T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ROGRAMI

DOKTORA TEZİ

ANADOLU HALK ANLATILARINDA KÖTÜLÜK VE KÖTÜLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

TUBA DEMİRCİ
18707006

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. AYNUR KOÇAK
PROF. DR. MERİÇ HARMANCI

2025

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

ANADOLU HALK ANLATILARINDA KÖTÜLÜK VE KÖTÜLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

TUBA DEMİRCİ
18707006
ORCID NO: 0009-0000-7610-7312

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. AYNUR KOÇAK
PROF. DR. MERİÇ HARMANCI

EYLÜL 2025

Tuba DEMİRCİ tarafından hazırlanan "Anadolu Halk Anlatılarında Kötülük ve Kötüler Üzerine Bir İnceleme" başlıklı çalışma, 22/09/2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nın Türk Dili ve Edebiyatı Programında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**İmza**
Prof. Dr. AYNUR KOÇAK	……

Jüri Üyeleri	**İmza**
Doç. Dr. Nursel UYANIKER	……
Dr. Öğr. Üye. Fatma ZEHRA UĞURCAN	……
Dr. Öğr. Üye. Alparslan OYMAK	……
Dr. Öğr. Üye. Neşe Işık KADIOĞLU	……

ÖZET

ANADOLU HALK ANLATILARINDA KÖTÜLÜK VE KÖTÜLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

"Kötülük nedir?" sorusu, insanlık tarihinin en eski ve temel sorunlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Tarih boyunca insanoğlu bu soruya cevap aramış; kötülüğün kaynaklarını ve yaşam üzerindeki etkilerini anlamaya çalışmıştır. Ancak modern zamanlarda bile kötülük olgusu gündemdeki yerini korumuş, hatta daha karmaşık bir hal almıştır. Anadolu halk anlatıları, Türk kültürünün kadim miraslarından biri olarak, kötülük ve kötü tiplerin ele alınış biçimlerini incelemek için zengin bir kaynak sunar. Bu araştırmanın amacı, Anadolu halk anlatılarında kötülük olgusunun türlerini belirlemek ve kötü tiplerin işlevsel özelliklerini değerlendirmektir. Çalışmada Türkiye'nin farklı bölgelerinden derlenip yayınlanan 130 anlatı (masal, efsane, halk hikâyesi, destan) içerik analiziyle incelenmiş; veriler metafizik, doğal ve ahlaki kötülük eksenlerinde sınıflandırılmış; kötü tipler engelleyici, arabozucu ve olağanüstü olarak tasnif edilmiştir. Anlatılarda kötülüğün işleniş biçimleri ile kötü tiplerin cinsiyet ve varlık özellikleri dikkate alınmış; bulgular tablo ve grafiklerle sunulmuş; değerlendirmeler İşlevsel Halkbilimi yaklaşımıyla yapılmıştır.

Araştırma bulguları, masallarda kadın ve erkek figürlerin dengeli biçimde temsil edildiğini; efsanelerde olağanüstü varlıkların baskın olduğunu; halk hikâyelerinde insan merkezli kötülüğün öne çıktığını; destanlarda ise düşman ve hain tiplerinin toplumsal düzeni tehdit eden başlıca unsurlar olarak ele alındığını göstermektedir. Doğal kötülük anlatılarında afet, hastalık ve bedensel kusurların hem yıkıcı hem de iyileştirici ve dönüştürücü işlevlerle kurgulandığı; ahlaki kötülükte maddi–manevi ihlallerin kahramanın erginlenme sürecinin ayrılmaz bir parçası olduğu; metafizik kötülükte ise kader temasının insani iradeyi sınırlayan üst bir düzen olarak konumlandığı belirlenmiştir. Elde edilen veriler, İşlevsel Halkbilimi yaklaşımı çerçevesinde yorumlanmış; böylece kötülüğün Anadolu anlatılarında bireysel zaafların ötesinde toplumsal ve kültürel yapılarla iç içe geçen çok katmanlı bir olgu olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: kötülük, kötüler, masal, efsane, halk hikâyesi, destan, İşlevsel Halkbilimi.

ABSTRACT

A STUDY ON MALICE AND THE MELICIOUS IN ANATOLIAN FOLK NARRATIVES

The question "What is evil?" stands out as one of the oldest and most fundamental problems in human history. Throughout history, humanity has sought an answer to this question and attempted to understand the sources of evil and its effects on life. However, even in modern times, the phenomenon of evil has maintained its place on the agenda and has even become more complex. Anatolian folk narratives, as one of the ancient legacies of Turkish culture, offer a rich resource for examining the ways in which evil and evil types are addressed. The aim of this research is to identify the types of evil in Anatolian folk narratives and to evaluate the functional characteristics of evil types. In this study, 130 narratives (fairy tales, legends, folk tales, epics) collected from different regions of Turkey and published were examined through content analysis. The data were classified along the axes of metaphysical, natural, and moral evil; evil types were classified as obstructive, disruptive, and supernatural. The ways in which evil is treated in the narratives, as well as the gender and existential characteristics of the evil types, were taken into consideration; The findings are presented in tables and graphs, and the evaluations are conducted using the Functional Folklore approach.

The research findings indicate that male and female figures are represented in a balanced way in fairy tales; supernatural beings predominate in legends; anthropocentric evil is prominent in folk tales; and in epics, enemy and traitor types are treated as primary elements threatening the social order. It has been determined that in natural evil narratives, disasters, diseases, and physical imperfections are constructed with both destructive and healing and transformative functions; in moral evil, material and spiritual violations are an integral part of the hero's initiation process; and in metaphysical evil, the theme of fate is positioned as a higher order that limits human will. The obtained data is interpreted within the framework of the Functional Folklore approach, thus concluding that evil in Anatolian narratives is a multilayered phenomenon that goes beyond individual weaknesses and intertwines with social and cultural structures.

Key Words: Evil, villains, fairy tale, legend, folk story, epic, Functional Folklore.

ÖN SÖZ

Konusu "Anadolu Halk Anlatılarında Kötülük ve Kötüler" olan bu çalışma, halk edebiyatında kötülük olgusunu ve kötü tipleri inceleyerek, bu anlatıların toplumsal normların aktarımı ve kültürel mirasın korunmasındaki rolünü vurgulamayı amaçlamaktadır. Kötülük, bireyin varoluşsal sınavlarını yansıtan ve toplumsal değerler üzerinde etkiler bırakan, insanlık tarihinin en eski ve evrensel sorunlarından biridir.

Bu bağlamda Anadolu halk anlatıları, kötülüğün farklı görünümlerini ve kötü tiplerin temsil biçimlerini yansıtan zengin bir kültürel kaynaktır. Masallar, efsaneler, halk hikâyeleri ve destanlar, kötülük temaları aracılığıyla bireyin ve toplumun dönüşüm sürecini işler; iyiliğin kötülüğe karşı üstünlüğünü güçlü bir biçimde vurgular. Bu çalışma, halk anlatılarında yer alan kötülük türleri ile kötü tiplerin özelliklerini analiz ederek, bu anlatıların toplumsal hafıza üzerindeki etkilerini değerlendirmeyi hedeflemektedir.

Çalışmam sırasında güçlü desteklerini hissettiğim, yönlendirme ve teşvikleriyle yolumu aydınlatan saygıdeğer danışmanlarım Prof. Dr. Aynur KOÇAK ve Prof. Dr. Meriç HARMANCI'ya şükranlarımı sunarım. Bu süreçte manevi desteklerini hep yanımda hissettiğim annem Sevim DEMİRCİ'ye, kardeşim Fatih DEMİRCİ'ye, hatırası ve sevgisiyle daima kalbimde yaşayan canım ağabeyim Mehmet Akif DEMİRCİ'ye teşekkür ederim. Ayrıca, bilime ve kültüre verdiği değerle yolumuzu aydınlatan, kötülüğe karşı mücadelesiyle iyiliğin sembolü olan Ulu Önder Mustafa Kemal ATATÜRK'e minnet ve şükranlarımı sunarım.

Halk anlatılarında kötülük temasını incelerken, bu anlatıların hem kültürel arka planını hem de insanın anlam arayışına dair evrensel boyutlarını keşfetmeye çalıştım. Bu süreç benim için bilimsel bir çalışmanın ötesinde, kişisel bir öğrenme ve keşif yolculuğu niteliği taşır. Bu çalışmanın, halk edebiyatına ilgi duyan araştırmacılar için faydalı bir kaynak olmasını dilerim.

Tuba DEMİRCİ

Eylül, 2025; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET iii
ABSTRACT iv
ÖN SÖZ v
İÇİNDEKİLER vi
TABLOLAR LİSTESİ xi
KISALTMALAR LİSTESİ xii
1. GİRİŞ 1
1.1. Konu ve Kapsam 1
1.2. Amaç 4
1.3. Yöntem 4
1.4. Kötülük Nedir? 5
1.5. Kötülük Kavramının Tarihsel Gelişimi 7
1.5.1. Antik Çağda Kötülüğe Bakış 7
1.5.2. Orta Çağ'da Kötülük Problemi 9
1.5.3. Aydınlanma Döneminde Kötülük Problemi ve Rasyonel Eleştiriler 12
1.5.4. Modern Dönemde Kötülük ve Felsefi Yaklaşımlar 14
1.6. Disiplinlere Göre Kötülüğün Tanımı ve Yaklaşımlar 16
1.6.1. Felsefi Yaklaşım: Kötülüğün Kavramsal Çerçevesi 16
1.6.1.1. Platon ve Aristoteles'te Kötülük 17
1.6.1.2. Kant ve Ahlaki Kötülük 18
1.6.1.3. Nietzsche ve Schopenhauer'de Kötülüğün Metafiziği 19
1.6.1.4. Heidegger ve Varoluşsal Kötülük 20
1.6.2. Antropolojik Yaklaşım: Tabu, Cadılık ve Ritüellerde Kötülüğün Anlamı 21
1.6.3. Sosyolojik Yaklaşım: Şiddet, İktidar ve Kötülüğün Toplumsal İnşası 23
1.6.4. Psikolojik Yaklaşım: Kötülüğün Bireysel ve Kolektif Yansımaları 25

1.6.4.1. Freud ve Psikanalizde Kötülük 25
1.6.4.2. Jung'un Gölge Arketipi ve Kötülük 26
1.6.4.3. Sosyal Psikolojide Kötülük: Stanford Hapishane Deneyi 27
1.7. Kötülük Türleri 28
1.7.1. Metafiziksel Kötülük 29
1.7.2. Fiziki (Doğal) Kötülük 30
1.7.3. Ahlaki Kötülük 31
1.8. Kötülük Problemi 32
1.8.1. Varoluşsal Kötülük Problemi 34
1.8.2. Mantıksal Kötülük Problemi 34
1.8.3. Delilci Kötülük Problemi 35
1.9. Batı ve İslam Düşüncesinde Teodise 36
1.9.1. Batı Düşüncesinde Savunma ve Teodise 36
1.9.1.1. Süreç Teodisesi 37
1.9.1.2. Augustineci Teodise 38
1.9.1.3. Ireneausçu Teodise 39
1.9.1.4. Özgür İrade Savunması 41
1.9.2. İslam Düşüncesinde Teodise 42
1.9.2.1. Kur'anî Teodise 42
1.9.2.2. Felsefî Teodise 44
1.9.2.3. Kelâmî Teodise 45
1.10. Doğu İnanç Sistemlerinde Kötülük 46
1.10.1. Budizm ve Kötülük 46
1.10.2. Zerdüştlük ve Kötülük 48
1.10.3. Maniheizm ve Kötülük 49
1.10.4. Şamanizm ve Kötülük 50

2. ANADOLU HALK ANLATILARINDA KÖTÜLÜK 54
2.1. Halk Anlatılarında Doğal Kötülük 54
2.2. Halk Anlatılarında Ahlaki Kötülük 62
2.2.1. Anadolu Masallarında Ahlaki Kötülük 62
2.2.1.1. Anadolu Masallarında Maddi Kötülük 63
2.2.1.2. Anadolu Masallarında Manevi Kötülük 71
2.2.2. Anadolu Efsanelerinde Ahlaki Kötülük 75
2.2.2.1. Anadolu Efsanelerinde Maddi Kötülük 75
2.2.2.2. Anadolu Efsanelerinde Manevi Kötülük 81
2.2.2.3. Mistik Kötülük 92
2.2.3. Anadolu Halk Hikâyelerinde Ahlaki Kötülük 96
2.2.3.1. Anadolu Halk Hikâyelerinde Maddi Kötülük 96
2.2.3.2. Anadolu Halk Hikâyelerinde Manevi Kötülük 100
2.2.4. Anadolu Destanlarında Ahlaki Kötülük 107
2.2.4.1. Anadolu Destanlarında Maddi Kötülük 107
2.2.4.2. Anadolu Destanlarında Manevi Kötülük 118
2.3. Halk Anlatılarında Metafizik Kötülük 128
3. ANADOLU HALK ANLATILARINDA KÖTÜ TİPLERİN TASNİFİ VE ÖRNEKLER 131
3.1. Masallarda Kötü Tipler 131
3.1.1. Engelleyici Tipler 132
3.1.1.1. Baba/Padişah 132
3.1.1.2. Arap/Çingene 136
3.1.2. Arabozucu Tipler 138
3.1.2.1. Üvey Anne 138
3.1.2.2. Büyük Kardeşler 142
3.1.2.3. İmam/Müezzin 146

3.1.2.4. Cadı 150
3.1.3. Olağanüstü Tipler 153
3.1.3.1. Dev 153
3.1.3.2. Ejderha 158
3.2. Efsanelerde Kötü Tipler 161
3.2.1. Engelleyici Tipler 162
3.2.1.1. Baba/Padişah 163
3.2.1.2. Avcı 165
3.2.1.3. Yılan 167
3.2.2. Olağanüstü Tipler 170
3.2.2.1. Al Bastı/Al Karısı 171
3.2.2.2. Cin 175
3.2.2.3. Şeytan 179
3.2.2.4. Ejderha 180
3.3. Halk Hikâyelerinde Kötü Tipler 182
3.3.1. Engelleyici Tipler 183
3.3.1.1. Zalim Ebeveyn 183
3.3.2. Arabozucu Tipler 186
3.3.2.1. Arap Köle /Cadı 186
3.3.2.2. Amcaoğulları 189
3.3.2.3. Rakip 191
3.3.3. Olağanüstü Tipler 192
3.3.3.1. Dev 192
3.4. Destanlarda Kötü Tipler 194
3.4.1. Engelleyici Tipler 194
3.4.1.1. Baba 194

3.4.1.2. Düşman 196

3.4.2. Arabozucu Tipler 202

3.4.2.1. Hain 202

3.4.2.2. Rakip 205

3.4.3. Olağanüstü Tipler 207

3.4.3.1. Devler 207

4. ANADOLU HALK ANLATILARINDA KÖTÜ TİPLERİN VARLIK BİÇİMLERİ VE ANLATMAYA BAĞLI DEĞİŞİM SÜREÇLER 211

4.1. Anadolu Halk Anlatılarında Varlıklarına Göre Kötü Tipler 211

4.1.1. Masallarda Kötü Tiplerin Varlık Biçimleri 211

4.1.2. Efsanelerde Kötü Tiplerin Varlık Biçimleri 212

4.1.3. Halk Hikâyelerinde Kötü Tiplerin Varlık Biçimleri 214

4.1.4. Destanlarda Kötü Tiplerin Varlık Biçimleri 215

4.2. Engelleyici Tiplerin Anlatmaya Bağlı Değişimleri 216

4.3. Arabozucu Tiplerin Anlatmaya Bağlı Değişimi 217

4.4. Olağanüstü Tiplerin Anlatmaya Bağlı Değişimleri 218

5. SONUÇ 220

KAYNAKÇA 224

EKLER 232

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1 Masallarda Kötü Tiplerin Varlık Biçimleri 212

Tablo 2 Efsanelerde Kötü Tiplerin Varlık Biçimleri 213

Tablo 3 Halk Hikayelerinde Kötü Tiplerin Varlık Biçimleri 215

Tablo 4 Destanlarda Kötü Tiplerin Varlık Biçimleri 216

Tablo 5 Engelleyici Tiplerin Anlatmaya Bağlı Değişimi 217

Tablo 6 Arabozucu Tiplerin Anlatmaya Bağlı Değişimi 218

Tablo 7 Olağanüstü Tiplerin Anlatmaya Bağlı Değişimleri 219

KISALTMALAR LİSTESİ

Akt	: Aktaran
C	: Cilt
Çev	: Çeviren
S	: Sayfa
TDK	: Türk Dil Kurumu

1. GİRİŞ

1.1. Konu ve Kapsam

Kötülük sorunu, insanlık tarihinin en eski ve en çok tartışılan meselelerinden biri olmuştur. Zaman içinde bu olguya farklı tanımlar getirilmiş, kökeni hakkında pek çok görüş ileri sürülmüştür. İnsanoğlu, kötülüğü hem anlamlandırmaya hem de onunla mücadele etmeye çalışmıştır.

Kötülük bu araştırmada üç ana boyutta incelenmektedir: metafizik, fiziksel ve ahlaki kötülük. Metafizik kötülük; insanın sınırlı varoluşu, kaderin değişmezliği ve yaratılmış varlıklarda görülen asli kusurlarla ilişkilendirilir. Fiziksel kötülük; doğal afetler, hastalıklar ve bedensel kusurlar gibi insan iradesi dışında gelişen durumları içerir. Ahlaki kötülük ise bireyin bilinçli tercihleri sonucu ortaya çıkan ve toplumsal düzeni bozan ihlallerle kendini gösterir.

Halk anlatılarında, zıtlıkların yarattığı çatışmalar olay örgüsünü belirler. "Her şey zıddıyla kaimdir" anlayışına göre, anlatılardaki iyi ve kötü karakterler birbirlerinin varlık nedenini oluşturur. "Kötülük nedir? Anadolu halk anlatılarında hangi tür kötülükler işlenmiştir? Kötü kişiler nasıl algılanmakta ve kimler kötü olarak tanımlanmaktadır?" gibi sorulara verilecek cevaplar bu çalışmanın konusunu oluşturur. Ayrıca, Anadolu halk anlatılarında yer alan kötü figürler sınıflandırılarak tipolojik özellikleri detaylı olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmanın giriş bölümünde kötülüğün kavramsal çerçevesi, tarihsel gelişimi, farklı disiplinlerdeki yansımaları, kötülük türleri ve problemleri; Batı ve İslam düşüncesindeki teodise anlayışları ile Doğu inanç sistemlerindeki kötülük yaklaşımları değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, halk anlatıları metinlerinde fiziki (doğal) kötülük, ahlaki kötülük ve metafizik kötülük örneklerine yer verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, Anadolu halk anlatıları metinlerindeki kötü tipler tanıtılarak, bu tiplerin metinlerde üstlendikleri görevler ele alınmıştır. Anadolu

halk anlatılarında yer alan kötü tipler, engelleyici, arabozucu ve olağanüstü olmak üzere üç ana kategoride değerlendirilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, kötü tiplere dair teorik bilgiler sayısal verilere dönüştürülmüş ve tablo şeklinde gösterilmiştir. Ardından veriler yorumlanarak, Anadolu halk anlatılarındaki kötü tiplerin cinsiyetleri ve varlık biçimleri ele alınmıştır.

"Sonuç" kısmında ise, her bölümde elde edilen bulgular ele alınmıştır.

Çalışmanın kapsamını Anadolu halk anlatıları arasında yer alan masal, efsane, halk hikâyeleri ve destanlarda kötülük teması ile kötü tipler belirlemektedir. Masal ve efsane örnekleri Türkiye'nin yedi bölgesinden seçilmiş; halk hikâyesi ve destan için bu ayırım uygulanmamıştır. Seçilen örnek metinler üzerinde ayrıntılı inceleme yapılmıştır. Çok sayıda halk anlatısı bulunduğu için, tüm metinlerin ele alınmasının çalışmanın sınırlarını aşacağı düşüncesiyle sınırlı bir örneklem tercih edilmiştir. Bu bağlamda, çalışma kapsamında kullanılan metinler şu şekilde sıralanmaktadır:

Masal metinleri:

Akdeniz Bölgesi: *1) Aslan Ali, 2) Gül ile Sinan, 3) Gülmez Padişahı, 4) Nar Adlı Kız, 5) Nar Tanesi, 6) Üç Bacı, 7) Vezirin Üç Kızı ve Padişahın Oğlu, 8) Zümrüdü Anka Kuşu.*

Doğu Anadolu Bölgesi: *1) Allah'ın Belası, 2) Bacı Bacı Can Bacı, 3) Çulfacıoğlu Mehmet Onbaşı, 4) Elma Ağacı, 5) Hain Vezir, 6) Müezzin, 7) Öksüz Kız, 8) Zülfü Mavi, 9) Elma Kurdu.*

Ege Bölgesi: *1) Gede Kız, 2) Gülü Koparan Dev, 3) Kayaoğlan, 4) Kaz Çobanı, 5) Tuz Kadar Sevgi, 6) Üç Turunçlar, 7) Tireci Kız.*

Güneydoğu Anadolu Bölgesi*: 1) Sefa ile Cefa*, *2) Üvey Anne.*

İç Anadolu Bölgesi: *1) Akkavak Kızı, 2) Geyik Oğlan, 3) Üç Turunç Güzeli, 4) Kül Eşek.*

Karadeniz Bölgesi: *1) Ağlayan Narla Gülen Ayva, 2) Gül ile Sinanver, 3) Helvacı Güzeli, 4) Konuşan Bebek, 5) Melikşah, 6) Muradına Nail Olmayan Dilber,7) Sadık Kadının İhaneti, 8) Şemşırak Taşları.*

Marmara Bölgesi: *1) Geyik, 2) Hayrettin, 3) Narince Hanım, 4) Neydim Ne Oldum Ne Olacağım.*

Efsane Metinleri:

Akdeniz Bölgesi Efsaneleri: *1) Avcı ve Cinler, 2) Avcı Mağarası, 3) Cin Olayı-2, 4) Eşek Taşı, 5) Gelin İni II, 6) St. Georges'in Ejderhayı Öldürmesi 7) İçmeler/Kaplıca, 8) Lületaşı, 9) Ocak Başındaki Cinler, 10) Sultan Ana, 11)Yavru Ceylan, 12) Yılan, 13) Yılanlı Pınar.*

Doğu Anadolu Efsanesi: *1) Alageyik, 2) Al Karısı-5, 3) Al Karısı- 10, 4) Cin-3, 5) Cin-4, 6) Cin-8, 7) Ejderha- 4, 8) Hüseyin-i Cafer ve Hasan-ı Cafer, 9) Taşlaşan Köy, 10)Karer Dergâh, 11) Kuyu, 12) Oğlan-Kız Kabri, 13) Yedi Başlı Ejder.*

Ege Bölgesi Efsaneler: *1) Ağlayan Kaya, 2) Cemalettin Sultan, 4) Evran Efsanesi, 5)Gelin Kaya, 6) Kambur Adam, 7) Kekliğe Dönüşen Kardeş, 8) Küle Bevleden Kadın, 9) Sırakayalar, 10)163. Efsane, 11) 203. Efsane.*

Güneydoğu Anadolu Bölgesi: *1) Al Kızı-I, 2) Al Kızı-II, 3) Çalık Ağacı, 4) Hz. Ali'nin Kayası*

İç Anadolu Bölgesi: *1) Al Kızı-I, 2) Albastı (Alkarısı) II, 3) Ateşten Kavak (Cin), 4) Cin, 5) Çavuşçu Gölü ve Ilgın İlçesi, 6) Gelin Kayaları*, 7) *Uyuz Hamamı I.*

Karadeniz Bölgesi: *1) Al Bastı, 2) Canavar Yılan, 3) Gelin Taşı, 4) Hızırebi, 5) Kendir Otu, 6) Kesik Baş, 7) Kuraklık, 8) Kurban, 9) Ziyaret.*

Marmara Bölgesi: *1) Armutlu Kaplıcası, 2) Cinler-II, 3)Çiçek Hastalığı Getiren Kız, 4)Hatice Sultan, 5) İznik Gölü, 6) Karagöz ve Şeyh Küşteri.*

Bağımsız: *1) Celal Baba, 2) Çavuşçu Köyü ve Ilgın İlçesi, 3) Yılan Neden Sürünür.*

Halk Hikâyesi Metinleri: *1) Arzu ile Kamber, 2) Âşık Garip, 3) Ferhat ile Şirin, 4) Kerem ile Aslı, 5) Kirmanşah, 6) Tahir ile Zühre, 7) Latif Şah.*

Destan Metinleri: *1) Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı, 2) Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Destan, 3) Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Destanı, 4) Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Esir Olduğu Destan, 5) Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı, 6) Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı, 7) Kazılık Koca Oğlu Yiginek*

Destanı, 8) Basat Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan, 9) Begil Oğlu Emren'in Destanı, 10) Uşun Koca Oğlu Segrek Destanı, 11) Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Destan, 12) İç Oğuz'a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Destan, 13) Köroğlu Destanı, 14)Battal Gazi Destanı, 15)Danişment Gazi Destanı.

