllendirilir; Hesna Hanım, bahçedeki kızlardan birini ona verir.

Necip ile Telli hikâyesinde; Necip'in asker arkadaşı Ali Onbaşı, Necip'in sevdası uğruna Kara'dan intikam alır ve Telli'yi kurtarır. Daha sonra Necip'in kız kardeşiyle evlenmeyi reddeder çünkü “Biz Necip’le kardeş gibiyiz.” (Yılmaz, 2011: 62) diyerek sarsılmaz bir sadakat ve dostluk bağına vurgular.

Eşref Bey'in adını bilmediğimiz ancak anlatıda “Delikanlı” olarak geçen yol arkadaşı, Eşref'in kadın kılığına girerek Gence'den kaçmasında, Kandehar'a ulaşmasında ve orada saz çalmasında ona hem rehberlik eder hem de her aşamada yanında olur. Riskleri hatırlatmasına rağmen Eşref Bey'i yalnız bırakmaz; bu yönüyle özverili ve güvenilir bir dostluk örneği sunar. *“Deliganlı gün görmüşdi, çok gurbet dolanmışdi, çok gaher çekmişdi, her şeyi bilirdi. Guşlug devri idi, heç kimsenin heberi olmadan, o deliganni Eşref Bey ile beraber, Gence gapılarına dayandiler.”* (Sakaoğlu vd. 1997: 30) ifadesi, bu karakterin yaşam deneyimi ve sadakatiyle Eşref Bey'in yanında yer aldığını vurgular. Mehmet Şah'a yakalandıklarında bu delikanlının şaha *“İsder as bizi, isder kes. Ben canımı, bu ikisinin ugrına feda gılmışam. Efademin dogrisi budur.”* (1997: 33) demesi ise onun dostluğunun samimiyetini gösterir. Eşref Bey'in sevdiğine kavuşma sürecinde bu dostluk hem destekleyici bir güç hem de anlatıda dostluk değerinin somut bir yansıması olarak öne çıkar.

Arzu ile Kamber hikâyesinde (Korkmaz, 2017: 392) ayrılık sonrası Kamber, Arzu'dan bahsederken ona *“Benim o vefalı dostum, benim ayrılık derdiyle inleyen sevgilim, o gülen gülüm, benim aşkımla ağlayanım, sevgilim, can yoldaşım, sırrım, sırdaşım, benim kendi efendim, yoldaşım”* gibi ifadeler kullanır, aşklarının derinliğinde güçlü bir dostluk ve yoldaşlık bağı olduğunu gösterir. Aynı hikâyede Kamber dağlarda yalnız kaldığında, vahşi hayvanlar bile ona “can yoldaşı ve arkadaş” olur, bu da onun etrafındaki hayvanlara gösterdiği sevgi ve bağlılığı ifade eder.

Halk hikâyelerinde dostluk değeri birçok bağlamsal örnekte karşımıza çıkmaktadır. Dostluk, bu hikâyelerde hem bireyler arası bir bağlılık hem de birbirinin destekçisi olmak şeklinde tebarüz etmektedir. Bununla birlikte Behçet Mahir'in ara sözlerinde dostluk değerine ilişkin şu ifadeleri görürüz:

İşde, samimi dost, candan yanan ehbab, ahiretde bile yardım gılacak. Eger, bizler bele olsak, küçük - büyük, birbirimizin dar gününde yardım etsek, birbirimizin işi düştü mi, işini görsek, bunun istedigini yerine getirsak, ne gadder bir bize menevi bir sevabin yazıldığını sen düşün. Lâkin, bizler eyle değil; gözlüyoruz ki, “ayagı gaysin da, ben de gülüm.” Gülme begefendi, gülersen, bir gün de sene gülerler. Eylik et ki, eylik bulasın. Elinden geldiği gadder eylige çalış, eylige bak, kötülüğü bırak. “Et bir eylik, suya at-diyor-balık bilmezse, Hâlık bilir.” Evet, nerde olursan ol, eylik yolundan ayrılma; meddi-menevi dünya değil ahiretde garşı gelir (Sakaoğlu vd. 1997: 25).

Mahir’in bu sözleri, dostluğun sadece dünyaya dair bir ilişki türü değil, manevi bir anlam da taşıdığını, karşılıksız iyiliği, empatiyi ve dayanışmayı içeren kıymetli bir ahlaki tutum olduğunu ifade eder.

4.5.3. Dürüstlük

Dürüstlük, bireyin hem sözlerinde hem de davranışlarında doğruluktan sapmaması, içten ve güvenilir olması anlamına gelir. Türk Dil Kurumu’na göre “dürüst” kelimesi; “sözlerinde ve davranışlarında doğruluktan ayrılmayan, doğru, onurlu” (TDK, 1998: 657) kişi olarak tanımlanır. Bu tanım, dürüstlüğün yalnızca bireysel bir erdem değil, aynı zamanda toplumsal güvenin inşasında temel bir değer olduğunu ortaya koymaktadır. Halk hikâyelerinde kahramanlar, sözlerinin arkasında durmaları, yalan ve aldatmadan uzak durmalarıyla dürüstlük değerini temsil ederler. Bu yönüyle dürüstlük, anlatılarda karakterin ahlaki sağlamlığını belirleyen başlıca ölçütlerden biri hâline gelir. Türk halk hikâyelerinde yaygın bir değer olarak karşımıza çıkan sözünde durmak değeri, dürüstlük ve güvenilir olmak değerleriyle de ilgilidir. Bu değer, incelediğimiz metinlerde aşağıdaki bağlamlarla karşımıza çıkmaktadır:

Kirmanşah hikâyesinde, Hurşut Şah verdiği sözleri tutma konusundaki titizliğiyle dikkat çeker. Şah, bir çocuğu olursa bu müjdeyi getiren kişiyi “çırak” yapacağına dair önceden Derviş Baba’ya söz vermiştir. Nitekim çocuğu dünyaya geldiğinde, verdiği sözü yerine getirir: “*O zaman Hurşut şah müjde getiren helayığı çirağ etdi. Yani işte muradın verin diye çirağ etti*”. Hurşut Şah, dervişe verdiği sözü tutmuş ve ülkesine köprüler ve çeşmeler yaptırmış; öksüzler ile dul kadınlara yardım etmiş ve toplumsal sorumluluğu yüksek bir liderlik örneği sergilemiştir. En dikkat çekici davranışlarından biri ise, oğluna isim vermek için söz verdiği Derviş Baba’yı tam dört yıl boyunca beklemesidir. Derviş Baba gelmediği sürece çocuğuna isim koymayan Hurşut Şah, bu tutumuyla dürüstlük ve sözünde durma değerlerini temsil eden bir karakter olarak öne çıkar (Sakaoğlu vd., 1997: 43-49).

Halk hikâyelerinde dürüstlük, övülen ve yüceltilen bir değerdir. Güven, huzur, mutluluk ve adaleti de yakından ilgilendiren bu değer; Kirmanşah hikâyesinde Ahmet Şah'ın oğullarının söylediği yalanın ortaya çıkmasından sonra dinleyiciye şöyle aktarılır. *“Beyefendi, galanlar çıktı eşgeriye, demişem, ömür boyunca demişem, nerde olursal ol, kim olursan ol yalan söyleme, halın söyle. Er geç o yalan bir gün seni fare eder.”* (Sakaoğlu vd. 1997: 135). Burada dürüst olmanın öneminden, eğer yalan söylenirse muhakkak açığa çıkarak kişiyi utanacak durumlara düşüreceğinden bahsedilmektedir.

Tahir ile Zühre hikâyesinde (Türkmen, 1983) sözünde durma değerinin merkezi bir öneme sahip olduğunu söyleyebiliriz. Hikâyenin temel çatısını, birbirlerine büyük bir sadakatle bağlı iki gencin evlendirilmesi için verilen sözün tutulmaması oluşturmaktadır. Zühre'nin babası padişah, Tahir'in babası vezirdir. Padişah daha önce verdiği sözden dönünce olayların gelişim seyri değişir. İki âşık kavuşamaz, bu aşkın ortasında taraflardan dolayı savaş çıkar. İnsanlar ölür. Bu durum, Tahir ile Zühre hikâyesinde ahlaki ve toplumsal değerler bağlamında verilen sözün yerine getirilmesi gerekliliğinin bireysel ve toplumsal sonuçlarını gözler önüne serer. Ayrıca Tahir ile Zühre, yalnızca birbirlerini seveceklerine dair söz verirler. İki âşık her ne kadar kavuşmasalar da bu sözlerini tutarlar. Onlar için bu söz, canlarından daha kıymetlidir. İki sevgili birbirlerine şöyle söz verirler:

“Ey benim canım Zühre, eğer ben, dünyada senden başkasını sever ve alırsam, muradıma ermeyeyim. Eğer sen de benden başkasını seversen, Allah'tan hemen canını almasını dilerim.” dedi. Zühre bunları duyunca “Ey benim canım efendim, eğer ben de senden başkasını seversem ve varırsam muradıma ermeyeyim. Babam beni başkasına verecek olursa, kendimi öldürürüm.” deyip yemin ettiler.” (Türkmen, 1983: 213-214).

Halk hikâyelerinde yalan söyleyen kişiler genellikle sonları iyi olmayan kişilerdir. Yalan söylemenin maddi ve manevi zararları metinlerde sembolik anlatımlarla sıklıkla işlenir. Âşık Garip hikâyesinde (Türkmen, 1995) Şah Senem, Âşık Garip'in ölüm haberini getiren Keloğlan'a inanmak istemez. Şah Senem ve Keloğlan'ın arasında aşağıdaki konuşma geçer:

Şah Senem dedi, “Gel, Kel Oğlan doğru söyle, Eğer doğru söylersen Allah seni âlâ eylesin. Eğer doğru söylemezsen, kör olasın. Şimdi saz alıram, birkaç beyit türkü söylerim sonra geberirsin” deyince Kel Oğlan tefekkür edip, dedi “Eğer yalan disem katırlar elden gidecek, doğru söylesem ölürem. Hadi, heman bunun sözü hatt-ı hümayun mu beni tutacak”, diyub “Canım Âşık Garip öldü” der (1995: 165)

Kel Oğlan, Şah Senem türküleri okuduktan sonra sokağın orta yerinde ölür. Hikâyenin bu kısmında dürüst ve doğru sözlü olmanın değeri vurgulanır ve yalan söylemenin bedelinin ağır olabileceği mistik bir ifadeyle sezdirilir.

Eşref Bey hikâyesinde, Zöhre Banu'yu aramaya çıkan ve bir kahvede saz çalmaya başlayan Eşref Bey, çok tehlikeli olmasına rağmen okuduğu dörtlükte *“İçimde yanan bu sızı/ Elime verdiler sedefli sızı/ Gandeher şehrinin Memmed Şah gızı/ Zöhre Banu eşgına iç, yan dediler.”* (Sakaoğlu vd. 1997: 32) diyerek kimliğini ve geliş amacını açıkça ortaya koyar. Bu onun içtenliğini ve dürüstlüğü gösterir.

Leyla ile Mecnun hikayesinde, Arap'ın Mecnun'a Leyla'nın başka biriyle evlendiğini ve önceki aşk sözlerinin “yalan olup aslı ve faslı yok imiş” olduğunu söylemesi, dürüstlüğü ihanete dönüşmesini ele alır. Ancak daha sonra Arap'ın bunu *“Ben sana yalan söyledim, muradım seni imtihan idi.”* (Şenocak, 2000: 238) diyerek itiraf etmesi, yalan söyleyenin vicdan azabı çekebileceğini gösterir.

Köroğlu ile Demircioğlu hikayesinde (Kaplan vd. 1973), padişahın Köroğlu'ndan haramiliği bırakıp “kimsenin pulunu elinden almıyacağı” konusunda “ikrar” (söz) vermesini istemesi, dürüst bir yaşam biçimine geri dönme çağrısıdır. Köroğlu'nun saziyle bu yemini etmesi ve *“Sizin emrinizden çıkmam bir yana/ Affeyle kusur u kabahatimi”* demesi, onun dürüstlük ve sadakat taahhüdünü gösterir. Demircioğlu'nun da Köroğlu'nun kimliğini öğrendikten sonra *“İkrarım ikrardır, daha inkâr edemem.”* diyerek sözünde durması, karakterinin dürüstlüğü ortaya koyar.

4.5.4. Öz denetim

Öz denetim, bireyin kendi davranışlarını kontrol edebilme ve içsel dürtülerini yönetebilme yetisi olarak tanımlanır. Öz denetim kavramı incelendiğinde, bireyin önemli hedeflerine ulaşmak için plan yapma, arzu etmediği davranışları engelleme ve sosyal ilişkilerinde davranışlarına yön verme becerileriyle yakından ilişkili olduğu görülmektedir (Büyük, 2022: 9). Bu yetiyi geliştirmiş bir birey, yalnızca dışsal değil, aynı zamanda içsel tepkilerini de denetleyebilir; böylece hem bireysel hem de toplumsal yaşamda kendini kontrol etme becerisiyle uyumlu ve sorumlu bir davranış örüntüsü sergiler. Bu bağlamda özdenetim, bireyin kötü alışkanlıklar ve zararlı eğilimlerden uzak durmasını, dolayısıyla uzun vadeli hedeflerine sadık kalmasını mümkün kılan temel bir ahlaki beceridir. Öz denetim, bireyin istek ve dürtülerini kontrol edebilmesi, sağlıklı ve dengeli kararlar alabilmesi anlamına gelir. Kötü

alışkanlıklardan uzak durmak da bireyin kendini denetleyebilmesi, kısa vadeli hazzardan uzak durarak uzun vadeli iyiliği tercih edebilmesiyle doğrudan bağlantılıdır.

Kötü alışkanlık, bireyin biyolojik ya da psikolojik sağlığına, yaşam kalitesine veya iyi olma hâline zarar veren davranış ya da tutumlar olarak tanımlanabilir. Kirmanşah adlı hikâyede çocuğu olmayan Hurşut Şah, vezirlerinin çocukları sünnet çağına gelince kendi çocuğu olmadığı için çok üzülür. Bunu fark eden vezirlerden biri şahı alır, bir su kenarına götürür. Vezir, bir akarsu kenarında oturup suyu seyretmenin gam ve kasaveti alacağını söyler. Anlatıcı Behçet Mahir, buradaki ara sözlerinde insanın gamını iki şeyin götüreceğini, bunların da su kenarında ya da gök çimende oturmak olduğunu ve insanoğlunun bu tarz sıkıntıları gidermek için kötü alışkanlıklardan uzak durması gerektiğini aktarır:

Raki içersin, yükü yükü üstüne bağlarsın sakın içme! İçdiğinde benim bu gamim def olsun... Yok... Beter olur. Kumar oynarsın eyce beter, gezmeye çıkarsın, eyce beter. Çalgı ey çeker, işret eyce, kumar eyce, dağınık gezem dersin eyce seleyi suya verirsın. Verme insanoğlu (Sakaoğlu vd. 1997: 43).

Âşık Garip hikâyesinde (Türkmen, 1995) Tebrizli, Hoca Maksud adında bir karakter vardır. Çok zengindir fakat çok az ömrü kalmıştır. Arkasında büyük bir miras bırakır, bu miras Hoca Maksud'un oğluna kalır. Hikâyede Tebriz'in ileri gelenleri, Hoca Maksud'un adı yaşasın ve o hep anılsın diye onun adını oğluna verirler. Oğul Maksud, paraları mirasyedilere kaptırır. Onlarla meyhanede yer, içer. İlk kez meyhaneye giden Maksud, burada mâni ve türkü söyleyenleri, avazı çıktığı kadar bağırarak sarhoşları görünce şaşkınlığını gizleyemez. *“Arkadaşlar, bu adamlar canım deli mi, yoksa cinni mi? Bunlar ne çağırıp bağırıp dururlar.”* (1995: 116) diye sorar. Yanındaki miras yediler de *“Begim onların önündeki suları gördün mü? Anları öyle çağırdan ve bağırdan o sudur”* diye cevap verir. Maksud bir suyun insanları böyle bir hâle sokacağına inanmasa da denemek ister. Burada dikkat edilmesi gereken önemli bir husus; bireyin, çevrenin etkisiyle kendi değer ve ilkelerinden uzaklaşabileceğidir. Maksud, eve sarhoş bir hâlde gelir ve annesiyle aralarında aşağıdaki konuşma geçer:

Oğlan eve gelüp yukarı odaya çıkarken, bunu anası bu halde görüp *“Bre oğlan bu kıyafet nedir? dedi. Oğlan validesine dedi. “Kıyafetim bohumu var?” dedi. Bir de validesi, “Bre oğlan o nasıl sohbettir? Anladım ben seni, sen yanlış yola gitmişsin.”* (1995: 117)

Halk hikâyelerinde aile büyükleri, çocuklarını doğru yola sevk etmeye çalışan rehber figürler olarak karşımıza çıkar. Maksud'un annesiyle konuşması da bu

bağlamda dikkat çekicidir. Ayrıca bu diyalog üzerinden kötü alışkanlıkların sadece bireyin kendisini değil ailesini de etkileyen bir boyutu olduğu vurgulanır. Zira, Maksud'un borcunu ödeyebilmek için kız kardeşinin altınları kullanılır ve kardeşi de bu duruma tepki gösterir. Bu noktada, bireyin zararlı davranışlarını sürdürmesinde en belirleyici etkenlerden biri olarak öz denetim eksikliği ortaya çıkar. Kötü alışkanlıkların aile içi gerilimlere sebebiyet verdiği aşağıdaki bağlamsal metinde açıkça görülmektedir.

Kız dedi: “Bak valide, benim babamın bu kadar malı var idi. Karındaşım yedi içti bana kaç para verdi de şimdi benim boynumda babam belgüzârı, beş on altunum var. Ona da mı göz dikmiş.” dedi.

Selman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde (Kaya, 2013) kötü alışkanlıklardan olan içkiye bakış açısı İslamî bir perspektifledir. Selman Bey, rüyasında bir derviş görür ve aralarında aşağıdaki diyalog geçer:

Derviş baba (...) Men öyle anlıyırım ki kadehdeki nesne her neyse benim için getirmişsin. Bizim İslâm dininde içkinin bir katresi, bizim nesil be neslimize haramdır. Men dilerem ki onu mana münasib görmeyesin. Derviş Salman Bey'in kemaline; -Aferin, dedi. (...) (2013: 54).

Selman Bey bu sözleriyle kişisel olgunluğa giden yolun, dinî ilkelerle çelişen alışkanlıklardan uzak durmakla yani bir tür öz denetimle mümkün olduğu mesajını verir. Derviş ise “*Aferin.*” diyerek onu takdir eder. Bu sahne aynı zamanda halk hikâyelerinde ahlaki eğitimin sembolik düzeyde nasıl aktarıldığını göstermesi açısından önemlidir. Benzer bir an, Tufarganlı Abbas hikâyesinde de geçer. Abbas, her cuma günü babasının mezarına gidip ona dua etmekte ve Kur'an-ı Kerîm okumaktadır. Yine bir cuma günü, arkadaşları Abbas'ı ziyafete çağırırlar fakat “*Ben bugün vazifeliyim. Cuma ahşamı günüdür. Babamın mezerinin üzerinde ben gidip Guran ohuyacam.*” (Türkmen & Cemiloğlu, 2009: 90) diyerek arkadaşlarını kibarca geri çevirir. Arkadaşları onu bir şekilde ikna ederler ve Abbas bu ziyafete katılır. Lokantada yemekler yenir fakat ortaya rakı, şarap gibi içkiler çıkar. Abbas, bundan rahatsız olup arkadaşlarından müsaade isteyip çıkar. Mezarlığa gidip babasına Kur'ân okumayı aklından geçirirse de mezarlık uzak olunca eve döner. Annesi mezarlığa gitmediğini, bunun yerine bir ziyafete gittiğini öğrenince Abbas'ı azarlar.

Ulan babanın sana yedirdiği ekmek benim emzirdiğim süt sana haram olsun, dedi.
Babanın hakkını nası gaybedisen. Haftada bir cuması iki saatini ona harcıyamısan mı?
Bir de ala da içeydin (2009: 91)

Annesinin bu sözleri Abbas'ı çok üzer ve eline bir mum alarak doğruca babasının mezarına gider. Babasının ruhuna bir Yâsin bağışlar ve mezarlıkta uykuya dalar. Bir derviş rüyasına girer. Abbas, kafasını kaldırdığında bir elinde kadeh bir elinde cem olan nurani bir derviş görür. Derviş elindeki kadehi doldurup Abbas'a uzatır. Abbas, dervişe şöyle der:

Baba, bunu az evvel gahvede benim arhadaşlar da bana ısrar eyledi. Ben işmedim biz islam evladiyh. Bu bizim neslimize haramdı, dedi. Onun için ki mazur gör dedi. Ben bunu içemeyecem (2009: 91).

Özellikle Tufarganlı Abbas ve Selman gibi kahramanlar, rüyalarında karşılaştıkları ve daha sonra hikâyenin bağlamı içerisinde “bade” olduğu anlaşılan içkiyi, o anda sıradan bir içki zannederek “haram” gerekçesiyle reddetmektedir. Burada kahramanların mistik otoritelerin yönlendirmelerine rağmen içkiden uzak durmaları, onların ahlaki özdenetim sahibi bireyler olduklarını ve dini ya da etik inançlarını içselleştirdiklerini gösterir.

