



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 8 (Ağustos/August 2022), s. 899-924.

Geliş Tarihi-Received: 17.05.2022

Kabul Tarihi-Accepted: 24.06.2022

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1118016

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Âşık Şevki Halıcı'nın Hikâyelerinde Kadın*

Woman in of Âşık Şevki Halıcı's Stories in the Context of Social Gender

Mehmet Hakkı BAL**
Gönül REYHANOĞLU***

Öz

Toplumsal cinsiyet kavramının edebî eserlerde incelenmesi genel itibarıyla kadın üzerinden şekillenmiştir. İçinde olduğu toplumun düşünce yapısını, gelenek ve göreneklerini, yaşantısını ve kültürünü yansıtan edebî eserlerden olan halk hikâyeleri; onu üreten toplumun temel dinamiklerini, sosyolojik yapısını anlamaya ve incelemeye yarayan önemli bir kaynaktır. Bu kapsamda çalışmanın konusu Âşık Şevki Halıcı'nın tasnif ettiği hikâyelerde kadındır. Çalışma, Halıcı'dan derlenerek 2009 yılında yayınlanan 15 hikâye ile sınırlandırılmıştır. Bu çalışma kültür içerisinde kadının cinsiyet rollerinin hikâyelere nasıl yansıdığını tespit ve tahlil etmeyi amaçlamaktadır. Öncelikle hikâyelerdeki karakterler tasnif edilmiştir. Sonrasında zaman ve mekânın özellikleri dikkatten kaçırılmadan hikâyelerde kullanılan dil, üslup ve ifade tespit edilmiş, kadın kahramanların toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili yaklaşımlardan hareketle tüm bu unsurların değerlendirilmesi yapılmıştır. Geleneksel anlatı türleri içinde önemli bir yere sahip olan halk hikâyeleri özelinden bakıldığında, toplumsal cinsiyet incelemelerinde öne çıkan unsurlara göre, hikâyelerde anaerkil izleriyle kadın çoğu zaman ikinci plana itilmiş ve ataerkil düşünce yapısının izleri ön plana çıkmıştır. Kadın bilerek veya bilmeyerek toplumun öğretileriyle ataerkil düzenin devamına destek olmuştur. Halk hikâyelerinde kadınlardan özellikle sevgili olarak peşinden koşulan bir varlık olarak söz edilmesi, kadının cinsel bir nesne olarak görülmesi fikrinin bir yansımasıdır. Anlatılarda kullanılan dil, üslup ve ifade de kadının erkek karşısında ikinci plana itildiğini, kadının erkeğe bağımlı bir yapıda olduğunu ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: Âşık Şevki Halıcı, halk hikâyesi, toplumsal cinsiyet, kadın.

Abstract

The examination of "gender" concept in literary works has generally been shaped in terms of femininity. Folktales offer very important data about the mentality, traditions and customs, life and culture of the society in which they are formed. For this reason, folktales are important literary sources in order to understand and examine the basic dynamics and sociological structure of the society in which they are produced. They also give clues about gender in the

* Bu çalışma, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesinde tez olarak sunulan "Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenmiş Hikâyelerde Toplumsal Cinsiyet" (2021) başlıklı tezden türetilmiştir.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Hatay/Türkiye, e-posta: yesil_edebiyatci@hotmail.com, ORCID: 00 0000031993456x.

*** Doç. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Hatay/Türkiye, e-posta: gonulgokdemir@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3473-3344.

language of narratives. In the study, the stories compiled from Âşık Şevki Halıcı are discussed in the context of gender. Considering the characteristics of the time and place told in the stories, the female figures reflected in the folktales were examined with regard to gender roles, and a gender questioning was made in terms of the language of the stories. Within the scope of this thesis, it is aimed to reveal how the gender roles of women in the society are handled in the folktales compiled from Âşık Şevki Halıcı, and to evaluate the language used in the stories in the context of gender. As a result, the prominent factor in gender studies, especially in folktales, which have an important place in traditional narrative genres, women have often been pushed into the background with their patriarchal traces in the stories. Traces of patriarchal mentality are prominent in the narratives. Women have also supported the continuation of the patriarchal order, consciously or unconsciously, mostly following the patriarchal doctrine of the society. Women's representation as a beloved to be chased after by a male lover is a reflection of their being treated as a sexual object. The language used in the narratives also states that women are pushed into the background against men and that women are dependent on men.

Keywords: Âşık Şevki Halıcı, folk story, gender, woman.

Giriş

Anadolu'da 15. yüzyıldan bu yana yerleşik hayatın yansıması ve halk edebiyatının bir türü olarak karşımıza çıkan halk hikâyeleri toplumun duygu, düşünce ve tahayyüllerine dayanmaktadır. Halk hikâyeleri önceki kuşakların duygu ve düşünce dünyalarını yansıtmakla birlikte, kolektif bilincin açık bir ifadesi olarak da karşımıza çıkar. Tam da bu noktada halk hikâyeleri, yaratıldığı toplumun kültürünü, yaşantısını, hayata bakışını gözlemleyebilmek adına önemli veriler sunarlar.

Bir milletin en önemli tarihî vesikalarından biri sözlü kültür ürünleridir. "Sözlü kültür ürünleri, kaynakların son derece sınırlı olduğu dönemler için önemli birer sosyolojik malzemedir." (Doğan, 2009, s. 23). Sözlü kültür ürünlerinden olan halk hikâyeleri, *Dede Korkut Hikâyeleri*'yle başlayan ve kendi içinde bir gelenek oluşturarak âşık anlatıcıların aktarımıyla günümüze kadar gelmiş bir anlatı türüdür. "Geleneksel sözlü halk anlatıları içerisinde konu, şekil ve söyleyiş bakımından değişik bir tür olan halk hikâyeleri, şaman, ozan, meddah ve âşıkla devam eden tarihi süreçte yüzyıllardan beri kendine özgü belirli bir tarz ve kurallar çerçevesinde..." (Aslan, 2008, s. 260) oluşup devam etmiştir. Bu gelenek içerisinde birçok âşık, hikâye anlatmıştır. Böylece âşık anlatıcılar geleneğin en önemli aktarıcısı konumunda olmuşlardır. Âşıklar, çok yönlü bir sanat icracısıdır. "Her âşık, halk hikâyelerini, halk şarkısı tarzında ve omzunda asılı olan sazının da eşliğinde söyler. Âşığın saziyle birlikte dinleyicilerinin arasında yürümesi, tek kişilik bir oyunun icrası gibi görünmektedir. Hikâye anlatan bir âşık, bir oyuncu, müzisyen, meddah ya da bir şair gibidir." (Başgöz, 2016, s. 288). Sanatsal bir icrayı gerçekleştiren âşık anlatılarını yaşadığı dönemin şartlarına uyarlayarak her anlatıda yeniden kompozede eder.

Çalışma, Fikret Türkmen ve Mustafa Cemiloğlu'nun Âşık Şevki Halıcı'dan derleyip 2009 yılında yayınladığı¹ âşığın tasnifi olan "Cihan Abdullah", "Tufarganlı Abbas", "Diligam Yahya Bey", "Tahir Mirza", "Emrah ile Selvi", "Sevdakâr", "Haydar Bey", "Kerem ile Aslı", "Latif Şah", "Öksüz Vezir", "Salman Bey", "Şeyh Sanan ile İbare Sultan", "Zulum Hüseyin", "Koroğlu'nun Oltu Kolu", "Koroğlu'nun Silistreli Hasan Paşa Kolu" başlıklı 15 hikâye ile sınırlandırılmıştır (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 16-17). Hikâyelerde kadınların sosyal yaşamdaki rolleri, kadınlarla ilgili kalıplaşmış yargılar tespit edilmiş; anlatılar, dönemin sosyal ve kültürel şartları göz önünde bulundurularak toplumsal cinsiyet rolleri ile ilgili yaklaşımlara göre değerlendirilmiştir.

¹ Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan bir proje kapsamında 2009 yılında TDK yayınları tarafından kitap hâlinde basılmıştır.

Cinsiyet, Toplumsal cinsiyet, Rol

Toplum, kadın ve erkek her bireye çeşitli roller biçer. Ataerkil toplumlarda genellikle kadın “özel alan” denilen kısımdaki ev işleri ve çocuklarla meşgulken; erkek evin bakım ve ihtiyaçlarını karşılamak için “kamusal alan” denilen dışarıda çalışarak ailenin geçimini sağlamakla uğraşır. Bunun sonucunda ise kadın genelde eve bağlı kalır ve kamusal alanda erkek kadar görün[e]mez. Toplum içinde ayrı davranış kalıbı ve roller üreten kadın ve erkek, ürettiği bu davranış kalıplarını ve rolleri benimser. Toplumdaki bu rol farklılıklarının sebepleri hakkında çeşitli görüşler, araştırmalar ve tartışmalar vardır. Öncelikle konuyla ilgili temel kavramlar olan cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki farklara bakmak gerekir.

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları birbirinden oldukça farklıdır. İngilizce karşılıklarına bakıldığında cinsiyet için sex, toplumsal cinsiyet için gender terimlerinin kullanıldığı görülür. Böyle bir ayırım gerekli görüldüğünden, Türkçede benzer başka terimlerin mevcudiyeti var olmakla birlikte, bu iki kavram cinsiyet ve toplumsal cinsiyet terimleriyle karşılanmaktadır (Yaşın Dökmen, 2019, s. 17-18). Cinsiyet, sabit biyolojik bir kategori; toplumsal cinsiyet ise değişken kültürel bir kategori olarak tanımlanmaktadır (Yuval-Davis, 2016, s. 218). Yuval-Davis cinsiyetin doğuştan getirildiğini ve değiştirilemez olduğunu; toplumsal cinsiyetin ise sonradan oluşup, toplum tarafından şekillendiğini ve zamanla değişebilir olacağını belirtmiştir. Bu terim ve kavramlar üzerine kavramsal tartışmalar bitmiş değildir. Oğuz (2009, s. 3), cinsiyet kavramında üreme ve cinsel organı biyolojik tanımın belirleyici unsuru olarak görürken; toplumsal cinsiyette ise kadın ve erkeklerin toplumsal davranışlarını ön plana çıkarır. Yaşın Dökmen (2019, s. 24) ise cinsiyet farklarının biyolojik olduğunu, buna karşın bireylerin toplumsallaşma ve kültürün etkisiyle öğrendikleri tutum, davranış ve rollerle toplumsal cinsiyet farklılıklarının oluştuğunu ifade eder. Feminist kuramcılar “toplumsal cinsiyetin, cinsiyetin kültürel yorumu olduğunu ya da kültürel olarak inşa edildiğini iddia...” (Butler, 2019, s. 53) etmişlerdir. Bu bağlamda kültürel olarak inşa edilen toplumsal cinsiyetin değişen kültürle yeniden anlamlandırılabilceğini, ayrıca birçok farklı toplumda farklı zamanlarda birbirinden farklı toplumsal cinsiyet rolü tanımlarının yapılabileceği söylenebilir.

Kadın ve erkeği toplumsal olarak ayıran en belirleyici unsur onlara yüklenen rollerdir (Genç, 2018, s. 20). Rol, “söz konusu konuma özgü eylemler veya rol davranışları kümesi” (Cornell, 2016, s. 84) veya daha kısa bir ifadeyle toplum içinde annelik, öğretmenlik, dedelik gibi bireyin bulunduğu pozisyonu ifade eder. Toplumsal cinsiyet rolü ise, “toplumun tanımladığı ve bireylerin yerine getirmelerini beklediği cinsiyetle ilişkili bir grup beklentidir.” (Yaşın Dökmen, 2019, s. 29). Cornell (2016, s. 85) kadın ve erkek olmanın anlamını, kişinin cinsiyetiyle belirlenen rolle uyumunda görür. Böylece iki cinsiyet rolü ortaya çıkmaktadır: “Kadın rolü” ve “erkek rolü”.

Kadın ve erkeklerin nasıl davranması gerektiği, onlardan gerçekleştirmeleri beklenen farklı görevler, cinsiyet rolleri çerçevesinde değerlendirilir (Marshall, 2009, s. 100-101). Cinsiyet rolü, toplumsal cinsiyet rolü için genelde belirleyici ve şekillendiricidir. Bireyler daha dünyaya gelmeden içinde yaşadığı toplum ve kültürün etkisiyle toplumsal cinsiyet rollerine itilir, toplumun beklediği davranış tarzı, toplumun insan üzerindeki baskısı ve çeşitli beklentiler bu rollerle bireyleri özdeşleştirir. Yuval-Davis (2016, s. 25) toplumda özellikle kadınlara baskı yapıldığını ve kadınların özel alan, erkeklerinse kamusal alanla ilişkilendirilerek farklı bir toplumsal alana yerleştirildiğini bu durumun sonucunda da kadınların hak ve özgürlüklerinden yavaş yavaş uzaklaştırıldığını ifade etmiştir.

Toplum, kadın ve erkeğin biyolojik cinsiyet özelliklerini de dikkate alarak onları kültürel açıdan yeniden tanımlar, kadın ve erkeğe çeşitli roller vererek onları ayırıştırır. Bu

ayrıştırmayla kişilerin kadın ve erkek olarak nasıl düşünüp, davranacaklarını toplum belirler. Dolayısıyla toplumsal cinsiyette temel fark biyolojik değil kültürel dir. Bingöl (2014, s. 108), biyolojik olarak kadın ve erkek olmanın doğuştan; kadınlık ve erkekliğin ise toplumsallaşmayla beraber kültürel bir yapı ile şekillendiği ifade eder. Oğuz (2019, s. 99) ise kültürel bir yapıyla şekillenen bu durumun sonucunda toplumsal cinsiyetin hem kadınların hem de erkeklerin hayatlarına ve yaşam şekillerine yön verdiğini belirtir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeğin davranış kalıplarını belirler. Bu kalıpların kalıcılığı ise kişilerin bu davranışları tekrar etme sıklığıyla pekişir. Tekrar edilen davranışlar kalıplaşarak toplumsal cinsiyet normlarını oluşturur (Soysal Eşitti, 2020, s. 112). Bu bağlamda toplum, bireylerin toplumsal cinsiyet normlarının dışına çıkmasını istemez. Birey de bu davranışların dışına çıkma cesaretini kendisinde bulmaz.