1.2. Amaç

Kötülük olgusu üzerine yapılan çalışmalar, dünyada teoloji, felsefe, sosyoloji, edebiyat ve sanat gibi çeşitli disiplinlerde önemli bir birikim ortaya koymaktadır. Ancak Türkiye'de bu çalışmaların daha çok felsefe ve teoloji alanlarıyla sınırlı kalmıştır. Türk edebiyatı ve halk anlatıları bağlamında kötülükle ilgili kapsamlı araştırmaların azlığı, çalışmanın temel çıkış noktası olmuştur.

Anadolu halk anlatılarında kötülük ve kötü tiplerin incelenmesini amaçlayan bu çalışma, alandaki eksikliğin giderilmesine katkı sunması hedeflenmektedir. Çalışmanın iki temel amacı vardır: Birincisi, Anadolu halk anlatılarında kötülük kavramını irdeleyerek kötülük türlerini belirlemek; ikincisi ise kötü tipleri sınıflandırarak tipolojik özelliklerini ortaya çıkarmaktır.

Bu çalışma, Anadolu halk anlatılarında (masal, efsane, destan ve halk hikâyeleri) kötülük ve kötü tipler üzerine yapılan araştırmaların sınırlı olması gerekçesiyle seçilmiştir. Elde edilen veriler, halk anlatılarındaki kötülük olgusu ve kötü tipolojiyi bütüncül bir yaklaşımla ele almayı mümkün kılacaktır. Ayrıca bu çalışmanın, "kötülük", "kötülüğün kaynakları" ve "kötü tip tasvirleri" gibi konularda araştırma yapan farklı disiplinlerden bilim insanları için önemli bir başvuru kaynağı olması amaçlanmaktadır.

1.3. Yöntem

Anadolu halk anlatılarında kötülük ve kötü tiplerin tahliline dayanan bu çalışma, tarama modeli çerçevesinde yürütülmüştür. Araştırmanın evrenini masal, efsane, halk hikâyesi ve destanlardan oluşan Anadolu halk anlatıları; örneklemini ise masal ve efsane bağlamında Türkiye'nin yedi bölgesinden seçilen metinler oluşturmaktadır.

Araştırmada masal, efsane, halk hikâyesi ve destanlardan oluşan 130 metin incelenmiştir. Bu metinler içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiş; kötülük olgusu

“metafizik, doğal ve ahlaki” eksenlerinde sınıflandırılmıştır. Ayrıca kötü tipler “engelleyici, arabozucu ve olağanüstü” kategorileri altında değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler tablolaştırılarak sayısal olarak sunulmuş, kötü tiplerin cinsiyetleri ve varlık özellikleri ise ayrıca ele alınmıştır.

Araştırmada, Anadolu halk anlatılarında kötülük ve kötü tiplerin rolünü hem metin içi hem de metin dışı işlevleri bağlamında çözümlemek için İşlevsel Halkbilimi Kuramı temel alınmıştır. Bu kuramın tercih edilme nedeni, halk anlatılarının edebî ürün olmanın ötesinde toplumun değerlerini, inançlarını ve kültürel işlevlerini yansıtan dinamik metinler olarak değerlendirilmesine imkân vermesidir. Bulgular sunulurken seçilen metinlerden doğrudan alıntılara yer verilmiş, ulaşılan sonuçlar ayrıntılı biçimde değerlendirilmiştir.

1.4. Kötülük Nedir?

“Kötülük” ve “kötüler” kavramları, hem bireysel deneyimlerde hem de toplumsal düzen içinde insanlığın en tartışmalı meselelerinden biri olarak karşımıza çıkar. Bu çalışma, Anadolu halk anlatılarında kötülük ve kötü tiplerin temsil biçimlerini ele almakta; kavramın tanımı ile tarihsel arka planını akademik bir bağlamda değerlendirmektedir. Kötülük nedir, nasıl ortaya çıkmıştır?’ sorusu, yüzyıllardır farklı disiplinlerden düşünür ve sanatçıların zihinlerini meşgul eden temel problemlerden biri olmuştur. Zaman içinde kötülük kavramı çeşitli biçimlerde tanımlanmış, kaynağı konusunda da farklı düşünceler ortaya konmuştur.

Türk Dil Kurumu’nun Türkçe Sözlüğü’nde "kötü", istenmeyen ve beğenilmeyen bir nitelikte olan, hoşa gitmeyen, fena, zararlı, tehlikeli; korku ve endişe uyandıran, kişi veya toplum üzerinde olumsuz etkiler bırakan bir durum olarak tanımlanır (Türkçe Sözlük, 1988, s.916). Aynı sözlükte "kötülük" ise kötü olma hali, fenalık, şer ya da zarar verici davranış veya söz anlamına gelir (s. 916–917). Bu tanımlar, kötülüğün bireysel ve toplumsal yönlerini incelemek için temel bir çerçeve sunar.

Benzer şekilde, Korkmaz’ın Şeytan Tasarımı Terimleri Sözlüğünde yaptığı tanımlama da kötülüğün hem metafizik hem de insani boyutuna işaret eder. Bu yaklaşıma göre “kötü”, doğada ve insanda var olan karşıtlıkların karanlık yanını temsil eden; görünmeyenden görünüşe geçişin zorunlu koşulu olan bir varoluş ilkesi

olarak değerlendirilir. “Kötülük” ise acı vermekte belirginleşen, insanlığın süregelen temel sorunlarından biri olarak görülmektedir (Korkmaz, 2006, s.411). Bu bakış açısı, kötülüğü yalnızca eylem ya da sonuç olarak değil, varoluşun temel bir kutbu olarak ele alır. “Görünmeyenden görünüşe geçişin koşulu” ifadesi, kötülüğün bastırılması gereken bir tehditten ziyade, hakikatin ortaya çıkış sürecinde zorunlu bir unsur olduğunu ima eder. Bu yaklaşım, halk anlatılarında kötülüğün dönüşüm, sınav ve arınmayla ilişkilendirilmesini anlamak açısından dikkat çekicidir.

Felsefi yaklaşımların yanı sıra, kötülüğün duygusal ve ahlaki boyutları da farklı düşünürlerce yorumlanmıştır. Batı düşüncesinde kötülük, genellikle bilinçli acı verme üzerinden açıklanır. Jeffrey Burton Russell, kötülüğü, hisleri olan bir varlığa kasıtlı olarak acı verme durumu olarak değerlendirir. Ona göre kötülüğün özü, hissedebilen bir varlığın istismar edilmesinde yatmaktadır. Acının kendisi asıl meseledir ve kötülük, zihin tarafından algılanıp duygular tarafından hissedilir (Russell, 2017, s.15). Bu yorum, kötülüğün sadece toplumsal ya da soyut bir kavram değil, aynı zamanda deneyimsel bir gerçeklik olduğunu da gösterir.

Psikolojik düzlemde ise Carl Gustav Jung farklı bir yaklaşım geliştirmiştir. Jung’a göre kötülük, insanın kendi içindeki karanlık yönle yani gölge arketipiyle ilgilidir. Jung, kötülüğün dışsal bir güç ya da salt toplumsal koşulların sonucu olarak görülemeyeceğini; aksine kötülüğün, bireyin kendi bilinçdışıyla yüzleşememesi ve gölgesini kabullenmemesinden kaynaklandığını ifade eder. Jung'a göre, gölge arketipi, bireyin kendi benliğinde onaylamadığı, kabullenmekten kaçındığı özelliklerin bütününü kapsar. Bilince çıkarılmayıp bilinçdışına bastırılan bu özellikler güç kazanarak bilinçli davranışları olumsuz yönde etkileyebilir ve kötülük şeklinde dış dünyaya yansıyabilir (Jung, 2011, s.77). Bu yaklaşıma göre, kötülükle mücadele etmek için kişinin kendi gölgesiyle yüzleşmesi ve bilinçdışındaki çatışmaları fark etmesi gerekmektedir.

Psikolojiden edebiyata geçildiğinde ise, kötülüğün farklı biçimlerde işlendiği görülür. Dostoyevski’nin Karamazov Kardeşler romanında kötülük, insanın içsel karanlığının metaforik bir yansıması olarak karşımıza çıkar. İvan karakterinin anlattığı bir olayda, düşman askerleri, kucağında bebeğiyle korkudan titreyen bir annenin bebeğini güldürür; ardından bir asker, gülmekte olan çocuğun yüzüne ateş ederek onu öldürür. Bu sahneyi anlatan İvan, şeytanın insan zihninin bir ürünü olduğunu, insanın bu kavramı kendi kötücül doğasını temel alarak oluşturduğunu

savunur (Dostoyevski, 2003, s.268). Böylece kötülüğün yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda metaforik, psikolojik ve ahlaki boyutları da gözler önüne serilir.

Benzer biçimde, Shakespeare'in Macbeth oyununda kötülük, iktidar hırsı ve vicdan azabı üzerinden ele alınır. Macbeth karakteri, kral olmak uğruna cinayet işlerken bir yandan da yaptığı kötülüğün sonuçlarını düşünmekten kendini alıkoyamaz. Adaletin er ya da geç kötülüğü yapanın karşısına çıkacağını dile getirerek, bireysel vicdan ile evrensel düzen arasında sıkıştığını gösterir (Shakespeare, 2005, s.59). Kötülüğün hem bireysel vicdan hem de evrensel düzen bağlamında işlenişi dikkat çekicidir.

Goethe'nin Faust adlı eserinde ise kötülük, bilgiye ulaşma arzusunun metafizik sınırlarını zorlayan bireyin içsel çatışmasıyla ilişkilendirilir. Eserde kötülüğü temsil eden Mefistofeles, kendisini her zaman kötülük isteyen fakat sonunda iyiliğe hizmet eden bir ruh olarak tanımlar (Goethe, 2024, s.49). Bu ifade, kötülüğün yalnızca niyete değil, sonuçlara ve evrensel düzene bağlı olarak değişkenlik gösterebileceğini ortaya koyar. Böylece kötülük hem eylemin hem de insan doğasının kaçınılmaz bir yönü olarak ele alınır.

Sonuç olarak, kötülük kavramı tarih boyunca bireysel ve toplumsal düzeyde pek çok disiplin tarafından farklı şekillerde tanımlanmış ve yorumlanmıştır. Felsefi, psikolojik ve edebi bakış açıları, kötülüğün doğasını anlamaya yönelik çeşitli perspektifler sunarak kavramın karmaşık ve çok boyutlu niteliğini açığa çıkarır. Bu disiplinler arası çeşitlilik, kötülüğün sadece yıkım boyutuyla değil, bireysel ve toplumsal sorgulamalardaki yeriyle de önemli bir kavram olduğunu ortaya koyar. Bu yönüyle kötülük, insanlık durumunun hem derinliğini hem de sınırlarını yansıtan bir fenomen olarak incelenmeye değer bir konudur.

1.5. Kötülük Kavramının Tarihsel Gelişimi

1.5.1. Antik Çağda Kötülüğe Bakış

Antik Çağ filozofları, kötülük kavramını farklı açılardan ele almış ve iyilik ile kötülüğün doğasını sorgulamıştır. Genel olarak bu dönemde kötülük ya iyiliğin zorunlu bir karşıtı ya bilgisizliğin bir sonucu ya da kozmik bir düzensizlik unsuru olarak görülmüştür. Pek çok düşünür kötülüğün kaynağını ve mahiyetini açıklamaya çalışırken, ortak bir tanım üzerinde uzlaşmak güçleşmiştir. Dönemin önde gelen bazı

filozoflarının (Herakleitos, Sokrates, Platon, Epiküros) kötülük hakkındaki görüşleri ve bunların genel eğilim içindeki yerleri oldukça dikkat çekicidir.

İlk olarak, Herakleitos'un düşünceleri, Antik Çağ'da kötülüğün evrensel karşıtlıklar bağlamında değerlendirildiğini gösterir. Herakleitos, evrendeki karşıtlıkların uyumuna vurgu yaparak iyinin kötüsüz, kötünün de iyisiz var olamayacağını savunur. İnsanların, bir şeyi kötü olarak nitelendirirken iyi olanı fark edemedikleri takdirde yanılgıya düştüklerini belirtir. Kötü olarak görülen durumlar, aslında iyiliğin ortaya çıkabilmesi için gereklidir. Bu bakış açısıyla kötülüğün, evrendeki düzenin vazgeçilmez ve göreli bir parçası olduğunu ileri sürer (Taşabat, 2021, s.42).

Bu kozmik karşıtlık düşüncesinden farklı olarak, Sokrates kötülüğü bireyin bilgi düzeyiyle ilişkilendirir. Sokrates de kötülüğü iyiliğin karşıtı olarak değerlendiren düşünürlerden biridir. Varlıkları üç kategoriye ayıran Sokrates, evrendeki her şeyin ya iyi ya kötü ya da ne iyi ne de kötü olduğunu savunur. Bilgi, bilgelik, sağlık ve servet gibi unsurları iyi; bunların zıtlarını ise kötü olarak değerlendirirken, oturmak, kalkmak ve yürümek gibi alışılmış davranışları değer bakımından tarafsız kabul eder (Özdemir, 2014, s.14). Bu sınıflandırma, Sokrates'in ahlaki eylemleri değerlendirme biçiminin temelini oluşturur.

Sokrates'e göre insanlar doğaları gereği iyiyi arzulayıp kötüden uzak durmaya yönelirler; bu yüzden bir kimsenin bilerek ve isteyerek kötülük yapması genellikle mümkün değildir. Kötülüğün kaynağını, bireyin neyin iyi olduğunu bilmemesinde görür. (Odabaş, 2019, s.93). Kötü eylemler, bireylerin konuyla ilgili yeterli ve derinlemesine bilgiye sahip olmamalarından kaynaklanır. Bu yaklaşıma göre erdemli davranış, doğru bilgiyle ayrılmaz bir biçimde bağlantılıdır. Dolayısıyla ahlaki kötülüğün önlenmesi, bireyin gerçek bilgiye ulaşmasıyla mümkün hale gelir (Odabaş, 2019, s.100).

Sokrates'in bu yaklaşımı, hocası Platon tarafından daha metafizik bir zemine taşınır. Platon ise, hocası Sokrates'in izinden giderek kötülüğü büyük ölçüde cehaletle özdeşleştirir ve gerçek anlamda "kötü" olarak adlandırılabilecek tek şeyin bilgisizlik olduğunu ileri sürer. Platon'a göre dünyada mutlak anlamda ne tam iyi ne de tam kötü bir şey vardır; iyilik bilgeliğe, kötülük ise cehalete karşılık gelir. Bu nedenle dünyada mutlak iyi veya kötü bulunmadığı; sadece bilgeliğin hakiki anlamda

iyi, bilgisizliğin ise gerçek anlamda kötü olduğu söylenebilir (Taşabat, 2021, s.43). Ayrıca kötülük problemini kozmolojik düzeyde ele alan Platon, Tanrı'yı mutlak iyilik olarak tanımlar ve evrendeki kötülükleri Tanrı'nın yaratıcı eylemine değil, yaratmanın gerçekleştiği ezelî maddeye atfeder (Haklı, 2002, s.202). Böylece kötülük, ilahî planda bağımsız ve pozitif bir gerçekliği olmayan, daha çok iyiliğin yokluğu veya kozmik düzensizliğin bir tezahürü olarak anlaşılır.

Platon'un ilahi düzlemdeki açıklamalarının aksine, Epiküros kötülüğü Tanrı'nın varlığı ile doğrudan ilişkilendiren eleştirel bir bakış geliştirir. Epiküros, kötülük problemini ilk kez sistematik biçimde ele alan filozoftur. Onun yaklaşımında, Tanrı'nın varlığı ile dünyadaki kötülüklerin bir arada bulunması önemli bir felsefi sorun olarak değerlendirilir. Epiküros'a göre, kusursuz, mutlak iyi ve her şeye gücü yeten bir Tanrı'nın yarattığı bir dünyada kötülüğün varlığı, mantıksal bir çelişki doğurur.

Epiküros'un düşüncesi, sonraki yüzyıllarda özellikle Hume tarafından da aktarılmıştır. Hume'un ifadeleriyle bu klasik sorgulama şu şekilde özetlenir: Eğer Tanrı kötülüğü önlemek istiyor fakat buna gücü yetmiyorsa O güçsüzdür; gücü yetiyor ancak istemiyorsa kötü niyetlidir; hem güçlü hem de istekliyse, kötülüğün kaynağı açıklanmaya muhtaçtır (Hume, 2016, s.88). Bu yaklaşım, Tanrı'nın klasik teistik nitelikleriyle kötülüğün varlığını bağdaştırmanın felsefi açıdan ciddi bir güçlük taşıdığını ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, Antik Çağ düşünürleri kötülüğü, mutlak bir varlık ya da kişilik kazanmış bir güçten ziyade, insan bilgisinin sınırlılığı, kozmik karşıtlıkların gerekliliği veya Tanrı'nın evrensel iyiliğine yönelik entelektüel sorgulamalar çerçevesinde değerlendirmiştir. Bu yaklaşımlar, kötülüğün hem ahlaki hem de metafizik boyutlarını anlamaya yönelik ilk sistematik düşünsel çabaları temsil eder. Antik düşüncede kötülük, çoğunlukla iyiliğin eksikliği veya tamamlayıcısı olarak görülmüş; bu durum sonraki felsefi ve dini gelenekler için güçlü bir temel oluşturmuştur.

1.5.2. Orta Çağ'da Kötülük Problemi

Orta Çağ felsefesi, kötülük problemini hem ahlaki hem de teolojik boyutlarıyla ele alan derinlikli tartışmalara sahne olmuştur. Bu dönemde Tanrı'nın mutlak iyi, her şeye kadir ve adil olduğu inancıyla, dünyadaki kötülüklerin varlığı

arasındaki görünür çelişkiyi açıklama çabası, teodise düşüncesinin merkezini oluşturur. Başta Aziz Augustinus, Boethius ve Thomas Aquinas gibi Hristiyan düşünürler olmak üzere, İbn Sînâ ve Gazâlî gibi İslam filozofları da bu soruna kendi inanç ve düşünce sistemleri çerçevesinde yanıt aramışlardır. Ortak yaklaşımları, kötülüğün bağımsız ve asli bir varlık olmadığı; daha çok iyiliğin eksikliği, yitimi ya da bozulmuş hali olarak anlaşılması gerektiği yönündedir. Her filozof, bu temel kabul doğrultusunda farklı açıklama modelleri sunmuş; kimi zaman özgür irade, kimi zaman ilahi hikmet ya da varlık düzeni gibi kavramlar üzerinden kötülüğün mahiyetini temellendirmiştir.

Bu düşünce çizgisini ilk temellendirenlerden biri olan Augustinus, kötülüğün kaynağını Tanrı'nın yaratma fiilinde değil, rasyonel varlıkların özgür iradelerini kötüye kullanmasında görür. Ona göre ister doğa olayları sonucu ortaya çıkan kötülükler olsun ister insan iradesiyle işlenen ahlaki kötülükler, hepsi akıl sahibi varlıkların özgür iradelerini yanlış kullanmalarından kaynaklanır (Manafov, 2019, s.87). Bu açıklama hem Tanrı'nın mutlak iyilik ve kudretini korur hem de insanın ahlaki sorumluluğunu ön plana çıkarır. Augustinus için özgür irade, kötülüğe yol açma potansiyeli taşısa da ahlaki değerlerin ve iyiliğin anlam kazanabilmesi için zorunlu bir koşuldur.