Özdenetimle ilgili olarak duygu durumlarını kontrol etmek de halk hikâyelerinde önemle vurgulanan bir erdemdir. Kahramanların öfke, hırs ya da kıskançlık gibi olumsuz duygulara kapılmadan hareket etmeleri, onlara yalnızca bireysel bir olgunluk kazandırmaz; aynı zamanda toplumsal barışın korunmasına da katkı sağlar. Bu açıdan bakıldığında, özdenetim değerinin sadece bireysel bir içsel disiplin değil, toplumsal düzenin sürdürülmesinde de belirleyici bir unsur olduğu anlaşılır. Selman Bey ile Turnatel hikâyesinde (Kaya, 2013), Celal Vezir'in ruh hâli “*öyle kinli bir adamdı ki Allah göstermesin*” ifadesiyle anlatılır. Bu tanımlama, bireyin nefret ve intikam gibi yıkıcı duygularını denetleyememesinin bir dışavurumudur. Celal Vezir, Çamkırçölpen'in verdiği haber üzerine hiçbir araştırma yapmadan Bağman'ın ailesinin idam edilmesini emreder; bu durum, öfke, acelecilik ve önyargının denetlenemediği koşullarda alınan kontrolsüz kararların doğurduğu ağır sonuçları gözler önüne serer. Aynı şekilde, “*Müzevirlik ona ecdadındın miras kalmıştı*” ve “*Çamkırçölpen'in işi muhbirlik, hem de müzevirlikti*” gibi ifadelerle tanımlanan bu karakterin dedikodu ve fitne çıkarma dürtüsüne boyun eğmesi, masum insanların hayatını tehlikeye atacak kadar yıkıcı sonuçlar doğurur.

Bey Beyrek hikâyesinde (Delice, 2024: 347) Cihangir Ablak Süvar karakterinin ruhsal durumu, “içindeki nâr-ı haset ciğer-i murdarını yakmakda idi” ifadesiyle tasvir edilir. Bu anlatım, kıskançlık gibi yıkıcı bir duygunun içsel kontrol mekanizmalarıyla bastırılamadığında, bireyin iç dünyasında nasıl yıkıcı bir etki

yarattığını ortaya koymaktadır. Cihangir, haset duygusunu dizginleyemediği için Şehzade'ye karşı “müfsitlikte nihâyet-ül-emr bir hîle düzüp fırsat arar idi”; yani onu kötücül bir planla Engerus Kralı'nın kızına yönlendirmek üzere bilinçli bir şekilde manipüle eder. Bu durum, bireyin özdenetim eksikliğinin, yalnızca kendisine değil, çevresine de zarar verebilecek sonuçlar doğurduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Cihangir'in kontrolsüz duyguları, etik dışı davranışlara zemin hazırlamış; böylece hikâyede, özdenetim yoksunluğunun birey ve toplum açısından nasıl olumsuz sonuçlar doğurabileceği çarpıcı biçimde sergilenmiştir.

Kirmanşah hikâyesinde Mahperi'nin davranışı öz denetim değerini başka bir açıdan örnekler niteliktedir. Sevgilisini kaybettikten sonra kendini ırmağa atan Mahperi, suyun dibinde içi altın dolu bir küp bulur. Ancak o, bu serveti almak ya da sevinmek yerine şöyle der: “*Ya rebbi beni bu altınlan mı gandıracaksın, ben gendimi dolandırdım yetmir, bu altını ben ne edim. Sevgüllümi bene gavuşdur, altını nedim?*” (Sakaoğlu vd. 1997). Mahperi'nin bu sözleri, onun gözünün maddi değerlerde olmadığını, asıl arzusunun sevgi ve içsel bütünlük olduğunu açıkça gösterir. Altın gibi maddi bir zenginliği elinin tersiyle itmesi, sadece kanaatkârlık değil, aynı zamanda güçlü bir öz denetim örneğidir. Zira o, anlık kurtuluş ya da teselli sunan bir serveti değil, kalıcı bir anlam taşıyan sevgiye ve hakikate ulaşmayı arzulamaktadır.

4.5.5. Sabır

Sabır kelimesi “*Acı, yoksulluk, haksızlık gibi üzücü durumlar karşısında ses çıkarmadan onların geçmesini bekleme erdemi, dayanç.*” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 1998: 1875). Sabır, bireyin hem kendi özünde hem de toplum içinde olgunlaşmasını sağlayan temel değerlerden biridir. Bu değer; bireyin karşılaştığı zorluklarla baş edebilme gücü, iradesini sağlam kılma becerisi ve doğru zamanda doğru adımlar atabilme bilinci olarak halk hikâyelerinde sıkça karşımıza çıkar.

Tahir ile Zühre hikâyesinde (Türkmen, 1983), birbirinden ayrılmak zorunda kalan bu iki âşık sabrın önemli bir değer olduğunu vurgular. Zühre, Tahir'in kurtulduğunu öğrendiği an Allah'a şükreder ve türkü söyler: “*Kan oldu gözüm yaşı/Onulmadı bağım başı/Gönül acele etme/Sabırdır her işi başı.*” (1983: 236). Bu bağlamda sabır değeri halk hikâyelerinde sadece pasif bir bekleyiş değildir, aksine bilinçli bir direniş, mücadele ve inançla yaşanan aktif bir süreçtir. Aynı sabrı, Bey Beyrek'in ölüm haberi üzerine yedi yıl derin üzüntü yaşayan Gül-Âferîde Banu'nun,

Kel Vezir'in evlenme teklifine hemen razı olmayıp kırk günlük bir matem süresi istemesinde görürüz. Bu, onun içindeki umudun ve sabırlı bekleyişin bir göstergesidir. (Delice, 2024)

Kerem'in Aslıhan'a kavuşma yolunda çektiği sıkıntılara ve engellere rağmen, amacına ulaşmak için sağlam dişini çektirme acısına dayanarak sabır iradesi gösterdiği söylenebilir. Fiziksel bir acıya dayanmak, bir tür sabır olarak yorumlanabilir. Ancak, hikâyenin devamında bu eylemin hemen ardından Kerem'in sabrının tükendiği açıkça ifade edilir: *“Kız saklanup, derdinden, Aşık Kerem sabra kararı kalmayup sazı eline aldı.”* (Duymaz, 2001: 281). Diş çektirme olayı, kahramanın sabırlı kişiliğini sergilemesinin yanı sıra, Aslıhan'a kavuşamamanın yol açtığı derin ıstırap ve bu yeni durumun getirdiği hayal kırıklığıyla birleşerek sabrının sınırlarını zorlayan, hatta son noktasına getiren bir dönüm anı olarak değerlendirilebilir. Olay, Kerem'in aşkının büyüklüğünü ve bu aşk uğruna ne kadar ileri gidebileceğini göstermiş, ancak aynı zamanda çaresizliğini ve artık beklemeye tahammülünün kalmadığını da ortaya koymuştur.

Ercişli Emrah ile Selvihan (Yılmaz, 2001) hikâyesinde Şah Abbas, Selvihan ile evlenmek ister. Başveziri Yakup Han'ı gönderir ve Selvihan'ı istediğini söyler. Selvihan da onunla evlenmek için bir şart sunar. Zaman ve sabır kıymetini vurgulayan bu şart gerçek aşkın, uzun süreli bir sabır ve çaba gerektirdiğini ifade etmektedir.

Kız dediğin bir kaleye benzer. Şah Abbas Van Kalesini yedi sene bekledi alamadı. Şah Abbas'ı bir şartla alırım. İsfahan'a gideceğiz, benim için bir bağ diktirecek. Bağ dediğin yedi sene de barını verir. Yedi sene sonra bağ barını verir, ondan sonra Şah Abbas da benimle düğün tutar (2001: 368).

Derdiyok ile Zülfisiyah hikâyesinde (Akkaş, 1999) Recep ve Abdurrahman adlı iki kardeşin ailesi Osman Şah tarafından öldürülür ve mallarına el konulur. Çocuklar ise sokağa atılırlar. Bu durum anlatıda şu şekilde ifade edilir: *“Gelüb bunların hanelerinden çocuklarını taşra çıkarub ne kadar malları var ise hazineye aldılar. (...) Evladları zokaklarda kaldılar. Allah'ın emri böyle imiş deyüb sabr eylediler.”* (1999: 76). Anlatıcının bu ifadeleri inanç sistemiyle iç içe geçmiş anlamlı bir tahammül biçimi olarak yorumlanmakla beraber, ilahi adalet olan güvenin duyulduğunu da göstermektedir.

Sevdakâr ve Gülenaz Hanım hikâyesinde (Kaya, 2013: 49) Derviş'in Sevdakâr'ın babasına çocuğun Allah'ın izni ve dervişin sayesinde olduğunu, beş yaşına kadar dışarı çıkarmamaları gerektiğini söylemesi bir hedefe ulaşmak için belirli bir süreci sabırla beklemenin önemini anlatır. Beş yıl beklemelerinin sebebi, çocuğa nazar değmemesi içindir.

4.5.6. Saygı

Toplumun birlik ve bütünlüğünü sağlayan temel değerlerden biri olan saygı, Türkçe Sözlük'te *“üstünlüğü, yaşlılığı, yararlılığı, kutsallığı dolayısıyla bir kimseye, bir şeye karşı dikkatli, özenli, ölçülü davranmaya sebep olan sevgi duygusu; hürmet, ihtiram”* şeklinde tanımlanır (TDK, 1998: 1922). Bu tanım, saygının bireyler arası bir nezaket biçimi olmakla birlikte toplumsal hiyerarşi, gelenek, bilgi ve kutsal olanla kurulan derin bir ilişki biçimi olduğunu gösterir. Halk hikâyeleri, bu çok katmanlı saygı anlayışını yansıtan zengin anlatılar barındırır. Hikâyelerde gençlerin yaşlılara, öğrencilerin müşritlere, evlatların ebeveynlere, bireylerin kutsal değerlere karşı sergilediği dikkatli ve özenli tutumlar, bu değerın kuşaktan kuşağa nasıl aktarıldığını gösterir. Özellikle bilge kişilere, dedelere, pirlere ya da ata yurduna gösterilen saygı, halk anlatılarının ahlaki zeminini oluşturan temel yapılarıdır. Bu bağlamda, halk hikâyelerinde saygı değerinin nasıl işlendiğine yakından bakmak, sadece bireysel ilişkileri değil, kültürel kodları da anlamamıza katkı sağlayacaktır.

Âşık Garip, Halep Paşası'nın huzuruna çıktığında *“yedi yerden temenna, sekizinci de zemin bus idüb”* (yedi kez reverans yapıp, sekizincisinde yeri öperek) aşırı saygı ve alçakgönüllülük gösterir. Paşa'nın *“dile ne dilerse”* teklifine karşılık Âşık Garip'in sadece Paşa'nın sağlığını dilemesi de makamına duyduğu saygıyı pekiştirir (Türkmen, 1995: 160). Saygı, halk hikâyelerinde sosyal statüye sahip kişilere ve aynı zamanda kutsal ve manevi figürlere yöneltilen bir tutum olarak da dikkat çeker. Bu yönüyle saygı hem dünyevi otoriteye hem de manevi rehberliğe duyulan hürmeti kapsar. Âşık Garip hikâyesi bu çok yönlü saygı anlayışının güzel örneklerinden biridir. Âşık Garip yalnızca Halep Paşası gibi makam sahibi kişilere karşı saygılı bir tutum sergilemekle kalmaz, aynı zamanda Hz. Hızır gibi manevî otoriteyi temsil eden figürlere de büyük bir hürmet gösterir. Öyle ki Hz. Hızır'ın Âşık Garip'e yardım etmesi ve Âşık Garip'in sonradan Hızır olduğunu anlayıp *“Hızır olduğun bilmedim.”* (1995: 181) diye hayıflanması, Hz. Hızır gibi kişilere duyulan saygının bir ifadesidir.

Sevdakâr ile Gülenaz Hanım hikâyesinde Mısır Kralı'nın elçilerinin Şah Abbas'ın huzuruna kabul ediliş sahnesinde aktarılan “Zamanın düsturuna göre içeri girer girmez, elçiler selâm verdi ve toprağa düşüp kalktılar, el pençe durdular.” (Kaya, 2013: 41) ifadesi, dönemin protokol anlayışını yansıtır. Bu durum hem kraliyet otoritesine duyulan hürmetin hem de diplomatik teamüllerin titizlikle gözetildiğinin açık bir göstergesi olarak dikkat çekmektedir. Bu saygı yalnızca soylu kişilere değil, halktan kişilere de gösterilir. Örneğin; Gülşah Sultan'ın yolda gördüğü perişan haldeki Koca Nene'yi sarayına alıp ona sıcak çay ve yemek ikram etmesi ve hatta “*Bu neneye öyle hürmet etti ki artık bunun vasfı dile gelmez.*” (2013: 45) ifadesi, misafire ve yaşlılara duyulan derin saygıyı ve hürmeti ortaya koyar.

Halk hikâyelerinde saygı, yalnızca başkalarına gösterilen bir tutum değil, aynı zamanda bireyin şahsi itibarı ve onuru karşısındaki duyarlılığını da kapsar. Bu durum, Yusuf ile Züleyha hikâyesinde Hz. Yûsuf'un zindandan çıkma teklifine verdiği cevapla açıkça ortaya konur. Zira Yûsuf, kendisine atılan iftiranın aydınlığa kavuşmadan, suçsuzluğu kesin biçimde ortaya çıkmadan zindandan çıkmayı reddeder. O; özgürlüğü değil, şahsiyetini ve adını temize çıkarmayı öncelikli görür. Metinde geçen, “*Benim adım hâ'in ve hâne yıkıcı ola... Sultân kıtında ne mikdârım ve ne izzetim ve ne hürmetim ola... Bu günâhdan beri idigim zâhir olmayınca Sultân katına varmak olmaz.*” (Daşdemir, 2012: 267) sözleri, onun birey olarak saygınlığını koruma arzusunu ve kendi haysiyetine duyduğu saygıyı açık biçimde gösterir.

Alçakgönüllülük, bireyin kendini başkalarının üzerinde görmemesi, kibirden uzak durması ve başkalarına karşı eşitlikçi bir yaklaşım sergilemesidir. Bu tutum hem başkalarına duyulan saygının hem de kendini tanıma ve haddini bilme erdeminin bir ifadesidir. Halk hikâyelerinde bu değerle; gerçek büyüklüğün insanın sahip olduğu zenginlik, güç ya da bilgiyle değil bu gücün nasıl kullanıldığıyla ölçüldüğü anlatılmaya çalışılır. Keza Kirmanşah hikâyesinde; ana karakter olan Kirmanşah da çok mütevazıdır ve bu durum metinde aşağıdaki gibi yer bulmaktadır.

“Fakirin gapısına gidiyordu, zenginin de gapısına gidiyordu. Yani bu gader de gönlünde kibir yokdi. Büyüklerini görürken, ak sakallı olanlara, elini gavuşdurup, göksüne gıyam edir, el öpiyordu. Bu terbiyeyi indi, gel sen söyleme, nasıl söyler, indi gel sen öğme, nasıl öğmen.” (Sakaoğlu vd. 1997: 53).

Ayrıca “*Böyüklerini görürken, ak sakallı olanlara, elini gavuşdurup, göksüne gıyam edir, el öpiyordu.*” ifadesi Kirmanşah'ın büyüklerine ne kadar saygılı

davrandığını gösterir. Aynı hikâyede Behçet Mahir ara söz olarak kibirden uzak durmak gerektiğini vurgular ve tevazuya dikkat çeker. Toplum içinde saygı görmenin kibirle ya da kendini övmeyle değil kişinin davranışlarıyla mümkün olacağını belirtir.

“Seni tanıyannar tanısın. Sen ben buyam, şuyam deme, il sen, söylesin (...) Çok adamlar ile garşılaştım, kendini beğenmiş, gafayı yuhari dikmiş, “ben benem” diye gediıyor. Beyle bir adamı yoluna düzeltmek imkânı olur mu? Olmaz. Çünkü, her taraftan şaşırmış, gine ona ne lâzım? Allah eyi etsin demek lâzım (Sakaoğlu vd. 1997: 68-72).

Büyük sözünü dinlemek de saygının bir göstergesi ve önemli bir ahlaki değer olarak halk hikâyelerinde sıkça vurgulanır. Hayat tecrübeleri sayesinde bilge kişiler olarak görülen kişilerin sözlerini dinleyen kahramanlar, hata yapmazlar. Anne baba sözü dinlemek de bu başlık altında değerlendirilebilir. Bu değer Kirmanşah hikâyesinde, Kirmanşah’ın Yemen’e gitmek istemesi sırasında vurgulanır. Başına bir bela gelmesin diye Hurşut Şah, oğluna izin vermez. Kirmanşah, babasının sözünü dinler. Ondan izin almadan giderse başına kötü haller geleceğine inanır. Hikâyede anlatıcı Behçet Mahir ara söze girerek bu değeri net bir şekilde vurgular. Devranın bozulduğunu, gençlerin ana baba sözü dinlememesine sitem eden Mahir şunları söyler: *“Bir evlat babayı baba, anayı ana bilirse gendini bilir. Babasını anasını bilmeyen bir genç, vatanını da bilmez, milletini de bilmez, gendini de yitirmiştir.”* (Sakaoğlu vd. 1997: 56). Aynı hikâyede Kirmanşah, Yemen padişahının kızını yener. Kız kendini yenen bir erkekle birlikte olmak istemektedir ve Kirmanşah’a onu da yanında götürmesi için yalvarır. Kirmanşah, Yemen padişahının kızına *“Sen şimdi, artık benim ile oldun. Yalnız git, baban gör, eğer anan baban rızası olursa gel, yoksa gelme.”* (Sakaoğlu vd. 1997: 67) der ve böylelikle hikâyede büyük sözü dinlemek bir kez daha vurgulanmış olur

Yaralı Mahmut hikâyesinde (Arslan, 1990: 99), padişahın isteğiyle çemşirah taşlarını ülkeye getirmeye söz veren Mahmut, annesiyle helalleşmeye gider. Annesine durumu anlatınca, annesi onun bu işi tek başına yapamayacağını ve Ak Sakallı ihtiyarı bulması gerektiğini söyler. Mahmut, Ak sakallı ihtiyarı bulur, bu ihtiyar ona Gence’ye gitmenin üç ay süreceğini ve yapması gereken şeyleri söyler. Onun sayesinde işleri kolaylaşır. Mahmut hem annesinin sözünü hem de bu ak sakallı ihtiyarın sözünü dinleyerek yola çıkar.

Âşık Garip hikâyesinde (Türkmen, 1995) Maksud’un kısa sürede tüm parasını mirasyedilerle tüketmesi, meyhaneye olan borcunu ödeyememesi ve sonunda

annesinin öğütlerini dinlememenin pişmanlığını yaşaması dikkat çekicidir. Nitekim metinde, “*Eyvah ben anamın sözünü dinleyeydim, şimdiye kadar bir adam olurdum*” diyu ağlıyarak doğru eve geldi (1995: 119) sözleriyle bu pişmanlığını açıkça dile getirir. Bu durum, deneyim yoluyla öğrenilen bir ders olarak büyüklerin sözünü dinlemenin erdemine işaret etmektedir.

Kirmanşah hikâyesinde (Sakaoğlu vd. 1997: 104), Adil Han’ın kızını dev kaçıncı babası üzüntüden yıkılır, onun üzüntüsüyle halk da üzülr ve Herat’ın bütün halkı bu yası ifade etmek için siyah giyinirler. Adil Han’ın kızının kaçırılması bireysel bir trajedi olsa da halkının siyah giyerek bu üzüntüyü paylaşması toplumsal birlik ve empati içinde saygıyla hareket edildiğinin bir göstergesidir.

4.5.7. Sevgi

Sevgi, en temel duygulardan biridir ve bireyler arasındaki ilişkileri sağlamlaştıran, toplumsal dayanışmayı artıran bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğamız gereği, sevgiye ihtiyaç duyarız. Aileden başlayarak toplumun her alanında kendine yer bulan sevgi; saygı, merhamet gibi ahlakî değerlerin temelini oluşturur ve sadece bireyleri değil toplumu da bir arada tutan en güçlü bağlardandır. Türkçe Sözlük’te (1998: 1954) sevgi kelimesi, “*İnsanı bir şeye veya bir kimseye karşı yakın ilgi ve bağlılık göstermeye yönelten duygu*” olarak tanımlanmaktadır. Halk hikâyelerinde bu değer birkaç farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Kirmanşah hikâyesinde âşık olduğunu utandığı için babasına anlatamayan Kirmanşah, annesine açılır. Hikâyenin bu kısmında Behçet Mahir araya girerek anne sevgisinden bahseder. Anayı bir merhem gibi tasvir eder. Anne şefkatinin babadan fazla olduğunu söyler. Erkek olsun, kadın olsun sırrını evvela annesine bildirir, dedikten sonra önemli sırların anne ve babadan başkasına anlatılmaması gerektiğini vurgular. Artık neslin değiştiğini anne ve babaya rağbet edilmediğini, önemli sırların müzevirlerle anlatıldığını ve bunun görgüsüzlük ve bilgisizlikten kaynaklandığını söyler. Anne babaya duyulan sevginin azaldığını ifade ederek “*Artık eyle bir zamana geldik, dayandık ki, oğul babayı doğüyor. Ne ecaip işlere galdık? Babaya beğenmiyor, anaya beğenmiyor, gendine beğenmiyor.*” der. (Sakaoğlu vd. 1997: 76).