Toplumsal cinsiyet ayrımının başladığı ilk kurum ailedir. Toplumsal yapının en temel yapı taşı ve en küçük parçası olan aile, kavramın toplumsal boyuttaki algısında ana belirleyicidir (Genç, 2018, s. 20). “Çocuklar, dışının ve erilin anlamını ilk önce aile içindeki büyüklerinden öğrenmeye başlarlar ve toplumsal cinsiyet farklılıklarıyla ilgili ilk deneyimlerini de genellikle aile içinde yaşarlar.” (Wiesner-Hanks, 2020, s. 43).

Kadınlar ve erkekler arasında var olan ve yalnız başına bir eşitsizlik ilişkisi içermeyen biyolojik farklılığın toplum ve kültür içinde eşitsiz, hiyerarşik bir farklılığa dönüştürülmesiyle, “toplumsal cinsiyet” olarak kavramlaştırılan “kadın” ve “erkek” tanımları ortaya çıkmaktadır (Berktaş, 2004, s. 2). Toplumda ortaya çıkan “kadın” ve “erkek” tanımlamaları “doğacı görüş” ve “gelişmeci görüş” savunucularını oluşturmuştur. Doğacı görüş, farkın kadınlarla erkekler arasında fiziksel ve biyolojik özelliklerinden kaynaklandığını belirtmiş; gelişmeci görüşü savunanlar ise cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkinin önemsizliğini belirterek kadınları erkeklerden ayıran pek çok biyolojik özelliğin önemini yitirdiğini ifade etmişlerdir (Ecevit, 2011, s. 5). Gerek bir toplumun tarihsel gelişimi gerekse de aynı toplumda, aynı zamanda farklı toplumsal cinsiyet tanımlamalarının yapılmış olması, toplumsal cinsiyet kavramının biyolojik özelliklerden daha çok kültürel özelliklerin baskın olduğu sonucuna götürmektedir.

Toplumsal olarak oluşturulmuş kadınlık ve erkeklik kalıpları ve imgeleri, dinlerin ve kültürlerin uzun yıllar boyunca oluşturduğu geleneklerle şekillenmiştir (Berktaş, 2021, s. 20). Bu gelenekler de din ve felsefede kendini göstermiş, kadına farklı bakılmış ve kadın, ikinci plana itilmiştir. Özellikle semavi dinlerde, “dini kaynaklar, kadını itaatkâr olmaya zorlamış ve ilahi planı toplumsal cinsiyet eşitsizliği üzerine kurulu olarak tanımlamıştır. Tıbbi ve felsefi eserler, kadınların fiziksel, zihinsel ve ahlaki açıdan erkeklere göre daha zayıf olduklarına, erkeğin rehberliğine ve korumasına açıkça gereksinim duyduklarına işaret etmiştir.” (Wiesner-Hanks, 2020, s. 162). Bu bağlamda Müslüman toplumu da toplumsal cinsellik açısından kadın ve erkeği yaşam mekânları ve üstlendikleri rollerle birbirinden ayırmış, askerî, dinî ve iktidar ilişkilerinin hâkim olduğu dış dünya erkekle; aile, cinsellik ve ev içi yaşamı kapsayan iç dünya kadınla özdeşleştirilmiştir (Saraçgil, 2005, s. 36). Gelenek ve dinin kutsallık katarak oluşturduğu bu düşünce kalıpları bireyin özgünlüğünü oldukça dar alanda sınırlayarak bireyin bu kalıp yargıların dışına çıkmasına da izin vermez. “Kalıp yargılar, belirli bir objeye ya da gruba ilişkin bilgi boşluklarını dolduran, böylece onlar hakkında karar vermeyi kolaylaştıran, önceden oluşturulmuş birtakım izlenimler, atıflar bütünü olarak zihninizde oluşturduğumuz imgelerdir.” (Göregenli, 2012, s. 23). Cinsiyet kalıp yargıları kadın ve erkek cinsiyetlerinde genellikle birbirinin zıddı şeklinde düşünülmektedir. Kadınlarla erkeklerin davranışları belli kalıplara sokulur, böylece cinsiyet eşitsizliği başlar ve bu durum kadın aleyhine sonuçlanır. Toplumsal cinsiyet çalışmaları kadınlık ve erkeklik kavramlarının kültürel, toplumsal ve

tarihsel şartlarda oluştuğunu ifade etmekte ve oluşturulan bu cinsiyet kategorilerinin zamanla değiştiğini göstermektedir.

Dil ve Üslup

Toplum kadın ve erkek olmaya çeşitli anlamlar yükler ve onlardan da bu doğrultuda davranış geliştirmelerini bekler. Toplumsal cinsiyet araştırmalarında esas amaç, kültürün etkisiyle toplumların cinsiyet bağlamında bireylere yükledikleri rol ve davranışların neler olduğunu anlamaya çalışmaktır. Bu da kelimelerin nasıl seçilip kullanıldığını yani, üslubu ön plana çıkarır.

Toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili yaklaşımlarda dilin kullanımına dair farklı açıklamalar yapılır. Kadınların erkekler tarafından yapılmış bir dil içinde yaşamak zorunda oldukları düşüncesi, Feminizmin en temel saptamalarından biridir (Irzık ve Parla, 2020, s. 8). Kadın ve dil konusunda çeşitli çalışmalar yapan Lakoff (1973), kadının güçsüzlüğünün nedenini ondan konuşması beklenen dilde ve onun hakkındaki dilde görüldüğünü öne sürer (Akt. Belek Erşen, 2018, s. 4). Bu noktadan bakıldığında toplumun, kadını dil üzerinden belli bir kalıba koymaya çalıştığı görülür. "Dili belirleyen erkek, toplum yaşamının diğer bütün kurallarını da belirler; Baba'nın Kanunu'nun (yani dilin) egemen olduğu bir dünyada kadının kültürel cinsiyeti ve bu söylemin keyfiliği içinde üretilir." (Irzık ve Parla, 2020, s. 31). Toplumun kadın ve erkeği nasıl konumlandığını görmek için kullanılan kelimelerin izini sürmek gerekir. Anlatılarda da özellikle kadın ve erkeğin birbirlerine söylediği şiirlerde, diyaloglarda kullanılan kelimeler, kadın ve erkeğin bilinçaltını anlamamıza ve onları toplumsal cinsiyet rolleri ile görmemize olanak sağlar.

Toplumda başlayan eşitsizlik dili de şekillendirir. Böylece "toplumdaki cinsiyet kaynaklı ayrımlar; dilde de karşılığını bulur ve gerek dil kullanımında gerek dilsel ifadelerin anlamlandırmasında cinsiyetlere göre değişiklikler görülür." (Çolak, 2020, s. 98). "Oğul" kelimesine bakıldığında önceleri kız ve erkek çocuklar için ortak kullanılan bu kelimenin zamanla sadece erkek çocuklar için kullanılmaya başlandığı görülür (Çınar Köysüren, 2016, s. 147). Böylece dil zamanla eşitlikçi bir yapıdan uzak, eril bir dil hüviyetine bürünmüştür. Erkek egemen dil toplumsal hayatın, dünya tasavvurunun, felsefenin ve dinin açıklanmasında da kendisini göstermektedir. Sadece erkek ve kadın olmak da dil kullanımında başlıca etken değildir; ayrıca "kişinin kültürü, eğitim düzeyi, mesleği, cinsiyeti, yaşadığı coğrafi çevre; dil kullanımını önemli ölçüde etkilediği ve farklılaştırdığı gibi kişiye yönelik dil tavırlarında da belirgin bir role sahiptir" (Çolak, 2020, s. 98) diyebiliriz. Toplumsal rollerle de bağlantılı olarak toplum kadın ve erkekten farklı beklentiler içindedir. Kadın toplumsal rolüne uygun olarak dili anlaşılacak, duygularını göstermek için kullanırken; erkek için önemli olan bilgi alışverişidir. Ayrıca erkek için kaba ve argo sözler hoş karşılanırken; kadın için bu durum hoş görülmez.

Halk anlatılarındaki dil ve üslupta kültürel unsurların yansımaları görülür. Hikâye anlatımının en dikkate değer unsurlardan biri âşık dilini kullanma biçimi, yani üslubudur. Halk hikâyelerine her ne kadar anonim eserler gözüyle bakılsa da bu eserler bir anlatıcı eliyle yeniden şekillenmekte ve hayat bulmaktadır. Şevki Halıcı'nın yetiştiği aynı zamanda yıllarca performansını icra ettiği, Doğu Anadolu âşıklık geleneğindeki kahvehane bağlamlar erkek egemen kültürel mekânlardır. Dolayısıyla âşık repertuarındaki hikâyelerdeki erkek ve kadın ilişkisi, bu bağlamlarda dinleyicinin de beklentisi yönünde erkeği ön plana çıkaracak ölçüde şekillenmiştir. Haliyle hikâyeler ister usta malı eserler isterse âşık kendi eserleri olsun âşık bu sınırlılıklar dışına istese de pek çıkamaz.

Bu çalışmada incelemeye alınan hikâyeler Fikret Türkmen ve Mustafa Cemiloğlu tarafından âşık kendi evinde 1998-1999 yılları arasında derlenmiştir. Yapılan derlemelerde âşık eş, kaynanası, bazen akrabalarından birileri, bazen yeğeni, oğlu ya da

küçük çocuk, bazen komşuları ya da hemşerilerinden birileri bulunmuştur (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 244). Kadın ve çocuklarında bulunduğu bu ortamda âşık da anlatımda bazı değişikliklere gitmiş olabilir. Ayrıca âşığın hacca gittikten sonra hikâye anlatıcılığını uzun süre bırakmasının, yapılan derlemelerin de bu on beş yıl aradan sonra yapılmasının âşığın anlatımını etkilemiş olabileceğini de göz önüne almalıyız. Âşığın doğal ortamında anlattığı hikâyeler aradan yaklaşık on beş yıl geçtikten ve âşıklığa ara verdikten sonra ev ortamında derlenmiştir. Dolayısıyla bu tarihlerde artık âşıklık sözlü/yazılı kültür ortamından elektronik ortama, farklı "formatlara" evrilmeye başlamıştır. Âşık, hikâyelerini anlatırken onlara yeni unsurlar da ekler. İçinde bulunduğu zaman ve kültürel özelliklerle hikâyeye günümüze ait modern unsurları ve toplumsal cinsiyet rollerine dair dinamikleri de katar.

Âşık Şevki Halıcı, küçük yaşlardan itibaren âşıklık geleneğine ilgi duymuş ve kendi kendini yetiştirmiştir. Hikâyelerinin manzum bölümlerinde Karapapak (Terekeme) ağzını kullanan âşık, nesir kısımlarında ise çoğunlukla çağdaş Türkiye Türkçesinin (Aliya Çınar, 2020, s. 84) İstanbul ağzını kullanmıştır. Hikâye repertuarı oldukça zengin sayılan, iyi yetişmiş bir hikâye icracısı olan Halıcı'nın icralarında üç önemli özellik görülmektedir. Birincisi âşığın anlattığı hikâyelere karşı tavrıdır. Onların yaşanmışlığına inanır ve dinleyiciyi de inandırmaya çalışır. İkincisi hikâye anlatırken sazını ustaca kullanır. Üçüncüsü ise söz söyleme ustalığıdır (Cemiloğlu, 1999, s. 40). Halk hikâyeciliği geleneğinde anlatıcının rolü oldukça önemlidir. Taşlıova (2006, s. 45) "Kars âşıklık geleneğinde, bir âşığın, şiirde usta olduğu kadar, hikâye tasnif etmede ve usta malı hikâyelerden çoğunu bilmek ile bu hikâyelerin tamamını en iyi şekilde anlatabilmek hünerini ortaya koyarak, hitap ettiği dinleyici muhitinin beğenisini kazanmış olması" gerektiğini ifade eder. Âşığın Kars âşıklık geleneğinde yetiştiği göz önüne alındığında, kendisinin oluşturduğu bir hikâyenin olmadığı, ustalarından öğrendiği hikâyeleri tasnif edip anlattığı görülür. Hikâye anlatırken kültürel değerleri incelikle yansıtmayı, sazını iyi kullanması ve dinleyicilerin beğenisini kazanması onu usta bir âşık yapmaktadır.