Bu düşünceyi farklı bir yönden geliştiren Boethius, kötülüğü doğrudan Tanrı'ya isnat etmek yerine, insanların yaşadıkları olumsuzlukları yanlış değerlendirmelerinden kaynaklanan bir yanılgı olarak yorumlar. Ona göre kötülük çoğu zaman Tanrı'nın adaletinden şüphe etmekle ve dünyanın rastlantısallıkla yönetildiğini düşünmekle ilişkilidir. Boethius, Tanrı'yı en yüce iyilik ve kudret sahibi varlık olarak görür; evrendeki düzenin ilahi hikmet doğrultusunda işlediğini ve kötülüğün bağımsız bir varlık olmayıp yokluk olarak anlaşılması gerektiğini savunur (Yıldız, 2018, s.26). Bu yaklaşım, hem Tanrı'nın mutlak iyiliğini korur hem de insanın yaşadığı deneyimlere farklı bir felsefi bakış kazandırır. Evrendeki görünürdeki adaletsizlikler de Tanrısal takdirin bir parçası olarak değerlendirilmeli; çünkü her şeyin nihai amacı, ilahi düzene hizmet etmektedir.

Thomas Aquinas, Augustinus'tan devraldığı görüşleri daha sistematik hale getirir ve kötülüğü Tanrı'ya isnat etmeyen klasik Hristiyan geleneğin güçlü bir temsilcisi olur. Kötülüğü bağımsız bir varlık değil, iyiliğin yoksunluğu yani varlıksal bir eksiklik olarak tanımlar. Aquinas'ın bu görüşü, Augustinus'un privatio boni

öğretisi temelinde şekillenmiştir. Kötülüğün Tanrı'dan bağımsız bir gerçeklik olamayacağını; daha ziyade pozitif bir varlık değil, iyiliğin yokluğu olarak düşünülmesi gerektiğini vurgular (Yaran, 2001, s.127). Bu anlayış, hem Tanrı'nın mutlak iyilik ve kudretini koruyarak kötülüğün varlığını açıklamayı hem de evrendeki her şeyin özünde iyi olduğunu savunmayı mümkün kılar. Ayrıca Aquinas, ahlaki kötülüğün kaynağını insanın özgür iradesini yanlış kullanmasında temellendirir; bu bağlamda özgürlük, iyiliğin anlam kazanabilmesi için vazgeçilmez bir koşul olarak değerlendirilir.

Benzer şekilde, İslam düşüncesinde İbn Sînâ, kötülük problemini evrendeki genel düzen ve iyiliğin hâkimiyeti çerçevesinde değerlendirir. Kötülüğü varlık yapısının zorunlu bir parçası, fakat bütünü itibarıyla iyiliğin gölgesinde kalan tali bir unsur olarak açıklar. Metafiziksel kötülüğü izah ederken "inayet" kavramını öne çıkarır; bu, onun sudur anlayışıyla yakından ilişkilidir. İbn Sînâ'ya göre evrende mutlak bir kötülükten söz edilemez; görünen kötülükler dahi daha büyük bir düzenin ve hayrın ortaya çıkmasına hizmet eder (Balcı, 2013, s.322–323). Böylece kötülük, onun düşünce sisteminde mutlak değil, daha yüksek bir iyiliğin ortaya çıkmasını sağlayan göreli bir eksiklik olarak yorumlanır.

Gazâlî ise meseleyi daha çok ilahi hikmet kavramı çerçevesinde ele alır. Evrende görülen kötülükleri, Allah'ın mutlak hikmeti ve kudretiyle bir bütün içinde değerlendirir. Ona göre kötülük, çoğu zaman göreli olup daha büyük bir iyiliğin gerçekleşmesi için gerekli olabilir. Mehmet Aydın, Din Felsefesi adlı eserinde Gazâlî'nin evrendeki her şeyin yerli yerinde olduğunu ve görünen kötülüklerin aslında daha büyük bir hayra hizmet ettiğini savunduğunu belirtir. Aydın'a göre Gazâlî, insanın sınırlı bilgisiyle ilahi hikmetin tamamını kavrayamayacağını vurgular (Aydın, 2003, s.201). Bu yaklaşımda kötülük mutlak değil, izafîdir; Allah'ın yaratmasında bir eksiklik değil, ilahi düzenin parçasıdır.

Sonuç olarak, Orta Çağ düşünürleri kötülük problemini hem teolojik bir mesele hem de insanın ahlaki sorumluluğu ve özgür iradesi bağlamında ele almışlardır. Hristiyan ve İslam filozoflarının ortak görüşü, kötülüğün mutlak bir varlık değil, iyiliğin eksikliği ya da düzen içindeki göreli bir unsur olduğu yönündedir. Bu yaklaşım, Tanrı'nın mutlak iyilik ve kudretini savunurken aynı zamanda insanın bireysel sorumluluğunu da vurgulamaktadır. Augustinus'tan Aquinas'a, İbn Sînâ'dan Gazâlî'ye uzanan bu düşünce çizgisi, günümüz teoloji ve

felsefe tartışmalarında da etkisini sürdürmekte; özellikle özgür irade, kader ve ahlaki sorumluluk konularına zemin hazırlamaktadır. Ancak Aydınlanma dönemiyle birlikte, bu gelenek sorgulanmış ve aklı merkeze alan eleştirel bir yaklaşımın önü açılmıştır.

1.5.3. Aydınlanma Döneminde Kötülük Problemi ve Rasyonel Eleştiriler

Aydınlanma dönemi, aklın otoritesinin yükseldiği, geleneksel inanç sistemlerinin ise yoğun eleştirilere maruz kaldığı bir tarihsel süreçte, kötülük probleminin yeniden ele alındığı önemli bir dönüm noktasıdır. Bu dönemin düşünürleri, kötülük sorununu yalnızca dini bir mesele olarak değil, aynı zamanda düşünsel ve ahlaki bir problem olarak değerlendirmiştir (Arıcan, 2006, s.225). Leibniz, Voltaire, Hume ve Kant gibi filozoflar, kötülüğün doğası ile Tanrı'nın iyiliği ve kudreti arasındaki ilişkiye dair farklı açıklamalar sunmuştur.

Gottfried Wilhelm Leibniz, Theodicée'de Tanrı'nın yaratmayı "mümkün dünyaların en iyisi" ilkesine göre gerçekleştirdiğini ve ahlâkî bir zorunlulukla en iyi olası dünyayı var ettiğini savunur (Çınar, 2005, s. 169). Bu çerçevede kötülükler, toplam iyiliği azaltmak yerine çoğu kez daha büyük iyiliklerin ortaya çıkmasına aracılık eder; hatta kimi durumlarda iki kötülüğün bir iyiliğe vesile olabileceği belirtilir (Çınar, 2005, s. 170–171). Bu nedenle Leibniz'de kötülük, bütünüyle reddedilecek bir unsur değil, ilahî hikmet içinde belirli amaçlara hizmet eden bir olgu olarak konumlanır (Çınar, 2005, s. 171). Leibniz'in bu iyimser teodisesi 18. yüzyıl ortalarına dek etkili olmuş, özellikle 1755 Lizbon Depremi sonrasında yoğun eleştirilerle karşılaşmıştır (Topuz, 2022, s. 1045–1047).

Leibniz'in bu iyimserliğine karşı çıkan en güçlü seslerden biri Voltaire olmuştur. Voltaire, bu yaklaşımı Candide adlı romanında hicveder. Romandaki Pangloss karakteri, karşılaştığı her felaketi mutlak bir iyimserlikle değerlendirir ve yaşanan tüm olayların en iyi şekilde düzenlenmiş bir evrenin parçası olduğunu savunur. Voltaire ise bu görüşe karşı çıkarak, büyük felaketlerde hayatını kaybeden masum insanların çektiği acılara dikkat çeker. Özellikle 1755 Lizbon Depremi sonrasında yazdığı Lizbon Felaketi Üzerine Şiir'de, bu tür trajedilerin Tanrı'nın hikmetiyle bağdaştırılmasının zorluğunu vurgular (Topuz, 2022, s.1045-1047). Böylece, kötülüğün ilahi plan çerçevesinde anlamlandırılmasının insani acılar karşısında yetersiz kaldığını göstermeye çalışır.

Voltaire’in eleştirilerinden sonra Hume, meseleyi daha derin bir felsefi zeminde sorgular. David Hume, kötülük problemini ampirik bir temelde ele alarak, Tanrı’nın varlığına yönelik güçlü bir felsefi itiraz geliştirir. Ona göre, eğer Tanrı hem mutlak iyi hem de sınırsız güçlü ise, dünyada kötülüğün varlığı mantıksal bir çelişki doğurur. Tanrı kötülüğü engellemek istemiyorsa iyi değildir; engellemek istiyor ama engelleyemiyorsa yeterince güçlü değildir (Aslan, 2008, s. 90). Hume, Doğal Din Üzerine Diyaloglar adlı eserinde, doğada gözlemlenen kötülüğün geleneksel teistik argümanlarla açıklanamayacağını savunur. Bu bağlamda, evrende hüküm süren acı ve sefaletin, adil ve merhametli bir Tanrı anlayışıyla nasıl bağdaştırılabileceği sorusunu gündeme getirir (Aslan, 2008, s.93). Ayrıca insan aklının sınırlılığına dikkat çeker; Tanrı’nın doğası ve niyetleri gibi metafizik konularda kesin bilgiye ulaşmanın mümkün olmadığını vurgular (Aslan, 2008, s.94). Bu yönüyle Hume’un yaklaşımı, yalnızca kötülüğün teistik açıklamalarını değil, aynı zamanda insan bilgisinin sınırlarını da sorgulayan eleştirel bir perspektif sunar.

Kant ise bu tartışmaları ahlaki bir düzleme taşır. Teodise sorununa farklı bir yaklaşım geliştiren Kant, insan aklının sınırlı yapısının, kötülüğün Tanrı'nın planındaki yerini tam olarak kavramayı imkânsız kıldığını belirtir. Bu nedenle, teodise girişimlerinin spekülatif düzlemde başarılı olması mümkün değildir (Arıcan, 2006, s.228). Ona göre kötülük problemi yalnızca teorik değil, aynı zamanda ahlaki bir meseledir. Kötülüğün kaynağı, bireyin özgür iradesiyle yaptığı yanlış tercihlere dayanır. İnsan, ahlaki yasaya aykırı davrandığında kötülüğü ortaya çıkarır ve bu bağlamda sorumluluk Tanrı’ya değil, tamamen bireyin kendisine aittir (Arıcan, 2006, s.231). Ayrıca Kant, insanın ahlaki eğilimlerinde köklü bir bozulma olabileceğini dile getirir. Ona göre, insan doğası gereği kötülüğe yatkındır. Bu eğilim evrenseldir ve bireyin içsel yapısına derinlemesine yerleşmiştir; dolayısıyla tamamen ortadan kaldırılması mümkün değildir (Topuz, 2024, s.503). Kötülük sorunu, yalnızca Tanrı hakkında yapılan spekülasyonlara indirgenemez. Aynı zamanda insan özgürlüğü ve etik sorumlulukla doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle Kant, dini inancı akıl yoluyla temellendirmektense, onu ahlaki yaşamın bir unsuru olarak görür. İnancı, spekülatif aklın değil; ahlaki ödev bilincinin bir gereği olarak konumlandırır.

Sonuç olarak, Aydınlanma dönemi filozofları, kötülük problemini yalnızca bir inanç meselesi olarak değil; insan doğası, bilgi sınırları ve etik sorumluluk bağlamında da derin bir felsefi tartışma alanı olarak ele almışlardır. Leibniz’in

iyimser teodisesi, Voltaire'in eleştirel ironi ve trajedi vurgusu, Hume'un ampirik sorgulamaları ve Kant'ın ahlak merkezli yaklaşımı, dönemin düşünce dünyasında farklı fakat tamamlayıcı yönler sunmuştur. Bu çeşitlilik, Aydınlanma'nın dini dogmaları sorgulayan, aklı ve özgürlüğü merkeze alan eleştirel karakterini açıkça ortaya koymakta; Tanrı, akıl, özgürlük ve ahlak ilişkilerini modern felsefenin temel problemlerinden biri haline getirmektedir.

1.5.4. Modern Dönemde Kötülük ve Felsefi Yaklaşımlar

Kötülük problemi, insanlık tarihi boyunca filozoflar ve ilahiyatçılar için önemli bir tartışma konusu olmuştur. Bu problem, temel olarak dünyada özellikle masumların maruz kaldığı acı ve ıstırapların, dünyanın anlamlı ve adil bir yer olduğu inancıyla nasıl uyumlu hale getirilebileceğini sorgular. Klasik anlamda ise Tanrı'nın varlığı ile kötülüğün varlığı arasındaki çelişkiye dikkat çekilmektedir (Balcı, 2022, s.504).

Modern dönemle birlikte, özellikle 18. yüzyıldan itibaren, kötülük problemi teolojik bir mesele olmaktan çıkmış ve seküler düşünce sistemlerinin de merkezine yerleşmiştir. 20. yüzyılın önde gelen düşünürlerinden Adorno'ya göre, Auschwitz gibi büyük kötülüklerin ardından sanat üretimi dahi etik bir sorun haline gelmiştir; böyle bir dünyada şiir yazmak bile insanlık dışı sayılabilir (Adorno, 2005, s.34). Bu bağlamda, masumların acı çektiği bir dünyada anlam arayışı, modern felsefenin en çetin meselelerinden biri olarak öne çıkar. Aydınlanma sonrası düşüncede gerek doğal afetler gerekse insan eliyle gerçekleşen büyük kötülükler karşısında, kötülüğün anlaşılabilirliği meselesi merkezi bir önem kazanmıştır.

Hannah Arendt (1906–1975), II. Dünya Savaşı sırasında Nazilerin işlediği insanlık suçlarına tanıklık etmiş bir düşünür olarak kötülük kavramını modern siyasi ve etik bağlamda yeniden yorumlamıştır. Arendt, totalitarizm altında ortaya çıkan zulüm ve soykırımın, geleneksel kötülük anlayışlarıyla açıklanamayacak kadar benzersiz olduğunu ileri sürer ve bu yeni tür suçu "radikal kötülük" olarak adlandırır (Bakır, 2015, s.101).

Radikal kötülük kavramının yanı sıra Arendt, kötülüğe ilişkin ikinci önemli katkısını "kötülüğün sıradanlığı" kavramıyla yapmıştır. 1961'de Adolf Eichmann'ın Kudüs'te yargılanmasını takip eden Arendt, büyük kötülüklerin bazen nefret dolu canavarlardan değil, düşünme yetisini kullanmayan sıradan insanlardan

kaynaklandığını gözlemler. Eichmann gibi bir bürokrat, yaptığı vahşi eylemleri yalnızca görev icrası olarak görmüştür. Arendt bu olguyu açıklamak için kötülüğün sıradanlığı kavramını geliştirir ve kötülüğün kaynağını "düşünce yoksunluğu" (fikirsizlik) olarak değerlendirir (Bakır, 2015, s.106).

Arendt'in bu yaklaşımı bazı araştırmacılar tarafından eleştirilmiştir. Bernstein, Arendt'in Eichmann'ın motivasyonlarını antisemitist saplantı, ideolojik bağ veya nefret gibi derin nedenler yerine, kariyerini ilerletme ve üstlerini memnun etme gibi sıradan güdülere dayandırarak onu fazla yüzeysel yorumladığını savunur (Bakır, 2015, s.105). Sayın ise Arendt'in radikal kötülük tanımının Eichmann gibi faillerin durumu karşısında yetersiz kaldığını, bu kişilerin Arendt'in sunduğu Kantçı çerçeveye tam olarak uymadığını ileri sürmüştür (Bakır, 2015, s.105).

Teistik yaklaşımlar cephesinde ise 20. yüzyılın önde gelen analitik filozoflarından Alvin Plantinga (d. 1932), kötülük problemini teistik felsefe açısından ele alarak rasyonel bir çözüm önerisi sunmuştur. Özellikle teistik inanca yönelik mantıksal çelişki iddialarına karşı geliştirdiği "özgür irade savunusu" ile çağdaş din felsefesinde etkili bir düşünsel zemin oluşturmuştur. Plantinga'ya göre, özgür iradeye sahip bireylerin bulunduğu bir dünya, hiçbir özgür varlığın bulunmadığı bir evrenden daha anlamlı ve değerlidir. Bu nedenle Tanrı, yaratıklarını yalnızca iyi olanı yapacak şekilde zorlayamaz; zira bu, özgürlüğün doğasına aykırıdır (Balcı, 2022, s.507). Ayrıca Tanrı'nın ahlaki kötülüğü engellemesinin ancak ahlaki iyiliğin imkânını ortadan kaldırmasıyla mümkün olabileceğini savunur. Dolayısıyla Tanrı'nın içinde ahlaki iyiliği barındıran bir evren yaratması, ahlaki kötülüğün varlığını da zorunlu kılabilir (Balcı, 2022, s.507). Plantinga bu argümanla, kötülük olgusunun Tanrı'nın mutlak iyiliği ve kudretiyle birlikte var olmasının mantıksal olarak mümkün olduğunu temellendirir. Böylece, klasik teistik inançla kötülüğün varlığı arasında zorunlu bir çelişki olduğu yönündeki iddiaları geçersiz kılmayı hedefler.

Plantinga'nın bu yaklaşımı bazı düşünürler tarafından sorgulanmıştır. James P. Sterba, Tanrı'nın farklı şekilde davransa önleyebileceği önemli ahlaki kötülüklerin var olduğunu öne sürer. Ona göre böyle kötülüklere izin verilmesi, özgür irade savunusuyla yeterince açıklanamaz. Tanrı'nın mevcut özgürlük dağılımı, bireylerin önemli özgürlüklerini ortadan kaldırmakta ve bu yönüyle ahlaken savunulamaz hale gelmektedir (Balcı, 2022, s.516).

Seküler eleştirilerde ise Susan Neiman, kötülük meselesini yalnızca metafizik ya da ilahî bir sorun değil, modern düşüncenin temeline yerleşmiş bir kriz olarak değerlendirir. Ona göre modern felsefe, Tanrı'nın adaletine değil, dünyanın akılla açıklanabilir olup olmadığına odaklanarak şekillenmiştir. Neiman, 1755 Lizbon Depremi ve Auschwitz gibi sarsıcı tarihsel olayların, kötülük kavramını teolojik çerçeveden çıkararak seküler bir sorgulamaya dönüştürdüğünü belirtir (Neiman, 2021, s.25). Aydınlanma düşüncesini kötülüğün çözülebilecek bir sorun olduğuna inandığı için, onu çoğu zaman görmezden gelmekle eleştirir. Neiman'a göre Aydınlanma, kötülüğü tamamen ortadan kaldırabileceğine duyduğu inanç nedeniyle, onunla doğrudan yüzleşmekten kaçınmıştır (Neiman, 2021, s.73). Bu eğilim, Voltaire ve Rousseau gibi düşünürlerin yaklaşımlarında da izlenebilir (Neiman, 2021, s.73). Neiman'ın düşüncesinde Immanuel Kant merkezi bir konumda yer alır. Kant'ın, kötülüğü Tanrı'dan ziyade insanın iradesine bağladığını ve ahlak yasasını doğaüstü bir otorite yerine insan aklından türettiğini dile getirir. Bu bağlamda, Kant'ın özgürlük ile ahlak arasında kopmaz bir ilişki kurduğunu ortaya koyar (Neiman, 2021, s.113).

Sonuç olarak, modern dönemde kötülük problemi Tanrı'nın varlığına indirgenmiş bir mesele olmaktan çıkarak insanın bireysel sorumluluğu, tarihsel travmalar ve toplumsal yapılar ekseninde tartışılmıştır. Arendt'in siyasal bağlamdaki "radikal kötülük" ve "kötülüğün sıradanlığı" kavramları, Plantinga'nın teistik özgür irade savunusu, Neiman'ın seküler sorgulamaları ve Adorno'nun Auschwitz sonrası kültürel eleştirileri birlikte değerlendirildiğinde, kötülüğün modern felsefede çok boyutlu bir sorun haline geldiği görülmektedir. Bu çeşitlilik, modern düşüncenin akıl, özgürlük ve etik sorumluluk temelinde yeniden inşa edilmesine önemli katkılar sunmuştur.

1.6. Disiplinlere Göre Kötülüğün Tanımı ve Yaklaşımlar

1.6.1. Felsefi Yaklaşım: Kötülüğün Kavramsal Çerçevesi

Kötülük, felsefenin en kadim ve en tartışmalı kavramlarından biridir. Antikçağ'dan günümüze kadar birçok düşünür, kötülüğün doğasını, kökenini ve insan davranışlarıyla olan ilişkisini sorgulamıştır. Bu bağlamda felsefi yaklaşım, kötülüğü bazen bilgi eksikliği, bazen iradi seçim, bazen de varoluşsal sapma gibi farklı temeller üzerinden açıklamıştır. Bu bölümde, felsefi düşünce tarihinde kötülük

kavramına farklı açılardan yaklaşan Platon, Aristoteles, Kant, Nietzsche, Schopenhauer ve Heidegger'in görüşleri çözümleyici bir biçimde ele alınacaktır.

1.6.1.1. Platon ve Aristoteles'te Kötülük

Platon'a göre kötülük, bilgi eksikliğinden kaynaklanan bir durumdur; hiçbir insan bile isteyerek kötülük yapmaz. Protagoras diyalogunda, insanların kötülüğü isteyerek yapmadığını, bu tür davranışların ancak cehaletin sonucu olduğunu belirtir (Platon, 2004, s. 345). Bu görüş, onun erdemi bilgiyle özdeşleştiren etik anlayışıyla yakından ilişkilidir. Yeterli bilgiye sahip birey, doğal olarak iyiyi seçer. Kötülük ise, ruhun bilgisizlik nedeniyle yanlış kararlar vermesiyle ilgilidir. Platon, Devlet adlı eserinde insanların kötü eylemlerinin bedensel kusurlardan ve eksik eğitimden kaynaklandığını; buna karşılık bireyin tüm gücüyle erdeme ulaşmak için çaba göstermesi gerektiğini vurgular (Platon, 2011, s. 137). Ona göre kötülüğün kaynağı yalnızca cehalet değil, aynı zamanda ruhun yapısındaki dengesizliktir. Üç parçadan oluşan ruh – akıl, öfke (irade) ve arzu – ancak her biri kendi işlevini yerine getirdiğinde adalet ortaya çıkar. Bu parçaların işlevlerini karıştırması durumunda ise ruhsal uyum bozulur (Platon, 2011, s. 157).