Halk hikâyelerinde çocuksuzluk motifi en yaygın motiflerden biridir. Hükümdarın bir çocuğunun olması arzusu, onun en büyük arzusudur. Çocuk, soyun devamı olarak kabul edildiği için çok değerlidir. Çocuklara hiçbir koşulda zarar

verilmez hatta Kirmanşah, sırf çocukları var diye bazı düşmanlarını öldürmez ya da ordudaki askerleri, onların çocukları var diye kendi işleri için kullanmaz. Kirmanşah, Mecal Vermez’le savaşıcağı zaman “*Göğüs göğüse gelmeden buna bir yumruk vuruyim, gılıçdan ne çıkar, buni öldürmeden ne çıkar? Belki bunun çoluk çocuğu da vardır.*” der (Sakaoğlu vd. 1997: 93) ve Mecal Vermez’i sırf çocuğu var diye bağışlar.

Halk hikâyelerinde; aileleri, çocukları zor duruma düştiklerinde onların hayatlarını düzene sokmaya çalışırlar. Hata yaptıklarında çocuklarına karşı affedici ve yol gösterici olurlar. Öyle ki Âşık Garip hikâyesinde (Türkmen, 1995) Maksud, babasından kalan tüm mal varlığını mirasyedilerle birlikte meyhanede tüketince düştüğü durumdan çok mutsuz olur. Annesi onu düşüncelere dalmış görünce “*Oğlum böyle tefekkürle bitmez. Sen bir kâre bakmalısın yahut bir san’ata varmalısın.*” (1995: 120) der. Sabah olunca annesiyle birlikte onun öğrenebileceği bir iş, bir sanat aramaya çıkarlar. Annesi meslek erbaplarıyla bizzat konuşarak oğluna sanat öğretmelerini ister. Ayrıca Maksud (Âşık Garip) Şah Senem’le evlenebilmek için para kazanmaya gitmeden önce annesiyle vedalaşır. Annesi, oğlunun gurbette başına bir iş gelmesinden korkar ve ona dörtlükler söyler: “*Oğul sen gidersen ben de giderim/Çeküb aşkın katarını yederim/Mememden emdiğin haram iderim/Gidip gurbet ile ağlatma beni.*” (1995: 149). Görüldüğü üzere, bir anne çocuğunun bulunduğu her yere gitmeye hazırdır çünkü evladının mutluluğu ya da acısı doğrudan kendisini etkilemektedir. Hikâyenin bu bölümüyle çocuk sevgisinin koşulsuz ve sınırsız bir bağlılık olduğunu görmekteyiz. Ayrıca bu hikâyede Âşık Garip’in öldüğü haberini alan anne, ağlamaktan kör olur. Bu, çocuk sevgisini anlatmak için sarsıcı bir metafordur. Üzüntüden kör olma, Bey Beyrek hikâyesinde Bey Beyrek’in babasının yaşadığı acıyı anlatmak için de kullanılmıştır.

Ol zaman kim Engerus Kralı Şehzâde’yi uykuda giriftar idüp zindana ilka idüp bir müddet kalmışlar idi. Amma Kâmuran Şâh ol esnada bir haber alamayup gayrı ağlamakdan gözleri âlil mertebesine varup (...) (Delice, 2024: 355).

Halk hikâyelerinde, evlatlarının mürüvvetlerini görmek bir anne baba için en büyük mutluluklardan biridir. Bir aile için çocuklarını evlendirmek, onun mutlu olduğunu görmek aynı zamanda toplumsal bir gurur ve manevi bir tatmin kaynağıdır. Çocuklarının evlilik sürecini büyük bir coşkuyla karşılayan, hazırlıklar yapan anne baba figürlerine sıkça rastlanır. Bey Beyrek hikâyesinde (Delice, 2024) babasının vilayetine geldiğinde Bey Beyrek büyük bir coşkuyla karşılanır. Babası Kamran Şah

oğlunun mürüvvetini göreceği için çok mutlu olur. Annesi Valide Sultan, arabasını altın ve gümüşle süsleterek onu karşılar.

Şâh eytdi: “Oğlum hoş geldin, elhamdüllillâh daha görecekmışidim, gördüm” dedi. Bey Beyrek dahi sergüzeştin beyan ve nakleyledi. Ve Gül-Âferide Babu geçen macerasını nakleyledi. (...) Şehzadenin vâlidesi dayeye haber gönderip “Var, ciğer-güşemin mâşûkasını al gel göreyim” dedi (2024: 346).

Sevgi, halk hikâyelerinde yalnızca bireyler arası bir duygusal bağ değil, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin temelini oluşturan birleştirici bir değerdir. Sevgi; çoğu zaman gönül almak, yani kırılan, incinen ya da dışlanan birinin kalbini yeniden kazanmak üzerinden somutlaşır. Gönül almak, sadece bir özür dileme biçimi değil; sevginin, anlayışın ve empatik yaklaşımın aktif bir ifadesidir. Halk anlatılarında, sevdiklerini inciten ya da onları ihmal eden kahramanların sonrasında gönül alarak ilişkiyi onarması, sevgi değerinin bağışlayıcılık, empati ve iletişim boyutlarını da içerdiğini gösterir. Bu bağlamda, gönül almak, sevginin derinliğini ve sürekliliğini koruma yönündeki çabanın bir yansıması olarak değerlendirilmelidir.

Yaralı Mahmut hikâyesinde Mahmut, Mahbub’la evlendikten sonra onu ihmal eder ve iki gün boyunca gerdeğe girmez. Bir ceylanın peşine düşmüştür. Onu yakalayıp Mahbub’a hediye edecektir fakat ceylanı yakalamakla uğraşırken eşine vakit ayırmaz. Cadının araya fitne sokmasıyla ve sihir yapmasıyla Mahbub, Mahmut’a küser. Mahmut, eşinin gönlünü almak için türküler söyler: “*Bu ne celâl bu ne hikmet/Selvi boylu melek sıfat/Mahmud’a vermezsin fırsat/Huriyi gülman yavaş get.*” Mahbub, Mahmut’u affetmese de günü gelince kendisi de Mahmut’a yaptıklarından üzüntü duyarak bu sefer gönül almaya çalışan kişi kendisi olacaktır. O da aynı yöntemi kullanarak türkü ile gönül almaya çalışır:

Mahbub sevgilisine ettihlerine peşman olmuş bir vezyette Mahmud’un gönlünü almiya uğraşirdi. Bahalım, burada yaralıyıp al kanlar içinde dağın başında bırahdığı nişannısına neler diyecek, gönlünü nasıl alacak: “Gözümün ışığı gönlümün nuru/Sen bizim bahçeye sefa gelmişsin/Belâ çektin ben vefasız yüzünden/Zahmet edip bize sefa gelmişsin.” (1990:110-122).

İki sevgilinin birbirlerinin gönlünü almak için verdiği uğraş; bu sürecin diyalojik bir biçimde ilerlediğini, gönül almanın tek taraflı bir eylem olmadığını göstermektedir. Yani gönül alma eylemi, muhatabının gönül alma çağrısına verdiği olumlu cevapla tamamlanır.

Halk hikâyelerinde sevgi, yalnızca hissedilen bir duygu değil; bağ kurmak, gönül almak, affetmek ve uzlaşmak gibi davranışlarla pekiştirilen bir değerdir. Bu davranışların arkasında ise çoğu zaman içtenlik, samimiyet ve iyi bir niyet yatar. İyi niyet, bireyin iç dünyasındaki etik anlayışı ifade eder. Başkalarına zarar vermemeyi ve onların iyiliğini istemeyi içeren iyi niyetli olma değeri Kirmanşah hikâyesinde Ahmet Şah'ın eşi ve oğullarının haset içeren davranışlarından sonra ara sözlerde Behçet Mahir tarafından şu şekilde vurgulanır:

Eyle işde, arkadaş, gelin birbirimize daima eylik isdeyelim. Birbirimiz ile eyi geçinip, ey birbirimizle hoşça gonaşalım. Birbirimizi isdersek Allah da bizi isder. Eğer biz, birbirimize hayın bakarsıksa Allah gazap verir (Sakaoğlu vd. 1997: 71).

Sevgiyi iyi niyet üzerinden yorumlayan Mahir; bu değeri Allah'ın rızasını kazanmanın yolu olarak sunmaktadır. Ona göre toplumsal sevgi ve iyi niyet, dini bir sorumluluk olarak da çerçevelenmektedir.

4.5.8. Sorumluluk

Sorumluluk, “*Üstüne aldığı veya yaptığı işlerden dolayı hesap vermek zorunda olan, sorumluluk taşıyan kimse, mesul.*” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 1998: 2013). Sorumluluk değeri, halk hikâyelerinde bireyin sahip olduğu özellikleri ve imkânları bilinçli biçimde taşımasını, buna uygun davranmasını gerektirir. Bu değer, özellikle güzellik, güç ya da makam gibi dikkat çeken vasıfların beraberinde bir sorumluluk getirdiği fikriyle iç içedir. Halk anlatılarında fiziksel güzellik, ancak ahlaki olgunluk ve terbiye ile tamamlandığında anlam kazanır. Zira kişinin dışsal meziyetleri, onu erdemli kılmaya yetmez; asıl önemli olan, bu meziyetleri sorumlulukla taşıyabilmesidir. Kirmanşah hikâyesinde geçen şu söz bu anlayışı açık biçimde yansıtır: “*Allah ne güzellik vermiş, lakin bu güzelliğe göre ahlâk vermemiş. Eğer bunun da kemâli, terbiyesi, ehlâgi olsa eyi olurdu*” (Sakaoğlu vd. 1997: 62). Bu ifadeyle, güzelliğin tek başına bir fazilet olmadığı, kişinin güzel olduğu kadar ahlaklı ve olgun davranmakla da yükümlü olduğu vurgulanmaktadır. Dolayısıyla halk hikâyeleri, bireyin sahip olduklarına uygun sorumlu bir tutum sergilemesini öğütler.

Salman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde Derviş'in verdiği “hakikat badesi”ni içtiğinde Salman Bey’e; Allah’a, peygamberlere ve özellikle Turnatel Hanım’a niyet etme şartı konulur. Bu, aşkına ve manevi yükümlülüklerine karşı ona bir sorumluluk bilinci kazandırır. Salman Bey, Gevher Hanım'ın ölümü sonrasında

büyük bir yas içindedir. Her gün onun mezarını ziyaret ederek Kur'an-ı Kerim okur ve ruhuna bağışlar. Bu, onun ölen sevgilisinin anısına karşı duyduğu derin ve kalıcı sorumluluğu simgeler. Celal Vezir'in kendisini sınamasına karşı (Kuran'a basmaması, zehir içmemesi vb. muammalar), Salman Bey “Hak Âşığı” olarak sahip olduğu ilim ve irfanla bu sınavları aşar. Bu, onun manevi kimliğine ve içtiği “bade”nin getirdiği sorumluluklara uygun davrandığını gösterir. Aynı hikâyede Gaddar-ı Zengi'nin hayatı hikâyede “Hiçbir suç cezasız kalmaz.” ifadesiyle açıkça son bulur. Gaddar-ı Zengi, kötü eylemlerinin bir sonucu olarak ölür. Benzer şekilde, Celal Vezir de kızının ölümüne sebep olduğu için vicdan azabından kıvranarak hayatını kaybeder. Bu örnekler, eylemlerin kaçınılmaz sonuçları olduğu ve herkesin kendi yaptıklarından sorumlu tutulacağı fikrini pekiştirir.

Şah İsmail ile Gülizar Hanım hikâyesinde (Gedik Çetin, 1998) Padişah'ın zürriyetsizliği onun için büyük bir derttir. Dervişin verdiği elma ve talimatlar sayesinde bir erkek evlat sahibi olur; böylece soyunu sürdürme yükümlülüğü vurgulanır. Dervişin “ben gelmeyince ismini komayasın” şeklindeki emrine uyararak oğluna yedi yaşına kadar isim vermemesi, talimatlara riayet etme konusundaki titizliğini ortaya koyar. Ardından, oğlunun eğitimini sağlamak amacıyla bir hoca bulmalarını emreder ve Hoca Danyal'ın tavsiyesiyle ay ve güneş görmeyen bir mahzen inşa ettirir. Bu tutum, babalık görevini yerine getirme sorumluluğunun ifadesidir. Şehzade hastalanınca, Padişah onun derdine derman bulmak üzere hekim tayin etmeye kalkışır, ancak durumun aşk derdi olduğunu öğrenince dilediği kızı alabileceğini söyler. Bu, Padişah'ın evladının derdine derman olma sorumluluğunu üstlenmesidir. Ancak Padişah, karısının etkisiyle Şah İsmail'i öldürmeye ve gelinleri almaya karar verdiğinde, babalık sorumluluğundan tamamen sapar. Böylelikle sorumluluğun kötüye kullanılması veya terk edilmesi durumu temsil edilir.

Halk hikâyelerinde kahramanlar, karşılaştıkları zorluklar karşısında üzerlerine düşeni yapmaktan geri durmaz, ellerinden gelen tüm çabayı gösterirler. Bu çaba, onların sorumluluk bilinciyle hareket ettiklerini gösterir; zira sorumluluk, yalnızca görevleri yerine getirmek değil, aynı zamanda şartlar ne olursa olsun doğruluktan ve erdemden sapmadan mücadele etmektir. Ancak bu bilinçli gayretin ardından kahramanlar, sonucu kendi ellerinde görmez; kaderin, ilahi düzenin ya da zamanın hükmüne razı olurlar. İşte bu noktada tevekkül devreye girer. Türkçe Sözlük'te “*Her şeyi Allah'a bırakma, Allah'tan bekleme, kadere boyun eğme*” (TDK, 1998)

anlamlarına gelen tevekkül halk hikâyelerinde kahramanların yaşadıkları zorluklar karşısında gösterdikleri sabır ve inanç ile iç içedir. Kahramanlar, ne kadar güçlü ya da zengin olurlarsa olsunlar aynı zamanda ilahî takdire de güvenerek hareket ederler. Böylelikle moral ve direnç kazanan bu kahramanlar vasıtasıyla adaletin, doğruluğun er ya da geç tecelli edeceği inancı pekiştirilir. Bu değer, Kirmanşah adlı hikâyede şöyle vurgulanmaktadır.

“Evet, beyefendi, emire iteat lâzımdır. Rica ederim dünyada iki şey; garişma, uğraşma! Allah’ın emrine bir, bir de devletin emrine garişma. Sen gendi etmegin gazanmaya bak. Zaman içinde zaman halgeden bir Hak var O, düşünmez mi? O bilmez mi? Bilir. Senden daha eyi bilir gullarını” (Sakaoğlu vd. 1997: 52).

Tahir ile Zühre hikâyesinde (Türkmen, 1983), Zühre’nin babası yani padişah, Tahir’i bir sandıkla suya salmalarını söyler. Tahir o sandığın içinde suda sürüklenerek göl ülkesinin padişahına gelmiştir. Zühre de göl ülkesinin padişahını kızlarına mektup yazmıştır, onlar da Tahir’i sudan çıkarmıştır fakat göl ülkesinin padişahının üç kızı da Tahir’e âşık olunca kendi aralarında bir tartışma çıkar. En son kızlardan biri Tahir’in onun olduğunu, onun olmazsa Tahir’i öldüreceğini söyleyince Tahir durumun tehlikeli olmaya başladığını hissederek oradan ayrılır.

“Tevekkeltü al allah” deyip bir yol tuttu, arkasına bakmadan oradan uzaklaştı. Bir gün bir gece gittikten sonra bir çeşme başına geldi. Abdest alıp sabah namazını kıldı, iki rekât da hacet namazı kılıp, Zühre’ye kavuşturması için dua eyledi. (Türkmen, 1983: 238).

Tahir, kendisini tehdit eden bu ortamdan uzaklaşmak isterken “Tevekkeltü al allah” diyerek hareket etmiştir. Bu söz “Allah’a tevekkül ettim, Allah’a dayandım ve güvendim.” anlamlarına gelmektedir. Olay örgüsündeki bu tevekkül anlayışı Tahir’in başına gelen zorlukları sabır ve iman ederek aşmasına yardımcı olmuştur.

Sorumluluk değeri, halk hikâyelerinde yalnızca bireyin görev bilinciyle hareket etmesiyle birlikte toplumun temel ahlaki değerlerini koruma çabasını da kapsar. Bu bağlamda, halk anlatılarında sıklıkla karşılaşılan ve büyük önem atfedilen namus, bireyin hem kendisine hem ailesine hem de topluma karşı taşıdığı ahlaki bir sorumluluk alanıdır. Namus hem bireysel bir erdemdir hem de sosyal düzenin ve itibarın korunması açısından büyük bir anlam taşır. Hikâye kahramanlarının namus uğruna verdikleri mücadeleler, bu değerın halk kültüründeki derin köklere dayandığını ve bireyin toplumsal sorumluluğunun ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterir. Bu

nedenle, halk hikâyelerinde sorumluluk değeri çoğu zaman namusu koruma ve namus uğruna fedakârlık yapma biçiminde somutlaşır.

Türkçe Sözlük'te (1998: 1630) namus, “Bir toplum içinde ahlâk kurallarına karşı beslenen bağlılık; şeref ise “Erdem, gözü peklik ve yetenekle kazanılmış iyi şöhret.” (1998: 2086) anlamlarında kullanılır. Bu değer Kirmanşah hikâyesinde daha çok iffet anlamında kullanılmıştır. Mahperi, Kirmanşah'ı kaybedince onu bulmak için yola çıkmak ister fakat kendi kendine “*Ben kendi kendime beri yabancıları gurbeti dolanırım. Ben bir genç gızam, benim hem namusum gider hem de canım gider. Eyisi namus getmeden, canım getsin, namusum getmesin.*” der (Sakaoğlu vd. 1997: 126). Mahperi'nin bu namus anlayışı, kadınlık ve onur arasındaki sıkı bağı ifade eder. Namus hem toplumsal bir normu hem de bireyin içsel erdemine olan bağlılığını gösterir.

Namus, şan ve şeref değerleriyle ilgili izlere Yaralı Mahmut hikâyesinde de rastlarız. Yaralı Mahmut'un nişanlısı Mahbub, cadının yaptığı sihirden sonra Mahmut'tan soğuyunca kendi memleketine döner. Kara Vezir, Mahbub'la nişanlanmak isteyince Mahbub da babasından kırk gün mühlet ister. Bu süre zarfında Mahbub ve Mahmut barışır. Burada Mahbub, sevgilisine şöyle der: *Mahmut burdan beni al götür. (...) Eğer Kara Vezir'in eline geçersen onun eskeri leşkeri çohdur daha beni onun elinnen kimse gurtalamaz.* Mahmut'a kaçma teklifinde bulunan Mahbub, Mahmut'tan şu karşılığı alır: *Yoh gidip Kara Vezir'i geberdip onnan sora seni onun elinnen alacağım. Bende nemertdih yohdur. Sonra diyer ki, nişannımı gelleşliğininin kaçırıp götürdün. Ben şanıma leke sürtmem* (1990: 124-125). Hikâyenin bu kısmında Mahmut hem bireysel olarak etik ilkeleriyle hem de ait olduğu toplumun şan, şeref ve namus gibi değerleriyle karar almaktadır. “*Bende namertlik yoktur.*” diyerek bireysel bir değere atıf yaparken “*Şanıma leke sürdürmem.*” diyerek toplumun onun üstündeki yargılarını da kontrol etmeye çalışmaktadır. Mahmut, Mahbub'u kaçırmak yerine Kara Vezir'le mertçe savaşarak bunu yapmayı tercih etmektedir. Onun bu tavrı, meseleyi bir onur ve meşruiyet meselesi hâline getirmektedir. Mahmut sevgilisine kavuşmak istemekle beraber bunu “doğru” ve namuslu yoldan yapmak gerektiğini de düşünmektedir. Aksi takdirde toplumdaki saygınlığı zarar görebilir, hain ya da namussuz olarak damgalanabilir. Mahmut, Kara Vezir'le savaşmayı tercih ederek hem kendinin hem sevgilisinin hem de ailelerinin itibarını korumaya çalışmaktadır. Böylelikle hem ahlaki üstünlüğü sağlayacak hem de dönemin toplumsal normları

karşısında haklı çıkacaktır. Buradaki ahlaki paradoks, Mahmut'un bir cinayet işleyerek ahlaki üstünlük kazanmasıdır. Teleolojik bir yaklaşımla yorumlayacak olursak Mahbub'a kavuşma şekli haklıysa ve bu ilişki toplum nazarında böyle saygı görecekse birini öldürmek bile meşru karşılanabilir.