Hikâyeci âşıklar anlatılarında kendi duygularını, kendi arzu ve isteklerini de anlatıma katmaktadır (Boratav, 2018, s. 123). Bu anlatımda "anlatıcının fikrî ufuklarını ve şahsi bağlamını icranın içine yerleştirmesi, bir ara söz" (Başgöz, 2001, s. 88-89) olarak değerlendirilmektedir. Ara sözle anlatıcı sadece şahsi düşüncelerine değil anlatıdaki mekânlara, olaylara ve karakterlere dair de ayrıntılı malumat verir. "Anlatıcı, hikâye karakterlerinin vasıfları ve tavırları hakkında ve de hikâyedeki temel olayın gelişimi hakkında, bir sanat eleştirmeni gibi, kendi düşüncelerini anlatır. Böylece anlatıcı, hikâye anlatımından sapor." (Başgöz, 2001, s. 88). Âşık Şevki Halıcı da anlatım sırasında ara sözlere başvurmuş, hikâyelerde öğretme, duygulandırma, eğlendirme ve tepki oluşturma amaçlı ara sözler kullanmıştır (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 25-27). Anlatım sırasında konudan sapmaya değinen Başgöz (1998, s. 111) "sapmalara yansıyan değerler, hayat felsefesi ve ideoloji elbet hikâye anlatanın kişisel inancıdır. Ama bunları sadece kişisel bir açıdan görmek yanlış olur. Geleneksel toplumda, kişiselle toplumsal hiçbir zaman birbirinden kolaylıkla ayrılamaz" diyerek anlatıcının anlatma esnasında ana konudan uzaklaşıp kendi duygu ve düşüncelerini anlatıma dâhil ettiğini belirtir. Bu sapmalarda hem bireysel duygu ve düşünceler belirginleşir hem de dinleyici ve toplumun beklentisi ile ilgili ipuçları görülür.

Şevki Halıcı, anlatılarında önce âşıklar hakkında bir bilgi verir, ardından da kendisinin de o âşıklardan biri olduğunu söyler. Âşık, "Sevdakâr Hikâyesi"ni anlatırken kendisini dinleyici kitlesinin kültürüyle özdeşleştirir. Burada gelenekle ilgili bir açıklama yapar:

“Sevdakar da bunnarın geldiğini gördü, fagat bizim usulda adettir ki, inişde daima gaynatasından geçer. Bu buna enişde olur. Yani Gülenaz’ın babasıdır diye kaçıp gizlenip bir yerdeki buna görünmesin.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 413).

Anlatılardaki dinî vurguları da anlatıcının hacca gitmesi ve dindar kişiliğinin anlatıya yansımaları olarak düşünmekteyiz:

“Yemen Hanım gelin olduhtan üç gün sonra gahdı gaynatasının hizmetinde şöyle bulundu ki, ne kadar gaynatası sabah namazına erken gahardısa, bahardı ki gelin başucunda durur. Omzunda havlu. Elinde sıcah suyu ısıtmış. Bir leğen goymuş o zaman ile. Bu tarafa gitmesin, gayinatama soğuk değer. O abdestini alardı. Ondan sora da o namazı gılcaya gadar da Yemen Hanım gahvaltısı ne ise hazırlardı. Önüne goyardı.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 206).

“Mürşit Şah çoh değerli, çoh giymetli, çoh memleketde yetgin. Gendisi asıl müslüman. Dindar bir padişahıdır. Halkı bunu çok severdi. Bu da halkını çoh severdi.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 734).

Âşık Şevki Halıcı, “Şeyh Senan ile İbare Sultan” hikâyesini anlatırken hikâyeye ile kendi hayatı arasında ilişki kurmuş ve bir ara söz olarak anlatıda yer vermiştir:

“Şeyhi Senan haber gönderdi patişaha ki: Patişahım, müsadeniz olursa benim bağman babam, beni yetiştiren, Hüsniye Hanım annem, size misafir geliyor.

-Hayhay oğlum. Filan satde gelsin, dedi.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 772).

Âşık Şevki Halıcı anlatının bu kısmında üvey oğlu Cengiz’e Kars’tan kız istediğinden bahseder:

“Allah’ın emriyle artıh benim oğlum olan, ben üvey babayam amma oğlumdu benim. Senin gızın işde oğlum Cengiz’e isdemeye geldim” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 773).

Âşık Şevki Halıcı’nın anlatımında ara sözlerin yoğun olarak kullanıldığını görmekteyiz. Bu ara sözlerde özellikle şahsi duyguların öne çıktığını ve zaman zaman da açıklamalarla hikâyeye anlatımını gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Halıcı’dan derlenen halk hikâyelerine baktığımızda on beş hikâyeye isminden sadece dört hikâyenin isminde kadın kahramanın adına yer verilmiştir. Hikâyeye isimleri aynı zamanda kadınların toplumdaki görünürlüğüne de ışık tutmaktadır. Hemen hemen bütün hikâyelerde erkek kahramanın başından geçen olaylar anlatılmış, erkek âşık olmuş ve sevdiği kadına kavuşabilmek için bir mücadele başlatmıştır. Kadınlar da zaman zaman aktif rolle sevdiği erkeğe kavuşmak için bu mücadeleye ortak olmuşlardır. Anlatılarda kadınlar, çoğu zaman bir erkeğin adıyla var olmuş; eşi, kızı, oğlanın annesi nitelermeleriyle erkeğe bağımlı bir şekilde isimlendirilmiştir. Anlatılarda erkeklerin kullandığı dilde emir cümleleri, argo, küfür ve şiddet içerikli cümleler; kadının dili kullanımında ise argo ve küfür içerikli kelimelerin çok az kullanıldığı, genellikle yumuşak bir üslupla duygularını anlattığı tespit edilmiştir. Aynı zamanda erkek, tehdit ya da meydan okuma dilini kullanırken; kadının dili kullanımında daha çok itaatkâr bir tutum öne çıkmaktadır.

Toplumsal cinsiyet rollerinin kişi adlarına da yansıdığı görülmektedir. Doğan’ın (2011) vurguladığı gibi erkek isimlerine kahramanlık, yiğitlik, yırtıcı hayvanlar; kadın adlarına kıymetli taşlar, çiçek ve bitki ya da avlanan hayvan isimleri kaynaklık etmektedir (akt. Çolak, 2020, s. 111). Hikâyelerde kullanılan erkek isimlerine baktığımızda Abdullah,

Abbas, Haydar, Muhammet, Yahya, Hüseyin, Hasan, Ahmet, Cemal, Kerem, Tahir, Emrah, Latif, Sevdakâr, Salman, Senan gibi isimlerin ön plana çıktığını görmekteyiz. Dinî özelliklerin öne çıktığı bu isimlerde güzel, akıllı anlamlarının varlığı da dikkate değerdir. Ayrıca Ağa, Gara Melik, Gara Vezir, Köse Kenan, Köroğlu, Keloğlan, Esfendiyar, Deli Becan, Çamşır Çinho, Gaddarı Zengi, Hindistan Şahı, Fas Padişahı gibi isimlerle masal kahramanları anımsatılmış, erkek isimleri bazı sıfat ya da lakaplarla tanıtılmıştır. Hikâyelerde öne çıkan kadın isimlerine baktığımızda ise Gülşah, Peri, Yemen, Gülcahan, Zöhre, Nergis, Banu, Selvi, Nazlı, Meleksima, Gülenaz, Dilara, İbare, Nigar, Gülendâm, Mine, Gevhar, Telli, Telhan, Terlan gibi isimlerde özellikle çiçek ve bitki adlarının varlığı dikkat çekmektedir. İsimlerde kadınların zayıf, narin, kırılğan ve korunmaya muhtaç olma özelliklerinin nazara verildiği görülmektedir. Bununla beraber bazı kadın kahramanların isimleri yoktur. Kadının annelik rolü üzerinden Kerem'in annesi, Aslı'nın annesi ifadeleriyle kahramanlar tanıtılmıştır. Anlatılarda geçen erkek kahramanların isimlerinde güzel, temiz ve akıllı olma vurgusuyla beraber İslami dönemin etkisiyle bazı isimlerin kullanıldığı, bununla beraber lakap ve sıfatlarla tanıtım yapıldığı ancak isimlerinin kullanılmadığını durumlar da görülmektedir. Kadın kahramanların isimlerinde ise öne çıkan çiçek ve bitki adlarıdır. Kadına atfedilen narinlik özelliği ismine de yansımıştır. Genel olarak anlatılarda geçen birçok kahramanın ismi günümüzde de kullanılırken az da olsa hiç duyulmamış isimler de kullanılmıştır.

Kadın

Türklerin destandan halk hikâyesine geçişte en önemli eser kabul edilen *Dede Korkut Hikâyeleri'* ne baktığımızda, kadının daima erkeğin yanında, onun en sadık dostu, yoldaşı ve kader arkadaşı olarak konumlandığı görülür. Yiğitlikleriyle ön plana çıkan bu kadınlar fiziki olarak da güzeldirler. Erkekler onlarla evlenebilmek için çeşitli zorlukları aşmak ve bazı mücadeleler vermek zorundadırlar. Kadınlar da ölene kadar erkeğin yanında onun en büyük destekçisi olmuşlardır. Ancak anlatı türlerinde özellikle destanlarda idealize bir dünya ve idealize insan tiplerinin var olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Bu özelliklerin bazıları aradan yüzyıllar geçmesine karşın günümüz destan ve halk hikâyelerde kendini devam ettirmiştir.

Kaplan (2012, s. 41) kadının İslamiyet'ten önceki devirde ideal erkek tipi olan alp tipine yaklaştığını, daha sonra [yerleşik hayatın ve] İslamiyet'in etkisiyle pasif bir karaktere dönüşerek kahramanca vasıflarını kaybettiğini, son aşamada ise Batı medeniyetinin etkisiyle sosyal hakları savunularak erkeklerle eşit bir seviyeye getirildiğini ifade eder. Şartlar ve çevre içinde toplumsal cinsiyet rolleri de değişim geçirmektedir. Ortaylı (2004, s. 63) da "kadının aile ve toplum içindeki konumu çocuklarının sayısı ve yaşlılık ile yükselir" diyerek dönemden çok kadınların yaşına ve annelik rolüne dikkat çeker. Kadın öncelikle çocuklarının bilhassa erkek çocuklarının sayısı ile, daha sonra ise yaş alması ve buna bağlı olarak da çocuklarının büyümesiyle ön plana çıkmıştır. Türk toplumunda kadının ayrıca sadakati, itaati ve cesareti saygın değer olarak yükseltilmiştir. Âşıklar dinleyicileri karşısında, hem hikâyelerin meydana getirildiği, üretildiği dönemin özelliklerini hem de icranın gerçekleştiği andaki bağlamın toplumsal ve bireysel şartların özelliklerini bir araya getirip kompoze ederek icralarını gerçekleştirirler. Tüm bunlar da edebi metinlerdeki cinsiyet rollerine yansır. Kadın hikâyelerde çeşitli rollerde görülür:

Sevgili rolü

Hikâyelerde kadın, sevgili olarak benzersiz bir güzellikle donanmıştır. Fiziksel görüntüsü ve cazibesıyla peşinden koşulan bir varlıktır. Eşsiz bir güzelliğe sahip olan kadın, hâli ve tavriyle da âşığını büyüleyen bir cazibeye sahiptir. Hikâyelerde kadınlar, özellikle sevgili rolüyle arzulanır ve ulaşılmak istenir. Anlatılarda erkek, kadına hemen

ulaşamaz. Kadın, sevgili rolüyle idealize bir dünyada üst bir konumda görülmüşse de diyaloglarda ve söylemlerde erkek egemen dünyasının başatlığı göze çarpmaktadır.

Halk hikâyelerinde kahramanlar genellikle dört şekilde birbirlerine âşık olurlar: Bade içerek, kardeş olmadıklarını öğrendiklerinde, resme bakarak ve ilk defa birbirlerini gördüklerinde (Alptekin, 2016, s. 33-39). Âşık Şevki Halıcı'dan derlenen hikâyelerin on üç tanesi aşk konusudur. "Cihan Abdullah", "Sevdakâr", "Latif Şah", "Zulum Hüseyin" hikâyelerinde kadınlar ilk görüşte âşık olmuş, "Salman Bey" hikâyesinde Dürretel Hanım bade içerek, "Tahir Mirza" hikâyesinde kardeş olmadıklarını anladıklarında, diğer hikâyelerde ise zamanla âşık olmuşlardır. Köroğlu'na ait diğer iki hikâyede ise "Oltu Kolu"nda Hüreyre, Köroğlu'nun uygun görmesi üzerine Köroğlu'nun arkadaşı Goca Bey ile evlenir. "Silistrelili Hasan Paşa Kolu"nda ise Telli Hanım ile Hasan Paşa nişanlıdır; ancak sevgili olma özelliklerine pek değinilmez, hikâyenin sonunda da evlenirler.

Geleneksel toplumlarda "kadın bedeni erkeğin egemenliğinde olan sosyo-kültürel bir unsur olarak düşünülmektedir. Toplumların çoğunda kadın bedeni erkeğin beğenisine hitap eden bir nesne olarak değerlendirilmektedir." (Saygılı ve Haykır, 2019, s. 368). Eril tahakkümde, "kadınların, erkek bakışlarının nesnesi olmaya özendirilmesi söz konusudur ve 'eril göz'ün kadın bedenini disipline edici bir işlevi vardır. Bu eril bakış kadın bedenini itaatkâr hale getirir." (Sancar, 2013, s. 178). Bu bağlamda hikâyelerde kadın sevgili rolüyle ve genellikle fiziksel görüntüsünden bahsedilmesiyle ön plana çıkmaktadır. Kadın bedeni çeşitli imgelerle erkeğin beğenisine ve emrine sunulmaktadır. Özellikle kadınlar manzum kısımlarda duygularını dile getirirken ataerkil düzenin izleri bilinçaltı şeklinde ortaya çıkar:

"Ben seni sevmişem gaşı gözünden/Alma canım cilve ile nazınan/ Banu gurban sana gırh bu gızınan/ Dur sallan sandıhdan gez Ecem oğlu."
(Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 306).