Platon'un kötülük anlayışı yalnızca bireysel ya da ahlaki düzlemle sınırlı değildir; aynı zamanda ontolojik bir boyut taşır. Ona göre kötülüğün kendine ait bir varlığı yoktur; kötülük, iyinin bilinmemesi ya da eksikliğidir. Evrendeki en yüce gerçeklik olan "iyi ideası", yalnızca bilginin ve hakikatin değil, aynı zamanda varlığın da kaynağıdır (Platon, 2011, s. 276). Bu ontolojik görüş, bireysel yapıdaki denge anlayışının toplumsal düzleme de yansımasına neden olur. Platon'a göre toplumun adaletli olması, bireyin ruhunda olduğu gibi, her sınıfın kendi görevini yerine getirmesine bağlıdır. Bu dengenin bozulması ise toplumsal adaletsizliği ve dolayısıyla kötülüğün ortaya çıkışını beraberinde getirir (Platon, 2011, s. 159).

Platon'un kötülük anlayışı, bilgi eksikliğinden ruhsal düzensizliğe ve toplumsal bozulmaya kadar çok katmanlıdır. Ancak kötülüğü yalnızca bilgi temelli açıklaması, bilinçli kötülük eylemlerini anlamada yetersiz kalabilir. Bu durum, bireyin iradesini ve ahlaki sorumluluğunu arka plana iter.

Platon'un bilgi temelli kötülük anlayışına karşılık, Aristoteles bu kavramı ahlaki irade, alışkanlık ve bilinçli tercih bağlamında ele alır. Ona göre erdem de kötülük de insanın kendi eylemleriyle şekillenir. Nikomakhos'a Etik adlı eserinde,

kötülüğün bireyin kendi isteğiyle gerçekleştiğini, dolayısıyla hem erdemin hem de kötülüğün insanın elinde olduğunu vurgular (Aristoteles, 2014, 1113a10–b15; s. 63). Bu yaklaşım, bireysel sorumluluğu ön plana çıkarır. Aristoteles, ahlaki erdemlerin alışkanlıklarla kazanıldığını, kötülüğün ise yanlış alışkanlıkların ve iradi seçimlerin sonucu olduğunu belirtir. Aynı eserde, iyiliğin belirli ve tek bir yolda ilerlediğini, kötülüğün ise birçok farklı biçimde ortaya çıkabileceğini söyler (Aristoteles, 2014, 1106b35; s. 48). Bu düşünce, erdemin ölçülü bir dengeye dayandığını, kötülüğün ise çeşitli sapmalarla şekillendiğini gösterir. Sonuç olarak Aristoteles'e göre kötülük, insanın akıl ve irade sahibi bir varlık olarak yanlış amacı veya aşırılığı seçmesinden kaynaklanır. Bu nedenle bireyin yaptığı kötülüklerin sorumluluğu doğrudan kendisine aittir (Aristoteles, 2014, 1114a5; s. 65).

Sonuç olarak, Platon kötülüğü bilgi eksikliği ve ruhsal düzensizlikle açıklarken, Aristoteles bunu iradi seçim ve alışkanlıklarla ilişkilendirir. Biri kötülüğü epistemolojik ve ontolojik bir eksiklik olarak görürken, diğeri ahlaki sorumluluk ve bireysel tercih çerçevesinde değerlendirir.

1.6.1.2. Kant ve Ahlaki Kötülük

Antik Çağ filozofları kötülüğü bilgi eksikliği ya da ruhsal dengeyle ilişkilendirirken, Aydınlanma düşünürü Immanuel Kant kötülüğü doğrudan bireyin özgür iradesi ve ahlaki yasaya karşı tutumuyla açıklar. Immanuel Kant'a göre kötülük, insanın ahlaki yasa karşısındaki tutumuyla doğrudan ilişkilidir. Kötülük ne doğuştan gelen bir günah ne de doğal bir eğilimdir; aksine, bireyin özgür iradesini kötüye kullanmasının bir sonucudur. Kant'a göre insan, yapısı gereği iyi olmaya yatkındır; ancak bu eğilim, ahlaki yasa karşısındaki yükümlülüğü ortadan kaldırmaz. Ahlaki kötülük, bireyin ahlaki yasayı değil de bencil eğilimlerini tercih etmesiyle ortaya çıkar (Kant, 2004, s. 40).

Kant, Aklın Sınırları İçinde Din adlı eserinde bu görüşü detaylandırır ve kötülüğün cehaletle değil, bilerek ve isteyerek yapılan bir tercih olduğunu savunur. Ona göre insan, doğası gereği kötülüğü seçme potansiyeline sahiptir; yani ahlaki sorumluluk, ancak özgürlük temelinde anlam kazanabilir (Kant, 2004, s. 32). Bu bağlamda Kant, kötülüğü insanın özgürlüğünü yanlış yönde kullanmasıyla açıklar ve bu eğilimi "radikal kötülük" kavramıyla tanımlar. Kötülük, Kant'a göre bilinçli bir

tercihtir; kişi, ahlaki yasayı bilmesine rağmen kişisel çıkarlarını önceleyerek evrensel yasa ilkesinden sapabilir.

Ahlaki kötülüğe bu yaklaşımıyla Kant, Antik Çağ'daki bilgi ile erdemin özdeşliğine dayanan görüşten ayrılır. Ona göre, ahlaki olarak iyi istemek bir görevdir; bu görevden uzaklaşmak yalnızca bilgisizlikle değil, ahlaki yükümlülüğün bilinçli olarak reddiyle açıklanabilir. Bu nedenle Kant'ın ahlak felsefesi, kötülüğü insan bilincinin ve özgürlüğünün merkezine yerleştirir.

1.6.1.3. Nietzsche ve Schopenhauer'de Kötülüğün Metafiziği

Kant, kötülüğü özgürlükle temellendirse de 19. yüzyılda ortaya çıkan düşünce biçimi, kötülüğü daha derin, metafizik ya da kültürel bir bağlama yerleştirir. Friedrich Nietzsche ile Arthur Schopenhauer'in kötülük anlayışları, metafiziğin ahlaki kavramlarla kesiştiği önemli bir düşünsel düzlemi oluşturur. Her iki filozof da kötülüğü aşkın bir ilkeye değil, insan varoluşunun doğasına bağlar; ancak vardıkları sonuçlar oldukça farklıdır.

Arthur Schopenhauer'e göre kötülük, evrenin temelinde yer alan, doyurulamaz bir istemeyi ifade eden "irade" kavramıyla ilişkilidir. Bu irade, bireyi geçici doyumlardan sonra yeni eksikliklere sürükleyen ve yaşamı sürekli bir ıstırap döngüsüne hapseden bir yapıya sahiptir. Schopenhauer, acının yaşamın özünde bulunduğunu ve kaçınılmaz olduğunu; bir acı sona erse dahi yerini hemen başka bir acının alacağını ifade eder (Schopenhauer, 1819/2009, s. 235–236). Ona göre etik kurtuluş, bu istemeden vazgeçmek, yani iradeyi bastırmakla mümkündür.

Nietzsche ise Schopenhauer'in bu karamsar metafiziğine karşı çıkar. Ona göre kötülük, özsel bir gerçeklik değil, tarihsel ve kültürel süreçlerin sonucudur. Hristiyan ahlakı etkisiyle gelişen "köle ahlakı", güçlü olanı bastırarak yaşamı inkâr eden bir yapı kurmuştur. Nietzsche, ahlakın insanlık tarihindeki en zararlı kurgu olduğunu belirtir (Nietzsche, 2003, s. 87). Ona göre başlangıçta "iyi", yaşamı yücelten aristokrat değerleri ifade ederken; zamanla zayıf olanlar bu değerleri tersine çevirerek kendi konumlarını "iyi", güçlü olanı ise "kötü" olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda Nietzsche, ahlaki tarihin aslında yanıltıcı kavramlarla şekillendiğini savunur ve bu nedenle mevcut değerlerin kökten sorgulanması gerektiğini dile getirir (Nietzsche, 2016, s. 33).

Sonuç olarak, Schopenhauer kötülüğü varoluşun özündeki acıdan kaynaklanan zorunlu bir durum olarak değerlendirirken; Nietzsche, onu güç istencinin bastırılmasıyla ortaya çıkan tarihsel bir yanılsama olarak görür. Her iki düşünür de kötülüğe metafizik bir zemin kazandırır; fakat biri etik çözümü yaşamdan geri çekilmekte, diğeri ise yaşamı olumlamakta bulur.

1.6.1.4. Heidegger ve Varoluşsal Kötülük

Nietzsche ve Schopenhauer kötülüğü yaşamın içkin boyutlarıyla ilişkilendirirken, Heidegger bu yaklaşımların ötesine geçerek kötülüğü varoluşsal bir sapma ve hakikatten kopuş olarak kavramsallaştırır. Martin Heidegger, klasik anlamda "kötülük" terimini kullanmasa da insan varoluşunun yapısına içkin bazı olumsuzluk halleri, onun düşüncesinde temel bir yer tutar. Heidegger'e göre insan (Dasein), dünya içine fırlatılmış (geworfen) ve sonlu bir varlık olarak, kendi temelsizliğiyle yüz yüzedir. Bu durum, herhangi bir ahlaki yanlış yapmaktan doğan suçluluk değil, varoluşsal bir kaygı (Angst) halidir. Heidegger, modern insanın esas sorununu, varlığın anlamının unutulması olarak görür; hatta bu unutuluşun kendisinin de unutulduğunu belirtir (Heidegger, 2018, s. 298). Bu yaklaşım, insanın hakikatten kopuşunu ve varoluşsal körlüğünü ifade eder.

Heidegger'in felsefesinde kötülük, bireyin kendi özgün olanaklarını göz ardı ederek sıradanlığa teslim olmasıyla ortaya çıkar. Bu, "das Man" olarak tanımlanan anonim ve ortalama bir varoluş tarzına yönelmektir. Gündelik yaşam çoğunlukla, kime ait olduğu belli olmayan, anonim bir "herkes"in bakış açısıyla şekillenir (Heidegger, 2018, s. 179). Bu durum, insanın sahici (otantik) bir yaşam sürmesini engeller ve kendi ölüm gerçeğini bastırmasına yol açar. Oysa Heidegger'e göre, ölüm, Dasein'ın en uç ve ona en özgü varoluşsal olasılığıdır (Heidegger, 2018, s. 316). Ölüm bilinci, bireyin kendi varoluşunu yeniden değerlendirmesini mümkün kılar.

Bu bağlamda varoluşsal kötülük, bir ahlaki sapma değil, bireyin kendi hakikatinden uzaklaşmasıdır. Kaygı ise burada dönüştürücü bir işlev görür; çünkü kaygı duyan Dasein, sahte gündelik huzurunun yıkılmasıyla kendi sınırlı, temelsiz varoluşunu fark eder. Heidegger'e göre Dasein, herhangi bir somut suç işlemese de yapısı gereği suçludur; bu suçluluk, ahlaki bir hata değil, insanın eksik ve borçlu bir varlık oluşunun ifadesidir (Heidegger, 2018, s. 299). Sonuç olarak Heidegger'de

kötülük, eylemden çok, varoluşsal sorumluluğun ihmalidir. İnsan kendi olasılıklarını değerlendirmekten kaçındığında hakikate ve sahiciliğe yabancılaşır; bu durum, "kendi olmak yerine herkesin içinde kaybolmak"la sonuçlanan bir varoluşsal yitimdir. Kötülük, tam da bu hakikatten sapış ve özgün yaşamdan uzaklaşma sürecinde açığa çıkar.

Bu noktada farklı filozofların yaklaşımları bir arada değerlendirildiğinde şu görülür ki: felsefi yaklaşım, kötülüğü bilgi (Platon), irade ve alışkanlık (Aristoteles, Kant), metafizik ve kültürel değerler (Schopenhauer, Nietzsche) ile varoluşsal boyut (Heidegger) düzlemlerinde çok katmanlı biçimde ele alır. Bu çok yönlülük, felsefi perspektifin kötülüğü yalnızca bireysel bir hata değil, insanın bilgi, özgürlük ve varoluş koşullarının bütünüyle ilişkili bir sorun olarak kavramasını sağlar.

1.6.2. Antropolojik Yaklaşım: Tabu, Cadılık ve Ritüellerde Kötülüğün Anlamı

Antropolojik yaklaşım, kötülüğü kültürlerin inanç sistemleri, tabuları, mitolojik anlatıları ve ritüel pratikleri çerçevesinde ele alır. Toplumların "kötü" kavramına yükledikleri anlam, doğaüstü güçlerle ilişkilendirilen tabulara ve sembolik uygulamalara dayanır. James George Frazer, Altın Dal adlı eserinde tabuların hem koruyucu hem de sınırlandırıcı işlev gördüğünü belirtir. Ona göre birçok toplumda bu yasakların ihlali, doğaüstü güçleri harekete geçirerek kötülüğü davet eden bir durum olarak değerlendirilir (Frazer, 20O4, s.45). Freud ise aynı olguyu farklı bir düzlemden yorumlar. Totem ve Tabu'da bastırılmış arzuların tabu aracılığıyla kontrol altına alınmaya çalışıldığını; özellikle baba katli ve ensest yasağının toplumsal düzenin kökeninde yer aldığını ileri sürer (Freud, 2022, s.120–123). Dolayısıyla Frazer tabunun kültürel işlevini açıklarken, Freud onun psikodinamik boyutuna dikkat çekmiş ve kötülüğün çok katmanlı doğasını ortaya koymuştur.

Tabuya dayalı açıklamaların yanı sıra, antropolojik incelemeler kötülüğün cadılık gibi farklı inanç sistemleri üzerinden de anlamlandırıldığını gösterir. E. E. Evans-Pritchard'ın Azande halkı üzerine yaptığı saha araştırmaları, kötülüğün yalnızca tabu ihlalleriyle değil, cadılık inancıyla da ilişkilendirildiğini ortaya koyar. Azandeler, hastalık, kaza ve ölüm gibi olayları cadılıkla açıklamış, bu kötücül gücü kalıtsal bir özellik olarak görmüş ve cadının istem dışı bir kötülük gücüne sahip olduğuna inanmışlardır. Toplum ise bu etkileri sınırlamak amacıyla "orakül" adı verilen araçlarla cadıları tespit etmeye çalışmıştır (Evans-Pritchard, 2024, s.11–30).

Böylece kötülük, yalnızca soyut bir tehdit değil, belirli bireylerin bünyesinde var olan somut bir tehlike olarak değerlendirilmiştir. Evans-Pritchard'ın çalışmasının önemi, bu inancı betimlemenin ötesine geçerek kötülüğün toplumsal düzeni şekillendiren somut bir tehdit olarak kavramsallaştırılmasını sağlamasında yatar.

Buradan hareketle, kötülüğün kültürel anlamlandırılmasının tabu ya da cadılık inancıyla sınırlı kalmayıp daha geniş bir boyut kazandığı görülür. Mitolojik anlatılar, kötülüğü sembolik figürler aracılığıyla kavramsallaştırarak bu çerçeveyi derinleştirir. Erlik, Ehrimen veya Şeytan gibi varlıklar, hem kozmik düzeni tehdit eden hem de toplumsal değerleri sınayan güçler olarak kurgulanmıştır (Sayar, 2022, s.179–191). Bu figürler, kötülüğü yalnızca doğaüstü bir tehdit olmaktan çıkarıp ahlaki çerçeveyi belirleyen semboller hâline getirir.

Mitolojik düşüncenin yanında ritüeller de kötülüğe karşı toplumsal işlevler yüklenmiştir. James Frazer, günah keçisi ritüelinde toplumun günahlarının sembolik olarak bir hayvana yüklenip onun sürgün edilmesini, kötülükten arınmanın tipik bir örneği olarak değerlendirir (Frazer, 2004, s.291–314). Anadolu halk kültüründe ise kurşun dökme, tütsü yakma veya nazarlık kullanma gibi uygulamalar, kötücül etkilerden korunma amacına hizmet etmiştir (Begiç, 2022, s.170–172). Kurşun dökme, bireysel arınmayı hedefleyen bir ritüelden ziyade toplumsal dayanışmayı da yansıtır; komşular ya da aile büyükleri tarafından icra edilmesi, kötülüğün bireysel bir sorun değil, kolektif bir tehdit olarak algılandığını gösterir. Nazarlık ve boncuk ise gündelik yaşamın hemen her alanında karşımıza çıkar; evlerin girişine yerleştirilir, çocukların kıyafetlerine iliştirilir, hayvanların boynuna takılır. Bu yaygın kullanım, kötülüğün yalnızca belirli anlarda değil, günlük hayatın tamamında varlık gösterdiği algısını toplumsal bilinçte sürekli canlı tutar. Dolayısıyla bu pratikler, kötülüğün toplumsal hafızada yeniden üretilen bir tehdit olarak algılandığını ve kolektif arınma ile korunma ihtiyacıyla bağlantılı olduğunu ortaya koyar.

Mitolojik figürler ve ritüel pratikler üzerinden ilerleyen bu anlayış, şamanizmde daha bütüncül bir sistem hâline gelir. Şamanik ritüeller, kötülüğü kozmik düzenin bozulmasıyla ilişkilendirir ve bireysel tedavinin ötesinde toplumsal dengenin yeniden kurulmasına hizmet eder. Mircea Eliade, şamanın yalnızca bireysel iyileştirme değil, doğaüstü kötülükle mücadele görevini de üstlendiğini vurgular (Eliade, 2014, s.85–87). Altay ve Yakut inançlarında yeraltı dünyasının hâkimi olan Erlik Han, kötülüğün simgesi olarak görülürken, şamanlar bu etkileri sınırlamak için

ritüeller gerçekleştirir (Kocaova, 2014, s.4). Atay'ın belirttiği üzere, bu uygulamalar bireysel olduğu kadar toplumsal düzeyde de arınmayı ve kozmik dengeyi yeniden kurmayı hedefler Bu nedenle şaman, kötülükle yüzleşen ve onu sınırlandıran bir aracı olarak toplumsal düzenin korunmasında merkezi bir rol üstlenir (Atay, 2022, s.63).

Dolayısıyla antropolojik yaklaşım, kötülüğü bireysel arzuların yol açtığı eylemler, toplumsal yasakların uygulanışı, cadılık inançları, mitolojik figürler, ritüeller ve şamanik pratikler üzerinden çok katmanlı bir biçimde ele alır. Bu bakış açısında kötülük; bireysel düzeyde bastırılmış dürtüler, toplumsal düzeyde tabu ve inanç yapıları, kozmik düzeyde ise mitolojik ve ritüel uygulamalar aracılığıyla açıklanır. Böylece antropolojik yorum, farklı kültürlerin kötülüğü kavramsallaştırma biçimlerini karşılaştırmalı olarak değerlendirmeye imkân tanır.

1.6.3. Sosyolojik Yaklaşım: Şiddet, İktidar ve Kötülüğün Toplumsal İnşası

Sosyolojik yaklaşım, kötülüğü bireyin iç dünyasındaki bir niyet ya da patolojiyle sınırlı görmez; aksine, onu toplumun yapısal düzenlemeleri, normatif kalıpları ve güç ilişkileri içinde anlamlandırır. Bu bakış açısı, kötülüğü ortaya çıkaran koşulları anlamak için bireysel failden çok, eylemi mümkün kılan toplumsal bağlamlara, kurumlara ve iktidar yapılarına odaklanır.

Nitekim Holokost'un failleri, sadist canavarlardan çok, sistemin gereklerine itaat eden sıradan bireylerdi. Bauman'a göre modern bürokratik kurumlar, ordular ve fabrikalar, sorumluluğun dağıldığı ve bireylerin "görev" adı altında yıkıcı eylemler gerçekleştirdiği ortamlardır (2016, s.15). Bu vurgu, bireysel kötülükten çok kurumsal işleyişin kötülüğü mümkün kıldığına işaret eder. Norm ve kurumların çözülmesi durumunda "iyi" olarak bildiğimiz davranışların hızla kaybolup yerini kaosa bırakması da, insandaki ahlaki frenlerin esasen toplumsal olarak üretildiğini göstermektedir (Bauman, 2016, s.21).

Bu çerçevede kötülük, iktidar ilişkilerinin ve onların tanımlayıcı gücünün de bir sonucudur. Foucault'ya göre modern disiplin kurumları, bireyleri denetlemekle kalmanın ötesinde, "normal" ile "anormal", "iyi" ile "kötü" arasındaki sınırları da sürekli yeniden üretir. Foucault, kötülük yapan kişinin toplum tarafından canavar, deli ya da hasta olarak görüldüğünü; zamanla da "anormal" kategorisine dâhil

edilerek bilimsel bir nesnelleştirmenin ve tedavi anlayışının konusu haline getirildiğini belirtir (Foucault, 1992, s. 125).

Hapishanenin Doğuşu'nda ayrıca suçun tarihsel bir dönüşüm geçirdiği vurgulanır. Orta Çağ'da suç şeytani bir kötülük olarak görülürken, 19. yüzyılda farklı bir anlam kazanmış; hukuki ihlallerin yanı sıra tutkular, içgüdüler, anormallikler ve kalıtımsal eğilimlerle ilişkilendirilerek patolojik bir olguya indirgenmiştir (Foucault, 1992, s. 126). Bu dönüşüm, ceza sisteminin yeniden yapılanmasına yol açmış; kamusal işkencelerin yerini hapis cezası, gözetim ve disiplin mekanizmaları almıştır. Dolayısıyla suç, artık cezalandırılacak bir davranış değil, toplumsal düzen içinde düzeltilmesi ve normalleştirilmesi gereken bir sapma olarak görülmüştür.

Pierre Bourdieu'nün habitus ve doxa kavramları da bu süreci anlamada açıklayıcıdır. Egemen gruplar, kendi değer sistemlerini doğal ve evrensel gerçeklik gibi sunarak hükmettikleri bireylerin bilinç dünyasına nüfuz eder. Habitus, bireylerin toplumsal yapıları sorgulamadan içselleştirmesini sağlayan pratik şemalar bütünüdür; doxa ise bu yapının tartışılmaz, doğal ve kaçınılmaz bir düzen gibi kabul edilmesini sağlar. Bu süreç, eşitsiz güç ilişkilerinden doğan tahakküm biçimlerini görünmezleştirir. Bourdieu'nün "sembolik şiddet" dediği bu mekanizma, bireylerin maruz kaldıkları haksızlıkları doğal düzenin kaçınılmaz sonucuymuş gibi algılamalarına yol açar (Bourdieu,2015, s.36–37).