Namus ve şeref gibi değerlerin toplumda nasıl algılandığı ile ilgili çarpıcı örneklerden biri, Derdiyok ve Zülfisiyah hikâyesinde (Akkaş, 1999) Zülfisiyah'ın babası Recep'in ve eşinin tutumunda görülmektedir. Esasen mezkûr hikâyenin düğümü bu mesele ile başlar. Recep, kızı Zülfisiyah'ı Derdiyok'a nişanlar fakat Derdiyok'un babası düğün hazırlıkları başlayacağı sırada ölür. Babasının acısıyla kahvede saz çalıp türkü söyleyen Derdiyok, söylediği türkülerin birinde Zülfisiyah'ın adını geçirince kızın babası bunu duyar. Emin olmak için yanındakine sorar. *“Zülfisiyah kimdir deyince ol dahı bir gammad adam olub kızının adını bilmiyorsun didi. Oğlan kıza kız dahı oğlana aşıkdır didi.”* Recep, bunu duyunca öfkelenir ve eve gidip olayı karısına şu sözlerle anlatır:

Oğlan kahvelerde kızım dahı alemin diline destan oldı dyince karısı ya böyle mi deyüb ben kızını bu oğlana virmem deyü yemin eyledi. Receb de yemin idüb karısı Receb'e senin namusun yok mıdır? Bir kerre mülhaza eyle yarın sonra sen erkekler içinde ben dahı kadınlar içinde nasıl gezeriz (1999: 84).

Recep ve eşi, bu meseleyi bir namus ihlali gibi değerlendiren şehirli terk edecekler ve Zülfisiyah'la Derdiyok'u evlendirmeyeceklerdir. Bu örnekle birlikte namus kavramının toplumsal ve bireysel algıyla ilgili dikkat çekici bir kavrama dönüştüğü ve sosyal itibarla doğrudan bağlantılı bir değer olduğu görülmektedir. Bu bağlamsal metinlerin dışında ara sözlerle de sorumluluk değerine dikkat çekilmektedir. *“İnsanlar ne oldum demesin, ne olacağını daimi düşünsün.”* öğüdü kişisel sorumluluğun bir parçası olarak hayatı sorgulama ve kendini geliştirme gerekliliğini vurgular. *“Yatan aslandan ısa gezen tilki çok bilir.”* (Sakaoğlu vd. 1997) gibi atasözleri, çalışkanlığın ve deneyimin önemine dikkat çekerek bireylere sorumluluklarını hatırlatır.

4.5.9. Vatanseverlik

Vatansever, *“yurtsever kimse; yurdunu, milletini büyük bir tutku ile seven, bu uğurda her türlü özveriye katlanan kimse”* olarak tanımlanır (TDK, 1998: 2473). Bu tanım, vatan sevgisinin yalnızca bir duygu değil, aynı zamanda eyleme dönüşen bir sorumluluk ve kararlılık olduğunu ortaya koyar. Halk hikâyelerinde vatanseverlik değeri, çoğu zaman cesaret temasıyla birlikte işlenir. Zira yurdunu seven bir kişi, onu

korumak uğruna canını tehlikeye atma, düşmana karşı koyma ve gerektiğinde kendi çıkarlarından vazgeçme iradesini de gösterir. Bu yönüyle cesaret, vatanseverliğin en görünür dışavurumudur. Kahramanlar, sadece kendi onurları için değil, milletin ve yurdun bekası için de savaşı, işgalcilere karşı direnir ya da zorlu seferlere çıkar. Bu tür anlatılar, vatan sevgisini yalnızca bir aidiyet duygusu olarak değil, aynı zamanda tehlike karşısında sergilenen aktif ve yiğit bir tutum olarak yüceltir.

Sevdakâr ile Gülenaz Hanım hikâyesinde, Şah Abbas'ın pehlivanı Becan, Mısır ordusuna karşı savaşma isteğini *“Bunlara haddini bildirmeden men buradan geri dönmem.”* (Kaya, 2013: 44) diyerek dile getirir. Ayrıca haramilerin elinden kendi topraklarını koruma ve *“Şah Abbas'ın toprağıdır.”* (2013: 121) diyerek mülkiyet ve egemenlik anlayışına sahip çıkması da vatanseverlik ruhunu yansıtır. Sevdakâr Şah, *“Ne kadar men buraya hükümdar oldumsa sınırlarımızı hudutlarımızı bilmirem, ülkeyi bir gezeyim.”* diyerek ülkesini tanıma ve hâkimiyet alanını bilme isteğini ifade eder. Bu da bir yöneticinin vatanına karşı taşıdığı sorumluluğun bir boyutunu gösterir.

Kirmanşah'ın gerek kendi ülkesinde gerek başka ülkelerde sorun çıkaran ve kendi halkına eziyet eden yöneticileri ya da düşmanları görmeye giderken yanına ordu bile istememesi, Goca Arap'la savaşacakken Goca Arap'ın on dört bin kişilik ordusuna karşın tek başına savaşa gitmesi, nasıl savaşacakları tercihini -güreşerek mi yoksa kılıçla mı- düşmanına bırakması onun kendine ne kadar güvendiğini ve cesaretli olduğunu gösterir (Sakaoğlu vd. 1997). Bu davranış, bireysel kahramanlığın ötesinde, milletin onuru ve güvenliği için her türlü fedakârlığa hazır bir vatansever duruşun ifadesidir.

Arzu ile Kamber (Korkmaz, 2017) hikâyesinde Kamber'in savaş meydanındaki yiğitliklerinden sonra halkın nezdinde saygın bir yeri olmuştur. Günün birinde şehrin kuyusuna yılan dadanmış ve kimse kuyudan su çekememiştir. Kamber, halkı susuzluktan kurtarmıştır.

(...) Geri tarafta bekleyen halk, bunun bu cesaretini gördükleri zaman hep bir ağızdan dua edip haykırdılar. Bey, hemen yerinden fırlayarak gidip Kamber'in iki gözünden öptü ve onu bağrına bastı. Sevincinden ağlamaya başladı... (Korkmaz, 2017:408).

Zaferle yetinmeyip susuzluk gibi hayati bir meseleye çözüm araması, Kamber'in millete duyduğu sevgi ve bağlılığın bir yansımasıdır. Bu tutumu, vatanseverliğin sadece cephede değil, hayatın her alanında kararlılıkla sürdürülen bir sorumluluk

olduğuna işaret eder. Çünkü gerçek vatanseverlik, sadece düşmana karşı cesur olmakla değil, halkın ihtiyaçlarını gözetmekle de ölçülür.

Bey Beyrek hikâyesinde (Delice, 2024) Kâmrân Şâh, oğlu Bey Beyrek'in başına gelenleri öğrendiğinde vezirlerini toplayıp divan kurar ve Engerus Kralı ile savaşıacağını ilan eder. Bu, bir hükümdarın oğlunun ve dolayısıyla krallığının onurunun çiğnenmesine karşı gösterdiği vatansever bir direniş arzusunu açıkça ortaya koyar. Şâh Kâmrân, Bey Beyrek'i bulmak için aylarca adamlar gönderir. Oğlundan haber alamayınca ümidi kesilir. Ancak Hoca Mansur'u "hem ticaret hem casusluk" amacıyla Engerus Kralı'nın kalesine gönderir. Bu, devletin bekası ve varisinin geri getirilmesi için gösterilen bir çabanın örneğidir. Şâh Kâmrân'ın oğlu için gözlerinin "âlil mertebesine varup" ağlaması ve şehir halkının "fırka fırka olup herkes başlıca hüküm etmeye başladıkları" bilgisi, hükümdarın durumu ve oğlunun yokluğunun ülke üzerindeki olumsuz etkilerini gösterir. Bu, hükümdarın ve varisin ülkenin bütünlüğü ve huzuru için ne kadar hayati olduğunu vurgular. Oğuz şehrinin halkı, Bey Beyrek'in vefat ettiği haberini bezirgânlara anlatırken, Kâmrân Şâh'ın hâlâ padişahları olduğunu, ancak gözlerinin "alil olduğunu" belirtirler (2024: 355). Bu, halkın kendi padişahlarına ve devlet düzenine olan bağlılığını ve yaşanan acıların farkındalığını gösterir.

Kâmrân Şâh'ın, oğlu kurtarıldıktan sonra Engerus Kralı'nı idam ettirmesi ve Bey Beyrek'in isteği üzerine kendisine iyilik yapan zindancıyı (Kortos) o ülkeye kral tayin etmesi hem düşmana verilen bir ceza hem de vatanının güvenliğini ve kontrolünü sağlamaya yönelik bir devlet politikasıdır. Yeni Kral Kortos'un "İslam askeri"ne yardım etmesi de bu politikanın başarısını gösterir. Bey Beyrek'in Kel Vezir ve Cihangir Ablak-Süvar'ı affetmesi ve onlara tekrar görev vermesi, kişisel intikam yerine devletin ve ordunun birliğini ve gücünü koruma amacı taşıyan bir liderlik ve vatanseverlik davranışıdır. Bu, iç çekişmeleri bitirip devleti güçlendirme amacını yansıtır. Bey Beyrek'in Engerus Kralı'nı yenip tahtına kılıçla oturması ve ardından esir düşen otuz dokuz arkadaşını ve Dîlfürüz'u kurtarması, ülkesinin ve halkının gücünü göstermesi, esir düşenlere sahip çıkması açısından vatanına ve insanlarına duyduğu derin sorumluluğu vurgular.

Yöneticilerin halkın refahını gözetmesi, adaleti tesis etmesi ve toplumsal değerlere sahip çıkması gibi unsurlar da vatanseverlik önemli göstergeleri arasındadır. Anlatılarda yer alan aidiyet duygusu ve hakkaniyet temelli liderlik anlayışı, vatanseverliği davranışsal bir sorumluluk biçimi olarak çerçevelemektedir.

4.5.10. Yardımseverlik

Yardımseverlik, halk hikâyelerinde sıkça vurgulanan, bireyin başkalarının ihtiyaçlarını görmezden gelmeyip elinden gelen yardımı sunmasıyla ortaya çıkan temel bir değerdir. Bu değer, maddî anlamda yardımları, başka birine zaman ayırmayı, ona rehberlik etmeyi, destek olma gibi manevi katkıları da kapsar.

Âşık Garip hikâyesinde (Türkmen, 1995) Hoca Sinan, kızı Şah Senem'i Âşık Garip'e verecektir fakat kırk kese altın istemiştir. Âşık Garip, gurbete gidip bu parayı kazanıp geri dönecektir. Bunu öğrenen Deli Mehmed, kahvesine gelen ahabplara *“Yoldaşlar, Âşık Garip Hoca Sinan'ın kızını istemiş. O da kırk kise akça istemiş. O da diyar-ı gurbete gidecek imiş. Gelin kırk kise akça toplanalım da, peydah idelim de kızı alıverelim. Şu gurbete gitmesin.”* (1995: 139) der. Onlar da bunu kabul ederler. Burada “Yoldaşlar” diye başlayan bu cümle kolektif bir duyarlılığa davettir. Âşık Garip'in maddi sıkıntısı sadece onun problemi olarak görülmez ve toplumun ortak sorumluluğuna dönüşür. Böylelikle toplumsal dayanışma değerinin ve kolektif vicdanın halk anlatılarındaki temsiline işaret edilmiş olunur.

Kirmanşah hikâyesinde yardımlaşma değerine ilişkin birçok ayrıntı bulunmaktadır. Örneğin; vezirler kendi çocuklarını sünnet ettirmek için hazırlık yapmaya başlarlar. Sonra vezirlerden birkaçı *“Öksüz çocukları da gatalım, anası babası yok, yakut da fakir etmeyini gazanmadan aciz çocugini nerde sünnet etdirsın, biz bu sevaba nail olma için bir takım fakir, yetim çocukları da sünnet etmeye garer verdiler.”* Zenginlerin, yoksullara yardım etmesi gerektiğini vurgulayan anlatıcı Behçet Mahir, *“Hagigat, Cenab-i Hag bir gulundan (...) sorar, mahkeme-i Kübre'de sorar. Kimden? Zenginlerden sorar, yoksulların haggını soracak.”* der (Sakaoğlu vd. 1997: 43). Ayrıca metinde Hurşut Şah'a çocuğu olmadığı için yardım etmek isteyen Derviş Baba'nın şahtan isteklerinden biri de yedi kurban keserek fakirlere dağıtması ve şehirdeki öksüz çocuklara, dullara elbiselik dağıtmasıdır.

Arzu ile Kamber hikâyesinde de (Korkmaz, 2017) Masum Paşa, Kamber ve Arzu'ya sürekli yardım eder; onlara barınak sağlar, gizlice buluşmalarına olanak tanır ve Kamber'i bulmak için yola çıkarak Arzu'ya yardımcı olur. Bu, Masum Paşa'nın büyük bir yardımseverliğe ve şefkate sahip olduğunu gösterir. Bey Beyrek hikâyesinde ise Engerus Kralı'nın kızı Dildüroz, Bey Beyrek'e âşık olduktan sonra ona yiyecek götürür ve zindandan kaçmasına yardım eder. Bu, sevginin başlattığı bir

yardımsaverlik eylemidir. Bey Beyrek de kurtulduktan sonra kendi arkadaşlarını zindandan kurtarmak için tekrar Engerus’a gider.

Şehzade eytdi Gül Banu’ya: “Bak a Efendim! Benim hâlâ yâr ve arkadaşlarım zindandadır. Ve Engerus Kralı’nın kızı beni çıkardı. Ve ahd eyledim ki kırk güne değin gelir seni alırım dedim. Hem askerimi hem Dîlfürüz’u halâs idüp geleyim, bâdehu bermurad olalım” deyüp vedâ idüp bir gün Oğuzlar vilâyetinden çıkup askeriyle az vakıtta Engerus’a geldiler. (Delice, 2024- 369-370)

Bu anlatıda kahramanın yalnızca kendi mutluluğunu değil, zindanda kalan yoldaşlarını da düşünmesi onun yardımsaverlik ve sorumluluk duygularını ön plana çıkarır. Aynı zamanda, Engerus Kralı’nın kızına verdiği sözü unutmayıp yerine getirmesi, karakterin dürüstlük ve verdiği söze bağlılık gibi ahlaki değerlere sahip olduğunu gösterir. Bu yönüyle halk hikâyeleri, bireysel menfaatin ötesinde toplumsal sorumluluğu önceleyen bir değer anlayışını yansıtır.

Halk hikâyelerinde yardımlaşma, toplumsal dayanışmayı ve bireylerin birbirine karşı sorumluluk duygusunu yansıtan temel değerlerden biridir. Bu değer, zor durumda olanlara yardım etmekle sınırlı değildir; aynı zamanda tanıdık olsun ya da olmasın, başkasının ihtiyacına duyarlılık göstermeyi, paylaşmayı ve elinden geleni esirgememeyi de kapsar. Bu bağlamda misafirperverlik, yardımlaşma değerinin en somut ve kültürel açıdan kökleşmiş biçimlerinden biri olarak öne çıkar. Çünkü misafir ağırlamak, sadece bir gelenek değil; yardımlaşmanın, saygının ve cömertliğin iç içe geçtiği ahlaki bir davranıştır. Halk hikâyelerinde evini açan, yemeğini paylaşan, yolda kalmışa kol kanat geren karakterler, bu değerın yaşayan örnekleri olarak sunulur. Böylece misafirperverlik, yardımlaşma kültürünün gündelik yaşamdaki en sıcak ve içten tezahürü hâline gelir. İnsan ilişkilerinde hoşgörü, samimiyet ve paylaşımın en güçlü ifadelerinden biri olan misafirperverlik, Türk toplumlarının kültürel yapısında önemli bir yer tutar. Bu değer hem bireysel bir erdem hem toplumsal bir sorumluluktur. Misafirperverliğin manevî derinliğini yansıtan “Tanrı misafiri” anlayışı özellikle Anadolu coğrafyasında karşımıza çıkan temel bir değerdir. Misafir ağırlayabilmek bir itibar göstergesi olarak da kabul edilir. Misafiri rahat ettirmek için yapılanlar bu değerın ne kadar önemsendiğini göstermektedir.

Âşık Garip hikâyesinde (Türkmen, 1995), Maksud, annesi ve kız kardeşiyle Tebriz’e geldiklerinde zorlu hava şartları hâkimdir. Kalacakları yer yoktur. Maksud, “Ana siz bunda oturun. Varayım ben bir hayır sahibi bulabilirmiyim, bakayım.” der.

Konak kapısında oturan bir bezirgân görür. Ona selam verir ve “*Aman hoca yer garibiyem, bu gece bizi Tanrı misafiri al.*” der. Bezirgân, Maksud’un bir çapkın olabileceğini düşünerek ona güvenmez. Maksud, “*Biz bu bezirgâna dil ilen anlatamadık bari saz ilen anlatayım.*” der ve saz çalmaya başlar. Durumunu anlatan dörtlükler söyler. Oradan geçen delikanlılar da gelirler. Maksut, delikanlılara durumu anlatır. Bezirgânın onu misafir etmediğini söyler. Delikanlılar, bu durumdan hoşlanmazlar ve “*Ey bezirgân hoca, sen Allah’tan korkup peygamberden haya itmez misin? Bu çocuk sana demindenberu, minnet ediyor. Tanrı misafiri al diyor. Sen böyle idince, gayrısı ne yapmaz? (...)*” derler (1995: 128). Âşık Garip hikâyesinde geçen bu olayda misafirperverlik değerinin toplumsal bir vicdan ve ahlaki sorumluluk olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Maksut hem kendisi hem de ailesi için zor şartlar altında barınacak bir yer aradığında bezirgânın onu geri çevirmesi ahlaki bir zaaf olarak verilmeye çalışılmıştır. Hikâyedeki delikanlılar vasıtasıyla bezirgân Allah’a karşı sorumluluğu ve peygambere saygı üzerinden sorgulanmış ve ayıplanmıştır. Buradan misafirperverliğin ilahi bir yükümlülük olarak içselleştirilmiş olduğu da anlaşılmaktadır.

Derdiyok ve Zülfisiyah hikâyesinde (Akkaş, 1999) aileleri öldürüldüğü için ortada kalan Recep ve Abdurrahman adında iki bezirgân çocuğu vardır. Bu çocuklar Isfahan şehrine sığınır. Isfahan’a vardıklarında bir kahveye girip selam verirler ve misafir alır mısınız, diye sorarlar. Aldıkları cevap Türk halk kültüründe misafirperverlik değerinin nasıl algılandığını ifade edecek niteliktedir. Kahve sahibi Ali Ağa bu iki çocuğu, “*Buyurun biz müsafir aşıkıyız safa geldiniz.*” (1999: 76-77) diyerek karşılar. Ali Ağa, Recep ve Abdurrahman’ın hayat hikâyelerini duyduğunda çok duygulanır ve onları yalnız misafir etmekle kalmaz, yetiştirir, meslek sahibi yapar.

SONUÇ

21. yüzyılın insanı; teknolojik gelişmelerin, dijitalleşmenin ve küreselleşmenin sağladığı tüm imkânlarla rağmen, bireysel ve toplumsal düzeyde çözülmesi giderek zorlaşan etik sorunlarla karşı karşıyadır. Savaşlar, göçler, ekolojik felaketler, eşitsizlik gibi durumlar etik bilinç inşasını gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda doğru, iyi ve adil olanı belirleme süreci yalnızca hukuk ya da inanç sistemlerine dayandırılmaz; çok katmanlı ve değişken bağlamlar içinde yeniden düşünölmek zorundadır. Bununla paralel olarak geleneksel ahlaki düşünce “iyilik”, “doğruluk”, “adalet” gibi evrensel olarak geçerli olduğu varsayılan sabit değörlere dayanırken; modern ve postmodern çağda özellikle etik çoğulculuğun, kültürel göreceliğin ve eleştirel düşüncenin etkisiyle bu sabit değörlerin sorgulanmaya başlandığına şahitlik edilmektedir. Ayrıca etik alanına dair düşünen insanlar bir eylemin ahlaki olup olmadığını değörlendirirken yeni sorular sormaya başlamışlardır. Bu sorular, bir davranışın gerçekleştiği koşulları, o davranışı yapan kişinin motivasyonlarını ve eylemin içinde yer aldığı toplumsal, tarihsel ve psikolojik bağlamı anlamaya yöneliktir.

Günümüzde hem bireyci hem de geleneksel yaşam tarzlarının etkisiyle ahlaki karar verme süreçleri farklı yönlerde daralmaktadır. Bireyci yaşam tarzının benimsendiği toplumlarda kararlar çoğunlukla kişisel çıkar, fayda ya da haz odaklı dar bir çerçeveye indirgenirken; geleneksel yaşam biçiminin devam ettiği toplumlarda ise ahlaki karar verme süreçleri, çoğu kez hazır normatif kalıplara ve otorite referanslarına dayalı olarak şekillenmektedir. Her iki durumda da kararlar, yüzeysel gerekçelerle sınırlandırıldığı için davranışın hangi şartlar altında gerçekleştiğini, bireyin motivasyonunu ve içinde bulunduğu toplumsal bağlamı sorgulayan yaklaşımlar önem kazanmaktadır. Halk hikâyelerindeki karakterlerin ahlaki karar verme öörüntülerini, bu bağlamda incelediğimizde onların ne bütünüyle bireyci yaşamın çıkar-haz merkezli çerçevesine ne de geleneksel yaşamın katı otorite referanslarına bağlı kalarak hareket ettiği görölmüştür. Bu hikâyelerdeki karakterlerin kararları; hem aşk, kahramanlık, yiğitlik gibi bireysel arzu ve ideallerle hem de aile onuru, toplum çıkarı ve dinî değörlar arasında şekillenmektedir.