Anlatılarda kadın ve erkek arasında av ve avcı ilişkisi görülmektedir. Destan ve halk anlatılarında erkek avcı konumundayken Halıcı'dan derlenen hikâyelerde ise avcı rolü daha çok kadına verilmiştir. "Avcı kuşların toplumsal bir statü ve üstünlük özelliği taşıdıkları, bu yönüyle hem doğal yetenekleri hem de metalaştırılmış özellikleriyle şiirlerde kullanıldıkları görülmektedir." (Gök, 2019, s. 95). "Cihan Abdullah" hikâyesinde Cihan Hanım kendisini bir çeşit avcı kuş olan "terlan"a benzetmiş, erkeği ise avı olarak görmüştür.

Cihan Hanım: "Hab içinde yatan bihaber oğlan/Terlan benim gayrı terlan istemem/Diyorlar alırmış seven seveni/Seven benim gayrı seven istemem."
(Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 52).

"Tahir Mirza" hikâyesinde de Banu Hanım kendisinin avcı olduğunu, erkeğinse avı olduğunu ifade eder:

"Ne hoş günde Mevlam bana gonah getirdi/Dur sallan sandıhdan gez Ecem oğlu/ Avcı idim seni şikar getirdi/ Avcı idim çih sandıhdan gez Ecem oğlu."
(Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 306).

Anlatılarda öne çıkan diğer bir unsur ise gül-bülbül ilişkisidir. Bu, klasik Türk şiirinin en önemli mazmunlardan biridir (Çukurlu, 2019, s. 357). Bu mazmun birçok Divan şairi tarafından kullanılmıştır. Halıcı'dan derlenen halk hikâyelerinde de bu mazmun, gül-bülbül ilişkisinde verilmiş, bazen de gül, yerini laleye bırakmıştır. Bu ilişkide "sevdiği uğruna hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan bülbülün yapabileceği son şey kendi canından geçmektir." (Çukurlu, 2019, s. 364). Bülbülün gül için yaptıklarını kadın da erkekten beklemektedir:

Mehriban: "Gızıl gülem bülbül kimi sar beni." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 565).

"Düretel'em çekmiyek aşg afatını/Zulumkar dünyanın gam gufatını/ Terk edek dünyanın meşşagatını/ Sen bülbülse gülüstanda lala ben." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 723).

Anlatılarda gül-bülbül ilişkisi yerini bağ-bağban ilişkisine bırakır:

"Gülşah'ın dilinde eylerim destan/Var mı elinizde ben kimi mestan/Ak sinem getirir bağ ile bostan/Eğer bağbanısan der vakti geçti." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 52).

"Gülenaz'am aşg üçünden sanki oldum ben deli/Sevda bir derdi beladı, gahrını çeken bili/Sinemem sihan bağından açılan gonca gülü/ Has bahçanın bağmanına teslim eyle dediler." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 398).

Kadınların erkeklere duygularını manzum olarak ifade ettiği bu bölümlerde öne çıkan unsur, kadınların kendilerini bir bağ, erkekleriye bağ besleyen, büyüten ve ürününü alan "bağmancı"ya (bağban-bahçıvan) benzetmeleridir. "Geleneksel toplumlarda kadın bedeni geleneksel patriarşi toplum değerlerinin öngördüğü şekilde düzenlenmektedir. Bu durumun sonucu olarak kadın bedenine geleneksel patriarşi anlamlandırmalar çerçevesinde toplumsal roller yüklenerek, beden; cinsiyet rolleri ile donatılmaktadır." (Bilgin, 2016, s. 222). Hikâyelerde erkek duygularını ifade ederken kadının cinselliğini ön plana çıkarmaktadır:

"Otagına gadem basdih/Sohbetine gulah asdih/Sinen döşek memem yasdih/Salıpsan yeri goynunda." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 127).

"Haber almah ayıp deyil/Peri'm nedir goynunda/Sevdiğim gelmez imana/Sahlar çifte nar goynunda." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 127).

Namus kavramı hem erkeği hem de kadını ilgilendiren bir konudur. Ancak "geleneksel patriarşik toplumlarda kadın bedenine ilişkin diğer önemli bir toplumsal izdüşümü de 'namuslu kadın bedeni'dir. Burada ataerki yapının kadın bedenini koruma kollama süreci merkezi bir rol oynamaktadır." (Bilgin, 2016, s. 222). Kadın erkek karşısında bedenini korurken özellikle âşık olma durumu söz konusu olduğunda, bazen önem verdiği bedeninden vazgeçerek erkeğe doğru adım atmaktadır:

"Gülenaz'am mah cemalım açmışam/ Namusum atıp ben ardan geçmişem/Aşk uçun men gör göğsümü açmışam/Nazar edip mah cemalı görsene." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 405).

Genellikle pasif rolde olan kadın kahraman zaman zaman da aktiftir. Zöhre okulda iken "Ben gendime buradan bir deliganlı seçim." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 250) der ve aşkı başlatmada kendi iradesini ortaya koyar.

"Cihan Abdullah" hikâyesinde Cihan Hanım: "Siz oturun cemaat. Herkes yerine. Benim düğünümde vadetmişim, şerbeti kendi elimle dağıtacağım. Herkese şerbet vereceğim. Şerbeti içeceksiniz. Ağa Hanlan sonra ele ele tutup zıf odamıza gideceğiz." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 81) diyerek hem bir otorite sergiler hem de onu zorla evlendirmek istedikleri Ağa Han'a karşı gelerek eril güce boyun eğmediğini gösterir. Böylece kadının, toplumun kendisinden beklediği cinsiyetçi rolün dışına çıktığını görürüz.

Banu, sevdiği erkeğin kendisiyle evlenmesini bir koşula bağlar: "...yalnız, bu şartınan ki, seni ben düşmanımın elinden gurtaracam, bu şartınan ki beni alacahsan." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 307). Kadın, bazen erkeği zorla evliliğe sürükler. Burada

kadının erkeği zor bir durumdan kurtarması, erkeğin de minnet duygusuyla kadınlı evlenmesi söz konusudur. Dikkati çeken bir diğer unsur ise erkeğin sevdiği ve asıl evleneceği kadının da bu duruma pek istekli olmasa da rıza göstermesidir:

“Sözümü dinnersene, gene senin dediğin kimi, gene baş hanım sen olacahsan. Ben de ikinci olursam. Eğer benim sözüne bahmadınsa yanı bu an için, Sevdakar'ın da başını keserem Becan'ı da öldürürem, vezir gelirse onu da öldürürem. Seni de gardaşıma götürürem, taa ölünceye kadar seni yesir şeklinde saklarım.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 454).

Anlatılarda kadının eğitimine genellikle değinilmemiştir. Ancak kadın orduda görev yaparken usta bir savaşçıdır. Anlatılarda kadının erkeğe zaman zaman silah eğitimi verdiği de görülür:

“Banu bunu aldı. Bir tenha yere götürdü. Gılıç nasıl gullanılır. Nasıl atılır. Üç gün buna bunun talimini gösterdi.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 313).

Kadının zaman zaman erkeğe karşı şiddet kullandığı da görülür. Burada kadına güç veren unsur kadının yönetici konumunda olmasıdır:

“Namert oğlu namert. Sen beni bir ateşe sohupsan. Ben seni sevdim. Gördüm. Bu gadar sermaye goydum sede senin için. Ben Gara Vezir'in gızıyam. Seni sevmişem. Sen de beni sev. Bu dünya böyledi. Zaman gelir ki, babama da söylerem. Bizi evlendirer. Sennen ben evlenmek istirem.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 798).

“Kah diyince Sevdakar mecbur kahdı. Tüş önüme dedi. Men seni götürüm bir başını kesim dedi. Bu gaçdı vezirin arhasına gelende bu gamçıyı bir vurdu.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 459).

“Sevdakâr” hikâyesinde Zehra, güçlü bir askerdir. Genellikle erkeklerle özdeşleşen savaş, kavga, dövüş gibi özelliklerinin ön planda olduğu bu kadın, bilek gücünde bütün erkekleri yener. Sevdakâr önce ondan korkar:

“Sevdakar bunu gördü. Can başına sıçradı. Eyvah. Ne muhannet gadınımuş. Onun için diyeller ki gadının ehlibarı yohumuş. (...)Bu benim anamı ağlatdı. Bana yüz gamçı yedirdi. (...)Bunun garı olacah bir şekli yoh ki. Bunu men ne yapım dedi.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 461-462).

Erkek, güçlü bir kadın istese de gücün kendisinde kullanılmasını istemez. Anlatılarda erkeğin istediği kadın, erkeğe itaat eden, erkeğin sözünden çıkmayan kadındır. Zehra da Sevdakâr'ın kendisinden korktuğunu düşünür, daha sonra Sevdakâr'ın gönlünü alır ve sözleriyle erkek egemenliğine teslim olur:

“Biz, gadın erkeğine bağıldı. Sen beni döversen de seversen de. Ben senin önünde asi olup da el galdırmam. O ne demek olir.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 465).

Hikâyelerde kadın, erkek rolüne özgü özelliklerle donatılmıştır:

“Fakat gız öyle bir gız ki, pehlivan bir gız, at beline minse bunu kimse yahalayamaz. Böyle vurucu, pehlivan bir gızdı.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 474).

Anlatıların çoğunda kadın çalışma hayatının içinde yani kamusal alanda değildir ancak “Öksüz Vezir” hikâyesinde sevgililer çalışma hayatına beraber katılırlar:

“- Babanın bağında çalışirem. Dedi:

- Olmaz mı, ben de gelim beraber çalışah.
- Olur mu?
- Niye ben iyilendim. Niye olmasın ki? Senin aldığın gader de ben alıram.
- Peki ama nasıl?
- Sen hiç merah etme. Beraber gidek çalışah." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 639).

Kamusal/özel alan ayrımı eski Yunan düşüncesinden türetilmiş, erkek kamusal alanla, kadın ve çocuklar ise ev içi alanla ilişkilendirilmiştir (Berktaş, 2003, s. 38-39). Erkekler kadınlarla görüşürken iç mekânlarda, genellikle bir evde ya da bağ, bahçede görüşmüşlerdir. Dolayısıyla kadın için özel mekânlar vardır, o mekânlar da genellikle kapalı veya sınırlıdır: "Selvi Hanım'a yarı bir saray yaptırdı." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 355). "Emrah ile Selvi" hikâyesinde Şah Abbas, evlenmek istediği Selvi için bir saray yaptırır. Selvi'nin saraydan çıkmasını istemez:

"Çocuğa bahmasına iyi bahdı amma, gendi kızını bahçanın bir kenarında köşk yaptırdı ki buradan bir tarafa çılmayacahsan. Bunu, kızın gapısını devamlı olarak ya kitliyerdi ya da gız ahullı gız dışarı çılmazdı." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 496).

Özel alanla ilişkilendirilen kadın bu alanda dahi özgür değildir. Kadın ve erkek önce özel alan-kamusal alan ikileminde iki farklı kutba yerleştirilmiştir. Kadın doğa, erkek ise kültürle özdeşleştirilmiş ve erkek yine üst konumdadır (Yuval-Davis, 2016, s. 26). Kadının özel alanın dışına çıkmasına izin verilmez, özgürlüğü elinden alınan kadından erkeğin beklentilerini karşılama istenmektedir. "Kerem ile Aslı" hikâyesinde de Aslı'nın babası kızının bahçesine köşk yaptırır ve kızın köşkten çıkmasını istemez. Anlatıda Aslı'nın köşkten çıkmaması Aslı'nın akıllı olmasıyla ilişkilendirilmiş, böylece kadından beklenen davranışın ev ve içi alandan oluştuğu vurgusu öne çıkarılmıştır.

Kadın bedeni ataerkil toplumda erkeğin egemenlik alanındadır. Böylece kadın da bedenini erkeğin beğenisine ve zevkine sunmaktadır. "Kadın bedeni erkeğin beğenisine hitap eden bir nesne olarak değerlendirilmektedir. Kadının bu duygusu yok sayıldığı gibi kadın bedeninin geleneksel toplumlarda cinsel bir nesne olarak kullanılmasının sebebi toplumun bu düşünceyi farklı şekillerde yeniden üretmesinden kaynaklanır." (Saygılı ve Haykır, 2019, s. 368). "Sevdâkar" hikâyesinde kadın kahraman bedenini erkeğin beğenisine sunmaktadır:

"Nezaketde ümram bağım var benim/Şamama budahlı tağım var benim/Sinem üsde Gülşen bağım var benim/Getirmişem goşasından nar sana" (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 405).

Hikâyelerde erkek her zaman mücadeleci bir kimlik sergilerken; kadın ise bazen pasif bazen de en az erkek kadar aktif role bürünür. Âşık olan kadınlar bazen ailelerine karşı gelirken bazen de pasif bir şekilde ailesinin sözünden dışarı çıkmazlar. Hikâyelerde en pasif kadın Aslı'dır. Sevdiği erkeğe ulaşmak için hemen hemen hiçbir eylemde bulunmaz. Aslı iradesini ailesine teslim etmiştir, herhangi bir tepki vermeden Kerem'i bekler. Kerem mücadele eder, Aslı sessizlik içinde onu bekler. Aslı tam da ataerkil sistemin ürettiği kadın tipidir: pasif ve suskun. Aslı'nın tek eylemi hikâyenin sonunda Kerem öldükten sonra saçıyla Kerem'in küllerini süpürmesidir. Aslı'nın ailesinin ve çevresinin etkisinde kaldığı ve kendisine dayatılan öğretinin dışına çıkmadığı görülmektedir:

“İşte orda Keşiş, kafir çoh tılsımcıydı. Çoh tılsım yapardı. Başdan ayağa gadar düğmeli entari giyerdi. Dedi ki: Bu entariyi gendin açmayacaksan. Kerem açacak.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 524).