Hannah Arendt'in "kötülüğün sıradanlığı" kavramı, bu tartışmayı tamamlar. Arendt'e göre otoriter sistemlerde bireyler, emirleri sorgulamaksızın yerine getirerek büyük kötülüklere ortak olabilirler (2000, s.21). Bu noktada kötülüğün faili, sadist bir canavardan çok, görevini yerine getirmeye odaklanmış sıradan bir bürokrattır (2000, s.24, 38). Arendt ayrıca modern iktidar mekanizmalarının bireyleri düşünsel ve ahlaki muhakemeden uzaklaştırarak yalnızca rol ve görev bilinciyle hareket etmeye yönlendirdiğini vurgular (2000, s.32). Dolayısıyla kötülük, bireysel niyetten çok, bürokratik ve kurumsal mekanizmaların bir ürünü olarak ortaya çıkar (2000, s.34). Bu bakış, Galtung'un yapısal şiddet kavramı ile Bourdieu'nün sembolik tahakküm yorumunu destekleyerek farklı teorilerin kesişim noktasını ortaya koyar.

Sonuç olarak, sosyolojik yaklaşım, kötülüğü metafizik bir mutlak olarak değil, toplumsal etkileşimlerin ve yapısal koşulların ürünü olarak yorumlar. Kötülük, bireysel iradeden çok iktidarın tanımlama gücü, toplumsal kurumların işleyişi ve

sembolik şiddet mekanizmalarıyla şekillenir. Sosyolojik perspektif bu nedenle faili tek başına ele almaz; failin eylemini mümkün kılan sosyal bağlamı, kültürü ve kurumsal düzeni de mercek altına alır.

1.6.4. Psikolojik Yaklaşım: Kötülüğün Bireysel ve Kolektif Yansımaları

Psikolojik yaklaşımlar, kötülüğü bireyin iç dünyasında barınan dürtüler, bilinçdışı süreçler ve sosyal çevreyle etkileşim bağlamında ele alır. Bu çerçevede kötülük, dışsal bir tehdit ya da ahlaki bir sapmanın ötesinde, insan doğasına içkin bir potansiyel olarak değerlendirilir. Freud'un psikanalitik kuramı, bireyin içgüdüsel yapısındaki saldırganlıkla kötülüğü ilişkilendirirken; Jung, insanın gölge yönleriyle yüzleşmemesini temel bir kötülük kaynağı olarak görür. Sosyal psikoloji ise bireyin davranışlarını şekillendiren sosyal roller ve bağlamların, kişileri kötücül eylemlere yönlendirebileceğini savunur. Bu bölümde Freud, Jung ve Zimbardo'nun yaklaşımları temelinde psikolojik düzlemde kötülüğün nasıl anlamlandırıldığı tartışılacaktır.

1.6.4.1. Freud ve Psikanalizde Kötülük

Sigmund Freud'un psikanalitik kuramında kötülük, insan doğasında içkin olan saldırganlık ve yıkıcılıkla yakından ilişkilidir. Freud'a göre bireyin iç dünyasında, yaşam içgüdüsü (Eros) ile ölüm ve yıkım içgüdüsü (Thanatos) arasında sürekli bir gerilim mevcuttur. Bu gerilim, insanın içgüdüsel eğilimlerini doyurma arzusu ile uygarlığın bu eğilimleri – özellikle saldırganlığı – bastırma çabası arasında ortaya çıkar (Freud, 2021, s.61).

Freud, kötülüğün yalnızca toplumsal koşullarla açıklanamayacağını, saldırganlığın kökensel ve bağımsız bir içgüdüsel eğilim olarak bireyin doğasında bulunduğunu savunur. Ona göre uygarlık, bu eğilimi bastırmak zorundadır; ancak bastırma süreci bireyde huzursuzluk ve nevroz gibi psikolojik sorunlara yol açar (Freud, 2021, s.93). Bu bağlamda kötülük, hem bireysel hem de kültürel bir gerilim alanı olarak ortaya çıkar.

Totem ve Tabu adlı eserinde Freud, kötülüğü bireysel düzlemin ötesinde, ilkel toplumların tabu sistemleri üzerinden kültürel bir olgu olarak da ele alır. Bireyin bastırdığı arzular, tabular aracılığıyla kontrol altına alınır; fakat bu baskılama kişiye gizli bir tatmin de sunar. Freud, özellikle ensest yasağının ilkel toplumlarda sadece

düzen sağlayıcı bir kural değil, aynı zamanda yasaklama yoluyla haz üreten bir psikolojik yapı taşı olduğunu belirtir (Freud, 2022, s.56).

Freud'un kötülüğe dair içgüdüsel ve bastırmaya dayalı açıklaması, daha sonra Terry Eagleton tarafından yeniden değerlendirilmiştir. Eagleton, Freud'un kötülüğü akıldışı bir temele dayandırdığını ve bireyin bu eğilimi bilinçli bir şekilde seçmediğini öne sürer. Bu yaklaşıma göre kötülük, bastırılmış arzuların dışavurumu olarak ortaya çıkar; dolayısıyla yalnızca toplumsal koşulların değil, bireyin içsel dünyasında süregelen çatışmaların da bir ürünüdür (Eagleton, 2011, s.106). Bu yorum, Freud'un karamsar insan doğası anlayışını güçlendirirken, kötülüğün rasyonel ahlaki sapmalardan ziyade psikodinamik süreçlerle ilişkili olduğunu ortaya koyar.

Sonuç olarak, Freud'un psikanalitik yaklaşımı, kötülüğü insan doğasına içkin saldırganlık ve bastırılmış arzuların kaçınılmaz bir sonucu olarak görür. Uygarlık, bu eğilimleri bastırarak düzeni sürdürmeye çalışsa da bu süreç bireyde çatışma ve huzursuzluk yaratır. Böylece kötülük, yalnızca bireysel ya da toplumsal bir sapma değil, insan varoluşunun temel bir parçası olarak konumlanır.

1.6.4.2. Jung'un Gölge Arketipi ve Kötülük

Freud'un kötülüğü içgüdüsel dürtülere dayandıran yaklaşımına karşılık Carl Gustav Jung, kötülüğü bireyin bilinçdışında bastırdığı karanlık yönlerle, özellikle de gölge arketipiyle açıklar. Jung'a göre gölge, bireyin benliğinin kabul etmek istemediği, toplumca hoş karşılanmayan ya da bireyin kişisel idealleriyle çelişen eğilimlerinin toplamıdır. Bu yönler bilinçdışına itilerek bastırılır; ancak bastırıldıkça güçlenir ve yüzleşilmediğinde bireyin davranışlarını yıkıcı biçimde etkileyebilir (Jung, 2023, s.45).

Jung, gölgenin insan doğasındaki kötülük potansiyelini taşıdığını belirtirken, bu arketiple yüzleşmenin kaçınılmaz bir ahlaki görev olduğunu vurgular. Ona göre, kişi kendi içindeki karanlıkla hesaplaşmadığında, bu karanlığı dış dünyaya yansıtarak başkalarında kötülük arar. Bu durum, sadece bireysel bir savunma mekanizması değil, aynı zamanda toplumsal bir yansıma biçimidir (Jung, 2020, s.105). Gölgeyle yüzleşilmediği durumlarda ortaya çıkan projeksiyon, bireyin kendi bastırdığı özellikleri başkalarında aramasına yol açar; bu da kötülüğün hep dışsal bir tehdit gibi algılanmasına neden olur.

Jung, etik gelişimin, gölgeyle yüzleşmeden gerçekleşemeyeceğini savunur. Ona göre, ruhsal aydınlanma yalnızca olumlu imajlarla değil, karanlık yönlerin farkına varılmasıyla mümkündür. Birey, gölgesini bilinçli hâle getirmedikçe, onu dış dünyada gerçek bir unsur gibi deneyimler (Jung, 2023, s.48). Dolayısıyla gölgeyle bütünleşme, bireyin psikolojik bütünlüğü ve olgunlaşması açısından vazgeçilmez bir adımdır. Aksi takdirde bastırılan bu enerji, bireyin patolojik davranışlar geliştirmesine neden olabilir.

Jung'un İnsan ve Sembolleri adlı eserinde kötülüğün hem bireysel hem de kolektif bir gerçeklik olduğu vurgulanır. Ona göre modern birey, kendi ruhunun karanlık yönlerinden öylesine habersizdir ki, şeytan imgeleri ona dış dünyada gerçek varlıklar gibi görünür. Oysa bu imgeler, bireyin kendi içinde bastırdığı gölgeden kaynaklanır (Jung, 2020, s.102). Bu bakış açısı, kötülüğün dış çevreden gelen bir etkiden ziyade, bireyin içsel çatışmalarının dışavurumu olduğunu gösterir.

Sonuç olarak Jung'un gölge arketipi kuramı, kötülüğü insan ruhunun bastırılmış ve inkâr edilmiş yönlerinin bir yansıması olarak ele alır. Bu gölgeyle yüzleşmek, yalnızca bireyin ruhsal bütünlüğü için değil, aynı zamanda ahlaki sorumluluğu yerine getirmesi açısından da zorunludur. Jung'a göre birey, bastırdığı gölge yönleriyle yüzleşmediği takdirde, bu karanlıkla bilinçli bir bağ kuramayacak ve kötülüğün hem kaynağı hem de mağduru hâline gelecektir (Jung, 2020, s. 102). Freud'un saldırganlıkla özdeşleştirdiği kötülük anlayışı, Jung'un bastırılmış gölgeyle bütünleşme çağrısından ayrılır; ilki içgüdüsel bastırmayı merkez alırken, diğeri bilinçli yüzleşmeyi önceler. Bu bakış, Freud'un bastırmaya dayalı nevrotik çatışmalar kuramıyla karşılaştırıldığında, bireysel bütünleşmeyi ahlaki sorumlulukla ilişkilendirmesi bakımından özgün bir psikolojik derinlik taşır.

1.6.4.3. Sosyal Psikolojide Kötülük: Stanford Hapishane Deneyi

Freud ve Jung'un bireyin iç dünyasını temel alan açıklamalarına karşın, sosyal psikoloji kötülüğün bağlamsal ve toplumsal koşullar içinde nasıl ortaya çıktığını araştırır. Bu çerçevede Philip Zimbardo'nun 1971 yılında gerçekleştirdiği Stanford Hapishane Deneyi, sıradan bireylerin belirli sosyal roller altında ne denli hızlı biçimde kötücül davranışlar sergileyebileceğini ortaya koymuştur. Deneyde, üniversite öğrencileri rastgele şekilde "gardiyan" ve "mahkûm" rollerine atanmış; Stanford Üniversitesi'nin psikoloji bölümünde yapay bir hapishane ortamı

oluşturulmuştur. İki hafta sürmesi planlanan deney, katılımcıların kısa sürede psikolojik olarak zarar görmesi nedeniyle altı gün içinde sonlandırılmıştır. Zimbardo, gardiyan rolündeki öğrencilerin kısa sürede otoriter ve saldırgan tutumlar geliştirdiğini, mahkûm rolündekilerin ise pasif ve kaygılı bireyler hâline geldiğini ifade etmiştir (Zimbardo, 2011, s. 309).

Stanford Hapishane Deneyi, bireylerin sosyal rollerle özdeşleştiklerinde, kişisel değerleriyle çelişen davranışlar sergileyebildiklerini ortaya koyar. Zimbardo'ya göre bu durum, bireysel patolojiden ziyade, rollerin ve sistemin dönüştürücü etkisinden kaynaklanmaktadır. Nitekim Zimbardo, kötülüğün birkaç "çürük elma" ile açıklanamayacağını; asıl meselenin bireyleri şekillendiren "çürük fıçıda", yani sistemin doğasında yattığını belirtir (Zimbardo, 2011, s. 34; s. 389).

Sonuç olarak Stanford Hapishane Deneyi, sosyal psikolojide kötülüğün yalnızca bireysel eğilimlerle değil; grup dinamikleri, roller ve otorite ilişkileriyle birlikte şekillendiğini gösteren önemli bir model sunar. Bu yaklaşım, kötülüğün bireysel içgüdülerden çok, bireyin dâhil olduğu sosyal bağlamdan doğabileceğini vurgular. Deney, bireyin sosyal çevreyle olan etkileşiminde, yapısal koşulların bireysel ahlaki kararlardan daha belirleyici olabileceğini gösterirken, sosyal psikolojide kötülüğün bağlamsal doğasına dair önemli etik tartışmaları da beraberinde getirmiştir.

Bu üç yaklaşım birlikte değerlendirildiğinde, kötülüğün hem bireyin içsel yapısına hem de onunla etkileşim hâlindeki toplumsal koşullara sıkı sıkıya bağlı olduğu anlaşılır. Freud'un içgüdüsel saldırganlığı, Jung'un bilinçdışı gölgesi ve Zimbardo'nun yapısal sistem vurgusu, kötülüğün çok boyutlu doğasını ortaya koyar.

1.7. Kötülük Türleri

Kötülük olgusunu daha kapsamlı biçimde kavrayabilmek için, bu kavramın farklı türleri arasında yapılan ayrımların dikkatle incelenmesi gerekir. Felsefi ve teolojik literatürde kötülük genellikle üç ana başlık altında ele alınır: metafiziksel, fiziksel (doğal) ve ahlaki kötülük. Bu sınıflandırma, kötülüğün insan eylemlerinin ötesinde, varlığın yapısal eksiklikleri, doğa olayları ve bireysel sorumluluklarla da ilişkili olduğunu ortaya koyar. Her bir tür, kötülüğün kaynağına ve niteliğine dair farklı açıklamalar getirdiği için, meseleyi çok boyutlu biçimde değerlendirme imkânı

sağlar. Bu çerçevede öncelikle, kötülüğün en soyut ve temel biçimi olarak kabul edilen metafiziksel kötülük ele alınacaktır.

1.7.1. Metafiziksel Kötülük

Düşünce tarihinde kötülük, insanın yaşamını ve tabiatı etkileyen temel problemlerden biridir. Bu bağlamda metafizik kötülük, yaratılmış varlıkların asli kusurlarından kaynaklanan bir olgu olarak öne çıkar. Metafiziksel kötülük, yapısı itibariyle eksik ve kusurlu olan yaratılmış varlıkların, bu niteliklerinden kaynaklanan fiziksel ve ahlaki kötülüğe yol açan bir durumdur. 'Metafizik kötülük' ifadesi, tarihsel olarak ilk kez Leibniz tarafından kullanılmıştır. Leibniz'e göre metafizik kötülük, yaratılmış varlıkların asli kusurluluğu olarak tanımlanır. Kötülüğü doğal, ahlaki (moral) ve metafizik olmak üzere üç kısıma ayıran Leibniz, doğal ve ahlaki kötülüğün kökeninin metafizik kötülükte bulunduğunu savunur. Diğer bir ifadeyle, doğal ve ahlaki kötülüklerin, metafizik eksikliğin bir sonucu olduğunu ileri sürer (Yaran, 2021, s.30). Bu yaklaşım, kötülüğün kaynağını Tanrı'nın mutlak iyiliğinde değil, varlıkların sınırlı doğasında araması bakımından, felsefe tarihinde dikkat çekici bir yönelim olarak değerlendirilebilir.

Bu yaklaşımı somutlamak adına, bazı düşünürler metafizik kötülüğün doğada nasıl tezahür ettiğine dair örnekler sunmuştur. Bu konuda hem Özdemir hem de McCloskey benzer unsurları vurgular. Özdemir; çöller, yırtıcı hayvanlar, akrep, yılan, sinek, pire, bağırsak parazitleri ve hastalık gibi doğadaki zarar verici unsurları metafizik kötülüğün tezahürleri arasında sayar (Özdemir, 2014, s.15). Benzer şekilde, McCloskey de fiziksel kötülük bağlamında bu unsurları değerlendirir; çöller ve verimsiz topraklar gibi yaşanması zor çevresel koşulları, zararlı ve zehirli hayvanları, parazitleri ve doğal afetleri kapsam içinde ele alır (McCloskey, 1960, s.63). Dolayısıyla her iki düşünürün yaklaşımı, metafizik kötülüğün doğadaki görünür formları ile fiziksel kötülük arasında kesin sınırlar çizmenin güç olduğunu göstermektedir.

Bazı filozoflar, metafizik kötülükleri fiziksel kötülükler sınıflamasında ele almaktadır. Mohapatra, metafizik kötülüğü, doğal kötülüğün bir parçası olarak değerlendirir. Ona göre, bu kötülük, insan iradesinden bağımsızdır ve doğanın işleyişine bağlıdır. Doğal afetler metafizik kötülük kapsamında değerlendirilir. Mohapatra, doğal afetlerin insan kontrolünün ötesinde olduğunu ifade eder

(Mohapatra, 1990, s.59). Bu yaklaşım, metafizik kötülüğün bağımsız bir kategori olup olmadığına dair tartışmalara farklı bir boyut kazandırmaktadır.

Yaran, metafizik kötülüğün fiziksel ve ahlaki kötülükten farklı olması nedeniyle somut bir örnekle açıklanamayacağını dile getirir. Yaran'a göre bu tür kötülük, diğer iki kötülükten hem tür hem de cins bakımından kökten farklıdır. Bu nedenle metafizik kötülüğe dair somut bir örnek verilemeyeceğini belirtir (Yaran, 2021, s.31). Bu görüş, metafizik kötülüğün diğer kötülük türlerinden ayrışan soyut yapısını öne çıkarmaktadır.

Sonuç olarak, metafizik kötülük, bazı filozoflar tarafından fiziksel ve ahlaki kötülüğün temel kaynağı olarak görülmektedir. Bu yaklaşım, varlıkların sonlu ve yetersiz oluşuna dayanır. Bazı düşünürler, Tanrı'nın insanları eksik ve kusurlu yaratmasının, bu kötülüğün kaynağı olduğunu savunur. Metafizik eksiklik, doğadaki tezahürleriyle; doğal afetler, hastalıklar ve fiziksel acılar biçiminde görünürlük kazanır. Bir sonraki bölümde, bu yansımaların fiziksel kötülük kavramı altında nasıl değerlendirildiği ele alınacaktır.

1.7.2. Fiziki (Doğal) Kötülük

Fiziki kötülük, insanın kontrolünün dışında gerçekleşen doğal afetler ile doğuştan gelen ya da sonradan oluşan hastalıklar gibi olaylarla yaşamı derinden etkiler. Felsefi ve teolojik tartışmaların merkezinde yer alan bu kavram, farklı düşünürler tarafından çeşitli şekillerde sınıflandırılmıştır.

Richard Swinburne, kötülüğü iki kategoriye ayırır: fiziksel kötülük ve ahlaki kötülük. Swinburne, fiziki kötülüğü, insanların bilinçli olarak neden olmadığı ve ihmalleri sonucu gerçekleşmesine izin verilmemiş bütün kötülükler olarak tanımlar. Bu bağlamda, doğal kötülüğün hem insanlara hem de hayvanlara ait fiziksel ve zihinsel acıları içerdiğini belirtir. Swinburne, hastalıkların, doğal afetlerin ve insanların öngöremediği kazaların sebep olduğu tüm acıları doğal kötülük kapsamında değerlendirir (Manafov, 2019, s.35).

McCloskey, fiziksel kötülüğün kapsamını oldukça geniş bir şekilde ele alır ve bu tür kötülüğü dört ana başlık altında sınıflandırır. İlk olarak, bazı doğal çevreleri fiziksel kötülük kapsamında değerlendirir ve buna verimsiz topraklar, çöller, kar ve buzullarla kaplı, yaşanması imkânsız dağlık alanları örnek gösterir. İkinci olarak, zararlı yaratıkların da fiziksel kötülüğe dâhil olduğunu belirtir. Bu gruba yırtıcılar,

zehirli hayvanlar, sinekler, tenyalar ve bağırsak parazitleri gibi canlıları dâhil eder. Üçüncü olarak, doğal afetleri fiziksel kötülük kapsamında ele alır ve yangınlar, sel felaketleri, fırtınalar, depremler ve kıtlık gibi olayları bu gruba dâhil eder. Son olarak, bedensel kusurların da fiziksel kötülüğün bir parçası olduğunu belirtir ve sağırlık, dilsizlik, körlük ve sakatlık gibi eksiklikleri bu grupta değerlendirir (McCloskey, 1960, s.63).

McCloskey'nin kategorik yaklaşımına karşılık, Madden ve Hare fiziksel kötülüğün duygusal ve varoluşsal sonuçlarına odaklanır. Madden ve Hare, fiziksel kötülüğün yalnızca doğal afetler, hastalıklar ve özürlerden ibaret olmadığını, bunların sonucunda ortaya çıkan acı, keder ve ölümü de kapsadığını belirtir. Doğal afetler, ağır hastalıklar ve sakatlayıcı durumların, duyarlı varlıkların yaşam imkânlarından tam anlamıyla yararlanmasını engellediği vurgulanır. Bu durumların, korkunç bir acı, derin bir keder ve nihayetinde ölümle sonuçlandığına dikkat çekilir (Yaran, 2021, s.31).

Sonuç olarak fiziksel kötülük; hastalık, doğal afetler ve bedensel engeller gibi unsurlarla hayatı derinden etkileyen bir kavramdır. Felsefi ve teolojik tartışmalarda ele alınan bu kötülük türü, acı, keder ve ölüm gibi sonuçlarıyla tüm canlıların yaşamını sınırlandırır. Swinburne daha çok nedensizlik ve kontrolsüzlüğe, McCloskey çevresel şartlara, Madden ve Hare ise kötülüğün yol açtığı varoluşsal acılara odaklanarak fiziksel kötülüğü açıklamaya çalışır. Bu farklı bakış açıları, fiziksel kötülüğün somut olayların ötesinde varoluşsal boyutlarıyla da değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

1.7.3. Ahlaki Kötülük

Ahlaki kötülük, bireyin bilinçli tercihlerine veya ihmalkârlığına dayalı olarak ortaya çıkan, başkalarına zarar veren eylemler bütünüdür. Kıskançlık, yalan, iftira, cinayet gibi davranışlar bu kapsamda değerlendirilen örnekler arasındadır. McCloskey, bu kavramın bencillik, tamahkârlık, acımasızlık, sertlik gibi bireysel kötülüklerin yanı sıra savaşlar ve bu savaşların içerdiği vahşet gibi büyük ölçekli kötülükleri de kapsadığını belirtir (McCloskey, 1960, s.100).