Ahlak ve etik, bireyin vicdanında temellenen değörlar bütünü olmakla birlikte bir toplumsallık içinde anlam kazanabilen kavramlardır. Zira tek başına yaşayan bir bireyin “doğru” ya da “yanlış” davranışları, herhangi bir toplumsal karşılık bulamayacağı için bu kavramlar işlevsiz kalır. Bu çalışmada, tam da bu toplumsal

mecburiyetle paralel olarak halk hikâyelerindeki karakterlerin davranışlarının ve ahlaki tercihlerinin mutlaka bir başkasıyla olan iletişimiyle şekillendiği görülmüştür. Bir kahramanın cesareti; ancak toplumu bir felaketten kurtardığında, bir ihtiyarın bilgeliği, topluma yol gösterip sorunları çözdüğünde ve bir âşığın sadakati, ancak sevgilisine olan bağlılığı toplum tarafından bilindiğinde anlam kazanmaktadır. Halk hikâyelerindeki tüm bu örneklerin ortak noktası, bireysel bir niteliğin ancak toplumsal bir bağlamda “erdem” veya “ahlaklı” bir davranış hâline gelmesidir.

Toplumun bir sistem içinde ürettiği her unsur halk bilimi kadrosunda değerlendirilebilir. Buna o toplumun ürettiği halk fikirleri ve bu fikirlerin bütününe oluşturduğu ahlak ve etik anlayışları da dahildir çünkü halk bilimi disiplini yalnızca kültürel ürünleri değil bu ürünlerin üretildiği, aktarıldığı ve anlamlandırıldığı toplumsal dokuyu da inceler. Günümüzde bilimsel araştırmalar, disiplinler arası yaklaşımlarla daha bütüncül ve derinlikli sonuçlara ulaşmaktadır. Özellikle insanı ve toplumu konu alan meselelerde tek bir disiplinin sınırları içinde kalmak yetersiz olabilmekte ve bu sebeple farklı disiplinlerin yöntem ve kavramlarını, hibrit bir hâle getirmek kaçınılmaz olmaktadır. Çalışmamızda bu bakış açısından hareketle, halk bilimi ile ahlaki gelişim kuramını kesişimsel bir zeminde ele aldık ve halk hikâyelerindeki karakterlerin ahlaki muhakeme yapılarını çözümleyebilmek için bir ahlaki gelişim kuramını yöntemsel çerçeve olarak benimsedik. Zira Kohlberg de ahlak gibi geleneksel olarak felsefe ve teolojinin alanına giren bir kavramı, psikoloji disiplininin beslenerek ele almış; bireyin ahlaki muhakeme yapısının gelişimsel sürecini sistemli bir biçimde ortaya koymuştur.

Çalışmamızda ahlak kavramının farklı düşünürler ve kültürel bağlamlarda çeşitli biçimlerde tanımlandığı görülmekle birlikte, ahlakın bireyin davranışlarını düzenleyen ve toplumsal ilişkileri yapılandıran bir değerler bütünü olduğu kabul edilerek birey ve toplum arasında bir köprü vazifesi gördüğü ifade edilmiştir. Etik ise ahlakı ve değerlerler sistemini sorgulayan, temellendiren ve sistematik düşünce yoluyla çözümlemeye çalışan felsefi bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kavramsal temelden hareketle ahlak ve etik kavramları, halk bilimi perspektifiyle yeniden yorumlanmış ve özellikle mit, efsane, destan, masal ve halk hikâyesi gibi anlatı temelli folklorik malzemelerde bu kavramların nasıl yer bulduğu değerlendirilmiştir.

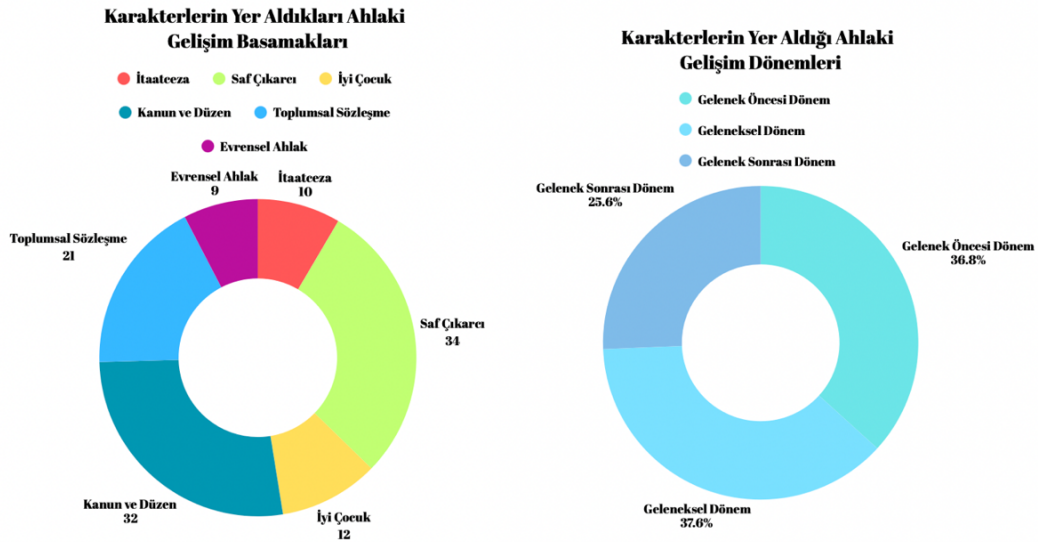
Tarihsel perspektifle Türk ahlakının İslâmiyet öncesi ve sonrasındaki yansımalarını değerlendirdiğimiz bölümde incelenen eserlerde İslâmiyet öncesi Türk ahlakının, en başta mitolojik unsurlarla şekillendiği görülmüştür. Bu dönemde su, ateş, toprak, ağaç, maden olmak üzere beş aslî unsurun varlığından söz edilmektedir. Bu unsurların kâinatı meydana getirdiklerine inanıldığı için bunlar etrafında oluşan kültlere de saygı duyulmaktadır. Bu ahlaki anlayış çizgisinin; Gök Tanrı inancı, Şamanizm, Budizm ve Maniheizm gibi “ilkel” dinler ile daha belirgin bir hâle geldiği görülmektedir. Örneğin evrende her şeyin, suyun, yerin, ateşin, ağacın ruhu olduğuna dair inanç; Şamanizm’deki etik anlayışın merkezini oluşturmaktadır. Maniheizm’de ise olumlu değerleri temsil eden âleme ışık âlemi denilmektedir. Bu dindeki en temel ahlaki konu ise içinde ışık olan herhangi bir şeye zarar vermemektir. Buna insan, hayvan ve bitkiler, hatta toprak dahildir. Bununla birlikte Maniheizm’deki “beş emir” ve “üç mühür”; Budizm’de “dört soylu doğru” ve “sekiz aşamalı yol”, Türk mitolojisindeki “Erlık” ve “Ülgen” İslâmiyet öncesi Türk ahlakının belirlenmesinde temel unsurlardır.

İslamiyet öncesi ve sonrası Türk ahlak anlayışları ile geçiş dönemi metinlerindeki ahlaki kavramlar birlikte incelendiğinde, mitolojik-kültik temelli yapının “iman temelli” bir ahlak anlayışına evrildiği gözlemlenmiştir. Bununla birlikte toplumsal değerler düzeyinde güçlü bir ortaklık ve kültürel süreklilik sergileyen bütünlüklü bir yapı ortaya çıkmaktadır. Her ne kadar İslâmiyet’in kabulüyle birlikte ahlaki sistemin içerik ve referans kaynaklarında dönüşümler yaşanmışsa da bu dönüşüm bir kopuştan ziyade bir bütünleşmeyi işaret etmektedir. Doğa ve kült merkezli inanç ve değerlerin İslâm ahlakıyla harmanlanması sonucunda birçok ahlaki ilkenin farklı metinlerde benzer biçimlerde öne çıktığı görülmektedir. Ayrıca bu bulgular bütünü, felsefe tarihinin kadim sorusu olan “Tanrısız bir ahlak mümkün müdür?” sorusuna halk bilimi ürünleri ışığında verilmiş dolaylı ve güçlü bir yanıt niteliği taşımaktadır. Bu bulgulardan hareketle mit, efsane, destan, halk hikâyesi gibi kadim anlatıların ve geçiş dönemi metnlerinin kolektif bilinçdışına ilmek ilmek işlediği cevap, ahlakın ontolojik ve epistemolojik kökeninin nihai bir biçimde insanüstü, kutsal ve metafizik bir otoriteye dayandığı yönündedir. Bu bağlamda söz konusu eserler, halk hikâyelerinde karşılaşılan ahlaki yönelimlerin temellerini anlamak açısından vazgeçilmez kaynaklar niteliğindedir. Ulaşılan sonuçlar, halk hikâyelerinin estetik ve edebî birer ürün olmakla birlikte toplumun ahlaki yapı

taşlarını, değer sistemlerini ve normatif beklentilerini yansıtan kültürel kod taşıyıcıları olduklarını da göstermiştir.

Çalışmamızda incelenen halk hikâyelerindeki karakterler; ilk okumada basit ahlaki arketipleri temsil eder gibi görünse de bu temsilin arka planındaki ahlaki karar alma süreçleri, bir bağlamla şekillenmektedir. Sabit, değişmez ve bağlamdan bağımsız değerler öngören geleneksel etik sistemlerin aksine, incelediğimiz halk hikâyeleri anlatısal etiğin tipik bir özelliğini sergiler: Ahlaki değerler, ancak karakterlerin niyetleri, içinde hareket ettikleri kurgusal gerçeklik ve somut durumun koşulları ile anlam kazanır. Kohlberg'in ahlaki gelişim kuramı çerçevesinde incelediğimiz 35 hikâyeden seçilen 109 karakter, davranışlarının arkasındaki niyetlerle değerlendirilmiştir.

Şekil 2. Ahlaki Gelişim Basamaklarındaki Sayısal Veriler



Bu değerlendirmelerin sonucunda yukarıdaki grafikten de görüleceği üzere Birinci Basamak olan *İtaat ve Ceza* Basamağında 10, İkinci Basamak olan *Saf Çıkarıcı* Basamağında 34, Üçüncü Basamak olan *İyi Çocuk* Basamağında 12, Dördüncü Basamak olan *Kanun ve Düzen* Basamağında 32, Beşinci Basamak olan *Toplumsal Sözleşme Eğilimi* Basamağında 21 ve Altıncı Basamak olan *Evrensel Ahlak* Basamağında 9 karakter yer almaktadır. Bununla birlikte, incelenen halk hikâyelerinde yer alan birçok karakterde önemli bir metodolojik zorlukla da karşılaşmıştır. Bu karakterler, anlatı içerisinde sınırlı ölçüde temsil edilmekte; niyetleri, değer

yönelimleri ya da davranışlarının ahlaki gerekçeleri açık bir biçimde ortaya konmamaktadır. Bu tür karakterler, çoğunlukla anlatının işlevsel ya da sembolik öğeleri olarak kurguda yer almakta ve bireysel ahlaki gelişim düzeylerini değerlendirmeye imkân tanıyacak ölçüde yeterli anlatsal veri sunmamaktadır. Elde ettiğimiz veriler, halk hikâyelerindeki karakterlerin ahlaki temsiliyet güçlerini somutlaştırmaktadır. Aynı zamanda bu hikâyelerin, bireysel ve toplumsal düzlemde hangi ahlaki gelişim düzeylerini öne çıkardığını göstermektedir.

Bu veriler sayesinde halk hikâyelerinin hangi ahlaki gelişim düzeylerinde yoğunlaştığı, hangi evrelere daha sınırlı temsil imkânı sunduğu ve bunun muhtemel nedenleri incelenmiştir. İncelediğimiz halk hikâyelerinde yer alan karakterlerin, en yoğun şekilde Saf Çıkarıcı (34 karakter) ve Kanun-Düzen (32 karakter) basamaklarında temsil edildikleri görülmektedir. Bu, halk hikâyelerinin hem bireysel menfaat ile toplumsal düzen arasındaki dengeye işaret eden ahlaki bir gerilim hattı oluşturduğu hem de karakterlerin eylemlerinin genellikle toplumun beklentileri ve normları ekseninde şekillendiğinin göstergesidir.

İtaat ve Ceza basamağı, bireyin ahlaki muhakeme yapısının dışsal yaptırımlara, özellikle cezalandırılma korkusuna dayandırıldığı bir evreyi temsil etmektedir. Bu düzeyde birey; davranışlarının doğru ya da yanlışlığını, otorite figürlerinin onayına ya da cezalandırmasına göre değerlendirir. İncelediğimiz halk hikâyelerinde 10 karakterin bu düzeyde yer alması, halk hikâyelerinin ahlaki ufuk çizgisinin cezaya dayalı dışsal bir motivasyonla sınırlı kalmadığını ifade eder. Halk hikâyeleri; ahlaki davranışı daha çok içselleştirilmiş normlara, toplumsal kabule ya da manevi değerlere dayandırdığı için itaat ve cezaya odaklı ahlak anlayışı, fantastik bir konumda kalmaktadır.

Saf Çıkarıcı basamağın bu oranda yüksek sayıda karakteri barındırması ise halk hikâyelerindeki karakterlerin karşılıklı çıkar ve ödül beklentisiyle hareket ettiğini; iyilik yapma, fedakârlık gibi davranışların bile zaman zaman karşılık bekleme motivasyonuna bağlı olarak kurgulandığını göstermektedir. Bu basamakta yer alan karakterlerin sayıca fazlalığını, tek yönlü bir ahlaki düşüş göstergesi gibi yorumlamak eksik kalır çünkü halk hikâyelerinde anlatının temel dinamiğini, *kahramanın sonsuz yolculuğunda*, onun karşısına çıkan engeller ve bu engelleri aşma süreci oluşturmaktadır. Bu basamaktaki karakterlerin büyük kısmı, ana kahramanların erginlenmesi sırasında karşılaştığı zorlukları temsil eden işlevsel figürlerdir. Bu

figürler; kendi faydalarını önceleyen tutumlarıyla yalnızca anlatının çatışma yapısını kurmakla kalmaz, bununla birlikte idealize edilen erdemli davranışların anlamını pekiştiren karşıt unsurlar olarak da görev yapar. Saf çıkarıcı karakterler; anlatının doğası gereği, ahlaki yüceliğin ya da gelişmişliğin etkili sunumunun yapılması için ahlaki zaafların temsili olarak hikâyelerde yer alırlar. Dolayısıyla saf çıkarıcı karakterlerin yoğunluğu, toplumun ahlaki durumu hakkında doğrudan bir yargıya varmaktan ziyade halk hikâyelerinin didaktik ve dramatik yapısı çerçevesinde anlaşılmalıdır.

İncelediğimiz halk hikâyelerinde İyi Çocuk basamağında konumlandırılan 12 karakter, başkalarının beklenti ve onayını önemseyen, bu doğrultuda davranışlarını şekillendiren karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradaki karakterlerin asıl amacı iyi bir insan olarak görünme çabasıdır fakat bu iyilik, içselleştirilmiş bir “ideal iyilik” olarak algılanmamalıdır. Bu basamaktaki karakterler, çevreleri tarafından “iyi” olarak algılanmak amacıyla başkalarının beklentilerine uyum sağlamaya çalışır. İncelediğimiz halk hikâyelerinde yalnızca 12 karakterin “İyi Çocuk” basamağında yer alması, bu hikâyelerdeki karakterlerin genellikle ya çıkar temelli ya da idealize edilmiş biçimlerde kurgulanmasıdır. Dolayısıyla “İyi Çocuk” basamağındaki gibi daha duygusal onay ihtiyacına dayalı motivasyonlarla hareket eden karakterler, daha az temsil edilmiştir. İdeal olarak kurgulanan karakterler, daha üst basamaklarda; ahlaki gelişime engel olarak kurgulanan karakterler ise daha alt basamaklarda yer almaktadır. Bu bağlamda İyi Çocuk basamağı ne ideal karakterlerle ne de saf çıkarıcılıkla özdeşleştirilebildiğinden anlatı evreninde sınırlı temsille yer alır.

En yoğun ikinci dağılımın yer aldığı Kanun ve Düzen basamağı ise geleneksel toplum yapısının ağırlığını hissettiren orandadır. Bu oran, halk hikâyelerinin ahlaki dünyasının büyük ölçüde sosyal düzeni, otoriteleri ve yazılı olmayan kuralları esas alan bir anlayışla yapılandığını göstermektedir. Bu bağlamda, hikâyedeki birçok karakterin “doğru ve iyi” olanı toplumun onayladığı davranışa göre belirlediği anlaşılmaktadır. Bu basamaktaki karakter yoğunluğu, halk hikâyelerinin yapısal özellikleriyle de doğrudan ilişkilidir. Öyle ki bu anlatıların neredeyse tamamında toplumsal otoritenin temsili olan padişah, han, şah veya hükümdar gibi karakterler yer almaktadır. Bu karakterler, fonksiyonel bir dekor olmaktan ziyade olay örgüsünün yönünü belirleyen etkili aktörler olarak kurgulanmaktadır. Bu durum; toplumsal düzenin ve kanunlara dayalı meşruiyetin, hikâyelerde güçlü bir şekilde temsil

bulduğunu işaret etmektedir. O hâlde söz konusu karakterlerin Kanun ve Düzen basamağında yoğunlaşması, anlatının ideolojik yönelimine de işaret eder. Zira bu düzeydeki karakterler; yasa görev, otoriteye saygı ve toplumsal sorumluluk gibi kavramları içselleştirmiş karakterlerdir. Halk hikâyelerinin bu tür bir kurgusalılıkta ele alınması, dönemin siyasal-toplumsal yapısının ve otorite algısının ahlaki temsilini gösterdiği gibi toplumsal düzenin sürdürülmesi yönünde örtük bir eğitsel işlev de üstlenmektedir. Ancak dikkat çekici bir şekilde; bu basamakta kendi kurallarını koyan, bireysel otorite yaratan ve bunu mutlaklaştıran ve anlatı içerisinde çoğunlukla karanlık, çatışmalı durumları temsil eden karakterler de bulunmaktadır. Bu durum; Kohlberg’in ahlaki gelişim kuramında her basamağın, yalnızca “erdemli” davranış biçimlerini değil o ahlaki düzeye ait düşünsel yapının olumlu ya da olumsuz tüm tezahürlerini kapsadığını göstermektedir. Dolayısıyla Kanun ve Düzen basamağında hem ideal düzenin temsilcileri hem de düzeni kendi lehine yorumlayan otoriter karakterlere rastlanabilmektedir.

Kohlberg’in ahlaki gelişim kuramındaki beşinci basamak, Toplumsal Sözleşme Eğilimi basamağıdır. Bu düzeydeki birey, yasaları mutlak kurallar olarak değil, toplumun ortak uzlaşısına dayanan düzenlemeler olarak görür; kararlarında ise adalet, özgürlük ve insan hakları gibi evrensel ilkeleri merkeze alır. Çalışmamızda halk hikâyelerinde 21 karakterin bu basamakta yer aldığı tespit edilmiştir. Bu durum halk hikâyelerinde toplumsal düzeyde bir sorumluluk bilincine işaret eder. Bu basamakta yer alan karakterler, çoğunlukla hem hikâye içindeki adaletsizlikleri fark eden hem de bu adaletsizliklere karşı toplum faydasına hareket eden karakterler olarak kurgulanmaktadır. Ana karakterlerin ya da destekleyici karakterlerin mevcut otorite yapısına rağmen hakkaniyeti önceliyor oluşu halk hikâyelerinin kolektif vicdanı temsil etme gücüne işaret etmektedir. Bu karakterlerin azımsanmayacak nicelikte oluşu, halk hikâyelerinin sadece geleneksel ahlaki normları tekrar eden metinler değil; yeri geldiğinde bu normları aşan, sorgulayan ve yeniden şekillendiren bir etik düşünme biçimi sunduğunu da gösterir.