Anlatılarda erkek kahramanlar sevdikleri kadınlara ulaşmak için birçok zorluk çekmiş, çeşitli engelleri aşmışlardır. Kadın kahramanların engeller karşısındaki tavrı da önemlidir. Kadınlar bu noktada ya ataerkil düzenin sistematiğinde pasif kalır ya da iradesini ortaya koyarak aktif bir sergilerler. “Salman Bey” hikâyesinde Dürretel Hanım en aktif kadınlardan biridir. Bade içerek Salman Bey’e âşık olur ve âşık olduğu erkeğe kavuşmak için anne ve babasına veda ederek iki yıl, iki aylık yola çıkar. Bu yolculukta Dürretel’in anne ve babası da kızlarına destek olmuşlardır:

“Bir tek evladını iki sene iki aylık yola saldı.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 666).

“Ercişli Emrah ile Selvihan” hikâyesinde de Selvihan, eril gücün yani Şah Abbas’ın evlenme isteğine karşı çıkamaz; ancak aktif bir rol sergileyerek ondan bağ yaptırmasını ve bu süre sonunda kendisiyle evleneceğini söyler. Selvihan’ın amacı Şah Abbas’ı oyalayarak zaman kazanmaktır:

“Selvi gene aynı sözü söyledi. Yeddi sene behledi Van galasını alamadı. Ben de bir bey gızıydım. Ben Miroğlu Ahmet Bey’in gızıyam. Babamı gardeşimi öldürdüğünne dolayı ben ona teslim olmam. Yeddi sene behlerse ben onan evlenmem. Beklemezse zehir içer ölüm, ben ona teslim olmam.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 355).

Hikâyelerde kadının bazen, iradesi dışında babası ya da erkek kardeşi tarafından kendisine sorulmadan bir başkasına verildiğini de görmekteyiz. Köroğlu’nun “Silistreli Hasan Paşa Kolu” hikâyesinde Hasan Paşa, Köroğlu’nun atını kim getirirse kız kardeşini onunla evlendireceğini söyler: “Kim ki Köroğlu’nun atını. Gırat bana getirirse ben bacım Döne’yi ona verif, onu kendime damat edecem.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 850). Kadın, bir mal gibi düşünülmüş, rızası olmadan tanımadığı bir erkekle evlendirilmiştir. Kadın, bu duruma itiraz etmez; babanın olmadığı yerde erkek kardeşin eril tahakkümüne boyun eğer.

Kahramanlık hikâyelerinde kadın daha az görünür ve daha pasif bir rodedir. Sevgili olarak kadın, anlatılarda bu rol ile arzulanan ve ulaşılmak istenen konumdadır. Anlatılarda tek bir kadın tipi yoktur. Anlatıların bazılarında kadınların kimi zaman sevgili rolüyle iradesini ortaya koyarak eşitlikçi bir yapının içerisinde yer alabildiği görülür. Ancak genel olarak bakıldığında büyük kısmında kadının söz ve eylemiyle erkek tahakkümüne boyun eğdiği, erkeğin sözünden çıkmadığı ve erkeğin bir üst konumda olduğunu kabul ettiği görülür.

Eş rolü

Türklerde yaygın olan evlilik “tek eşlilik”tir. Ancak Türk kültüründe gerek İslamiyet öncesinde gerekse de İslamiyet’in kabulünden sonra çok eşlilik de görülmüştür (Günay, 2000, s. 9). Türk kültür ve geleneğinde ilk eş “baş kadın” sonraki eş ise “kuma” adını almaktadır (Akbalık, 2012, s. 49). Ortaylı (2004, s. 75) Osmanlı ailesinde çok eşliliğin ahlak ve kanun dışı olmadığını belirtmiş ancak toplumun çok eşliliğe sıcak bakmadığını ifade etmiştir.

Ataerkil aile yapısında kadının kocasına itaati en önemli kural olarak görülmektedir (Şahin, 2020, s. 169). *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde Beyrek esir düştüğünde karısı Banı Çiçek onu on beş sene bekler (Kaplan, 2012, s. 49). Dede Korkut hikâyelerine baktığımız zaman eş olarak kadından beklenen iki önemli unsur vardır: Bunlardan ilki cesareti ve aktif olma

yönüyle erkekten bir adım önde olması, ikinci ise erkeğe karşı sadakat göstermesidir. Aradan geçen yüzyıllar içinde *Dede Korkut Hikâyeleri'*ndeki kadınla ilgili bazı durumlar benzer şekilde günümüzde anlatılan hikâyelerde devam etse de; bazı durumlar şartlar ve çevre içinde değişime uğramıştır.

Âşık Şevki Halıcı'dan derlenen hikâyelerde kadından öncelikle beklenen rol sadakat ve itaattir. Anlatılarda erkeklerin evlenecekleri kızlarda istedikleri özellikler çok fazla ön plana çıkmaz. Erkeklerin evlenecekleri kızların ortak özellikleri kızların güzelliğidir. Özellikle göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçmenin de etkisiyle erkekler, kadınların kahramanlık yönlerine değil güzelliklerine vurulmuştur. Anlatılarda erkekler evleneceği kadını seçerken; kadınlar, zaman zaman aktif bir rolle karşılık vermişse de aynı zamanda edilgen bir rolle, babalarının ya da ağabeylerinin sözleriyle evlenecekleri erkeğe varmışlardır. Köroğlu'nun "Silistreli Hasan Paşa Kolu"nda da Hasan Paşa bacısı Döne'yi "Kırat"ı getirene ödül olarak vereceğini söyler ve atı getiren Keloğlan'la bacısı Döne'yi evlendirir. Kadın ise bu durumda itiraz etmez, ataerkil yapının nesnesi olmayı kabul eder.

Türklerin yerleşik hayata geçmeye başlaması ve İslamiyet'i kabul etmesiyle kadınlar erkekle eşit olan statüsünü kaybetmiştir. Yerleşik hayatla birlikte kadın eve kapanmış, aile içinde de erkek mutlak egemen olmuştur. Artık kadından beklenen kocasına itaattir (Toprak, 1982'den akt. Esen, 1997, s. 2). Hikâyelerde de eş olarak kadından beklenen kocasına bağlı olması, kocasının sözünden çıkmamasıdır: "Garısı çoh muti bir gadındı gocasına." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 745). Ancak çok önemli konularda kadın, kocasına karşı gelerek onun yaptığını sorgular: "Ben indiyeye gadar senin önünde dillendiğim ses etdiğim yohudu. Sen utanmırsın mı? Bir fakirin çocuğunu alıp getiripsen." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 745). Kocaların da kadınların itaat duygularında karılarının yanında olduklarını, onları koruyup kolladıklarını görürüz. "Şeyh Senan ile İbare Sultan" hikâyesinde Mürşit Şah'ın çocuğu olmaz. Karısı Dilara Hanım ile Mürşit Şah'ın konuşması şöyledir:

"Ben senin galbini gırmah istemirem. Olabilir belki, benden olmadı. Bu Allah'ın bir mukadderatı, bir gaderidir. Mümkünse sen bir başga gadın daha getirek. Olsun ikinci gadın. Senin de çocuğun olsun. Bu millet sahipsiz galmasın tahtına evine sahip olsun. Bu böyle demesine padişah:

"-Ey Dilara. Ahlını başına çağır. Sen ne gonişisen. Sen neden bahsedisen? Ben avrat merahlısıyam mı?" (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 735).

Kadın, erkeğin başka bir kadınla evlenmesine rıza göstermiştir. Ataerkil düzenin etkisiyle çocuksuzlukta kadın suçu kendisinde arar ve kocasının kararına itaat edeceğini söyler. Dilara Hanım'ın kocası Mürşit Şah ise karısını seven birisidir. Mürşit Şah, karısına destek olur, ikinci bir eş almayı kabul etmez. Burada eşitlikçi bir yapının varlığından söz edilemez, kadın erkek egemen dünyasının öğretisini kabul etmiş, eşinin yeniden evlenmesine rıza göstermişken eşitlikçi bir tavır sergileyen Mürşit Şah, eşine destek olur. Bu bağlamda çocuğu olmayan erkeğin yeniden evlenmesinin normal karşılandığını söyleyebiliriz.

"Sevdakâr" ve "Latif Şah" hikâyelerinde erkek kahramanlar sevdiği kadınla evlenmek için çeşitli mücadelelere girerler. Bu mücadelede zor durumda kalan erkek kahramanın yardımına bir başka kadın kahraman yetişir. Bu kadın kahramanlarda yiğit, cesur ve gözü pektir. Ancak erkekle evlenme söz konusu olduğunda Zehra, "Biz, gadın erkeğine bağlıdı. Sen beni döversen de seversen de. Ben senin önünde asi olup da el galdırmam. O ne demek olir." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 465) diyerek erkeğin karşısında itaatkâr bir role bürünür. Dolayısıyla erkek kadının itaatkâr olmasını ve kendi sözünden çıkmamasını istemektedir.

Erkeğin kamusal alanla kadın ve çocukların ise ev içi alanla ilişkilendirilmiş (Berktaş, 2003, s. 38-39) olduğunu daha önce belirtmiştik. Kadına atfedilen duygusallık, zayıflık, narinlik gibi özellikler onu ev içi alanla özdeşleştirmiş; erkek ise, biyolojik yapısından dolayı güçlü ve akılcı olma gibi özellikleri ile yüceltilmiştir (Elmas, 2017, s. 147). Bu bağlamda kadın ev ve ev işleriyle uğraşmıştır. Eş olarak kadından beklenen görev ise kocasına itaatın yanında çocuk büyütme ve ev işlerini düzene koymaktır. “Tufarganlı Abbas” hikâyesinde kadının eş olarak rolü kısaca kocasını her konuda memnun etmektir. Anlatıcı da eş olarak ideal kadından şöyle bahseder:

“Her defasında içeri girmesinde gendisi garşılardı. Paltosunu dutardı. Basdonunu alardı. Artıh, ayaggabasını felan gendi eliyle galdırdardı. Ondan sonra içeri girdiği zaman güleç yüzle ‘Hoş geldin, beş geldin’ artıh öyle bir itaatında olan bir hanımefendiydi.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 174).

Ataerkil toplumlarda ahlak, kadının ve onun bedeninin denetlenmesi şeklinde yorumlanır (Berktaş, 2021, s. 171). Kadın da bu duruma ses çıkarmaz, erkeğin denetiminde itaatkâr bir tavır sergiler. Kadının erkeğe ve erkeğin korumasına muhtaç olduğu da çeşitli kaynaklarca desteklenmiştir. “Diligam Yahya Bey” hikâyesinde, Yahya Bey’in eşi Yemen: “Nece’ylere/ Gündüzü gec’eylere/ Sen bensiz geçinsen de/ Men sensiz nec’eylere” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 216) ifadeleriyle erkeğin korumasına ihtiyaç duyduğunu belirtir ve kocasından kendisini terk etmemesini ister. Cinsiyet rollerine göre “erkek tabi olunan ve güçlü olandır; kadın ise korunan ve tabi olandır.” (Çınar Köysüren, 2016, s. 101). Kadın da erkeğin korumasına ihtiyacı olduğunu düşündüğü için onun söz ve davranışlarına boyun eğer. Erkek ise bu durumda zaman zaman şiddete başvurur. Bu şiddet bazen semboliktir. Böylece kadın erkeğe bağımlı ve tek başına hareket edemeyen edilgen bir yapıya dönüşür. “Diligam Yahya Bey” hikâyesinde Yahya Bey, eşi Yemen Hanım ile ayrılmak isteyince Yemen Hanım yalvarır: “Yahya Bey! Beni bir gapındaki köpek gabul et. Ayda bir mana bir yal versen yeter. Beni bu evimden çıharm. Allah’a bağışla.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 217) diyerek erkeğe bağımlı olduğunu, yalnız başına yaşamda bir şey yapamayacağını ifade eder. Çünkü evlenip kocasının evine giden kadın tekrar babasının evine dönmemelidir.

Osmanlı döneminde erkeğin karısını boşaması oldukça kolaydı. Bunun için iki Müslüman erkek tanışın huzurunda “seni boşadım” veya “boşsun” demesi yeterliydi (Davis, 2006, s. 137-139). Bu durum, erkeğin fevri ve düşüncesizce davranıp geri dönüşü olmayan hatalar yapmasına sebep oluyordu. Yahya Bey de eşini böyle düşüncesizce tek tarafı olarak boşar ve kardeşlerinin yanına gönderir. “Diligam Yahya Bey” hikâyesinde Yemen Hanım’ın kardeşi de Yahya Bey’e: “Ayıp edisen. Üç sene de gelme, beş sene de gelme. Bu senin evindi. Bu da ailendi. Aile iki şeyin üstünde bırahılır. Bir hızlılık eder, bir de kötü tarafı olursa olur.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 217) diyerek Yahya Bey’i destekler. Kadının kocasının yanında bir meta olarak görülmesinde erkek egemen dünyanın bakışı önemlidir. Yemen’in yanında durması beklenen erkek kardeşi Yahya Bey’i destekler ve Yemen, Yahya Bey’den ayrılmak zorunda kalır.