Swinburne, ahlaki kötülüğü, insanların bilerek ya da kayıtsızlık sonucu neden oldukları tüm kötülükler olarak tanımlar. Ona göre, bu kötülükler, insanların yapmamaları gerektiği halde kasıtlı olarak yaptıkları ya da yapılması gereken bir şeyi

ihmalkârlık nedeniyle yapmayarak ortaya çıkmasına izin verdikleri eylemleri kapsar. Swinburne, bu tür kötülüklere örnek olarak, kötü bir ebeveynin çocuğuna verdiği fiziksel acıyı, sevgiden yoksun bırakılan bir çocuğun yaşadığı zihinsel acıyı, ihmalkâr yabancı hükümet üyeleri nedeniyle Afrika'da ortaya çıkan açlık ve ölümleri, ayrıca açlığı önlemek için çaba göstermeyen ebeveynlerin ve politikacıların kötülüğünü içerir. (Swinburne, 2001, s.87).

Swinburne'ün bireysel sorumluluğa dayalı yaklaşımına karşın, John Hick bu durumu daha geniş bir ahlaki çerçevede ele alır. Hick, ahlaki kötülüklerin insan kaynaklı olduğunu belirtir. Ona göre, ahlaki kötülük, insanların sebep olduğu acımasızlık, adaletsizlik, ahlaksızlık ve sapkın düşünce ve eylemlerden oluşur (Hick, 1985, s.12).

Hick'in yapısal kötülüğe odaklanan yorumuna karşılık, Mohapatra ahlaki kötülüğü bireyin içsel çatışmaları bağlamında değerlendirir. Mohapatra, ahlaki kötülük konusunda net bir görüş ortaya koyar ve ahlaki yaşamı bir mücadele olarak tanımlar. Ona göre bu mücadele, fiili olan ile ideal olan, arzu ile yükümlülük ve iyi ile kötü arasındaki çatışmayı içerir. İnsanın, ahlaki doğasını iradi eylemleriyle gerçekleştirir ve günah işleme ihtimali olmadan ahlaki bir yaşamın mümkün olamayacağını savunur (Mohapatra, 1990, s.59).

Sonuç olarak, ahlaki kötülük hem bireysel irade hem de toplumsal yapıların etkisiyle ortaya çıkan çok katmanlı bir olgudur. Swinburne, kötülüğü bireyin tercihlerine bağlarken; Hick, sistemsel adaletsizlikleri de vurgular. Mohapatra ise ahlaki kötülüğü, insanın içsel mücadelesi olarak tanımlar. Dolayısıyla ahlaki kötülük, farklı bakış açılarıyla ele alındığında, hem bireysel hem de toplumsal boyutlarıyla çözümü zor bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.8. Kötülük Problemi

Kötülük problemi, kötülüğün varlığı ile mutlak iyi ve her şeye kadir bir Tanrı'nın varlığının nasıl bağdaştığını sorgulayan bir sorundur. Tamamen iyi ve her şeye kadir bir Tanrı'nın yarattığı evrende kötülük neden vardır? Doğal afetler ve hastalıklar gibi kötülüklerin kaynağı nedir? Tanrı, kötülüğün varlığına neden izin verir? Eğer Tanrı varsa kötülük olmaz; eğer kötülük varsa Tanrı mevcut olamaz,

şeklinde bir çıkarım yapılabilir mi? Bu tür sorular tarih boyunca insan zihnini meşgul etmiştir.

Kötülük problemiyle ilgili yaklaşımların daha iyi anlaşılabilmesi için filozofların dile getirdikleri soruları aktarmak faydalıdır. Bu sorun, ilk kez Epicurus tarafından mantıksal bir formülle dile getirilmiş, Hume ise bu yaklaşımı yeniden gündeme getirerek Tanrı'nın kötülüğü önleyip önleyememesi üzerine şu soruları sormuştur: Tanrı kötülüğü önlemek isteyip de önleyemiyorsa güçsüzdür. Önleyebiliyor ama istemiyorsa iyi niyetli değildir. Hem önleyebiliyor hem de istiyorsa, bu kadar kötülüğün nasıl var olduğu sorgulanır (Hume, 1947, s. 66).

Bu sorular, kötülük probleminin temelini oluşturmakta ve günümüzde hâlâ güncelliğini korumaktadır. Kötülük problemi sadece filozofları ve din bilginlerini değil, tüm insanları yakından ilgilendiren bir problemdir. Aydın (2010), Jung'a göre kötülük problemini ihmal etmenin insanlık medeniyetini yıkıcı sonuçlara yol açacak büyük bir hata olduğunu belirtmektedir. Jung'un, dini yalnızca ruhsal yaşamın bir parçası olarak değil, kötülük olgusu bağlamında yeniden değerlendirilmesi gereken bir kavram olarak ele aldığı ifade edilmektedir. Aydın, Jung'un bireyi anlamak için onun "gölge kişiliği" ile ele alınması gerektiğine inandığını ve aynı yaklaşımı dini ve Tanrı'yı bütüncül bir şekilde anlamlandırmak için de önerdiğini aktarmaktadır. Ayrıca, Jung'un dünyayı bir kötülük yeri olarak gördüğü ve güçlü, merhametli bir Tanrı fikrinin dünyadaki kötülüklerle nasıl bağdaştırılacağı sorusu üzerinde durduğu belirtilmektedir. Jung'un, Tanrı'nın yalnızca iyiyi temsil etmediğini, doğasında hem iyiliği hem de kötülüğü barındıran zıt bir varlık olarak algıladığını da ifade edilmektedir (Aydın, 2010, s. 59).

Sonuç olarak, kötülük sorunu, köklü bir mesele olarak varlığını sürdürmüş ve Tanrı'nın iyiliği ve kudreti ile dünyadaki kötülüklerin varlığı arasındaki ilişkiyi sorgulayan farklı yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu bağlamda, kötülük sorunu, varoluşsal kötülük problemi, mantıksal kötülük problemi ve delilci kötülük problemi olmak üzere üç ana kategoriye ayrılmaktadır. Bu bölümlerin her biri, kötülüğün Tanrı'nın varlığıyla bağdaştırılması konusunda farklı felsefi yönelimleri temsil etmektedir. Bu çerçevede kötülük problemi, farklı dönemlerde farklı biçimlerde tartışılsa da, insanlığın temel sorularından biri olarak güncelliğini korumaktadır.

1.8.1. Varoluşsal Kötülük Problemi

Varoluşsal kötülük sorunu, kötülüğün varlığının, kişinin Tanrı'nın varlığını kabul etmesini imkânsız hale getirmesi durumunu ele alır. Kötülüğe maruz kalan bir kimse, Tanrı'nın varoluşunu kabul etmekte zorlanır ve çoğu zaman da reddeder.

Varoluşsal yaklaşım Tanrı'yı reddetmez ve Tanrı'nın yokluğunu ispat etmeye çalışmaz. Ancak, adaletsizliğe ve kötülüğe engel olmadığı için Tanrı'yı suçlar ve onu sorgular. Varoluşsal kötülük, edebi anlatılarda Tanrı'ya yönelik bir başkaldırıya dönüşebilir. Örneğin, Karamazov Kardeşler'de İvan'ın ağzından Tanrı'ya yönelik bir başkaldırı dile getirilir. İvan karakteri, insanlığın mutluluğu ve huzuru için bir yapının inşa edilmesi gerektiği durumda, bu yapının bir çocuğun çektiği acılar ve dökülen gözyaşları üzerine kurulmasının ahlaki olarak kabul edilip edilemeyeceğini sorgular. İvan, böyle bir yapının mimarı olmanın ahlaki sorumluluğunu üstlenmenin doğru olup olmadığını tartışır ve dürüst bir cevap talep eder (Dostoyevski, 2003, s.275).

İvan'ın sorgulamasının işaret ettiği felsefi boyut, Camus'de daha radikal bir biçimde ortaya çıkar. Camus, Tanrı fikrini reddedişini doğrudan kötülüğün varlığına dayandırır. Ona göre, masumların acı çektiği bir dünyada –eğer bu dünya Tanrı'nın yaratımı ve yönetimi altındaysa– Tanrı'nın adil olması mümkün değildir. Ayrıca Camus, insanın özgürlüğü ile Tanrı'nın her şeye kadirliği arasında bir çelişki bulunduğunu vurgular: Ya insanlar özgür değildir ve kötülüğün sorumluluğu Tanrı'ya aittir; ya da insanlar özgürdür, fakat bu durumda Tanrı mutlak kudret sahibi olamaz (Çakmak, 2013, s. 94).

Sonuç olarak, varoluşsal kötülük problemi, dünyadaki kötülüklerden yola çıkarak teizmin reddedilmesi, insanı kötülükler karşısında çaresiz bırakan Tanrı'ya karşı başkaldırı ve bu durum, Tanrı'nın insanın çektiği acılar karşısında sessiz kalması nedeniyle ona karşı bir protesto olarak yorumlanabilir. Varoluşsal yaklaşım, akılcı bir ispat yerine insanın iç dünyasında yaşadığı derin çelişkiyi ortaya koyar; buna karşın mantıksal problem, düşünsel tutarlılığa odaklanır.

1.8.2. Mantıksal Kötülük Problemi

Mantıksal kötülük problemi, dünyadaki kötülüğün varlığından yola çıkarak iyi ve her şeye kadir bir Tanrı'nın varlığını mümkün görmez. Teizmin Tanrı inancı ile kötülüğün bir arada bulunmasının mantık dışı olduğunu savunur.

John Hick'e göre, Tanrı ve kötülük arasındaki bu ikilem Epikür tarafından dile getirilmiş, ardından Lactantius tarafından detaylandırılmıştır. Hick, Tanrı'nın kötülükler karşısındaki tutumunu dört şekilde değerlendirir: Tanrı ya kötülükleri ortadan kaldırmak ister ama buna gücü yetmez, ya gücü yeter ama istemez, ya ne isteme iradesi vardır ne de gücü yeter, ya da hem bunu ister hem de buna gücü yeter. Eğer Tanrı kötülükleri yok etmek ister de gücü yetmezse, bu durum Tanrı'nın güçsüz olduğunu gösterir ve doğasıyla çelişir. Eğer gücü yeter ama istemezse Tanrı kıskanç olur, bu da onun doğasıyla bağdaşmaz. Ne isteme iradesi vardır ne de gücü yeterse, Tanrı hem kıskanç hem de güçsüz olur; böyle bir varlık Tanrı olarak kabul edilemez. Eğer Tanrı hem ister hem de buna gücü yeterse –Tanrı'ya yakışan tek özellik budur– o zaman kötülük nereden gelmektedir? Tanrı neden kötülükleri ortadan kaldırmamaktadır? (Manafov, 2019, s. 46-47).

Bu tartışmayı 20. yüzyılda J. L. Mackie ve H. J. McCloskey daha da sistematik hale getirmiştir. Mackie, Tanrı'nın her şeye kadirliği, mutlak iyiliği ve evrendeki kötülüğün varlığına ilişkin önermeler arasında bir tutarsızlık bulunduğunu ileri sürer. Ona göre, bu üç önermeden ikisi doğru kabul edilirse, üçüncüsünün zorunlu olarak yanlış olması gerekir. Ancak aynı zamanda bu önermeler, teolojik yaklaşımın temel dayanaklarını oluşturur. Mackie, teologların bu üçüne birden bağlı kalmak zorunda olduklarını, fakat bunu tutarlı biçimde sürdüremeyeceklerini ifade etmektedir (Yaran, 2021, s. 41).

Sonuç olarak, mantıksal kötülük probleminin savunucuları, Tanrı'nın yokluğunun mantıksal bir zorunlulukla kanıtlanabileceğini ileri sürerler. Onlara göre, eğer dünyada tamamen iyi ve her şeye kadir bir Tanrı mevcutsa, kötülüğün olmaması gerekirdi. Ancak kötülüğün varlığı, Tanrı'nın ya tamamen iyi olmadığını ya her şeye kadir olmadığını ya da hiç var olmadığını gösterir. Bu yaklaşım, Tanrı'nın varlığına dair mutlak bir çelişki olduğunu ileri sürerken, delilci problem daha olasılık temelli bir sorgulama sunar.

1.8.3. Delilci Kötülük Problemi

Delilci kötülük problemi, mantıksal kötülük problemine kıyasla daha zayıf bir iddiaya sahiptir. Bu yaklaşım, kötülüğün gerçekliğinden hareket eder. Delilci bakışa göre, dünyadaki kötülüklerin iyiliklere oranla çok daha fazla olması, Tanrı'nın yok olasılığının var olma olasılığından daha yüksek olduğunu gösterir. Ayrıca her

şeye kadir ve tamamen iyi bir Tanrı'nın, olası en iyi dünyayı yaratması gerektiği ileri sürülür. Ancak kötülüklerin varlığı, böyle bir Tanrı'nın varlığını akla aykırı kılar. Delilci kötülük probleminin savunucularından Banner, burada asıl sorunun mantıksal bir çelişki değil, Tanrı'nın var olma olasılığının düşüklüğü olduğunu savunur. Ona göre, tamamen iyi, her şeye kadir ve her şeyi bilen bir Tanrı, kötülüğe ancak daha büyük bir iyiliğin gerçekleşmesine hizmet ettiği durumlarda izin verebilir. Fakat dünyada bu amaca hizmet ettiği bilinmeyen pek çok kötülük örneği vardır. Bu nedenle Banner, böyle bir Tanrı'nın varlığını iddia etmenin makul olmadığını ileri sürer (Manafov, 2019, s. 50).

Delilci kötülük problemini savunan bazı düşünürler, bu yaklaşımın Tanrı'nın varlığı ile dünyanın mevcut hali arasındaki tutarsızlığa işaret ettiğini savunur. Lehrer ve Cornman, tamamen iyi, her şeyi bilen ve her şeye kadir bir varlığın nasıl bir dünya yaratacağını sorgular. Onlara göre, böyle bir varlık, mantıken mümkün dünyalar arasında insanların hem sevinç hem de acı yaşadığı bir dünyayı seçer miydi? Cornman ve Lehrer, bu soruya genellikle 'hayır' cevabının verileceğini ve dünyadaki kötülüklerin varlığının Tanrı'nın bu dünyayı yarattığına inanmayı zorlaştırdığını belirtir (Cornman & Lehrer, 1974, s. 340-341).

Sonuç olarak, delilci kötülük probleminin temel önermeleri, Tanrı'nın varlığı ile dünyanın içinde bulunduğu durum arasındaki çelişkiye odaklanır. Bu yaklaşım, Tanrı'nın iyiliği ve kudreti ile dünyadaki kötülüklerin varlığını bağdaştırmanın güçlüğüne işaret ederek, Tanrı'nın varlığına dair rasyonel şüpheler doğurduğunu ileri sürer. Böylece delilci yaklaşım, kesin bir inkârdan çok, Tanrı'nın varlığına ilişkin inancı rasyonel bir sorguya dönüştürür.

Bu üç yaklaşım, kötülüğün Tanrı'nın varlığıyla ilişkisini farklı düzlemlerde sorgular: Varoluşsal yaklaşım duygu ve protestoya, mantıksal yaklaşım akıl yürütmeye, delilci yaklaşım ise olasılığa dayanır; böylece kötülük problemi felsefi düşüncenin merkezinde yer almaya devam eder.

1.9. Batı ve İslam Düşüncesinde Teodise

1.9.1. Batı Düşüncesinde Savunma ve Teodise

Teodise kavramı, Yunanca 'Tanrı' ve 'adalet' anlamına gelen iki kelimenin birleşiminden türetilmiştir. Teknik anlamda, kötülük olgusu karşısında Tanrı'nın

adaletini ve haklılığını savunmak için kullanılır. Pratikte ise bu kavram, kötülük sorunu karşısında geliştirilen özel bir çözümü ifade eder (Yaran, 2021, s.83). Teodise, tarih boyunca birçok filozof ve teolog tarafından farklı şekillerde ele alınmış ve buna yönelik çözüm önerileri geliştirilmiştir.

Kötülük problemi, Tanrı'nın kudreti ve iyiliği ile dünyadaki kötülüğün bir arada nasıl var olabileceği sorusunu gündeme getirir. Bu sorun, insanın varoluşsal anlam arayışını etkileyen temel bir felsefi meseledir. Bu bağlamda teodise, Tanrı'nın adaletini ve iyiliğini korurken kötülüğün varlığına anlam kazandırmaya çalışan bir savunma mekanizması sunar.

Daha önce kötülük problemini üç ana kategoride ele almıştık. Bu bölümde, kötülüğün nedenlerine ilişkin teistik yaklaşımlar tartışılacak; süreççi teodisenin temel prensipleri incelenecek, ardından Augustine'ci ve İreneaus'cu teodise anlayışları değerlendirilecektir. Bu yaklaşımlar, Tanrı'nın iyilik ve kudretiyle kötülüğün varlığı arasındaki ilişkiye dair felsefi ve teolojik savunmaların temelini oluşturmaktadır.

Bu bölümde Batı din felsefesinde öne sürülen teodise teorilerinin genel bir çerçevesi sunulacak ve kötülük problemi karşısında geliştirilen çözüm önerileri ana hatlarıyla incelenecektir.

1.9.1.1. Süreç Teodisesi

Süreç (process) teodisesi, Batı düşüncesindeki üç büyük teodiseden biri olarak kabul edilir ve kısıtlı bir Tanrı anlayışını benimsemesiyle klasik teizmden ayrılır. Manafov'a (2019, s.77) göre süreç teolojisinin temelleri, 20. yüzyılın önemli filozoflarından Alfred North Whitehead'in (1861-1947) eserlerine dayanmaktadır. Bu teoloji, kötülük olgusu da dâhil olmak üzere çeşitli gerekçelerle Tanrı'nın sınırsız bir güce sahip olmadığını, fakat yine de varlık üzerinde etkide bulunduğunu öne sürer. Bunun yanında, Tanrı'nın dünyanın yaratıcısı olmasa bile onunla sürekli bir ilişki içinde olduğu kabul edilir.

Süreç teodisesi, geleneksel yaklaşımdan farklı olarak varlığı bir oluş süreci olarak ele alan süreç gerçekçiliğine dayanmaktadır. Bu düşünce sisteminde hem Tanrı hem de sonlu varlıklar için değişim, gelişim ve evrim kavramları temel ilkeler arasında yer almaktadır. Proses düşüncesine göre yaratıklar, bilinçli, sürekli değişen ve etkinlik merkezleri olarak tanımlanır. Tanrı'nın iki doğası bulunduğu kabul edilir: İlk doğası, yaratıcı dünyanın ilerleyebileceği tüm ebedi imkânları barındırır; ikincil

doğası ise, yaratıkların yaşamlarında bu imkânlardan bazılarını gerçekleştirdikleri anlarda ortaya çıkan deneyim ve tepkileri kapsar (Yaran, 2021, s.90). Prosesçi düşünürler, Tanrı'nın bu ikinci doğasının, yaratılmış dünyadaki olaylara verdiği tepkiler nedeniyle değiştiğini ve dolayısıyla Tanrı'nın süreç içinde olduğunu ileri sürerler.

Süreç filozof ve teologları, geleneksel teizmin benimsediği anlamda her şeye gücü yeten Tanrı kavramına karşı çıkmaktadır. Manafov'a (2019, s.80) göre, süreç filozofları yaratıcı gücü "özgürlük" kavramı çerçevesinde ele almakta ve bu özgürlüğün gerçekliğin kendi doğasından kaynaklandığını vurgulamaktadır. Bu nedenle, gerçekliğin kendisini belirleyebilme yetisine sahip olduğu görüşünde ısrar ederler. Bu bağlamda Tanrı'nın, kendisi için mümkün olan güce sahip olduğunu, ancak tüm güce sahip olmadığını öne sürmektedirler.

Süreç teodisesinin Tanrı anlayışı, Hristiyanlık, Yahudilik ve İslamiyet gibi teistik dinler tarafından kabul edilebilecek bir yaklaşım değildir. Bu teori, kötülük problemini aşmanın ötesinde, Tanrı tasavvurunda daha köklü bir sorun ortaya çıkarmaktadır. Çünkü teistik dinlerde Tanrı'nın sınırsız kudreti zorunlu bir nitelik olarak görülürken, süreç teodisesi Tanrı'yı sınırlı bir varlık olarak tanımlar. Dolayısıyla süreç teodisesi, kötülüğü açıklama girişiminden çok, Tanrı kavramının mahiyeti üzerine tartışmaları derinleştiren bir yaklaşım olarak dikkat çekmektedir.

1.9.1.2. Augustineci Teodise

Orta Çağ Hristiyan düşüncesini derinden etkileyen filozoflardan biri St. Augustine'dir (ö. M.S. 430). Hristiyan filozof ve teologlarının önde gelen temsilcilerinden olan Augustine, farklı düşünce sistemlerini bir araya getirerek kapsamlı bir teodise geliştirmiştir. Eleştirilere rağmen yüzyıllar boyunca etkisini koruyan bu teodise, Hristiyan çoğunluğun benimsediği klasik bir yaklaşım olarak kabul edilmiştir. Augustineci teodise, kötülüğün kaynağını insanın özgür iradesini yanlış kullanmasına bağlar; ayrıca Tanrı'nın kötülüklere karşı bir ceza olarak müdahale edebileceğini öne sürer.

Augustine'e göre Tanrı, özünde iyi bir evren yaratmıştır. Ancak kötülük, başlangıçta meleklere ve insanlara verilen özgür iradenin kötüye kullanılmasından doğmuştur. İlk olarak bazı meleklerin Tanrı'ya isyan ettiği, ardından bu durumun ilk insanın düşüşüne yol açtığı belirtilir. Bu olay ahlaki kötülüğün ve günahın kaynağını

oluşturur. Doğal kötülükler —hastalıklar, depremler ve fırtınalar— ise günahın sonucu olan cezai durumlar olarak açıklanır. Augustine, bütün kötülüklerin ya günahın kendisi ya da günahtan kaynaklanan bir ceza olduğunu savunur. Bu cezaların adil olduğunu ve Tanrı'nın evrendeki mükemmelliğini bozmadığını ileri sürer (Yaran, 2021, s.95).