Evrensel etik prensip uyumu olarak da adlandırılan Evrensel Ahlak basamağı, bireyin ahlaki kararlarını evrensel adalet, insan hakları ve vicdan gibi üst düzey ilkeler doğrultusunda aldığı; bu ilkeleri yasalardan, geleneklerden ya da sosyal beklentilerden daha üstün gördüğü bir gelişim basamağıdır. Bu düzey, kuramın en soyut ve ulaşılması güç aşaması olarak değerlendirilmiş; bazı araştırmacılar tarafından yalnızca Sokrates,

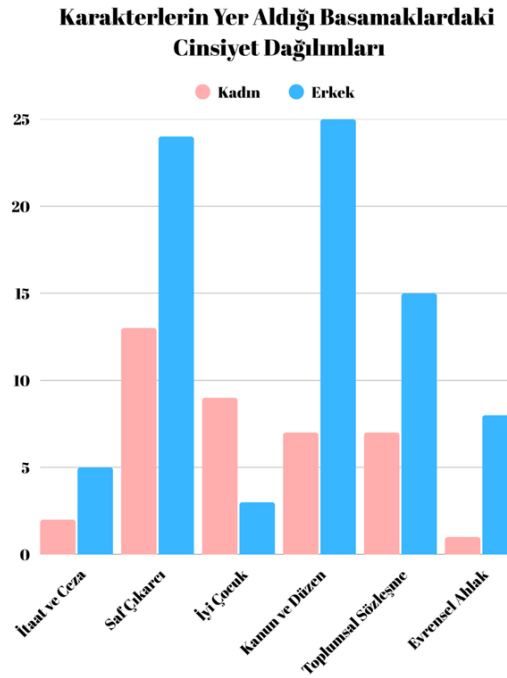
Martin Luther King gibi tarihsel figürlerin temsil edebileceği bir idealleştirme örneği olarak görülmüş ve kimi zaman “kuramsal bir varsayım” ya da “hayalî bir düzlem” olarak tenkit edilmiştir. Bununla birlikte çalışmamızda yalnızca 9 karakterin bu basamakta konumlanıyor olması şaşırtıcı değil, aksine kuramla oldukça tutarlıdır. Zira bu düzeyde yer alan karakterlerin çoğunun, vicdanlarını ilkesel ahlak anlayışına dayandırarak gerek otoriteye gerekse toplumsal normlara karşı durdukları ve hatta bu uğurda kişisel bedeller ödemekten çekinmedikleri gözlemlenmiştir. Bu karakterler çoğunlukla “hak âşığı” ya da Köroğlu gibi maddî dünyadan elini çekip manevî bir makama intisap eden karakterlerdir. Evrensel Ahlak basamağındaki bu karakterlerin çoğunun davranışı zamanın ötesinde değerlere dayanır ve mevcut yapının değil, insanlık onurunun ve vicdanının sesi olarak sunulur. Bu az sayıdaki 9 karakter, halk hikâyelerinde evrensel ahlaki değerlerin tamamen yok sayılmadığını ancak bu tür yüksek düzeyde ahlaki tutumların nadiren temsil bulunduğunu göstermektedir.

Kohlberg’in ahlaki gelişim kuramı, ahlaki muhakeme düzeylerini açıklamada önemli bir kuramsal çerçeve sunmakla birlikte Evrensel Ahlak basamağına ilişkin bazı eleştirilere de açıktır. Kohlberg’e göre bu basamakta bireyin kendi vicdanı ve evrensel ahlak ilkeleri doğrultusunda karar vermesi beklenirken bu ilkelerin kaynağı, içeriği ve uygulanabilirliği çoğunlukla rasyonel çerçevede tanımlanır. Ancak çalışmamızda Evrensel Ahlak basamağında yer alan karakterlere bakıldığında bu karakterlerin kararlarını salt akılla değil, manevi bir sezgi, inanç odaklı bir adalet anlayışı ve bazen de ilahi hakikate yönelim gibi dinî-mistik referanslarla aldıkları görülmektedir. Bu durum, kuramın seküler yapısının dinî veya metafizik temelli ahlaki yönelimleri kavramsallaştırmada yetersiz kaldığını düşündürmektedir.

İncelediğimiz halk hikâyelerinde elde ettiğimiz bulgulara göre, halk hikâyelerindeki kadın karakterlerin, yalnızca sayı olarak değil karar alma süreçlerindeki konumları bakımından da arka planda bırakıldıkları dikkat çekmektedir. Bu hikâyelerde kadın karakterler; çoğu zaman olayların yönünü belirleyen, ahlaki ikilemleri çözen ya da doğrudan eylemde bulunan aktif rollerde değil daha çok erkek karakterlerin kararlarını etkileyen, dolaylı ya da pasif rollerde yer almaktadır. Bu durum, hikâye evrenindeki toplumsal hayatta kadınların üstlendiği rollerle örtüşse de kadınların, ahlaki muhakeme süreçlerinin anlatı içinde yeterince temsil edilmemesine sebep olur. Bu durum, çalışmamızda kullanılan ahlaki gelişim kuramı açısından da dikkat çekicidir çünkü Kohlberg, bireyin ahlaki gelişimini adalet, hak, yasa gibi

ilkelere göre değerlendirmiş; kişisel ilişkiler ve bakım (ilgi) temelli kararları ise daha alt düzeyde konumlandırmıştır. Kohlberg’in bu bakış açısı; kadınların daha çok kişilerarası ilişkilere ve bağlamsal değerlendirmelere dayalı ahlaki kararlar verdiği gerçeğini, göz ardı ettiği gerekçesiyle öğrencisi Carol Gilligan tarafından eleştirilmiştir.

Şekil 3. Ahlaki Gelişim Basamaklarındaki Cinsiyet Dağılımı



Çalışmamızın kuramsal çerçevesini inşa ederken yer verdiğimiz Gilligan’a göre kadınlar farklı bir ahlaki bakış açısına sahip olup “bakım (ilgi/alaka) etiği” çerçevesinde karar verirler; ancak bu bakış açısı Kohlberg’in hiyerarşik modelinde yeterince temsil edilmediği için kadınların ahlaki yeterlilikleri, olduğundan daha alt basamaklarda değerlendirilmiştir. Yukarıdaki grafikten de anlaşılabileceği üzere elde edilen veriler, halk hikâyelerinde ahlaki gelişim basamaklarına göre incelenen karakterlerin cinsiyet açısından belirgin bir dağılım gösterdiğini ortaya koymaktadır. Özellikle “İyi Çocuk” basamağındaki kadın karakterlerin, diğer tüm basamaklarda erkeklerin gerisinde kalmalarına rağmen burada yoğunlaşmaları dikkat çekicidir. Bu durum, toplumsal cinsiyet rollerinin ahlaki temsilde nasıl kodlandığını göstermesi açısından önemlidir. Kadınlar çoğunlukla uyum sağlama, bakım verme, toplumsal beklentilere göre hareket etme gibi “İyi Çocuk” imgesine karşılık gelen niteliklerle özdeşleştirilmiştir. Kanun ve Düzen ile Toplumsal Sözleşme basamaklarında erkek

karakterlerin sayıca baskın oluşu; erkeklerin toplumdaki otorite, düzen inşası ve sosyal sözleşmelerin uygulayıcısı olarak temsil edildiğini göstermektedir. Bu durum, geleneksel erkek kimliklerine uygun olarak kanun ve düzen gibi kavramların erkek karakterlerle daha sık ilişkilendirilmesinin anlatı evrenine yansımalarıdır.

Eylemlerin karşılıklılık ve bireysel çıkar temelinde değerlendirildiği saf çıkarıcı basamağında erkek karakterlerin daha yoğun olması; hikâyelerde erkeklerin daha pragmatik, fırsatçı ya da faydacı davranış biçimleriyle özdeşleştirildiğine işaret eder. Bunun sebebi olarak anlatı geleneğinin erkek karakterleri daha rekabetçi ve aktif olarak kurgulaması gösterilebilir. Ayrıca erkek karakterlerin kendi çıkarlarını önceleyen tercihlerde bulunmaları, zaman zaman stratejik zekâ ve cesaret gibi olumlu değerlerle ilişkilendirilmiş ve kimi zaman çıkarıcı tutumlar meşrulaştırılmıştır. Kadın karakterler ise ya bu ilişkilerin nesnesi olmuş ya da böyle bir müzakere alanına nadiren dahil edilmiştir. Saf çıkarıcı basamağındaki bu veriler, sadece anlatının kurgusal gerçekliği ile değil aynı zamanda Kohlberg'in ahlaki gelişim kuramının sınırlılıklarıyla da alakalıdır. Karşılıklı çıkar mantığıyla şekillenen bu basamak, Kohlberg tarafından özellikle bireyci ve rasyonalist değerlerle ilişkilendirilmiştir. Bu değerlerin de tarihsel olarak erkek orijinli kurgulandığı dikkate alınırsa erkek karakterlerin bu basamakta yoğunlaşması kuramsal arka planla da paralellik göstermektedir.

Karakterlerin ahlaki gelişim düzeyleri belirlenmeye çalışılırken kimi zaman davranış örneklerinin sayıca sınırlı olması ya da bu davranışların niyet bağlamının açık bir biçimde sunulmaması gibi durumlarla karşılaşmıştır. Bu gibi örneklerde, eldeki veriler doğrultusunda en uygun basamak belirlenerek karakter buna göre sınıflandırılmıştır. Bu gibi durumlar dışında her bir basamaktaki karakterlerin sergilediği davranış örüntüleri detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir. Aynı zamanda bu basamaklardaki karakterlerin cinsiyet dağılımları da sunduğumuz grafiklerle birlikte analiz edilerek hikâyelerin arka planında yer alan toplumsal cinsiyet rolleri ve değer aktarımları görünür kılınmıştır. Yapılan incelemeler neticesinde, hem halk hikâyelerindeki etik yapıların nasıl kurgulandığı hem de kadın ve erkek karakterlerin hangi ahlaki rollerle ilişkilendirildiği tespit edilmiştir. Böylelikle bu çalışma sadece anlatı çözümlemesiyle sınırlı kalmamış, bununla birlikte halk hikâyelerinin ahlaki ve toplumsal işlevlerini ortaya koyarak Kohlberg'in ahlaki gelişim kuramının kültürel yansımalar içindeki geçerliliğini de sorgulayan bir çerçeve sunmuştur. Keza Kohlberg,

ahlakın doğuştan olduğuna işaret etse de sosyal ve kültürel çevrenin az da olsa etkisini kabul ederek paradoksal davranmaktadır. Kohlberg, kendi kuramı çerçevesinde halk hikâyelerimizi okusaydı muhtemeldir ki bu paradoksu ortadan kaldırarak teorisine bazı esneklikler kazandırmak zorunda kalacaktı.

İncelemelerimiz sonucunda halk hikâyelerindeki ahlaki temellerin çoğunlukla dinî referanslarla ve toplumsal değer yargılarıyla şekillendiği ortaya konulmuştur. Bununla birlikte özellikle Behçet Mahir'den derlenen halk hikâyeleri incelendiğinde anlatıcının yalnızca bir olay aktarıcısı değil aynı zamanda ahlaki rehberlik yapan bir figür olduğu görülür. Mahir'in "*Ey insanoğlu! Sözümü iyi dinle.*" gibi ifadelerle başlayan nasihatlerini dinî şahsiyetlerin örnekleriyle zenginleştirdiği fark edilmektedir. Bu durum, halk hikâyelerinin dinî-ahlaki mesajlar taşıyan eğitici yönü güçlü metinler olduğunu ve anlatıcının bu işlevi bilinçli olarak üstlendiğini işaret etmektedir. Bununla birlikte, hikâyelerde *ilahi takdir* olgusu sıklıkla vurgulanmakta hem iyiliklerin hem de kötülüklerin karşılıksız kalmayacağına dair güçlü bir inanç dile getirilmektedir.

Halk hikâyelerinin oluştuğu tarihsel bağlam, genellikle toplumsal yapı ile İslâm inanç sisteminin iç içe geçtiği, kamusal ve özel ahlakın büyük ölçüde dinî normlar üzerinden şekillendiği bir döneme tekabül etmektedir. Bu sebeple hikâyelerdeki antagonist karakterlerin tipik sıfatları toplumun ahlak-din ilişkisine dair bakış açısını verir. Öyle ki bu metinlerde "*zâlim-i bî-din*", "*kâfir-i bî-din*" ya da "*kafir*" gibi ifadelerle tanımlanan karakterler bulunmaktadır. Bu gibi nitelemeler, yalnızca dini reddetmeyi değil aynı zamanda bu reddedişle doğrudan ilişkilendirilen ahlaki yozlaşmayı, zulmü ve adaletsizliği de işaret eder. Diğer bir deyişle, dinî inançtan yoksunluk, ahlaki bir eksiklik ya da yozlaşma ile eşleniktir. Hikâyelerdeki bu semantik yapı, kötülüğün ontolojik kaynağını dinsizlikte arayan bir ahlaki yargının ürünüdür. Bununla birlikte hikâyelerdeki ahlaki mücadele kimi zaman epistemolojik bir mücadeledir ve "hak" inanca karşı "batıl" inanç veya inançsızlığın çatışmasıdır fakat bu durum, halk hikâyelerinde kurulan din ve ahlak ilişkisinde tüm Müslümanların ahlaklı olduğuna dair kesin bir çıkarımda bulunabilmemizi sağlamaz. İncelediğimiz hikâyelerde kâfir, zalîm-i bî-din ya da haramzade olarak anılan "dinsiz kötüler"ın yanında; bağlamsal ayrıntılarla inançlı olduğu düşünülen karakterlerin de kötü olabildikleri göze çarpmaktadır.

Halk hikâyelerinde din-ahlak bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer örnek “dine davet”tir. Karakterler, gayrimüslim sevgilileriyle evlenebilmek için onları Müslüman olmaya davet eder; evliliği ancak ortak bir inanç zemininde mümkün görürler. Din farklılığı, evlilikler önünde bir engel olarak kabul edilmektedir. Bu hikâyelerdeki özellikle protagonist karakterlerin motivasyon kaynağı kendi amaçlarının yanında sıklıkla ilâhî rızayı da kazanmaktır. Bu karakterler, hikâyenin aşk ya da kahramanlık temalı olduğuna bakılmaksızın yalnızca fiziksel bir düşmanla değil, aynı zamanda onların temsil ettiği din karşıtı değerlerle de savaşırlar. Birçok hikâyede ana karakterin, en büyük düşmanını öldürecekken onu “hak din”e davet etmesi, bu durumun hikâyedeki sembolik karşılığıdır. Bu davet salt bir “tebliğ” olmanın ötesinde ahlaki bir düzeltme ve insanı kötülükten döndürme fırsatı olarak değerlendirilebilir.

Modernleşme sürecinin yaşandığı tüm toplumların ortak bir dinamiği olan ve hatta “*dünyanın büyüünün bozulması*” olarak görülen sekülerleşme, dünyanın farklı coğrafyalarında farklı hız ve yoğunlukla tezahür etmiştir. Bununla birlikte muhafazakâr söylemde dinin kamusal alandaki görünürlüğünün azalması hâlen sıklıkla toplumsal ahlakın erozyona uğramasıyla ilişkilendirilir. Bu bağlamda halk hikâyelerinde din ve ahlak arasında kurulan bu kadim ve kültürel bağ, söz konusu modern endişenin tarihsel ve zihinsel arka planını oluşturmaktadır.

Dinî referansların bu metinlerde önemli bir yer tuttuğu görülmekle birlikte ahlakın, toplumsal norm ve değerlerle de şekillendiği görülmektedir. Örneğin; cesaret, halk hikâyelerinde en fazla yüceltilen erdemdir çünkü toplum; kendi varlığını ve düzenini tehdit eden unsurlara karşı, bireylerden yalnızca fiziksel güç değil bununla birlikte haklıdan taraf olma, korkmadan mücadele etme ve gerektiği zaman fedakârlık gösterme gibi ahlaki sorumluluklar beklemektedir. Ayrıca halk hikâyelerinde cesaret yalnızca erkeklere atfedilen erdemlerden değildir. Öyle ki bazı kadın karakterler, hikâyelerde erkek kılığında yer alır ve güçleriyle ana karakterleri sınarlar. Biriyle evleneceklerse bu “erkek”ler onları kılıçla, okla yenmek zorundadır. Bunun dışında toplum-ahlak ilişkisi bağlamında çocuk sahibi olmak da toplumsal onay, soyun devamı ve sorumluluk açısından önemli bir ahlaki değer olarak kabul görmektedir. Halk hikâyelerinde çocuksuzlukla sınıanan her karakter, toplumsal yargılamalardan dolayı bunun bir çaresini aramaktadır. Bunlara ek olarak namus kavramı da toplum-ahlak ekseninde öne çıkan değerlerden biridir. Hikâyelerde namus kavramıyla ilişkilendirilen her türlü davranış, bireyin itibarıyla ve ait olduğu topluluğun değer

yargılarıyla bağlantılıdır. Bu bağlamda toplum namus kavramına ters düşen her eylemi suç saymakta ve karakterleri de sert yaptırımlarla cezalandırmaktadır. Böylelikle halk hikâyelerinde namus, kişisel bir etik mesele olmaktan çıkarak kolektif bir ahlaki denetim mekanizması hâline gelmektedir. Toplum-ahlak bağlamında yalnızca erdemler değil ahlaki zaafların işlendiği başlıklar da bulunmaktadır. Bu konular; gençlerin ebeveynlerine karşı tutumları, komşuluk ilişkilerinde saygısızlık, dedikodu ve müzevirlik yapmak, yalan söylemek, bencillik ve nefsin kölesi olmak, kibir, yoksulluğa karşı zenginlerin duyarsızlığı, fırsatçılık ve haksız kazanç, eğitimsizlik ve cehalet, tembellik, zalim yöneticiler ve hukuksuzluk, aşırı tüketim gibi başlıklarda toparlanabilir.

Halk hikâyelerinde ahlakın kaynağı dışında incelemede bulunduğumuz diğer başlıklar ahlaki değişim, ahlaki yaptırımlar, ahlak eğitimi ve ahlaki değerlerdir. Bu başlıklarda toplumun değer yargılarındaki dönüşümlerin hikâye kurgularına nasıl yansıdığı ve toplumun hangi davranışları yaptırımlara tâbî tuttuğu değerlendirilmiştir. Örneğin, ahlaki değişim bağlamında cömertlik değeriyle birlikte, toplumsal yapıyı ve ahlaki yargıları etkileyen cinsellik anlayışı da ele alınmış; özellikle realist halk hikâyelerinde bu alanlarda dikkate değer değişimlerin yaşandığı tespit edilmiştir. Ayrıca ahlaki değişim başlığında yalnızca değerlerin dönüşümü değil, karakterlerin de ahlaki olarak değişebilme potansiyelinin olduğu ifade edilmiştir. Bunlar dışında ahlaki değişim bağlamında kuşaklar arası değer algılarındaki farklılaşmanın toplum tarafından eleştirilmesinin tarihinin çok yeni olmadığına dikkat çekilmiştir.

Çalışmamızda halk hikâyeleri adalet, dostluk, dürüstlük, özdenetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik ve yardımseverlik olmak üzere on kök değer bağlamında incelenmiştir. İncelenen halk hikâyelerinde bu kök değerlerin çeşitli biçimlerde ön plana çıktığı ve anlatıların yapıtaşlarını oluşturduğu görülmüştür. Aynı zamanda bu değerlerin yalnızca anlatı ögesi değil, karakter inşasının ve çatışma çözümlerinin birer parçası olduğu gözlemlenmiştir. Öte yandan bu değerlerin salt modern bir sınıflandırma sonucu ortaya çıkmadığı, köklerinin Türk halkının tarihsel ahlak anlayışında da bulunduğu görülmektedir. Bu bölümde yaptığımız incelemelerde on kök değerlerin içinde başlık olarak yer almayan fakat tematik olarak benzerlik gösteren birçok değer, toplumun onları nasıl algıladığı temelinde ele alınarak uygun kategorilere yerleştirilmiştir. Sözelimi “namus” gibi, toplumun ahlaki yapısının simgelerinden biri olarak görülen bu kavram, doğrudan bir kök değer başlığı olmasa

da halkın onu bir “sorumluluk” olarak içselleştirdiği göz önünde bulundurularak sorumluluk başlığında değerlendirilmiştir. Benzer şekilde, kötü alışkanlıklardan kaçınma ya da nefesine hâkim olma gibi doğrudan isimlendirilmemiş değerler, bireyin kendi davranışlarını kontrol etme yetisiyle alakalı olduğundan özdenetim başlığında değerlendirilmiştir. Bu durum bize, halk hikâyelerinin belirli kategorilere sıkıştırılamayacak kadar zengin ve çok katmanlı değerler dünyasını yansıttığını göstermektedir.

Dört ana bölümden müteşekkil bu çalışmada tespit edilen etik kırılmaların bir kısmı, yalnızca anlatı evrenine özgü tarihsel izlekler değildir. Bu etik kırılmalar çağlar üstü ahlaki zaafların kültürel izdüşümleri olarak karşımıza çıkmıştır. Rüşvet, güç zehirlenmeleriyle eğilen adalet terazisi, çıkar ilişkilerinin normalleştirilmeye çalışıldığı durumlar, toplumsal sorumluluğun bireysel menfaatler söz konusu olduğunda göz ardı edilmesi gibi meselelerin yalnızca bu çağın problemleri olmadığı anlaşılmıştır. Öte yandan, bu hikâyelerde adalet, dostluk, dürüstlük, sadakat, kahramanlık ve doğadaki tüm canlılara duyulan sevgi gibi insanlık onurunu besleyen ve geleceğe dair ümit vaat eden temaların da yer aldığı görülmektedir. Bu özellikleriyle halk hikâyeleri hem ahlaki zafiyetleri hem ahlaki idealleri görünür kılarak erdemli bir yaşamın izlerini sürmektedir. Bu bağlamda çalışmamızda ulaştığımız sonuçların geçmişten bugüne uzanan bir ahlaki sürekliliği görünür kılmakla beraber halk hikâyelerinin güncel etik tartışmalara tarihsel ve toplumsal bir derinlik kazandırması bakımından işlevsel olduğunu vurgulamak isteriz.