Türk toplumunda kadının namusu; saflığını evlenene kadar korumak, evlendikten sonra ise cinselliği sadece kocasıyla yaşamaktır. Bunun dışındaki cinsel eylem namussuzluk olarak değerlendirilir. Erkeğin sorumluluğu ise kendisine bağı kadınların (anne, eş, kızı vb.) namusunu korumak ve başkalarının namusuna el uzatmamaktır (Tezcan, 1999, 2000’den akt. Gökdemir, 2004, s. 54-55). “Köroğlu Oltu Kolu” hikâyesinde de eşini aldatan kadın hem kendi namusuna leke sürmüş hem de gayrimeşru ilişki sonucu doğan çocuğu tüm toplumu olumsuz etkilemiştir:

“Eh, bu düşündü ki, 'Millet, senin çocuğun olmir, evlen.' dedise bu benim üsdüme guma getirse benim halım ne olur? Bunu da düşünerek kadın iğrenç

harekete el verdi. Yani o tarafa sapdı. Mahiyetinde işçi, marangoz, elinden iş gelen Ermeni Agop varıdı. Bu Agop'nan iş yapsam kimse görmez diye bu Ermeni'ye gönül verdi kâfir." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 822).

Anlatıcı da "iğrenç hareket" ve "kâfir" kelimeleriyle kadının yaptığı bu eylemi toplumun da kendisinin de onaylamadığını belirtir.

Halıcı'dan derlenen halk hikâyelerinin 12'sinde erkekler, genellikle tek eşle evlilik yapmışlardır. Ancak "Sevdakâr", "Tahir Mirza" ve "Latif Şah" hikâyelerinde erkek kahramanlar aynı anda iki kadınla evlenmişlerdir. Ancak bu evliliklerde göze çarpan unsur başka bir kadının ona yaptığı yardım ve iyilikten dolayı kendisini borçlu hisseden erkeğin bu kadını ikinci eş olarak almasıdır. Burada öne çıkan bir diğer unsur ise bu evliliklerde kadınların erkeğin aynı anda iki kadınla evlenmesine ses çıkartmaması, hatta düğünlerinin de bir arada olmasını istemesidir.

Hikâyelerde eş olarak kadınların eşlerine karşı sadık, uysal ve sevgi dolu olduklarını görürüz. Çocuksuzluk durumu erkek için büyük bir sorun olduğu kadar kadın için de sorundur. Hikâyelerde kadın, eş olarak çok fazla bir işleve sahip değildir. Pasif bir konumda kocasının dediklerini yapar ancak bazı durumlarda kocasına karşı gelerek fikrini beyan eder. Erkeklerin eş seçimi tamamen kendi istekleriyle. Kadınların eş seçiminde de kendi istekleri söz konusudur; ancak bazı hikâyelerde babalarının ya da erkek kardeşlerinin istekleriyle evlenmişlerdir.

Anne rolü

Çocuğun dünyaya gelmesinde ve büyütülmesinde anne merkezi bir roldedir. "Birçok disiplinde dişiliğe özgü olarak kabul edilen şefkat/esneklik/kapsama-içe alma/besleyen büyüten oluş gibi yapıcı niteliklere bürünmesi, genlerin bir sonraki kuşağa aktarılmasını garanti altına alacak güdülerle donatıldığını göstermektedir." (Gül, 2016, s. 69). Çocuğun dünyaya gelmesinde ve büyütülmesinde belirli özelliklerle donatılan anne, neslin devamında önemli bir işleve sahiptir. "Cihan Abdullah" hikâyesinde annenin çocuğun dünyaya gelmesindeki rolü; "Efendim, şöyle oldu ki, dokuz ay, dokuz gün dokuz saat, dokuz dakika tamam oldu. Hanım Sultan diz çöküp bir oğlan çocuğu dünyaya getirdi." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 45) ifadeleriyle; "Tahir Mirza" hikâyesinde de "...dokuz ay, dokuz gün dokuz saat, dokuz dakika tamam olduhdan sonra her iki hanımda da çocuk sancısı yahaladı bunları." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 249) şeklinde verilmiştir.

Anne, çocuğun bakımında, büyütülmesinde, çocuğa gelenek ve göreneklerin öğretilmesinde, çocuğun aile içinde ve toplumda görev ve sorumluklarını öğrenmesinde temel bir rol üstlenir. Türk toplum düşüncesindeki "ana hakkı" İslami düşünce sistemi ile özdeşleşmiş ve "Cennet annelerin ayakları altındadır" hadisi ile bütünleşmiştir. Hikâyelerde bazı anneler adıyla anılırken bazılarının ise ismi verilmez. "Tufarganlı Abbas" hikâyesinde Abbas ile annesi arasında şöyle bir konuşma geçer:

"-Allah babana rahmet eylesin oğlum, dedi. Bize bu gadar öyle servet goyup ki biz bunu yemeynen bitiremezik. Yalnız, muhterem babanın hakkı neyse onu yapacayih.

Buyur anne, ne yapalım.

Yapacağın budur ki, evvala babanın mezerinin üzerine bir kümbet yapdır, dedi. Belli olsun, dedi.

Baş üste, diyip, zamandan sonra usta falan çağırıp yapırdı." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 89).

Babası ölen Abbas'a annesi gelenek ve görenekleri öğretir. Abbas annesinin sözünü dinleyen bir oğuldur. Hikâyelerde kahramanlar annelerinin sözünden çıkmaz. Kadın, anne rolüyle ataerkinin yücelttiği "eril"i, oğlu vasıtasıyla ataerkinin söylemine katar ve ataerkin düşünceleri destekler (Bilgin, 2016, s. 233). "Salman Bey" hikâyesinde Salman Bey evleneceği sırada annesi oğlunu uyarır. "-Oğlum, ben gelini görmeye geleceğim. Eğer gelin güzelliği varırsa sana 'Aferin' diyecem. Yoh öyle gittin budalanın birini getirdinse nasıl getirirsen öyle göndereceğim. Bi dagka burda ekmek yedirmem." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 702) der. Burada özellikle erkek çocuk sahibi annenin kayınvalide olduğunda ataerkinin söylemine katılıp destek verdiği görülmektedir.

Aile içinde "çocuklara yakınlık göstermek, onlarla her anlamda ilgilenmek annenin göreviyken; baba evini geçindirmek, korumak ve disiplin sağlamakla görevlidir." (Bolak Boratav vd., 2017, s. 30). Bu durum kadını anne rolüyle ev ve ev içi işlere yöneltmiştir. Anne, aynı zamanda çocukla baba arasında aracılık görevi de görür. "Diligam Yahya Bey" hikâyesinde Yahya Bey'in annesi eşine oğullarının evlendirilme vakti geldiğini şöyle anlatır: "- Vallaha artıh oğlanı evlendirek. Ben artık yoruldum. Nerdeyse nökeren, hizmetçiyen, uğraşa uğraşa anam ağladı. Gelin bu işlerden uğraşır. Biz de namazımızı gılah rahat edek." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 204). Anneler çocukların büyütülmesinde, ev işlerinin düzene sokulmasında önemli görevleri yerine getirmektedirler. Belli bir zamandan sonra da bu işleri kızlarına veya gelinlerine devretmektedirler. Böylece düzen kadından kadına devir şeklinde devam etmektedir.

Hikâyelerde kadın evlendikten sonra çocuk sahibi olmak istemekte, çocuksuzluk durumunda ise kadın acı ve ıstırap çekmektedir. Hikâyelerde anne olamayan kadınlar üzüntülüdür. Bütün hikâyelerde eş rolüyle karşımıza çıkan kadınlar, anne olurlar. Kadın, anne rolüyle genelde hikâyelerin başında çocukların doğumunda görülür, zaman zaman da çocuklarıyla diyaloglarıyla karşımıza çıkar. Bu konuşmaları özellikle erkek çocukların bir sevgili için gurbete çıkmasında, annenin ise oğlunun gurbete çıkmasını istememesinde görürüz. Bu diyalogların başında anne duruma itiraz etse de sonunda oğluna dua ederek oğlunu uğurlar.

Kayınvalide rolü

Ataerkin aile yapısında kayınbaba ve kayınvalide son derece önemli ve etkilidir (Akbalık, 2012, s. 63). Ataerkin ailede kadının yaşlılıktaki tek güvencesi oğullarıdır. Kadın özellikle de gelinler üzerinde egemenlik kurar. Oğullar da bu egemenliğin üreticisidir. Bu sebeple anneler oğullarının romantik bir aşk peşinde koşmasına engel olmaya çalışırlar. Böylece kadın ataerkin düzeninin üretimine de katkıda bulunur (Berktaş, 2021, s. 180). Ataerkillikte "saygınlık kalıpları yaşa dayalıdır, kadınlar ve erkekler için farklı hiyerarşiler söz konusudur, cinslerin faaliyet alanları ayrılmıştır, nihayet, kadınların emeğine ve üreme kapasitelerine evlenerek dâhil oldukları erkek soyu tarafından el konur." (Kandiyoti, 2007, s. 186). Anlatılarda kadınların ekonomik bağımsızlıkları yoktur. Kadınlar yaşlanınca ve kayınvalide olunca saygınlığı artmaktadır. Hikâyelerde kadın kayınvalide olarak karşımıza çok sık çıkmamaktadır. "Salman Bey" hikâyesinde Salman Bey'in annesini kayınvalide rolünde görmekteyiz. Salman Bey'in annesi oğluna, kız ile ilgili düşüncelerini söyler:

"-Oğlum, ben gelini görmeye geleceğim. Eğer gelin güzelliği varırsa sana 'Aferin' diyecem. Yoh öyle gittin budalanın birini getirdinse nasıl getirirsen öyle göndereceğim. Bi dagka burda ekmek yedirmem. (...) Eğer benden güzel ise o gelini sahlıyacım, benden çirkin oldusa, benden kalitesiz oldusa onu ben yolcu edecem. Seni de rezil kepaze edecem. Çünkü sebebi bu ki, sen bizim istediğimizi almadın öz başına getdin." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 702).

Anlatıda Salman Bey'in annesi kayınvalide rolüyle oğlu üzerindeki egemenliğini pekiştirir, ayrıca gelini üzerinde de bir egemenlik kurma isteği söz konusudur. Kayınvalide gelininin güzel olmasını, iyi bir aileden gelmesini beklemektedir. Ataerkil aile yapısında kadının kurabildiği tek egemenlik genç kadınlar, özellikle de gelinler üzerindeki egemenliktir (Berktaş 1996'dan akt. Bilgin, 2016, s. 234). "Salman Bey" hikâyesinde kayınvalide rolüyle Salman Bey'in annesi, erkek egemenliğine ve üstünlüğüne dayalı ataerkil toplum düzenini destekleyen bir roledir.

Yardımcı rolü (Dadı, Nine, Cariye)

Hikâyelerde kadınlar dadı, nine ve cariye yardımcı rollerinde görülür. Hikâyelerde dadı, "taye" kelimesiyle ifade edilmiştir. Dadılar, çocukların bakımında ve yetişmesinde önemli rol oynar. O, aynı zamanda annenin varlığı kadar önemlidir. Özellikle kadın kahramanların eğitiminde öne çıkmaktadır: "Padişahlarda olur, kız çocuğuna taye nene derler. Yani süt nenesi. Taye nene. Oğlan çocuk olsa lala tutarlar. Bunun taye nenesi vardı." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 396). Süt nenesi olarak da adlandırılan "taye nene" kız çocuklarının doğumlarından itibaren yanlarındadır. Kız çocuklarının eğitiminde en önemli bir rolü üstlenirler. Dadılar yani taye neneler kızların yetişkinlik döneminde de yanındadır. Kadın kahramanlar onlarla dertleşir, taye neneler kahramanların sıkıntılarına çareler ararlar. "Sevdakâr" hikâyesinde Gülenaz ile taye nenesi arasında şöyle bir konuşma geçer:

"-Nene! Sen aşğdan bi şey anar mısın?"

-Ne bilim gızım, şah vahdı biz de gördükdü. Öyle bi şeyler varımış.

-Hele şiirnen söylesem anar mısın?"

-Söyle bahıyım (...)

-Vay, dedi, benim başıma torpah. Hele bah bah. Ne işidirem, dedi... Sen bağmancının oğluna mı gönül verdin? El gözünü açıp ağanın, paşanın, vekilin oğluna göz tikende sen patışahın hizmetkârının hizmetkârına gönül verisen. Ben bu işi yapmam." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 397-398).

Gülenaz, derdini dadısına anlatır; ancak dadı, bu işi yapmayacağını söyler. Kadın kahramanların yetişmesinde anne rolüyle onlara eğitim veren, sıkıntılarına çareler arayan dadılar, kahramanlar için olumsuz neticelenecek durum olduğunda da onları durduran bir rol üstlenirler.

Hikâyelerde diğer bir yardımcı tip ise ninedir. İki türlü nineden bahsedilir. Birincisi iyi kalpli, saygı duyulan; ikincisi ise kötü kalpli, hilekâr, oyunbozan ve para için her türlü kötülüğe alet olan ninelerdir: Anlatılarda daha çok kötü kalpli, hilekâr ninelerden bahsedilir. Bu nineler "yılan vurmış, ilan yılan sahibi, kâfir, cazı" gibi ifadelerle anılmakta ve bunların özellikle para için kötülük yaptıkları ve hile konusunda çok maharetli oldukları görülmektedir.

"Neneler iki türlü olur. Bir iman Kuran sahibi olmuş nene var, bir de yılan vurmış nene var. Bu nene yılan vurmış nenelerden idi." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 46).

"Bunun adı zamane cazısıdı. Çoh maharetli bir cazıdı. Hintte barmah sallasa Yemende yoğurt mayalandırır." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 743).

Anlatılardaki diğer nine ise iyi özelliklerle donatılmış, yardımsever kişilerdir. Bu nineler de "iman Guran sahibi, çoh bilgin, iyi, ahlaklı, temiz, takva, Türk'ün goyusu" gibi ifadelerle övülür. Bu nineler insanlara yardımcı olur, kötülük nedir bilmezler. Anlatılarda saygı duyulan ninelere, erkek kahramanlara yardımcı olan Hızır gibi bir kutsallık verilmez.