Augustineci teodisenin felsefi ana teması, kötülüğün yokluk durumu olması; teolojik ana teması ise özgür iradenin kötüye kullanılmasıdır. Teolojik bir perspektiften değerlendirildiğinde, Augustineci felsefenin temel amacı, kötülüğün varlığından Tanrı'yı sorumlu tutmamak, bunun yerine özgür iradeye sahip yaratıkların sorumluluğunu vurgulamaktır.

Augustine, insan algısının ve ahlaki durumunun etkilerini şu örneklerle açıklar: Damak tadı bozulmamış biri için lezzetli olan ekmek, damak tadı bozulmuş kişiye hoş gelmeyebilir; ışık sağlıklı gözlere hoş gelirken, hastalıklı gözlerde acı verebilir. Benzer şekilde, hakkaniyet dürüst olmayan kimselere hoş gelmez. Augustine'e göre kötüler, daha aşağı seviyedeki varlıklara uyum sağlayarak Tanrı'ya olan benzerliklerini yitirir; buna karşılık Tanrı'ya daha çok benzemeye çalışanlar, üstün varlıklarla daha fazla uyum içinde olur. Ayrıca kötülük bir töz değil, Tanrı'dan uzaklaşarak içsel zenginlikleri reddeden ve daha aşağı şeylere yönelen iradenin ahlaki yozlaşmasıdır (Augustine, 1999, s.156).

Augustineci teodise, eleştirilere rağmen yüzyıllar boyunca Hristiyan düşünürlerin pek çok eserinde kötülük problemine karşı geleneksel bir çözüm olarak benimsenmiştir. Kendi döneminde olduğu gibi, sonraki yüzyıllarda da birçok filozof tarafından benimsenmiş ve sonraki teodiselerin temellerinde etkisi görülmüştür. Bununla birlikte, bilimsel ve ahlaki açılardan barındırdığı sorunlar dikkate alındığında, bu teodisenin özgür iradeye yaptığı vurgu önemli bir katkı olarak değerlendirilse de, kötülük sorununa teistik bakış açısından evrensel ve tatmin edici bir çözüm sunduğu söylenemez.

1.9.1.3. Ireneausçu Teodise

Batı düşüncesinde etkili olan bir diğer önemli Hristiyan teodisesi, 19. yüzyıldan itibaren geliştirilen ve günümüzde de güçlü savunucuları bulunan İreneausçu teodisedir. Bu yaklaşım, Augustine'den yaklaşık iki yüzyıl önce yaşamış Ireneaus'un görüşlerine dayanır ve onun kötülüğe bakışı Augustine'in yaklaşımından

önemli farklılıklar gösterir. Yaran'a (2021) göre bu farklılıkların ilki, kötülük ve Tanrı'nın sorumluluğu konusundadır. Augustineci teodise kötülüğün kaynağını insana bağlarken, İreneausçu teodise Tanrı'nın sorumluluğunu kabul eder ve kötülüğün kaçınılmaz olduğu bir evreni yaratmanın haklı gerekçelerini açıklamayı amaçlar. Ayrıca Augustineci yaklaşım, kötülüğü 'varlık-olmayan' olarak değerlendirirken, İreneausçu teodise daha doğrudan teolojik bir bakış açısı sunar (Yaran, 2021, s.165).

Düşüş öğretisi, iki teodise arasında farklı derecelerde önem taşır. Augustineci teodisede merkezi bir rol oynayan bu öğreti, İreneausçu teodisede kabul edilmekle birlikte ikincil bir öneme sahiptir. Ayrıca Augustineci gelenek, insanlığın kurtulmuşlar ve lanetlenmişler olarak nihai bir ayrım yaşayacağını savunur. Buna karşılık İreneausçu düşünürler, ebedi cehennem öğretisini Hristiyan teodiselerini imkânsız kılacak bir unsur olarak değerlendirme eğilimindedir (Yaran, 2021, s.169-179).

Hick, İreneausçu teodiseyi sistematik hale getirerek başlıca temaları şu şekilde sıralar: İlk olarak, insanın doğal evrim süreciyle ve Tanrı ile arasında belirli bir bilişsel mesafe olacak şekilde yaratıldığını vurgular. Bu mesafe, insana Tanrı'ya yönelik temel bir özgürlük alanı sağlar. İkinci olarak, ben-merkezli insanın hayatta kalma mücadelesi verdiği, zorluklarla dolu dünya onun ahlaki ve manevi açıdan olgunlaşmamış bir varlık olarak nihai yetkinliğe ulaşabileceği bir ortam sunar. Üçüncü olarak, gelişim sürecinin bu dünyada başlayıp ölümden sonra da devam ettiği vurgulanır. Ayrıca fiziki ve ahlaki kötülük, Tanrı'nın mükemmel varlıklar yaratma sürecinin bu aşamasında zorunlu bir unsur olarak görülür. Son olarak, kötülüğün nihai sorumluluğu Tanrı'ya atfedilmektedir (Hick, 1985, s.385).

İreneausçu teodise, insanın karşılaştığı acıların ve sıkıntıların ahlaki ve manevi olgunlaşmaya katkı sağladığını vurgular. Zorluklar olmasaydı, sevgi, şefkat ve merhamet gibi erdemlerin gelişmesi mümkün olmayacaktı. Bu olgunlaşma sürecinin yalnızca bu dünyada değil, öteki âlemde de devam edeceği ve insanın nihayetinde gerçek iyiliğe ulaşacağı kabul edilir. Augustinci teodiseden farklı olarak, İreneausçu teodise kilise dogmalarıyla doğrudan bağlantılı değildir; daha evrensel bir teolojik bakış açısı sunar. Bununla birlikte, kötülüğü insanın olgunlaşması için zorunlu bir unsur olarak görmesi ve nihai sorumluluğunu Tanrı'ya atfetmesi, bazı eleştiriler doğurmuştur. Tüm bu eleştirilere rağmen, İreneausçu teodise, Batı teolojisi

içinde kötülük problemine açıklayıcı ve uzlaştırıcı bir çözüm denemesi olarak öne çıkmakta; insanın manevi olgunlaşma sürecine yaptığı vurgu ile farklı bir teolojik derinlik kazandırmaktadır.

1.9.1.4. Özgür İrade Savunması

Özgür İrade Savunması, insanın özgür iradesiyle ahlaki seçim yapabilmesi için iyiliğin yanı sıra kötülüğün de gerekli olduğunu ileri süren ve kötülüğün varlığını teistik bir çerçevede açıklamayı amaçlayan bir yaklaşımdır.

Manafov'a (2019, s.65) göre bu yaklaşım, kötü eylemlerden çok iyi eylemleri özgürce seçebilen varlıkların bulunduğu bir dünyanın, özgür varlığın hiç bulunmadığı bir dünyadan daha değerli olduğunu savunur. Bu nedenle Tanrı, özgür varlıklar yaratırken onları yalnızca doğru ve iyi şeyleri yapmaya zorlayamaz; aksi takdirde onların gerçek anlamda özgür olmaları mümkün olmaz. Dolayısıyla Tanrı'nın ahlaki varlıklar yaratabilmesi için bu varlıkların aynı zamanda kötülük yapabilme kapasitesine sahip olması gerekir. Bu bakımdan, Tanrı'nın özgürlük verdiği varlıkların kötülük yapmalarına izin vermesi, onun bu eylemleri önleyemeyeceği anlamına gelmektedir.

Özgür irade savunusunun en güçlü temsilcilerinden biri olan Amerikalı filozof Alvin Plantinga, doğal kötülüklerin varlığına iki açıklama getirir. İlk olarak, fiziksel kötülüklerin varlığı, insanların daha fazla ahlaki iyilik üretmesine zemin hazırlayabilir. İkinci olarak, doğal kötülüklerin kaynağı şeytan ve onun yandaşlarıdır. Plantinga'ya göre, insan yaratılmadan önce Tanrı'ya isyan eden şeytan, kötülüğünü sürdürmekte ve doğal kötülükler bu eylemlerin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (Manafov, 2019, s.66).

Yaran (2021, s.69), Plantinga'nın özgür irade savunmasını ahlaki kötülüklerin açıklanması açısından anlaşılır ve makul bulur. Ancak doğal kötülükleri şeytanın özgürlüğüne dayandıran yaklaşımı ikna edici olmaktan uzaktır. Plantinga, bu argümanında doğruluktan çok mantıksal olasılığın yeterli olduğunu savunur; bu yaklaşım felsefi tartışmalarda kabul edilebilir olsa da, insanların varoluşsal sorularına doyurucu bir cevap sunmamaktadır.

Sonuç olarak, Özgür İrade Savunması, ahlaki kötülüklerin insan özgürlüğü temelinde anlaşılır biçimde açıklanmasına katkı sağlasa da, doğal kötülükler söz konusu olduğunda özellikle Plantinga'nın şeytana dayalı yorumları ikna edici

bulunmamaktadır. Bu nedenle Özgür İrade Savunması, ahlaki kötülükleri açıklamada güçlü bir zemin sunsa da, doğal kötülükler karşısında sunduğu çözüm tartışmalı ve ikna gücü sınırlı kalmaktadır.

1.9.2. İslam Düşüncesinde Teodise

İslam düşüncesinde kötülük problemi, Tanrı'nın mutlak kudreti ve iyiliği ile dünya üzerindeki kötülüklerin varlığı arasındaki ilişkiyi açıklama çabası etrafında şekillenmiştir. Teodise tartışmaları, Kur'an'ın doğrudan açıklamaları, kelâm ekollerinin inanç temelli yorumları ve İslam filozoflarının aklî-metakfizik değerlendirmeleri aracılığıyla çeşitlenmiş ve derinleşmiştir. Bu bağlamda İslam düşüncesindeki teodise yaklaşımları üç ana kategoride toplanabilir: Kur'an merkezli açıklamalar (vahiy temelli teodise), filozofların aklî ve metafizik yorumları (felsefî teodise) ve kelâm ekollerinin sistematik açıklamaları (kelâmî teodise). Aşağıda bu üç yaklaşımın ilki olan Kur'anî teodise detaylı biçimde ele alınacaktır.

1.9.2.1. Kur'anî Teodise

Kur'anî teodise, Allah'ın kötülüklere neden izin verdiğine dair Kur'an'da yer alan açıklamaları ifade eder. Bu bağlamda Kur'an'ın son iki suresi, kötülük sorununu doğrudan ele alır. Felak Suresi'nde, yaratılmış varlıkların kötü etkilerinden, gecenin karanlığının doğurduğu olumsuzluklardan, büyücülük ve haset gibi insan davranışlarından kaynaklanan kötülüklerden Allah'a sığınmanın gerekliliği vurgulanır (Felak, 113/1-5). Bu ayetler, kötülüğün hem doğa hem de insan kaynaklı boyutlarını işaret eder.

Kur'an'da kötülük hem bir olgu hem de bir sorun olarak ele alınır. Kötülükler tek bir nedene indirgenmez; farklı amaçlara hizmet edebilir. Doğal afetler bağlamında ortaya çıkan fiziki kötülükler, insanın sınava tabi tutulması, eğitilmesi ve olgunlaşması gibi işlevler üstlenebilir. Bazı durumlarda ise bu kötülükler, uyarı ya da cezalandırma aracı olarak değerlendirilebilir. Örneğin, her insanın ölümü tadacağı ve yaşam boyunca hem iyi hem de kötü durumlarla sınanacağı, bu sınavların sonunda Allah'a döneceği belirtilir (Enbiya, 21/35). Bu ayet, kötülüğün insanın geçici dünyadaki yolculuğunun bir parçası olduğunu gösterir. Benzer şekilde, Bakara suresinde korku, açlık, mal ve can kaybı gibi zorlukların bir sınav olduğu ve sabredenlerin müjdeleneceği ifade edilir (Bakara, 2/155). Bu da kötülüğün insanı sabır ve dayanıklılık yönünden eğitici bir işlev üstlendiğini ortaya koyar. Öte yandan,

Allah'a bağlılıklarını koşullara göre sürdüren insanların, sıkıntı anlarında inançlarını terk ederek hem dünyalarını hem de ahiretlerini kaybettikleri belirtilir (Hac, 22/11).

Kur'ani teodiseye göre, ahlaki kötülükler, insanların kendilerine imtihan amacıyla bahşedilen özgür iradelerini kötüye kullanmalarından kaynaklanmaktadır. Örneğin, düşman karşısında yaşanan kayıplar gibi durumlarda, insanların bu olayların nedenlerini sorgularken kendilerine dönmeleri gerektiği ifade edilir; bu tür kayıpların kişinin kendi hatalarından kaynaklandığı vurgulanır (Al-i İmran, 3/165). Ayrıca, insana ulaşan iyiliklerin Allah'tan olduğu, kötülüklerin ise kişinin kendi nefsinden kaynaklandığı belirtilir. Bu bağlamda, Allah'ın insanlara rehberlik etmek için peygamberler gönderdiği ve tüm bu süreçlere şahit olarak Allah'ın yeterli olduğu hatırlatılır (Nisa, 4/79). Bunun yanında, karşılaşılan musibetlerin, insanların kendi yaptıklarının bir sonucu olduğu ve buna rağmen Allah'ın birçok hatayı bağışladığı dile getirilir (Şura, 42/30). Bu ayetlerden de anlaşılacağı üzere Kur'an'da, kötülüğün kaynağı konusunda insanın sorumluluğuna vurgulanmaktadır.

Kur'an'da insanın düşünce ve eylemlerinde özgür olduğu vurgulanır. Kehf Suresi'nde, inanç ve inkâr arasında seçim yapma özgürlüğü insana tanınır; isteyenin iman edebileceği, isteyenin inkâr edebileceği belirtilir (Kehf, 18/29). Rum Suresi'nde ise inkâr edenlerin tercihlerinin kendi aleyhlerine sonuç doğuracağı, buna karşılık dünya ve ahiret için yararlı işler yapanların kendileri için bir hazırlık yapmış olacakları ifade edilir (Rum, 30/44). Şems Suresi'nde de nefsini arındıranların kurtuluşa ereceği, onu kötülüklere boğanların ise kayba uğrayacağı belirtilir (Şems, 91/9-10). Bu ayetler, insanın özgür iradesiyle yaptığı seçimlerin sonuçlarından sorumlu olduğunu ortaya koyar.

Bu nedenle Kur'an'a göre ahlaki kötülüklerden kaçınma sorumluluğu tamamen insana aittir. İnsanlara, kötülük yapanlara boyun eğmemeleri (Kalem, 68/10-14), Allah'ın hükmüne sabırla bağlı kalmaları (İnsan, 76/24) ve dünya hayatının çekiciliğine kapılmadan Allah'a bağlılıklarını korumaları (Kehf, 18/28) öğütlenir. Ayrıca, yeryüzünde bozgunculuk çıkaran kimselere itaat edilmemesi gerektiği de vurgulanır (Şuara, 26/151-152). Bu ayetler, bireyin hem kendi davranışlarından hem de çevresindeki kötü etkilere karşı aldığı tavırdan sorumlu olduğunu açıkça göstermektedir.

Sonuç olarak, Kur'anî teodisenin ana teması "imtihan"dır. Fiziki kötülükler, insanı eğitmek ve olgunlaştırmak için bir sınav işlevi görürken; ahlaki kötülüklerin kaynağı insanın özgür iradesini kötüye kullanmasıdır. Bu dünyada tam anlamıyla gerçekleşmeyen adalet ise, ahirette mutlaka sağlanacaktır. Böylece Kur'an, kötülük sorununu hem dünya hem de ahiret perspektifinden bütüncül bir şekilde açıklamakta; insanın sorumluluğunu merkeze alarak özgün bir teodise anlayışı ortaya koymaktadır.

1.9.2.2. Felsefî Teodise

İslam filozofları, Tanrı'nın kötülüğe neden izin verdiğini farklı açılardan açıklamaya çalışmışlardır. Felsefî teodise, kötülük problemini 'ademilik' (varlık değil, yokluk oluşu), 'arızilik' (ikincil ve geçici oluşu) ve 'görecelilik' kavramları üzerinden ele alır. Bu yaklaşıma göre evrende asıl olan iyiliktir; kötülük ise sınırlı ve ikincil bir konumdadır. Ayrıca kötülük, iyiliğin karşıtı olarak evrensel düzenin işleyişi açısından zorunlu bir unsur kabul edilmektedir. Bu görüşü savunanlar arasında Farabi, İbn Sina, İbn Rüşd ve dinî-felsefî bir topluluk olan İhvân-ı Safâ yer almaktadır.

İhvân-ı Safâ'ya göre evrende hâkim olan hayırdır; kötülükler ise geçici ve tali niteliktedir. Bu kötülükler, daha büyük iyiliklerin ortaya çıkmasına hizmet eder. Dolayısıyla Tanrı'nın sırf kötülük yaratması söz konusu değildir; kötülük, hayrın gerçekleşmesi için aracıdır (Manafov, 2019, s.163).

Farabi, Allah'ın adaleti ile dünyada görülen kötülükler arasında bir çelişki olmadığını savunur. Ona göre kötülük, mutlak bir varlık değil, hayrın eksikliğidir. Bu eksiklik Allah'tan değil, maddi varlıkların sınırlı yapısından kaynaklanır; dolayısıyla mutlak değil, görecelidir. Farabi'ye göre kötülük, aynı zamanda evrensel düzen içinde belirli bir işlev üstlenir. Örneğin, yağmur genel olarak hayırlıdır; ancak sel felaketlerine yol açtığında zarar verebilir. Bununla birlikte sınırlı kötülükler nedeniyle daha büyük iyiliklerden vazgeçilmesi söz konusu değildir (Manafov, 2019, s.167).

İbn Rüşd ise önceki filozoflarla benzer bir çizgide durur. Ona göre ateş, hayat için faydalı ve gerekli bir unsurdur. Ancak bazen yapısındaki özellikler nedeniyle zarara da yol açabilir. Burada sorun, ateşin varlığında değil, onunla ilişki

kuran şeylerin yapısal sınırlılıklarındadır. Faydasıyla zararı karşılaştırıldığında, ateşin varlığının yokluğundan daha hayırlı olduğu görülür (Yüksek, 2005, s.91).

Sonuç olarak, felsefî teodise kötülüğü mutlak bir varlık değil; hayrın eksikliği, geçici bir olgu ve evrendeki dengenin zorunlu bir parçası olarak görür. Bu yaklaşıma göre kötülükler, sınırlı ve geçici olmalarının ötesinde, çoğu zaman daha büyük iyiliklerin gerçekleşmesine aracılık eder. Farabi, İbn Sina, İbn Rüşd ve İhvân-ı Safâ'nın ortaklaştığı bu görüş, kötülüğün varlığını Allah'ın hikmetiyle bağdaştırarak metafizik ve ahlaki bir tutarlılık sağlamayı amaçlamaktadır. Bu nedenle felsefî teodise, İslam düşüncesinde kötülük probleminin akılcı temeller üzerinde tartışılmasına önemli katkı sağlamıştır.

1.9.2.3. Kelâmî Teodise

Gazâlî'nin teodisesi, Eş'arî geleneği içinde değerlendirilen ve bu dünyanın mümkün dünyaların en iyisi olduğunu savunan bir yaklaşımdır. Kötülük problemini açıklarken öncelikle Tanrı kavramına vurgu yapar. Allah'ın daha mükemmel bir dünya yaratmaya gücü olup da yaratmaması adaletine, gücünün yetmemesi ise tanrısallığına aykırı olurdu. Dolayısıyla, kusursuz bir Tanrı'nın mümkün olan en iyi dünyayı yaratması gerektiği sonucuna ulaşır. Gazâlî, bu iddiasını dünyadaki düzen ve uyumla temellendirir. Ayrıca kötülüklerin, iyiliklerin değerini anlamaya vesile olduğunu savunur.

Gazâlî, İhyâu Ulûmi'd-Din adlı eserinde Allah'ın iradesi, hikmeti ve adaletini ele alır. Ona göre Allah'ın yarattığı düzen kusursuz ve adildir; ancak insan aklı ve bilgisi bu düzeni tam olarak kavramaya yetmez. En büyük ilim ve hikmete sahip olsalar bile, insanların Allah'ın takdirini etkilemeleri veya değiştirmeleri mümkün değildir. Gazâlî, hayır ve şerrin Allah tarafından ezelde takdir edildiğini ve bu kaderin değiştirilemeyeceğini savunur. Dünya ile ahiret arasındaki eksiklik ve kemal farklılıklarının, Allah'ın hikmet ve adaletiyle uyumlu bir bütün oluşturduğunu belirtir. Eksiklikler ve zorluklar, nimetlerin değerini anlamaya vesile olur; gece ile gündüz, hastalık ile sağlık, Cennet ile Cehennem gibi zıtlıklar bu hikmetin birer yansımasıdır. Dolayısıyla, Allah'ın hükmü mutlak ve değişmezdir; hayır ve şer ilahi hikmetin bir parçası olarak değerlendirilir ve insanlar bu düzenin inceliklerini bütünüyle kavrayamaz (Gazâlî, 2021, s.474-475).

Sonuç olarak, Gazâlî'nin kelâmî teodisesi, Allah'ın hikmeti, adaleti ve iradesi çerçevesinde varlığın en uyumlu ve anlamlı düzenini savunur. Zıtlıklar, ilahi hikmetin işleyişini görünür kılan unsurlar olarak değerlendirilir. İnsan aklı bu düzenin tamamını kavramakta sınırlı kalsa da, kötülüklerin varlığı ilahi adalet ve hikmetle bütünleşen daha geniş bir dengeyi ortaya koyar. Dolayısıyla Gazâlî'nin yaklaşımı, kötülüğün varlığını inkâr etmeyip onu ilahi düzenin işleyişi içinde anlamlandırmaya çalışan bütüncül bir teodise örneği olarak değerlendirilebilir.