KAYNAKÇA

- Ahmed Cevdet Paşa. (1980). Ma'rûzât, Hazırlayan Dr. Yusuf Halaçoğlu, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Ahmetbeyoğlu, A. (2020). Eski Türklerde Kut ve Töre Bağlamında Hükümrânlığın Hududları, İstanbul Üniversitesi Tarih Dergisi s. 71, 29-50.
- Akarsu, B. (1982). Ahlâk Öğretileri. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Akbaba, S. (2001). Farklı Öğretim Kademelerinde Okutulan Masalların Kohlberg'in Moral Gelişim Açısından İncelenmesi, Eğitim ve Bilim. 26 (12), 41-44.
- Akkaş, S. (1999). Derdiyok ile Zülfüsiyah Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alıcı, M. (2018). "Cahiliye Arabı Bir Peygamber Bekliyor Muydu? Âtıl Tanrı/Deus Otiosus bağlamında Cahiliye dönemi Peygamber algısı". Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 59. https://doi.org/10.1501/Ilhfak_0000001485.
- Altunbay, M. (2016). Temel Bir Değer Olarak Dede Korkut'ta Misafirperverlik ve İzzeti İkrâm. Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi(56), 359-371.
- Altunya, H. (2012). Kitap Tanıtımı: Ferec Ba'de's-Şidde Hikâyeleri Ahlâk Bildirgelerine Dönüşen Masallara Bir Örnek: Güçlükten Kolaylığa Kederden Sevince. Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (29), 237-242.
- Aron, I.E. (1977). "Moral Philosophy and Moral Education: A Critique of Kohlberg's Theory". The School Review, 85/ 2.
- Arslan, M. (2011). Kutadgu Bilig'deki Ahlak ve Siyaset Felsefesi. Istanbul Journal of Sociological Studies(21), 23.
- Artun, E. (2011). Türk Halk bilimi, Adana: Karahan Kitabevi.
- Asmann, J. (2015). Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürde Yazı Hatırlama ve Politik Kimlik, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aytemiz S., Bolat, T. (2007) Kohlberg'in Bilişsel Ahlâkî Gelişim Modelinden Yararlanan Etiksel Karar Verme Modellerinin Karşılaştırmalı Analizi, Akdeniz İİBF Dergisi, s.24-61.
- Badiou, A. (2004). Etik, Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme (çev. T. Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.

- Ball, L. (2010). Carol Gilligan Biography. Psychology's Feminist Voices. Erişim: <https://feministvoices.com/profiles/carol-gilligan>
- Bang, W. Arat R.R. (1936). Oğuz Kağan Destanı, İstanbul: Burhaneddin Basımevi.
- Bars, M. E. (2017). İdeolojik Halk Bilimi Kuramı'na Göre Ziya Gökalp'ın Masalları. Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7(14), 183-200. <https://doi.org/10.29029/busbed.310989>
- Bascom, William R. (2005). Folklorun Dört İşlevi. (Çeviren: Ferya Çalış). Halk biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. (Editör: M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Başgöz, İ. (1998). "Türk Halk Hikâyelerinin Yapısı" (çev. Serpil Cengiz), Folklor/Edebiyat, S.14.
- Bauman, Z. (2011). Postmodern Etik. (çev. Alev Türker). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayat, F. (2023). Türk Şaman Metinleri (Efsaneler ve Memoratlar). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayoğlu F. (2013). "Meta-etik ve William David Ross'un Deontolojik Sezgici Ahlâk Kuramı", Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Beauchamp, T. (2006) "Applied Ethics", Encyclopedia of Philosophy (gen. ed. D. M. Borchert), vol. 1, MacMillan Reference, USA, s. 236.
- Bee, H., & Boyd, D. (2009). Çocuk Gelişim Psikolojisi, (çev. O. Gündüz). İstanbul: Kaknüs Yayınları
- Beill, B. (2003). İyi Çocuk, Zor Çocuk "Doğru Davranışlar Çocuklara Nasıl Kazandırılır?" (çev. Cuma Yorulmaz). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Berger P. L. ve Luckmann, T., (2008). Gerçekliğin Sosyal İnşası/Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi (çev. Vefa Saygın Öğütle), İstanbul: Paradigma Yayıncılık
- Bilgili, İsmail. (2019). "Türkistan'da İlmihâl Kültürünün İlk Örneği Ahmed-i Yesevî'nin Divân-ı Hikmet'indeki İbâdet İlkeleri". FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi 13, 33-56.
- Billington, R. (2000). Felsefeyi Yaşamak-Ahlak Düşüncesine Giriş, (çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Binici, S. (2019). Afyonkarahisar ili Sultandağı ilçesi Halk Kültürü Araştırması. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi.
- Binici, S., & Özcan Güler, D. (2025). Tıflı'nın Hikâyet'ine Cinsellik Etiği Bağlamında Retrospektif Bir Bakış. Folklor Akademisi Dergisi, 8(1), 175-185. <https://doi.org/10.55666/folklor.1637956>

- Blum, L. (1980). *Friendship, Altruism and Morality*, London: Routledge ve Kegan Paul, aktaran, "Martha Schlesinger, "Gender Differences in Moral Stage", s.19-20
- Boone, B. (2022). *Etik 101*. İstanbul: Say Yayınları.
- Boratav, P.N. (1978). *100 soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bourdieu, P. (1991). *The Political Ontology of Martin Heidegger*, Stanford.
- Budak, S. (2009). *Psikoloji sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Burke, E., McMahon, D. M., O'Brien, C. C., Rakove, J. N., & Wolfe, A. (2003). *Reflections on the Revolution in France* (F. M. Turner, Ed.). Yale University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1nq925>
- Büyük, H. (2022). *Akademik Öz Denetimin Geliştirilmesinde Anababa Rehberliği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi.
- Candelaria M.R. (2005) "Normative vs Descriptive Ethics" *Ethics* (ed.by J. K. Roth), Salem Press, California, 2. edit., vol.1, ss.1049
- Chavannes, E. (2007), *Çin Kaynaklarına Göre Batı Türkleri*, İstanbul: Selenge Yay.
- Chazan, B. (1985). *Contemporary Approaches to Moral Education: Analyzing Alternative Theories*, New York: Teachers College Press.
- Crain, W. C. (1985). *Theories of development: Concepts and applications* (2nd ed.). Prentice-Hall, Inc.
- Crysdale, C. S. W. (1987). From "Is" to "Ought": Kohlberg, Lonergan, and Method in the Human Sciences. *Laval théologique et philosophique*, 43(1), 91–107. <https://doi.org/10.7202/400280ar>
- Cüceloğlu, D. (2006). *İnsan ve Davranışı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çağbayır, Y. (2013). *Günümüz Diliyle Atabetü'l-Hakayık Gerçeklerin Eşiği*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çağrııcı, M. (2024) *Ahlak, TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ahlak#1>
- Çetinkaya, G. (2003). *An Analysis of The Moral Development of George Eliot's Characters in Middlemarch According to Lawrence Kohlberg's Theory of Moralization*. (Yüksek Lisans Tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Çifçi, N. (2001). *Almanya ve Türkiye'deki Türk Lise Öğrencilerinin Ahlaki Yargı Yeteneklerinin Karşılaştırılması*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

- Çileli, M. (1986). Ahlak Psikolojisi ve Eğitimi. Ankara: Verso Yayınları
- Çinemre, S. (2012). “Ahlak Eğitimi Bağlamında Kohlberg’in Ahlak Gelişim Teorisi ve Sorunları”. (Yüksek Lisans Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- _____ (2020a). Kohlberg’in Ahlak Gelişim Teorisi: Teorik Arka Plan. (Ed. Hamit Er ve Hasan Kaplan) Kohlberg ve Ahlak Gelişim Teorisi içinde (s.29-53). İstanbul: Mahya Yayıncılık.
- _____ (2020b). Lawrence Kohlberg, Ahlak Gelişim Teorisi ve Ahlak Eğitimi Yaklaşımı. Ankara: Nobel Yay.
- Çobanoğlu Ö. (2000). Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü, Ankara: Akçağ
- Çobanoğlu, Ö. (2000). “Geleneksel Dünya Görüşü veya Halk Felsefesinin Halk bilimi Çalışmalarındaki Yeri ve Önemi Üzerine Tespitler”, Millî Folklor, C. 6, S. 45, s. 12-14.
- Çobanoğlu, S. (2020). Halkbilimsel Açıdan Türk Dünyası Sosyokültürel Bağlamında Etik ve Metaetik. Uluslararası Halk bilimi Araştırmaları Dergisi. 5, 47-168.
- Çobanoğlu, S. (2021). Halk bilimi Bağlamında Dede Korkut Hikâyelerinin Halk Felsefesi ve Metaetikselsel Çözümlemesi, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara.
- Çoruhlu, Y. (2019). Türk Mitolojisinin Kısa Tarihi. İstanbul: Alfa Yay.
- Dağışan, E., Erginsoy Osmanoğlu, D., & Erdağı Toksun, S. (2017). Dede Korkut Hikâyelerinin Kohlberg’in Ahlak Gelişim Kuramına Göre İncelenmesi. Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, 5(11), 163-181. <https://doi.org/10.33692/avasyad.509646>
- Daşdemir, Ö. (2012). Halk Hikâyesi Olarak Yusuf ile Züleyha, (Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Deniz, M.E. (2007), Eğitim Psikolojisi, Ankara: Akademi Yay.
- Delice, N. (2024). “Bey Böyrek Hikâyesinin Üç El Yazması” -Mısır, Türk Dil Kurumu ve İstanbul Üniversitesi nüshaları- (İnceleme-Metin). Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Dewey, J. (1976). Okulda Ahlak Eğitimi. (Çev. F. Oğuzkan). Ankara Üniversitesi
- Direk, Z. ve Gökyaran, E. (Hazırlayanlar). (2003). *Sonsuza Tanıklık: Emmanuel Levinas’tan Seçme Yazılar* (Çev. M. Atıcı, M. Başaran, vd.). İstanbul: Metis Yayıncılık.

- Duignan, B. (2011). The History of Western Ethics, New York: Britannica Educational Publishing, s.106.
- Duman, M. (2017), Türk Halk Anlatımlarında Olumsuz Tipler, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi.
- Duman, M., (2023). Mitten Halk Hikâyesine Türk Halk Anlatılarında Hegemonik Erkekliğin Dönüşümü. 10. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi (pp.1-11). Ankara, Türkiye.
- Durant, W. (1927). The Story of Philosophy: The Lives And Opinions of the Greater Philosophers. Simon and Schuster.
- Durbilmez, B.; Gümüş, Ş. (2022). “Kırgızistan’da Kara İyeler ve Devlerle İlgili İnanışlar: Kırgız-Türk Destanlarından Örneklerle” Millî Folklor 133, 58-70
- Durkheim, E. (1962). Meslek Ahlakı, (çev: Mehmet Karasan). İstanbul: MEB Yayınları.
- Duska, R., & Whelan, M. (1975). Moral Development A Guide To Piaget And Kohlberg. Newyork: Paulist Press.
- Ebu Hamid Muhammed Gazali. (1974). İhyâu ‘Ulûmi’ d-Dîn. çev. Ahmed Serdaroğlu. 3 Cilt. İstanbul: Bedir Yayınevi.
- Elçin, Ş. (1986). Halk Edebiyatına Giriş, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eliot, T.S. (2007). Edebiyat Üzerine Düşünceler, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Er Türküresin, H. (2021). “Pir-I Türkistan Hoca Ahmed Yesevî Ve Divan-I Hikmet’te Bulunan Değerler”. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 267-284.
- Er, H. & Kaplan, H.(ed.). (2020). Kohlberg ve Ahlaki Gelişim Teorisi. İstanbul: Mahya Yayıncılık
- Eraslan, K. “Divân-ı Hikmet” TDV İslâm Ansiklopedisi, TDV İslam Ansiklopedisi (Erişim: 16.02.2025).
- Ergin, M. (1986). *Dede Korkut Kitabı Metin-Sözlük*, İstanbul: Ebru Yayınları.
- Ergin, M. (2008). Dede Korkut Kitabı, İstanbul: Boğaziçi Yayınları
- Fakı, Ş. (2020). “Ergenlerin Ahlak Gelişiminde Fantastik Romanların Etkisinin Kohlberg’in Bilişsel Ahlak Gelişim Kuramına Göre İncelenmesi: Harry Potter Örneği”. (Yüksek Lisans Tezi). Üsküdar Üniversitesi, İstanbul.

- Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality*, vol. 1, *An Introduction*, trans. Robert Hurley, New York: Pantheon Books.
- Frankena, WK. (2007). *Etik*. (çev. Azmi Aydın). Ankara: İmge Kitabevi.
- Frazer, J.G. (2004). *Altın Dal 1*, (çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul: Payel Yay.
- Gedik Çetin, N. (1998). *Şah İsmail Halk Hikâyesi Üzerine Monografik Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Genep V. A. (1960), *The Rites of Passage*, Çeviren: Vizedom M, Chicago: The University of Chicago Press.
- Geniusas. S. (2024). The origins of sedimentation in Husserl's phenomenology. *European Journal of Philosophy*, 1–17. <https://doi.org/10.1111/ejop.12931>
- Gert, B. (2003). *Ahlak*. (Editör: Ahmet Cevizci) İstanbul: Felsefe Ansiklopedisi içinde (87-94).
- Gielen, U. (1994). "Kohlberg's Moral Development Theory", *The Kohlberg Legacy for The Helping Professions*, Lisa Kuhmerker, Uwe Gielen and Richard L. Hayes Birmingham, Alabama: Doxa Books.
- Gilligan, C. (2012). *Biography*. NYU Law Faculty Profiles. Erişim: <http://its.law.nyu.edu/facultyprofiles/profile.cfm?section=bio&personID=19946>
- Gilligan, C. (2016). *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Harvard University Press.
- Günay, U. (2007). *Türk Destanları*. Ç.Ü. Türkoloji-Makale Sistemi, No: 1899.
- Gündüz, M. (2010). *Ahlâk Sosyolojisi*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Güney, E. C. (1971). *Folklor ve Halk Edebiyatı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Güngör, A. (2003). *Gelişim ve Öğrenme*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Güngör, E. (1997). *Ahlak Psikolojisi ve Sosyal Ahlak*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Güngör, E. (2000). *Değerler Psikolojisi*, İstanbul: Ötüken Yay.
- Gürses, İ., Kılavuz A. (2016) Kuşakların Ahlâkî Değerleri Birlikte Öğrenmesi: Kohlberg'in Ahlâkî Gelişim Kuramı Açısından Bir Değerlendirme. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 25 (2016/1).
- Gürsoy, E. (1995). *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

- Halstead, J. Mark & Taylor, J. Monica (2000). Learning and Teaching about Values: a review of recent research. *Cambridge Journal of Education*, Vol. 30, No.2. (169-202).
- Hañerlioğlu, O. (2005). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar*. Cilt 1 (4. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harari, N.Y. (2015). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens: İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi*. (çev. Ertuğrul Genç). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Hobsbawm, E, Ranger T. (2017). *Geleneğin İcadı*, (çev. Mehmet Murat Şahin). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hobsbawm, E. (2011). *Eşkıyalar*. (çev. Osman Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Holstein, C.B. (1976), "Irreversible, Stepwise Sequence in the Development of Moral Judgment: A Longitudinal Study of Males and Females", *Child Development*, 47/1, ss. 51-61.
- İbn Hazm. (2005). *Ahlak*. çev. Cemaleddin Erdemci - Hasan Hüseyin Bircan. İstanbul: Bilge Adam Yayınları.
- Jung, C.G. (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü*, (çev N.Nirven), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kaplan, M. Akalın, M., Bali, M. (1973). *Köroğlu Destanı*, Ankara: Sevinç Matbaası.
- Kara, M. (2013). *Bir Başka Açıdan Kutadgu Bilig*. İstanbul: Nesil Yayınları
- Karadağ, B. M. (2021). Kohlberg'in Ahlak Gelişimi Teorisine Göre Dede Korkut'un Yigenek'i. *Journal of Turkish Language and Literature*, 61(1), 205-220.
- Karaer, M.N. (1985). *Kerem ile Aslı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakavak Ç. G. (2006). *Üniversite Öğrencilerinin Ahlâki Yargı Yetenekleri ve Ahlâki Yargı Yetenekleri ile Kendini Gerçekleştirme Düzeylerinin Karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Kaşıkcı, O. "Radâ", TDV İslâm Ansiklopedisi. Erişim: <https://islamansiklopedisi.org.tr/rada> (17.07.2023).
- Kaya, D. (2013). *Âşık Şenlik'in Salman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi*. Sivas: Vilayet Yayınevi.
- Kaya, D. (2013). *Âşık Şenlik'in Sevdakâr Şah ile Gülenaz Hanım Hikâyesi*. Sivas: Vilayet Yayınevi.
- Kayabaşı, R. G., & Bursa, V. (2023). Realist Halk Hikâyelerinde Ötekiler: Azınlıklar ve Gayrimüslimler. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16(44), 1563-1583.

- Kesgin, A. (2009). Etik Üstüne. Dini Araştırmalar Dergisi, Cilt: 12, s.35.
- Kılavuz, M. A., Gürses, İ. (2016). Kuşakların Ahlâki Değerleri Birlikte Öğrenmesi: Kohlberg'in Ahlâki Gelişim Kuramı Açısından Bir Değerlendirme. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 25 Sayı: 1
- Kılıç, R. (1992). Ahlakın Dinî Temeli, Ankara: TDV Yayınları.
- Kırkıl, H. "Bir Anlatım Aracı Olarak Hikâye ve 16. Yüzyıl Ahlak Mesnevîlerinde Yer Alan Hikâyelerin Anlatılış Amaçları". Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 32 (Temmuz 2024), 628-655. <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1456657> Kimlik, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kızılkaya, E.İ. (2018). "Zeitgeist ve Michel Foucault'nun Tarihsel A Priori Kavramı". FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, Sy. 25, 109-30.
- Kohlberg, L. (1931). *The philosophy of moral development: Moral stages and the idea of justice* (Vol. 1). San Francisco: Harper & Row.
- _____ (1963). "Moral Development and Identification", *Child Psychology: The Sixty-second Yearbook of National Society for Studies in Education*, Herold W. Stevenson vd. (Ed.), Chicago: University of Chicago Press, ss. 277-332.
- _____ (1969). "Stage and Sequence: The Cognitive-Developmental Approach to Socialization", *Handbook of Socialization Theory and Research*, D. A. Goslin (Ed.), Chicago: Rand, McNally & Co., ss. 347-380.
- _____ (1971a). From is to Ought: How to Commit the Naturalistic Fallacy and Get away with it in the Study of Moral Development. T. Mischel (Ed.), *Cognitive Development and Epistemology içinde* (151-235). New York: Academic Press.
- _____ (1971b). "Stages of Moral Development as a Basis for Moral Education", *Moral Education: Interdisciplinary Approaches*, C.M. Beck, B. S. Critenden and E. V. Sullivan (Eds.), New York: Newman Press
- _____ (1981). *The Philosophy of Moral Development: Moral Stages and the Idea of Justice*. Harper & Row.
- Kohlberg, L. ve Hersh, R.H. (1977). "Moral Development: A Review of the Theory", *Theory into Practice*, 16/2, s. 53-59.
- Korkmaz, T. (2017). Arzu ile Kanber Hikâyesi (İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin-Tıpkıbasım). Yayınlanmış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Korkmaz, Z. (2020)., Kutadgu Bilig Üzerine Kısa Bir Değerlendirme, (Uluslararası Kutadgu Bilig Kurultayı), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Köprülü, M.F. (1966). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (haz. Orhan F. Köprülü), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- Köprülü. M.F. (1962)., Türk Saz Şairleri, Ankara: Güven Basımevi.
- Köse, N. (1996). Sürmeli Bey Hikâyesi (İnceleme-Metin), Ankara: Millî Folklor Yayınları.
- Kramer, R. (1968). "Changes in Moral Judgement Response Pattern During Late Adolescence and Young Adulthood: Retrogression in a Developmental Sequence", (Unpublished Doctoral Dissertation, University of Chicago.
- Kuçuradi, I. (2009). Uludağ Konuşmaları. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kulaksızozğlu, A. (2001). Ergenlik Psikolojisi, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kúnos, Ignác (1978). Türk Halk Edebiyatı (haz. Tuncer Gülensoy). İstanbul: Tercüman Gazetesi Yayınları.
- Küçükalp, E. (2014). Ahlâkî Yargı Gelişimi ve Dindarlık Arasındaki İlişki, Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Lawson, M.S. (1983). John Dewey and Lawrence Kohlberg: Contrasting Concepts of Moral Development, The University of Oklahoma.
- Luthi, M. (1995). Masalın Efsane, Menkabe, Mit, Fabl ve Fıkra Gibi Türlerden Farkı. (çev. Sevgül Karasubaşı), Milli Folklor, S. 25, s. 66-68.
- MacIntyre, A. (2001). Erdem Peşinde-Ahlâk Teorisi Üzerine Bir Çalışma. (çev. Muttalıp Özcan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- McLeod, S. A. (2015). Piaget's theory of moral development. Simply Psychology. Erişim: www.simplypsychology.org/piaget-moral.html
- Meriç, A. (2021). Ahlak Gelişimi. (Ed. Ayşe Meriç ve Erdal Meriç) Çocuk Gelişimi I-II içinde (s. 237-264). Ankara: Eğiten Kitap.
- Memiş, Y.S. (2013). Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyelerinde Değerler Eğitimi. Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Millî Eğitim Bakanlığı, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı (2014) https://ttkb.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2019_12/10095332_19_sura.pdf
- Millî Eğitim Bakanlığı, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı (2017) https://ttkb.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2023_05/11153521_21.yy_becerileri_ve_degerlere_yonelik_arastirma_raporu.pdf
- Nietzsche, F. (2011). Ahlakın Soykütüğü Üzerine Bir Polemik, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Oğuz, M. vd. (2015). Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Onuf, N. G. (1987). "Rules in Moral Devalopment." Human Development.