“Orda bir Gülcahan Nene vardı. O Gülcahan Nene orda ohulun yanında. Çoh bilgin iyi gadınıdı. Ahlaklı, temiz, takva bir gadın.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 250).

“Fakat orda imannı bir nene varıdı. Nene Türk’ün goyusudu.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 350).

Hikâyelerdeki bir diğer yardımcı tip ise cariyedir. TDK’de (2009, s. 351) “yabancı ülkelerden kaçırılıp özgürlükten yoksun bırakılan, alınıp satılabilen, her konuda efendisinin isteklerine bağlı bulunan genç kadın, halayık” şeklinde tanımlanmıştır. Akgündüz (2007, s. 112) cariyeleri günümüzdeki işçi kadınlara ve eve gelen hizmetçi kadınlara benzetir. Günümüzde cariyeye kalmamış olsa da geçmiş dönemde kültür ve yaşantımızda çokça yer alan bir kavramdır. Hukukî anlamda ise cariyeye köle demektir. Köleliğe maruz erkekler için “kul” veya “köle”, kadınlar için ise “cariye” veya “eme” tabiri kullanılmaktadır (Akgündüz, 2007, s. 43-44). Dolayısıyla cariyenin söz hakkı olmayan, sahibi tarafından alınıp satılabilen, sahibinin her türlü isteğini yerine getirmekle mükellef birer köle olduğu söylenebilir. Bu konuda Davis (2006, s. 116) Osmanlı’da ilk dönemlerde cariyelerin çoğunluğunun savaş tutsaklardan oluştuğunu, 18. yüzyıla gelindiğinde ise ailesi tarafından satılmış veya kaçırılarak satılmış kızlardan oluştuğunu ifade eder.

Özellikle zengin ailelerin yanında çeşitli hizmetleri görmekle sorumlu olan cariyeler hikâyelerde daima kadınların yanında ve onların hizmetindedir. Ortaylı (2004, s. 108) cariyeler için “köle ile efendi arasında hane halkından olmak gibi bir bağ” olduğunu ifade eder. Dolayısıyla cariyeler ev ve konaklarda hizmetli olarak kullanılmakta ancak zaman zaman aile fertleriyle köle-efendi ilişkisinden sıyrıldığı da görülmektedir. Alptekin (2015, s. 79) Doğu Anadolu Bölgesi hikâyelerinde birinci dereceden kadın kahramanların kadın yardımcılarının olduğunu ifade eder. Halıcı’dan derlenen halk hikâyelerinde de kadın kahramanların yardımcıları vardır. Hikâyelerde cariyeye adıyla geçen bu kişiler kadın kahramanın her zaman yanında ve hizmetindedir. Özellikle âşık olunan kadın kahramanın 40 cariyesi vardır.

“Cemal Bey’in kızı Cihan Hanım böyle çok güzel bir kız. Beş on tane de cariyesi felan da var arkasında.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 46).

“Nergis’in maiyetinde de cariyeleri var. On beş yirmi tane cariyesi var.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 278).

Cariyeler hem olumlu hem de olumsuz özelliklerle karşımıza çıkar. Çoğu zaman da bunların içinde baş cariyeye vardır. Kadın kahramanlarla cariyeler arasında hiyerarşik bir ilişki söz konusudur. Ancak baş cariyeye ile kadın kahraman arasında bu hiyerarşik ilişki biraz bozulmaktadır. Cariyenin kadın kahramana yakın olması, aralarında arkadaş ilişkisinin bulunması, onu bulduğu statüden bir üst statüye taşımaktadır “Cihan Abdullah” hikâyesinde Cihan, cariyesiyle arkadaş ilişkindedir. Gülşah, Cihan’ın isteğini hemen yerine getirmez (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 51). Anlatının ilerleyen kısımlarında Cihan, yanındaki baş cariyesi Gülşah’tan söyleyeceği şiiri yazmasını ister. Gülşah da hanımının söylediği şiiri yazar. Hikâyelerde baş cariyeye diğer cariyelerden farklıdır. O, hem ismiyle geçer hem de kadın kahramanın en yakın arkadaşı ve sırdaşdır. Baş cariyeye, kadın kahramanın özel hizmetini gördüğü gibi bazen dert ortağı bazen de sırdaşdır.

Cariyeler verilen emirlerin dışına çıkmazlar. Ancak bazı hikâyelerde baş cariyelerin kadın kahramanla arkadaş olduğu ve bir köle gibi davranmadığı görülmektedir. “Emrah ile Selvi” hikâyesinde baş cariyeye Nazlı, Emrah’ı Selvi’nin yanına götürmeye geldiğinde Emrah’tan kendisi için bir türkü söylemesini ister:

“-Benim adım Nazlı'dı. İçeri girdiğin anda ilk türküyü bana bir tarif söyleyeceksen. Söylersense sizi birbirine gavuşduracam. Söylemessense Kerem ile Aslı'nın arasında gara tiken bitip onarı birbirinden ayırt eden kimi ben sizin aranızda gara tiken olacam. Gara kedi olacam daha doğrusu sizi rezil edecem.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 340).

Bazı hikâyelerde ise cariyeler ile kadın kahramanlar, efendi-köle ilişkisi içindedir. “Tahir Mirza” hikâyesinde cariyeler sırayla su getirir. O gün su getirme sırası cariyelerden Ağcağız'ındı. Ağcağız suyu getirmeyince Nergis, Ağcağız'a kızar, tokat atar ve onu azarlar. Söz hakkı olmayan kız da boynunu bükerek cevap veremez. Bu durum aralarındaki köle-efendi ilişkisinin bir tezahürüdür.

“Suyu tökmek için ibriği eğince su ne gezir. İbriğin içine bir damla su girdiği yoh. Eline bir şey gelmedi. Su ne gezir. Nergis böyle elini boş goydu buna öyle bir tohat atdı ki. Gözün kör olsun. Sen delendin mi? Hanı su? Ben seni suya yollamadım mı?” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 278).

Cariyelerle ilgili en somut örneği “Sevdakâr” hikâyesinde Şah Abbas'ın cariyelerle olan ilişkisinde görmekteyiz:

“Şah Abbas'ın baş hanımının ismine Perlan Hanım derlerdi. Perlan Hanım'ın gırh tene cariyesi vardı. Cariyelerin içinde Gülşah adında bir cariyeye vardı ki çoh güzelidi. O gadar güzelidi ki, Şah Abbas dedim ya güzeller müştâğı olduğu için o caryaya göz goymuştu. Ama ne yazık ki, hanımının cariyesi olduğu için bunu almah hiç gönlünden geçmirdi. Ar edirdi, utanırdı.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 385).

Şah Abbas Gülşah isminde cariyeye cinsel münasebet kurmak ister. Cariye, Şah Abbas'ın isteğine razı olmak zorunda kalır. Cariyeler; özgürlükleri elinden alınmış, kendilerinden istenen her şeyi yapmaya hazır, mahiyetinde buldukları kimselere karşı itaatkâr bir roldedirler:

“ - Ben bu gece senen evleneceğim.

Gülşah cariyeye ağladı:

- Şahım, böyle bir evlenme nerde görünüp? Sen bir gecede evlenip. Böyle evlenme olur mu, dedi.”Cariye ağlar ancak yapacak bir şeyi de yoktur: “Eh, bir şahın karşısında Gülşah durup da hayır evlenmirem diyemedi.

- Sen bilirsin diyip boynunu bükdü.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 386).

Bir diğer hikâye olan “Zulum Hüseyin” hikâyesinde cariyelerin cinsel arzu ve istekleri karşılama yönü daha belirgindir. Kadın kahraman sevdiği erkeği çağırarak cariyesini gönderir. Sevdiği erkek de bugün bir arkadaşının kendisinde misafiri olduğunu söyler. Cariye tekrar hanımı Hüreyrense'nin yanına döner. Kadın kahraman Hüreyrense ise cariyesine: “Misafiri de gelsin gendi de buyursun, dedi. Yatacah yorgan mı yoh. İsterse bir gız da müsafir veririm.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 800) diyerek cariyenin bu rolünü ön plana çıkarır. Kandiyoti (2007, s. 153) “Cariye, insanlık ve cinsellik açısından aşağılanmanın en uç örneğiydi.” diyerek bu olumsuz durumu ifade etmiştir.

Cariyelerden itaat üzerine kurulu davranış sergilemesi beklenirken zaman zaman bu davranışın dışına çıkarak itirazda buldukları ya da karşı geldikleri görülmektedir. Bazı cariyeler de -anlatının diliyle- kötü özellikleriyle ön plandadır:

“Cariye bir Allah'ın belası. Onun galbinden geçdi ki, Sevdakar beni sevdi de Gülenaz'dan çekinir bana bir şey demir. (...) Cariye ne yapım de Gülenaz'ın

başına bir oyun edim de, Sevdakar'a ben sahaplanam." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 445).

"Mehriban Sultan'ın gırh tene cariyesi vardı. Bu gırh cariyenin Makta isminde bir topal kız vardı. Topal kızın evini Allah yapsın. Şeytandan bir evvel dünyaya gelmişti. Öyle bir zulumat kız ki, bir gün kızları hemen başına topladı." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 560).

Anlatılarda özellikle kadın kahramanların en önemli yardımcıları olarak karşımıza çıkan cariyeler, koşulsuz şartsız kahramanın her dediğini yapmaz, kadın kahramana yakın olması dolayısıyla özellikle baş cariyeye daha aktif bir rolde görülmektedir. Özellikle sevgililer arasındaki haberleşmeler cariyeler aracılığıyla gerçekleştirilir. Hikâyelerde genellikle baş cariyeye, ismiyle yer alır ve kadın kahramanın en yakın arkadaşı ve sırdaşdır. Diğer cariyelerden ise bazen ismiyle çoğu zaman da sadece sayı olarak bahsedilir. Genellikle hanımlarına karşı saygılı davranan ve itaat üzerine bir anlayışla hareket eden cariyeler zaman zaman da hizmetinde oldukları kadınların aleyhinde de davranır.

Yönetici Rolü

Anlatılarda kadınlar; padişah, vezir, han gibi yöneticilerin eşi ya da kızı olarak yönetime yakın bir pozisyonda durmuşlardır. Bazen alınan kararların değiştirilmesinde etkili olmuş, bazen de bizzat ordu komutanlığı yaparak fiili olarak yöneticilik yapmışlardır. Kadınlar yönetici olarak yiğit, cesur ve savaşçı özellikleriyle ön plana çıkmış, alınan galibiyetlerde etkili olmuşlardır. Birçok hikâyede bir orduya bedel olarak görülen ordu komutanı Becan, "Sevdakâr" hikâyesinde kadın kahraman Zehra tarafından mağlup edilir:

"Nasıl etdise bu zalimoğlunun gızı, Becan'ı fendine getirdi. Nası bir çırpdı yere. Becan tüşdüğünnen zalimoğlunun gızı bunun yüzüne öyle bir tohat açıldı ki:

-Dön arhanı dedi.

Bu yüz üsde döndüğü kimi gollarından möhkem tutdu. Bunu bağladı. (...) Bunun goluna kelepçe tahıp galdırdığı zaman Becan yazıh ağladı da." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 458).

Hemen hemen bütün hikâyelerde büyük kahramanlıklar gösteren Becan, burada Tahran Şahı'nın kız kardeşi olan Zehra tarafından mağlup edilmiş, Becan'ın ağlaması da olumsuz bir özellik olarak görülmüştür. Ataerkil düşüncede erkek güçlü, cesur ve yenilmez olarak düşünülmüştür. Bu bağlamda Becan'a yüklenen kahramanlık vasıfları silinmiş, kadın kahraman Zehra ataerkil düşünce kodlarıyla yüceltilmiştir. "Tufarganlı Abbas" hikâyesinde Şahan Vezir erkek kahraman Abbas'a akıl verir, kadının yönetimdeki rolünün etkisine dikkat çeker:

"Vezirin bir garısı var. Adı Tefvik Hanım'dı. O gadın Mısır Patişahı'nın gızıdı. Çoh dindar bir gadın. Sen gadına gidip derdini annadacahsan. Gadına söyleyeceksen. Vezirin yahasından hemen dutacah. Vezir de senin işini yürüdecek." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 157).

Ataerkil düşünce sisteminde erkek, kadının sözünü dinlemez. Kadın kamusal alanda görülmez. Ancak bu anlatıda kadın işi yapma noktasında daha etkilidir. Resmi bir sıfatı olmasa da eşinin işine müdahale eder, çözüme katkı sunar. "Tahir Mirza" hikâyesinde Banu Hanım ordu komutanıdır:

"Fakat Mısır'ın başordu gumandanı Banu Hanım isminde bir gumandanıdı. Mısır patişahının gızı çok cengâver, pehlivan. O zaman kimin golu guvvetliyse onu gumandan yapallarmış. Mısır patişahının gızı da golu

güvvetli. Gendisi cengaver. O da ordusuna mareşal yapıp." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 305).