- ONUR, B. (1991). Gelişim Psikolojisi. Yetişkinlik, Yaşlılık, Ölüm. Ankara: İmge Kitapevi.
- Ögel, B. (1971). Türk Mitolojisi, Birinci Cilt, 1000 Temel Eser, İstanbul: MEB Basımevi.
- Ölmez, F.N. (2012). Meyve ve Türk Sanatları Bağlamında Elma, SDÜ Güzel Sanatlar Fakültesi ART-E Dergisi.
- Özcan Güler, D. & Binici, S. (2024). Halkbilimsel Metaetik Bir Yaklaşımla Kerem ile Aslı Hikâyesinin Etik Çözümlemesi. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (43), 346-367. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14058825>
- Özgen, M.K. (2018). “Hoca Ahmed Yesevî’de Hikmet-Erdem ve Ahlak İlişkisi”. Temaşa Felsefe Dergisi, 9 , 60-87.
- Özkaya, Yılmaz ve Orkun Kocabıyık. “Hobsbawm’ın ‘Sosyal Eşkıyalık’ Kavramı: Köroğlu Destanı Ve Robin Hood Efsanesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım”. Milli Folklor, c. 18, sy. 143, 2024, ss. 75-86, doi:10.58242/millifolklor.1328188.
- Özlem, D. (2010). Ahlak Felsefesi. İstanbul: Say Yayınları.
- Özturan, H., (2020). Dede Korkut Hikayelerinin Ahlâk Felsefesi Problemleri Bağlamında Analizi. Editör: Yüksel Özden, İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları.
- Peters, F. E. (2004). Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü. (çev.Hakkı Hünler). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Piaget, J. (1932). The moral judgment of the child. London: Kegan, Paul, Trench, Trubner & Co.
- Pieper, A. (1999). Etiğe Giriş (çev. V. Atayman ve G. Sezer), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Poyraz, H. (1996). Dil ve Ahlak. Ankara: Vadi Yayınları.
- Pritchard, M.S. (1984). "Cognition and Affect in Moral Development: A Critique of Lawrence Kohlberg", Journal of Value Inquiry, 18, s. 42,
- Rayman, H. (2016). Eski Türklerde Üç Din. Ankara: Karınca Yayınevi.
- Rancière, J. (2020). Dissensus Politika ve Estetik Üzerine, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Refas Türkmen, B. ve Türkmen, M. (2020). İslâm Kelimesinin Semantik Analizi. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), 6 (1), Yaz, s.225-249.
- Riess, H., & Neporent, L. (2018). *The empathy effect*. Sounds True.

- Rokeach, M. (1973). The nature of human values. New York: Free Press
- Roux, J. P. (2005); Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Safa, P. (1963). Doğu-Batı Sentezi. İstanbul: Yağmur Yayınları.
- Sakaoğlu S., Alptekin, A.B. vd. (1999) “Behçet Mahir’in Bütün Hikâyeleri I” Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Sakaoğlu S., Alptekin, A.B. vd. (1999) “Behçet Mahir’in Bütün Hikâyeleri II” Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Sakaoğlu, S. (1992). Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca, Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- Sakaoğlu, S. (2002). Gümüşhane ve Bayburt Masalları. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Saliev, M. (2023). Divanü Lugati't-Türk'te tasavvufî ve ahlakî unsurlar. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, 6(4), 65-72.
- Sauer, H. (2024). Ahlak - İyinin ve Kötünün İcadı. (çev. Orhan Kılıç). İstanbul: Metis Yayınları
- Sayers, D.S. (2023). Tıflî Hikâyeleri, The Paris Institute for Critical Thinking.
- Schacht, R. (2005). "Nineteenth Century Continental Ethics", A History of Western Ethics (ed. by L. C. Becker - C. B. Becker), Routledge, London, 2. edit., s. 112
- Schlesinger, M. (1987). Gender Differences in Moral Stage, Moral Orientation and Sex-Role Identity of Academic Administrators: A comparison of Kohlberg's and Gilligan's Theories, The Temple University.
- Schmidt P. W. (1964). “Eski Türklerin Dini”, İ.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. XIII.
- Schroeder, W. R. (2005). "Twentieth Century Continental Ethics", A History of Western Ethics (ed. by L. C. Becker - C. B. Becker), Routledge, London, 2. edit., s. 123.
- Schwartz, S. H. (1992). Universals in the content and structure of values: Theoretical advances and empirical tests in 20 countries, Advances In Experimental Social Psychology, 25, 1-65.
- Selçuk, Z. (2007). Eğitim Psikolojisi. Ankara: Nobel Yayınları.
- Senemoğlu, N. (2005). Gelişim Öğrenme ve Öğretim, Kuramdan Uygulamaya, Ankara: Gazi Kitabevi.

- Seyidoğlu, B. (1985). Erzurum Efsaneleri Üzerine Bir İnceleme, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Shimin, G. (2002). Budist Uygur Edebiyatı. (çev. Banu Bektaş ve Meral Delikara). Türkler, C. III, Ankara:786-800.
- Sholl, D. (1971). The Contributions of Lawrence Kohlberg to Religious and Moral Education, Religious Education, 66/5.
- Simmons, A. (2012), Hikâyenin Gücü (çev. Gökçesu Tamer), İstanbul: Mediacat Kitapları
- Soyucak, Rabia. (2019). Ahlâkta Evrensellik ve Değişme, Doğru Yolda Düzgün Yürümek, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Spinoza, B. (2011). Etika. (çev. Hilmi Ziya Ülken) Ankara: Dost Yayınevi.
- Şahin, F.Z. (2023). Türk Halk Hikâyelerinde Adalet. Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Şahin, H.İ. (2013), Ziya Gökalp'in "Halk" ve "Halk bilimi" Terimlerine Bakış Açısında Geleneğin Yeri, Millî Folklor, 99, 91-100.
- Şahin, M. (2019). Kurum Bakımı Altındaki Çocuklarda Değer Oluşumu: Ankara Çocuk Evleri Örneği. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Ankara.
- Şenel, A. (1995). İlkel Topluluktan Uygur Topluma, Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi, (5. Basım) Bilim ve Sanat Yayınları: Ankara.
- Thomas, R.M. Moral Development Theories- Secular and Religious: A Comparative Study, London: Greenwood Press, 1997.
- Topçu, N. (2013). İslam ve İnsan Mevlana ve Tasavvuf, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tokur, B. (2019). Ahlaki Çözülme, İdeal İnsan ve Hayatın Anlamı Bağlamında Atebetü'l-Hakâyık. Bilimname, 2019(40), 173-194. <https://doi.org/10.28949/bilimname.597315>
- Tunç, E. (2020). Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Erkeklik Temsilleri, Doktora Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Turiel, E. (1974). "Conflict and Transition in Adolescent Moral Development." Child Development, 14-29.
- Turiel, E. (2002). The culture of morality: Social development, context, and conflict. Cambridge University Press.

Tümer, G. (1993). "Circis", DİA, c. VIII, s.26

Türkçe Sözlük, T.D.K., Ankara, 1996.

Türkmen, F; Taşlıova, M.; Tan, N. (2020). Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkmen, F. (1983), Tahir ile Zühre, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Türkmen, F. ve Cemiloğlu, M. (2019). Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkmen F. ve Cemiloğlu, M. (2020). Âşık Mevlüt İhsanî'den Derlenen Halk Hikâyeleri, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uçgun Yaşar, Y. (2018). Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyelerinde Eğitsel Unsurlar, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.

Ünverdi, M. (2020). Kelâm ve Tasavvuf Açısından Kadere İman-Tevekkül İlişkisi. Kader, 18(1), 177-209. <https://doi.org/10.18317/kaderdergi.720136>

Walker, L. J. & Hennig, K. H, (1999). Parenting style and the development of moral reasoning. Journal of Moral Education, 28, 359-374.

Warburton, N. (2022). Felsefeye Giriş. İstanbul: Alfa Yayınları.

White, Jr.; Richard, D. (1999). "Are Woman More Ethical? Recent Findings on the Effects of Gender Upon Moral Development." Journal of Public Administration Research and Theory, Vol. 9(3), 459-472.

Yaran, C.S. (2010). Ahlak ve Etik. İstanbul: Rağbet Yayınları.

Yaran, C.S. (2020). İslâm Ahlak Felsefesine Giriş. İstanbul: DEM Yayınları.

Yazıcı, K. (2006). "Değerler Eğitimi'ne Genel Bir Bakış". Türklük Bilimi Araştırmaları, sy. 19, ss. 499-22.

Yeşilyurt, H. (2019). Dede Korkut Hikâyelerinin Özgeçilik Açısından Değerlendirilmesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

Yıldırım D. (2000). "Türk Sözel Kültüründe Süreklilik", Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi, C. 2000/1, s. 37.

Yıldız Altın, K. (2018). Türk Kültüründe Atalar Kültü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

- Yıldız, M. (2017). Değerler Eğitimi Grup Rehberliğinin Üniversite Öğrencilerinin Ahlaki Gelişim Düzeylerine Etkisi. Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi (63), 85-102.
- Yıldız, M. (2019). Kırşehir’den Derlenen Masalların Kohlberg’in Zihinsel Ahlaki Gelişim Kuramına Göre İncelenmesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir.
- Yörükân, Y.Z. (2005). Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri -Şamanizm-, Ötüken Neşriyat, Ankara.
- Yüce, F. (2021). Din-Ahlâk İlişkisi Bakımından İslâm Erdem Etiği Tasnif Denemesi. İlahiyat Tetkikleri Dergisi(55), 251-275. <https://doi.org/10.29288/ilted.882786>
- Yüksel, E. (2012). Din Fenomeni. Journal of Istanbul University Faculty of Theology (1).
- Zengin, A.,Yaman, Ü. (2018). “Eski Uygur Türkçesi Metinleri Üzerinden Budizm ve Maniheizm’in Savaşa Bakışı.” Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt: 58, Sayı: 1, s. 175-216. <https://doi.org/10.26650/TUDED425625>
- Ziya Gökalp. (1979). Türk Kültürünün Gelişme Çağları. Ankara: Kömen Yayınları.
- Ziya Gökalp. (1989). Türk Ahlakı, İstanbul: Toker Yayınları.
- Ziya Gökalp. (2014). Ahlak İçtimai Midir?, İstanbul Üniversitesi, Sosyoloji Dergisi, 1 (3), 112-115.

Tablo 9. İncelenen Tüm Karakterler ve Ahlaki Gelişim Basamakları

1. BASAMAK: İTAAT ve CEZA BASAMAĞINDA AHLAKİ GELİŞİM GÖSTEREN KARAKTERLER	
Karakterin Adı	Hikâye Adı
Zindancı	Emrah ile Selvihan Hikâyesi (Yılmaz, 2011)
Bolu Beyi	Köroğlu'nun Zuhuru (Kaplan vd. 1973)
Garlangoç Uşaklar	Köroğlu'nun Zuhuru (Kaplan vd. 1973)
Yusuf'un Kardeşleri	Yusuf ile Züleyha Hikâyesi (Daşdemir, 2012)
Dal	Zaloğlu Rüstem (Sakaoğlu vd. 1997)
Tıflı Efendi	Hikâyet (Sansar Mustafa Hikâyesi), (Sayers, 2023)
Tıflı Efendi	Tıflı Efendi Hikâyesi (Sayers, 2023)
Tek Bıyık ve Beş Boynuz	Tıflı Efendi Hikâyesi (Sayers, 2023)
Gevherli Hanım	Tayyârzâde ve Binbirdirek Batakhânesi (Sayers, 2023)

2. BASAMAK: SAF ÇIKARCI BASAMAĞINDA AHLAKİ GELİŞİM GÖSTEREN KARAKTERLER	
Karakterin Adı	Hikâye Adı
Ürüşan Baba	Köroğlu'nun Zuhuru (Kaplan vd. 1973)
Damat	Arzu ile Kamber Hikâyesi (Korkmaz, 2017)
Cadı	Arzu ile Kamber Hikâyesi (Korkmaz, 2017)
Salâtın	Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi (Kaya, 2013)
Keşiş	Kerem ile Aslı Hikâyesi (Duymaz, 2001)
Ahmet Şah'ın Oğulları ve Eşi	Kırmanşah Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ağ Dev	Kırmanşah Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Bağbançı	Kırmanşah Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Arap Köle	Tahir ile Zühre Hikâyesi (Türkmen, 1983)
Şah Veled	Âşık Garip Hikâyesi (Türkmen, 1995)
Celal Vezir	Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi (Kaya, 2013)

Keloğlan	Âşık Garip Hikâyesi (Türkmen, 1995)
Osman Şah	Derdiyok ile Zülfüsiyah Hikâyesi (Akkaş, 1999)
Cihangir Ablak Süvar	Bey Beyrek Hikâyesi (Delice, 2024)
Kel Vezir	Bey Beyrek Hikâyesi (Delice, 2024)
Şahin Ağa	Migumi Han Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Kandehar Padişahı	Şah İsmail ile Gülizar Hanım Hikâyesi (Gedik Çetin, 1998)
Hanım Sultan	Şah İsmail ile Gülizar Hanım Hikâyesi (Gedik Çetin, 1998)
Gevherli Hanım	Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi (Kaya, 2013)
Çamkırçölpen	Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi (Kaya, 2013)
Gaddar-ı Zengi	Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi (Kaya, 2013)
Sansar Mustafa	Hikâyet (Sansar Mustafa hikâyesi) (Sayers, 2023)
Ahmet	Hikâyet (Sansar Mustafa hikâyesi) (Sayers, 2023)
Rukiye Hanım	Hikâyet (Sansar Mustafa hikâyesi) (Sayers, 2023)
Kara Mustafa	Tıflı Efendi Hikâyesi (Sayers, 2023)
Defterdar Hüseyin Efendi	Tayyârzâde ve Binbir Direk Batakhanesi (Sayers, 2023)
Tayyârzâde'nin Annesi	Tayyârzâde ve Binbir Direk Batakhanesi (Sayers, 2023)
Yahûza	Yusuf ile Züleyha Hikâyesi (Daşdemir, 2012)
Şirin	Ferhat ile Şirin Hikâyesi (Türkmen & Cemiloğlu, 2020)
Zöhre Sultan	Sevdakâr ve Gülenaz Hanım Hikâyesi (Kaya, 2013)
Yemen Padişahının Kızı	Kırmanşah Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Arap Üzengi	Şah İsmail ile Gülizar Hanım Hikâyesi (Gedik Çetin, 1998)

3. BASAMAK: İYİ ÇOCUK BASAMAĞINDA AHLAKİ GELİŞİM GÖSTEREN KARAKTERLER	
Karakterin Adı	Hikâye Adı
Köroğlu	Köroğlu-Kızıroğlu Mustafa Bey kolu (Yılmaz, 2011)
Ağa Beğ	Kerem ile Aslı Hikâyesi (Duymaz, 2001)
Aslı	Kerem ile Aslı Hikâyesi (Duymaz, 2001)
Nazlı	Ercişli Emrah ile Selvihan (Yılmaz, 2011)
Tahir'in Dadısı	Tahir ile Zühre Hikâyesi (Türkmen, 1983)
Beyrek'in Annesi	Bey Beyrek Hikâyesi (Delice, 2024)
Dilfûruz	Bey Beyrek Hikâyesi (Delice, 2024)
Latif Şah'ın Eşi	Latif Şah Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Ferhat	Ferhat ile Şirin Hikâyesi (Türkmen & Cemiloğlu, 2020)
Güllü Han	Âşık Garip Hikâyesi (Türkmen, 1995)
Şahsenem	Âşık Garip Hikâyesi (Türkmen, 1995)
Gülizar Hanım	Şah İsmail ile Gülizar Hanım Hikâyesi (Gedik Çetin, 1998)

4. BASAMAK: İYİ ÇOCUK BASAMAĞINDA AHLAKİ GELİŞİM GÖSTEREN KARAKTERLER	
Karakterin Adı	Hikâye Adı
Züleyha	Yusuf ile Züleyha Hikâyesi (Daşdemir, 2012)
Mâlik	Yusuf ile Züleyha Hikâyesi (Daşdemir, 2012)
Goca Arap	Kırmanşah Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Yakup Han	Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi (Yılmaz, 2011)
Zühre'nin Babası	Tahir ile Zühre Hikâyesi (Türkmen, 1983)
Zühre'nin Annesi	Tahir ile Zühre Hikâyesi (Türkmen, 1983)
Ali Bezirgân	Yaralı Mahmut Hikâyesi (Aslan, 1990)
Kerem	Kerem ile Aslı Hikâyesi (Duymaz, 2001)
Ahmet	Yaralı Mahmut Hikâyesi (Aslan, 1990)
Yaralı Mahmut	Yaralı Mahmut Hikâyesi (Aslan, 1990)

Armenik	Köroğlu ve Demircioğlu Hikâyesi (Kaplan vd. 1973)
Hoca Maksud	Âşık Garip Hikâyesi (Türkmen, 1995)
Zöhre	Âşık Garip Hikâyesi (Türkmen, 1995)
Zülfisiyah	Derdiyok ve Zülfisiyah Hikâyesi (Akkaş, 1999)
Kamran Şah	Bey Beyrek Hikâyesi (Delice, 2024)
Ak Kavak Şahı	Bey Beyrek Hikâyesi (Delice, 2024)
Migumi Han	Migumi Han Hikâyesi (Sakaoğlu vd.1997)
Perizat	Migumi Han Hikâyesi (Sakaoğlu vd.1997)
Köroğlu	Migumi Han Hikâyesi (Sakaoğlu vd.1997)
Hurşut Şah	Kırmanşah Hikâyesi (Sakaoğlu vd.1997)
Mehmed Şah	Eşref Bey Hikâyesi (Sakaoğlu vd.1997)
Sultan Murad	Hikâyet (Sansar Mustafa hikâyesi) (Sayers, 2023)
Recep ve Eşi	Derdiyok ile Zülfisiyah Hikâyesi (Akkaş, 1999)
Köroğlu ve Demircioğlu	Köroğlu ve Demircioğlu kolu (Kaplan vd. 1973)
Latif Şah	Latif Şah Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Gülenaz	Sevdakâr ile Gülenaz Hanım Hikâyesi (Kaya, 2013)
Baba Firkak	Arzu ile Kamber Hikâyesi (Korkmaz, 2017)
Kiziroğlu Mustafa	Köroğlu hikâyesinin Kiziroğlu Kolu (Yılmaz, 2011)
Hoca Sinan	Âşık Garip Hikâyesi (Türkmen, 1995)
Hace Mansur	Bey Beyrek Hikâyesi (Delice, 2024)

5. BASAMAK: TOPLUMSAL SÖZLEŞME BASAMAĞINDA AHLAKİ GELİŞİM GÖSTEREN KARAKTERLER

Karakterin Adı	Hikâye Adı
Şah Abbas	Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi (Yılmaz, 2011)
Âşık Garip	Âşık Garip Hikâyesi (Türkmen, 1995)
Değirmenci	Kırmanşah Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)

Tahir	Tahir ile Zühre Hikâyesi (Türkmen, 1983)
Zühre	Tahir ile Zühre Hikâyesi (Türkmen, 1983)
Ali Ağa	Derdiyok ile Zülfisiyah Hikâyesi (Akkaş, 1999)
Derdiyok	Derdiyok ile Zülfisiyah Hikâyesi (Akkaş, 1999)
Selman Bey	Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi (Kaya, 2013)
Turnatel Hanım	Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi (Kaya, 2013)
Tayyârzâde	Tayyârzâde ve Binbir Direk Batakhânesi (Sayers, 2023)
Köroğlu	Köroğlu'nun Zuhuru Hikâyesi (Kaplan vd. 1973)
Bey Beyrek	Bey Beyrek Hikâyesi (Delice, 2024)
Gül-Âferide Banu	Bey Beyrek Hikâyesi (Delice, 2024)
Leyla	Leyla ile Mecnun Hikâyesi (Şenocak, 2000)
Gatmer	Latif Şah Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Osman	Latif Şah Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Zümrüdü Anka	Zaloğlu Rüstem Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Sevdakâr	Sevdakâr ile Gülenaz Hanım Hikâyesi (Kaya, 2013)
Selvihan	Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi (Yılmaz, 2011)
Deli Murad	Eşref Bey Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Delikanlı	Eşref Bey Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)

6. BASAMAK: TOPLUMSAL SÖZLEŞME BASAMAĞINDA AHLAKİ GELİŞİM GÖSTEREN KARAKTERLER	
Karakterin Adı	Hikâye Adı
Mecnun	Leyla ile Mecnun Hikâyesi (Şenocak, 2000)
Eşref	Eşref Bey Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Zöhre Banu	Eşref Bey Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Zaloğlu Rüstem	Zaloğlu Rüstem Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Köroğlu	Köroğlu'nun Sonu (Kaplan vd. 1973)

Emrah	Emrah ile Selvihan Hikâyesi (Kaplan vd. 1973)
Kirmanşah	Kirmanşah Hikâyesi (Sakaoğlu vd. 1997)
Şah İsmail	Şah İsmail ile Gülizar Hanım Hikâyesi (Gedik Çetin, 1998)
Yusuf	Yusuf ile Züleyha Hikâyesi (Daşdemir, 2012)