"Köroğlu Oltu Kolu" hikâyesinde de kadın kahraman ordu komutanıdır: "Poşa Hüseyin'in bir tane gızı var Hüreyre isminde. Bu kız çoh cengaver gızdı. O orduyu, o asgeri hepsini yetiştiren bu." (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009, s. 840). Kadın kahraman savaşçı olma özelliğiyle yüceltilmiştir. "Toplum, erkek hatta kız çocuklarında savaşçı zihniyetin ve erkeklik olarak algılanan yiğitlik, cesaret gibi değerlerin yerleşmesini desteklemektedir. 'Er-lik' ve 'delikanlılık', cinsel kimliği değil, hem erkeklerde hem kızlarda savaşçılığı belirten ifadelerdir. Bu zımnın erilliğe gizlenen şerefi de onaylamaktadır." (Çınar Köysüren, 2016, s. 126-127). Erkeğe ait olan bazı vasıfların kadına atfedilmesi kadının ön plana çıkmasına ve yüceltilmesine sebep olmuştur.

Anlatılara baktığımızda yönetici rolünde ön plana çıkarılan kadın kahramanlar genellikle erkeklerle özdeşleştirilen savaşçı, cengâver, pehlivan, kolu kuvvetli ifadeleriyle övülmektedir. "Kadınların orduya katılmasındaki temel motivasyonlardan birisinin, kendilerini hem fiziksel hem de duygusal açıdan güçlendirme fırsatı olduğu açıktır." (Yuval-Davis, 2016, s. 190). Hikâyelerde kadınların yönetici olarak orduda görev yaptıklarını ve erkeklerle savaştığında da bir erkeği yendiğini görürüz. Kadın bir güç sembolü olarak toplumsal hayatta bir konum edinse de evlilik durumunda ya da erkekle sevgili rolünde kadının gücünü kullanmadığını, erkeğin sözünü dinleyerek erkeğe itaat ettiğini görmekteyiz.

Orduda komutan olarak yönetici rolündeki kadın kahramanlar cesur, cengâver ve kuvvetlidir. İyi savaşçı olma özellikleri öne çıkarılmakta ve bu yönleriyle övülmektedir. Yönetici rolüyle kadın, özellikle evleneceği zaman tam bir itaatle erkeğe bağlılığını bildirir ve erkeğe karşı uysal bir role bürünür. Türklerin atlı-göçebe bir topluluk olarak yaşadığı dönemdeki kadının kocasının yanında savaş, doğayla mücadele gibi durumlarda gösterdiği "mücadeleci yönü"nü hikâyelerde de görmekteyiz.

Sonuç

Çalışmada âşığın anlattığı on beş hikâye metni ele alınmış, bu hikâyelerde kadının toplumsal rollerinde nasıl algılandığı incelenmiştir. Bu rollerden cinsiyet rolü iki ana başlık altında incelenebilir: "kadınlık rolleri", "erkeklik rolleri". Toplumun kişilere dayattığı bu rollerde kadının erkeğin gerisinde ve alt konumda olduğu düşünülmüştür. Anlatılan hikâyelerde de erkeğin kadından üstün olduğu düşüncesi desteklenmektedir.

Feminist görüş; edebi eserlerde kadının erkeğin beğeni, istek ve düşüncesiyle bir kadın profili oluşturduğunu söyler. Anlatılarda da bu profilin öne çıkan en önemli özelliği kadının erkeğin karşısında itaat göstermesi ve sadakat sergilemesidir. Kadının itaat özelliği kutsanmış, itaat etmeyen kadın kötü olarak resmedilmiş, böylece erkek egemenliğinin devamı sağlanmaya çalışılmıştır.

Feministler kadınların âşık olmasına sıcak bakmamışlardır. Ancak yapısı gereği hikâye türünde anlatılanın tamamına yakınında ana konu aşktır. Feministler aşkın kadını köleleştireceğini düşünse de hikâyelerde kadın, fiziksel görüntüsü ve cazibesıyla peşinden koşulan bir varlıktır. Hali ve tavrıyla eşsiz bir güzelliğe sahip olan kadın, âşığını büyülemiştir. Hikâyelerde kadınlar, özellikle sevgili rolüyle arzulanır ve ulaşılmak istenir. Ayrıca incelenen halk hikâyelerinde cinselliğin bir tabu olarak görülmediği tespit edilmiştir.

Ataerkillik, erkek egemenliğinin baskın olmasıdır. Hikâyelerde de ataerkil bir düşünce öne çıkmaktadır. Anlatılarda kadınlar, erkek tarafından korunur; kadın da bu

sistem içerisinde erkeğe itaat gösterir. Erkek, her zaman mücadelecı bir kimlikle öne çıkarken; kadın ise çoğu zaman pasif, bazen aktif bir rolde görünür.

Anlatılarda erkek egemen dünyası istenen, arzu edilen bir kadın resmi çizmiştir. Bu resimde de kadının güzelliği ve erkeğe gösterdiği itaat ana renklerdir. Erkek, eş seçiminde kadının güzelliğinin peşindedir. Kadınlar ise eş seçiminde çoğu zaman sevdikleri erkeklerle beraber olabilmişse de bazen de kadının söz hakkı yoktur; kadın, babası ya da abisi tarafından kendisine danışılmadan da bir erkekle evlendirilebilmektedir.

Âşık Şevki Halıcı'dan derlenen halk hikâyelerinde kadınların ve erkeklerin dil kullanımına baktığımızda erkek kahramanlar; eşlerine, annelerine ve sevdikleri kadınlara karşı genellikle sevgi ve saygı dolu ifadeler kullanırken hemcinslerine karşı genellikle sert, erkeklik iddiasında bulunan emir içerikli bir dil kullanmıştır. Anlatılarda kadın kahramanların kullandığı dile bakıldığında kadın kahramanlar; annelerine, eşlerine ve sevdikleri erkeklere karşı aldıkları tutum ve kullandıkları ifadelerde saygı ve sevginin öne çıkarıldığı bir görüntü söz konusudur. Kadınların konuşmalarında en çok görünürlük kazandığı yerler sevdiği erkeklere manzum olarak seslenmeleridir. Bu seslenmelerde derin bir sevgi ve saygı ile duygularını belirtirler.

“Tufarganlı Abbas” hikâyesinde atalardan kalma bir söz yerine “Babalardan galma bir söz var.” ifadesi kullanılır. Toplumsal hafızada belirleyici söz ve davranış erkekle ilişkilendirilmiş, toplum hayatını şekillendiren ve yol göstericilik yönüyle bireyin hayatını düzene sokan ifadeler erkekle özdeşleştirilmiştir. “Haydar Bey” hikâyesinde ise atasözü olarak nitelendirilebilecek sözü nene söyler: “Gızı öz başına goysan ya çalgıcıya gider ya çağırıcıya.” ifadesiyle olumsuz özellik kadına yüklenmiştir. Bu durum toplumdaki kadın algısının dile yansımasıdır. Bu söylemde olumsuz olarak betimlenen davranış kadına atfedilmiş; kadının yalnız başına bırakılmaması gerektiği vurgulanmıştır.

On beş hikâye isminden sadece dört hikâyenin isminde kadın kahramanın adına yer verilmiştir. Hikâye isimleri aynı zamanda kadınların toplumdaki görünürlüğüne de ışık tutmaktadır. Hemen hemen bütün hikâyelerde erkek kahramanın başından geçen olaylar anlatılmış; erkek, âşık olmuş ve sevdiği kadına kavuşabilmek için bir mücadele başlatmıştır. Kadınlar da zaman zaman aktif rolle sevdiği erkeğe kavuşmak için bu mücadeleye ortak olmuşlardır. Anlatılarda kadınlar çoğu zaman bir erkeğin adıyla var olmuş; eşi, kızı, oğlanın annesi nitelemeleriyle erkeğe bağımlı bir şekilde isimlendirilmiştir.

Feminist eleştirinin vurguladığı kadınların “pasif ve suskun” olduğu söylemi incelenen halk hikâyelerinde tamamında görülmesi bile birçok anlatıda öne çıkmıştır. Bununla beraber bazı anlatılarda da kadın, “aktif ve ön planda”dır. Kadının ön plana çıktığı roller; eş, sevgili ve anneliktir. Kadın, toplumsal hayatın içinde kendisine verilen rollere uygun davranmış, bir haksızlığa uğradığını düşünmemiş ve dolayısıyla da bir hak arama mücadelesine girmemiştir. Bu durum doğal olarak erkek egemen yapının gücünü göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Akbalık, E. (2012). *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerini İle Kadınlar*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akgündüz, A. (2007). *Tüm Yönleriyle Osmanlı'da Harem*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Aliya Çınar, M. (2020). Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyelerinin Dil Özellikleri. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 4(3), 84-93.
- Alptekin, A.B. (2015). *Halk Bilimi Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Alptekin, A.B. (2016). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aslan, E. (2008). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Maya Akademi.
- Başgöz, İ. (1998). Sözlü Anlatım Türlerinde Konudan Sapmalar (Digression). *Folklor/ Edebiyat*, 14, 99-112.
- Başgöz, İ. (2001). Sözlü Anlatımda Ara Söz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi (çev. Metin Ekici). *Milli Folklor*, 50, 86-104.
- Başgöz, İ. (2016). Âşıkların Yaşamlarıyla İlgili Türk Halk Hikâyeleri (çev. Serdar Uğurlu). *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 4(7), 287-296.
- Belek Erşen, U. (2018). Yeni Bir Dil Yeni Cinsiyet Düzeni. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 21(1), 1-41.
- Berktaş, F. (2003). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2004). Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye, *Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları no 7*. İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sivil Toplum ve Araştırma Birimi (ss. 1-30).
- Berktaş, F. (2021). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın Hristiyanlıkta ve İslamiyet'te Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bilgin, R. (2016). Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(1), 219-243.
- Bingöl, O. (2014). Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye'de Kadınlık. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 16, 108-114.
- Bolak Boratav, H. vd. (2017). *Erkekliğin Türkiye Halleri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Boratav, P.N. (2018). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Butler, J. (2019). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (çev. Başak Ertür). İstanbul: Metis Yayınları.
- Cemiloğlu, M. (1999). Çıldırılı Âşık Şevki Halıcı. *Milli Folklor Dergisi*, 6(44), 35-45.
- Cornell, R.W. (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* (çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çınar Köysüren, A. (2016). *Kültürel ve Dinî Algıda Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Çolak, G. (2020). *Toplum Dilbilimi Toplumsal Cinsiyet ve Dil*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Çukurlu, T. (2019). Klasik Osmanlı Şiirinde Gülün Bülbül ve Diğer Hayvanlarla İlişkisi. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 353-376.
- Davis, F. (2006). *Osmanlı Hanımı* (çev. Bahar Tırnakçı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, İ. (2009). *Dünden Bugüne Türk Ailesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Ecevit, Y. (2011). Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç (ed. Y. Ecevit ve N. Karkıner). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi* (ss. 2-30). Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Elmas, N. (2017). *Kadın ve Aile Hayatı*. Ankara: Pegem Akademi.
- Esen, N. (1997). *Türk Romanında Aile Kurumu*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

- Genç, H.N. (2018). Atasözlerinde Toplumsal Cinsiyet Algısı Olarak Kadın. *Folklor/Edebiyat*, 24(94), 13-34.
- Gök, S. (2019). "Sevgili Şahbâziyla Gönül/Can Kuşu Avlamak" Hayali Üzerine. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 14, 87-98.
- Gökdemir, G. (2004). 1950-1975 Yıllarında Yazılan Âşık Destanlarında "Namus" Kavramı. *Milli Folklor*, 16(64), 52-66.
- Göregenli, M. (2012). "Temel Kavramlar: Önyargı, Kalıpyargı, Ayrımcılık" *Ayrımcılık Çok Boyutlu Yaklaşımlar* (Derleyen: K. Çayır - M. Ceyhan). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 17-27.
- Gül, E. (2016). Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatısının Arketipsel Sembolizm Bağlamında İncelenmesi: 'Anne' Arketipinin Sosyal Roller Üzerindeki İşlevi (ed. R. Korkmaz). *Dede Korkut okumaları* (ss. 65-78). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Günay, U. (2000). İslami Dönemde Türk Toplumunda Kadının Yeri ve Önemi. *Milli Folklor*, 46, 4-9.
- İrzık, S. ve Parla, J. (2020). *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kandiyoti, D. (2007). *Cariyeler, Bacılar, Yurттаşlar* (çev. Bora Aksu, Feyziye Sayılan, Şirin Tekeli, Hüseyin Tapınç ve Ferhunde Özbay). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, M. (2012). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Marshall, G. (2009). *Sosyoloji Sözlüğü* (çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Oğuz, A. (2019). *Feminizm, Postkolonyal Feminizm ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Oğuz, G.Y. (2009). *Toplumsal Yaşamda Kadın*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Ortaylı, İ. (2004). *Osmanlı Toplumunda Aile*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sancar, S. (2013). Erkeklik. *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları* (ed. Y. Ecevit ve N. Karkıner) (ss. 168-191). Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Saraçgil, A. (2005). *Bukalemun Erkek*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Saygılı, S. ve Haykır, T. (2019). Yusuf Atılgan'ın "Evdeki" Öyküsünü Feminist Eleştiriyile Okuma Denemesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 4(2), 360-373.
- Soysal Eşitti, A. (2020). Kürk Mantolu Madonna'da Eril İktidarın Yansımaları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 32, 111-136.
- Şahin, Ö. (2020). *Feminist Kurama Göre Anadolu Sahası Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Kadın*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taşlıova, M.M. (2006). *Kars'ta Sözel Hikâyecilik ve Hikâyeler*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TDK (2009). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkmen, F. ve Cemiloğlu, M. (2009). *Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Wiesner- Hanks, M. E. (2020). *Tarihte Toplumsal Cinsiyet Küresel Bakış Açıları* (çev. Meal Çiyan Şenerdi). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yaşın Dökmen, Z. (2019). *Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yuval-Davis, N. (2016). *Cinsiyet ve Millet* (çev. Ayşin Bektaş). İstanbul: İletişim Yayınları.