1.10. Doğu İnanç Sistemlerinde Kötülük

İnsanlık tarihinin kadim inançları, iyilik ve kötülüğü hem etik-ahlaki hem de kozmik-varoluşsal bir mesele olarak ele almıştır. Doğu kökenli dini ve felsefi gelenekler ise kötülüğü, teistik dinlerdeki gibi mutlak kötü bir varlığın ürünü olarak değil; daha çok evrenin işleyişi, bireyin iç dünyası ve ruhsal yolculuğu bağlamında açıklamaktadır. Bu anlayışta kötülük, çoğunlukla insanın zihinsel durumları, arzuları ve cehaletiyle birlikte evrendeki ikili güçlerin çatışması üzerinden anlam kazanır. Bu çerçevede Budizm, Zerdüştlük, Maniheizm ve Şamanizm gibi öğretiler, kötülüğe dair farklı fakat birbirini tamamlayan perspektifler sunarak evrensel kötülük problemini metafizik, ahlaki ve mitsel düzlemlerde yeniden yorumlamaktadır. Bu bağlamda ilk olarak Budizm'in kötülük anlayışı ele alınacaktır.

1.10.1. Budizm ve Kötülük

Budizm, kötülük sorununa teistik dinlerden farklı bir perspektifle yaklaşan bir öğreti sistemidir. Ontolojik anlamda bir yaratıcı Tanrı anlayışına sahip olmayan Budizm, kötülüğü varoluşsal bir gerçeklik olarak görür. Bu bağlamda Buda'nın öğretilerinin temelini oluşturan Dört Soylu Gerçek, acı ve tatminsizlik olgusunu merkeze alır. Buda'ya göre insan yaşamı, doğası gereği acı, tatminsizlik, yaşlanma ve ölüm gibi kaçınılmaz süreçlerle şekillenmiştir (Güç & Sert, 2020, s. 12).

Budist düşüncede kötülük, dışsal bir "şeytan" ya da "kötü irade" figürüyle değil; varoluşun doğasındaki geçicilik, tatminsizlik ve arzularla ilişkilendirilir. Kötülüğün kaynağı olarak görülen unsur, şiddetli arzu(tanha)dur. Aşırı arzu, hırs ve doyumsuzluk bireyi kalıcı kurtuluş olan Nirvana'dan uzaklaştırarak geçici dünyevi yaşama bağlar (Güç & Sert, 2020, s. 12). Bu arzular, insanı karmaya ve yeniden

doğum döngüsüne (samsara) mahkûm eder. Dolayısıyla kötülük, arzularla beslenen bir zihinsel hal olarak içkindir ve ancak zihinsel arınma yoluyla aşılabilir.

Kötülüğün üstesinden gelmenin yolu, Buda'nın öğretilerinde yer alan Sekiz Dilimli Yol'dan geçer. Bu yol, bireyin zihinsel ve ahlaki disiplin aracılığıyla aydınlanmasına ve acının sona ermesine rehberlik eder. Güç ve Sert, Sekiz Dilimli Yol'u bilgisizlikten farkındalığa ve acıdan aydınlanmaya yönelten sekiz aşamalı bir uygulama bütünü olarak açıklar (2020, s. 13). Yolun unsurları: doğru anlayış, doğru niyet, doğru söz, doğru davranış, doğru geçim, doğru çaba, doğru farkındalık ve doğru yoğunlaşmadır (Güç & Sert, 2020, s. 15). Budizm'in bu yaklaşımı, tıbbi bir teşhis–tedavi modeline de benzetilmektedir: Dört Soylu Gerçek; semptom (acı), teşhis (arzu), prognoz (arzulardan kurtulma) ve reçete (Sekiz Dilimli Yol) olarak yorumlanır. Bu bağlamda Buda, "Eşsiz Hekim" olarak nitelenir (Güç & Sert, 2020, s. 10).

Kötülük, Budist terminolojide dukkha kavramıyla doğrudan bağlantılıdır. Bu terim yalnızca fiziksel acıyı değil, zihinsel huzursuzluk, geçicilik, boşluk hissi ve tatminsizlik gibi çok katmanlı bir anlam dünyasını da içerir. Dukkha, geçici zevklerin yol açtığı tatminsizlik hâlini de içeren çok katmanlı bir kavram olarak açıklanır (Güç & Sert, 2020, s. 14). Dolayısıyla kötülük, eylemlerle sınırlı olmayıp insanın gerçekliği algılama biçimiyle de ilişkilidir.

Budist literatürde kötülüğün sembolik karşılığı Mâra figürüdür. Mâra, doğrudan bir varlık değil; arzu, hırs ve cehaletin kişileştirilmiş hâlidir. Yitik'e göre Mâra, Nirvana yolundaki engelleri ve ölümü sembolize eden mitolojik bir figürdür. Bu bağlamda Budizm'de bir "sınayıcı" işlevi görür. Nitekim Buda'nın aydınlanma yolunda karşısına çıkarak onu yoldan çevirmeye çalışması, Yeni Ahit'te Hz. İsa'yı çölde ayartan İblis ile paralellik göstermektedir (Yitik, 2003, s. 55–59).

Sonuç olarak, Budizm'de kötülük problemi Tanrı'nın varlığıyla çelişen bir teodise sorunu olarak değil, insanın arzuları, cehaleti ve benlik yanılsamasından kaynaklanan içsel bir durum olarak değerlendirilir. Nirvana'ya ulaşmak, bu zihinsel ve ahlaki engellerin aşılmasıyla mümkündür. Cehalet (avidya), arzu (tanha) ve benlik yanılsaması, bireyi acıya ve yeniden doğum döngüsüne sürükleyen temel unsurlardır. Bu nedenle doğru anlayış, etik davranış ve zihinsel farkındalık üzerine kurulu disiplinli bir yaşam, hem kötülüğün aşılmasını hem de kalıcı huzura ulaşmayı sağlar.

Budizm'in önerdiği zihinsel ve ahlaki uygulamalar, bireyi yalnızca kötülüğün köklerinden arındırmakla kalmaz; onu dönüştürerek daha bilinçli ve huzurlu bir varoluş düzeyine taşımayı da amaçlar. Dolayısıyla Budizm'in kötülüğe yaklaşımı, insanın içsel dönüşümünü merkeze alarak teistik dinlerden ayrışan özgün bir çözüm modeli sunar.

1.10.2. Zerdüştlük ve Kötülük

Zerdüştlük, dünyanın en eski tek tanrılı dinlerinden biri olarak iyilik ve kötülük arasındaki mücadelenin hem kozmik hem de bireysel düzeydeki tezahürünü açıklayan özgün bir öğreti sunar. Dinin kutsal kitabı Avesta'da yer alan Gatha ilahileri, Zerdüşt'ün doğrudan söylemlerini içererek bu ikiliği merkeze taşır.

Öğretiye göre evrenin başlangıcında iki zıt ruh vardır: İyiliğin ruhu Spenta Mainyu ve kötülüğün ruhu Angra Mainyu. Bu ikiz varlık, düşünce, söz ve eylemler üzerinden insanlığa iki yol sunar. Hakikati seçenler iyiliğe, yalana yönelenler ise kötülüğe ulaşır (Alıcı, 2012, s. 45). Böylece kötülük, yalnızca ahlaki bir sapma değil, varoluşsal bir tercih olarak tanımlanır.

Zerdüşt'ün evren tasarımında merkezi bir yer tutan Aşa ilkesi hakikat, düzen ve kozmik adaleti temsil ederken; kötülük bunun karşıtı olan Druj ile sembolleştirilir. Bu ikilik, bireylerin seçimleriyle sürekli yeniden üretilir. İnsan yalnızca evrensel mücadelenin pasif bir tanığı değil, aynı zamanda aktif bir öznesidir. Dolayısıyla kötülükle mücadele, bireyin iradesini doğru yönde kullanarak Aşa'nın yolunu takip etmesiyle mümkündür. Böylece hem kişisel kurtuluş sağlanır hem de evrensel düzenin korunmasına katkıda bulunulur.

Zerdüşt'e göre nihai yargı sürecinde kötüler cezalandırılacak, iyiler ödüllendirilecek ve varoluş yeniden saflaşarak kozmik düzen kesin biçimde tesis edilecektir (Eliade, 2015, s. 382–385). Eliade'nin değerlendirmesine göre bu yapı, iyi ve kötünün evrenin düzenini belirleyen iki ilahi güç olarak tasarlanması ve insanın bu güçler arasında bilinçli bir tercih yapmakla yükümlü kılınmasıyla açıklanır (Eliade, 2015, s. 593).

Bütün bu unsurlar göz önünde bulundurulduğunda, Zerdüştlük'te kötülük problemi, yalnızca teolojik bir açıklama değil, etik özgürlük ve kozmik kader arasında kurulmuş bir denge sorunu olarak ele alınır. Burada kötülük, mutlak bir yaratıcı tarafından değil, tercih yapma kapasitesine sahip varlıklarca üretilen bir

gerçekliktir. Dolayısıyla Zerdüştlük'te kötülük anlayışı, insanın özgür iradesi ile kozmik düzen arasındaki ilişkinin özgün bir yorumu olarak değerlendirilebilir.

1.10.3. Maniheizm ve Kötülük

III. yüzyılda Mani tarafından kurulan Maniheizm, evrenin yapısını iki zıt ilkenin – Nur (aydınlık) ve Zulmet (karanlık) – mücadelesi üzerine temellendiren katı düalist bir dinî sistemdir. Bu inançta kötülük, yaratılışın özünde bulunan ve tüm varlık boyutlarında kendini gösteren bir gerçeklik olarak kabul edilir (Aktulga, 2023, s. 42). Dolayısıyla Maniheist dünya görüşünde kötülük, yalnızca bireysel ahlaki bir sapma değil, evrenin ontolojik yapısına içkin ezelî bir güç şeklinde değerlendirilir.

Bu sistemin temelinde iki karşıt Tanrısal Töz olan Nur ve Zulmet bulunur. Mani, iyilik ve kötülüğü bu iki töz üzerinden açıklamış; iyiliği Tanrı'ya, kötülüğü ise Şeytan'a atfetmiştir (Hafızoğlu, 2021, s. 251). Bu bağlamda Maniheizm, tektanrıcı dinlerin ileri sürdüğü 'her şeyin tek bir iyilik kaynağından doğduğu' anlayışına karşı çıkarak kötülüğü bağımsız ve ezelî bir varlık olarak konumlandırmaktadır.

Karanlıklar Prensi ya da Arkon olarak anılan bu kötülük ilkesi, maddi evrende ölüm, savaş ve felaketlerin başlıca kaynağı kabul edilir. Aktulga'nın değerlendirmesine göre kötülük, insan iradesinin ötesinde var olan ve doğrudan iyiliğe karşı konumlanan ezelî bir tanrısal varlığın ürünüdür (Aktulga, 2023, s. 46). Dolayısıyla kötülük, yalnızca insani bir sorun değil, evrenin varoluşsal ve kozmolojik düzenini tehdit eden ilksel bir güç olarak tanımlanır.

Maniheist kozmolojiye göre insan, iyilik ve kötülük savaşının merkezinde yer alır. Ruh aydınlık dünyaya ait kabul edilir, beden ise karanlığa bağlıdır. Her ne kadar insan cismani yönüyle kötülüğe yakın olsa da özünde Işık Tanrısı'nın ruhunu taşıdığı için kötülüğe direnme kapasitesine sahiptir (Aktulga, 2023, s. 48). Bununla birlikte, insan kendi başına kötülükle savaşamaz; aydınlığa yönelmesi için ilahi bilgiye (gnosis) ve bu bilgiyi aktaran ışık elçilerine ihtiyaç duyar.

Rudolph'a göre Mani'nin öğretisinde ruh saf, iyi ve temiz kabul edilir; ancak Işık-nus'un yardımından yoksun kaldığında karanlık güçlere karşı savunmasızdır (Rudolph, 2002, s. 393). Bu nedenle Maniheist etik anlayışta tövbe, disiplinli yaşam ve dünyevi zevklerden kaçınma temel erdemler arasında yer alır. Ruhun kurtuluşa ulaşabilmesi ise kişinin tensel arzular, evlilik, et tüketimi ve maddi

mülk edinimi gibi karanlıkla ilişkilendirilen unsurlardan uzak durmasına bağlıdır (Aktulga, 2023, s. 52).

Maniheizm'de kötülüğün kaynağı daima karanlık güçlere bağlanır. Aktulga bu anlayışı 'iyi ağaç iyi meyve verir, kötü ağaç kötü meyve verir' sözüyle özetler ve kötülüğün doğası gereği kötü olduğunu vurgular (Aktulga, 2023, s. 58). Bununla birlikte, Işık Tanrısı kusursuz kabul edilse de Kötülük Tanrısı Arkon'un dünyada yıkım üretmesini bütünüyle engelleyememektedir. Maniheist kozmolojiye göre bunun nedeni, yaratılışın başlangıcında ışığın karanlıkla birleşip onun içinde tutsak kalmasıdır. Işığın bu esareti, iyiliğin mutlak hâkimiyet kurmasını engellemiş ve kozmik mücadeleyi zorunlu kılmıştır (Aktulga, 2023, s. 46).

Sonuç olarak, Maniheizm'de kötülük, ilksel bir varlık olarak Tanrı'ya denk ve ona karşıt bir güç tarafından temsil edilir. Bu sistemde insan hem karanlığın esiri hem de içinde taşıdığı ışık özüyle kurtuluşa erişebilecek potansiyele sahip bir varlıktır. Ancak bu kurtuluş, sadece etik bir yaşamla değil; ruhun kozmik düzen içindeki yerini kavraması, tensel bağlardan arınarak içsel aydınlanmaya ulaşması ve gnosis yoluyla ilahi bilgiyi idrak etmesiyle mümkündür. Maniheist düşünceye göre gerçek özgürleşme, bireyin içindeki ışığın yeniden Tanrısal kaynağına dönmesiyle tamamlanır. Bu süreç, yalnızca dışsal erdemlerle değil, ruhun karanlık âlemden kurtarılmasına yönelik mistik bir bilinçlenmeyle gerçekleşebilir. Bu nedenle Maniheizm'in kötülük anlayışı, kozmik ikilik içinde insanın etik sorumluluğunu ve mistik dönüşümünü merkeze alan özgün bir teodise modeli olarak değerlendirilebilir.

1.10.4. Şamanizm ve Kötülük

Şamanizm, dünyanın en eski inanç sistemlerinden biri olarak, doğa, insan ve ruhlar âlemi arasında kurduğu kozmik dengeler aracılığıyla kötülüğü anlamlandıran kadim bir öğreti sunar. Bu inanç sisteminde kötülük, ahlaki bir sapma olmanın ötesinde, evrenin düzeninde meydana gelen bir bozulmanın tezahürü olarak değerlendirilir.

Şamanist evren anlayışı katmanlı bir yapıya sahiptir ve bu yapı kötülüğün mekânsal konumlanışıyla doğrudan ilişkilidir. Evren; üst, orta ve alt dünya olmak üzere üç bölgeye ayrılmıştır. Bu ayrım hem mekânsal hem de moral bir hiyerarşi taşır. Üst dünya iyi ruhların ve tanrıların mekânıdır; orta dünya insanların yaşadığı yerdir, alt dünya ise kötücül varlıkların, özellikle de kötülüğün baş figürü Erlik

Han'ın bulunduğu yer olarak kabul edilir. Potapov, Altay mitolojisinde yer altı dünyasının karanlık, soğuk ve çürümeyle özdeşleştirildiğini; bu âlemde Erlik'in hüküm sürdüğünü ve kötülüğün kaynağı olarak kabul edildiğini belirtir (Potapov, 2012, s. 143). Bu üçlü yapı, hem mekânsal ayrımı hem de iyilik ve kötülüğün yerleştiği ahlaki düzlemi temsil eder.

Erlik Han, birçok Türk halk anlatısında kötülüğün kişileştirilmiş biçimi olarak yer alır. Mitolojik rivayetlerde onun, Tanrı tarafından gökyüzünden kovularak yer altına hapsedildiği aktarılır. Bayat, Tanrı'nın yarattığı ilk varlık olan Erlik'in gurura kapılıp Tanrı'ya başkaldırması üzerine yer altına gönderildiğini belirtir (Bayat, 2006, s. 99). Dolayısıyla Erlik'in yarattığı bu tehdit karşısında Şamanist sistemde kötülüğe karşı mücadele eden temel figür şaman olarak görülür.

Şamanın görevi, kötülüğün etkisini ortadan kaldırmak için bireysel düzeyde olduğu kadar toplumsal düzeyde de bir şifa süreci başlatmaktır. Eliade, Şamanizmin kötülük anlayışını ruhlar hiyerarşisi bağlamında ele alır ve şamanın en temel görevlerinden birinin kötü ruhları uzaklaştırmak ve hastalıkları iyileştirmek olduğunu belirtir. Bu anlayışa göre hastalıkların nedeni çoğunlukla ruhlar âleminden gelen saldırılara dayandırılır (Eliade, 2018, s. 337).

Alt dünyanın kötülüğün merkezi sayılması, hastalıkların da buradan kaynaklandığı inancıyla bağlantılıdır. Türkan'ın aktardığına göre Altaylılar, kötü ruhların ele geçirdikleri ruhu yeraltına götürdüklerine inandıkları için kam ayinlerinde bu âleme inmek zorunlu görürler (Buluç, 1970, s. 320, akt. Türkan, 2016, s. 200). Bu ritüel yolculuk, şamanın metafizik âlemde kötülükle doğrudan temas kurduğu bir mücadele süreci olarak değerlendirilir. Şaman burada Erlik ile pazarlık yaparak çalınmış ruhları geri getirmeye çalışır ve bu yönüyle kötülükle savaşan seçkin bir figür olarak öne çıkar. Bu mücadelede özellikle 'Kara Şaman' olarak adlandırılanlar önemli bir rol üstlenir. Kaynaklarda, Kara Şamanların yeraltı dünyasına inerek çalınan canları geri alma ve hastalıkları iyileştirme görevini üstlendikleri; bu tür yolculukların ise yüksek bir manevi yetkinlik, güçlü bir irade ve ahlaki arınma gerektirdiği belirtilmektedir (Bayat, 2006, s. 161; s. 30, akt. Türkan, 2016, s. 200). Şaman alt dünyadaki mücadeleyle sınırlı kalmaz; orta dünyada iyi ve kötü ruhların çatışmasına da müdahil olur. Türkan'ın belirttiğine göre bu düzlemde her iki tür ruh da insanoğluna hükmetmek için mücadele eder; şaman ise tüm kozmik

düzlemler arasında geçiş yapabilen bir figürdür. Bu anlayışa göre şifa ve düzen yalnızca fiziksel değil, ruhsal dengeyle de sağlanır (Türkan, 2016, s. 196).

Şaman ayinlerinde kullanılan davul, özel giysiler ve kurban ritüelleri kötülüğe karşı koruyucu bir işlev görür. Şamanın elbisesi kötü ruhlardan koruyan bir zırh olarak kabul edilirken, davul çalmak kötü ruhları korkutup uzaklaştıran simgesel bir eylem sayılır (Güngör, 2010, s. 327). Davul aynı zamanda şamanın alt ve üst dünyalara yaptığı kozmik yolculuklarda bir tür 'binek' görevi üstlenir. Bu ritüeller, hem bireyin ruhsal sağlığını hem de toplumun dengesini korumada temel bir rol oynar.

Günümüz halk anlatılarında da şaman figürünün işlevini hatırlatan örnekler görülür. Özellikle Kıbrıs Türk masallarında kahramanların kozmik yolculukları şamanistik temsillerle örtüşmektedir. Nitekim Mesel adlı masalda, iplik yumağını kuyudan almak isteyen kadın kahramanın kazara kuyuya düşmesi ve sonrasında kendini yeşilliklerle dolu başka bir dünyada bulmasıyla, şamanın yer deliğinden alt dünyaya inişi çağrıştırılır (Yorgancıoğlu, 1998, s. 66, akt. Türkan, 2016, s. 198). Bu anlatıdaki beklenmedik iniş ve ardından gelen dönüşüm süreci, kahramanı metafizik bir yolculuğun öznesi hâline getirir. Masal kahramanı tıpkı bir şaman gibi bilinçdışı âleme geçer, karşılaştığı varlıklarla temas kurar ve yeniden yeryüzüne döner. Böylece masallar, kadim şamanistik sembolleri modern anlatı düzleminde yaşatmayı sürdürür.

Sonuç olarak, Şamanizm'de kötülük sabit bir şeytani figürden ziyade evrenin düzeninde ortaya çıkan bir sapma, kozmik ahengin bozulması ve ruhsal çöküş biçiminde anlam kazanır. Bu kötülük, bireyin yanı sıra toplumu ve evrensel düzeni tehdit eden bir metafizik olgu olarak görülük. Bu bağlamda şaman, kötülüğün hem somut hem de soyut tezahürlerine karşı fiziksel ve ruhsal düzeyde mücadele eden temel bir figürdür. Alt dünyaya inişi, kötücül varlıklarla pazarlığı, şifa arayışı ve ritüel uygulamaları sayesinde sadece hastaları iyileştirmekle kalmaz; evrensel düzeni yeniden kuran bir uyum sağlayıcı konumuna da yükselir. Şaman, birey ve toplum için koruyucu, iyileştirici ve yol gösterici bir karakterdir; kaotik alanlara inmeye cesaret ederek düzeni yeniden tesis eder. Ayrıca halk anlatılarında yer alan kozmik yolculuklar da bu arketipik yapıyı canlı tutar. Bu bakımdan Şamanizm, kötülüğü dışsal bir tehditten çok, aşılması gereken içsel bir sınav olarak tanımlar. Eliade, şamanın yalnızca hastaları iyileştirmekle kalmayıp evrendeki kozmik dengeyi

de yeniden kurmakla yükümlü olduğunu vurgular (Eliade, 2018, s. 340). Böylelikle şaman, kötülüğe karşı verilen kadim mücadelede hem metafizik bir aracı hem de toplumsal bir rehber niteliği kazanır

2. ANADOLU HALK ANLATILARINDA KÖTÜLÜK

2.1. Halk Anlatılarında Doğal Kötülük

İnsanlık tarihi boyunca iradeden bağımsız gelişen hastalıklar, afetler ve bedensel eksiklikler birey ve toplum için yıkıcı deneyimlerden biri olmuştur. Bireyler, bu tür durumlarda çoğu kez çözüm üretememenin getirdiği derin bir güçsüzlükle karşı karşıya kalmıştır. Felsefe ve teolojide 'doğal kötülük' olarak tanımlanan bu olgular, hem bireylerin acılarını hem de toplumsal düzenin ve kültürel belleğin biçimlenişini etkilemiştir. Anadolu sözlü geleneğindeki masal, efsane ve destanlarda doğal kötülük; deprem ve sel gibi felaketlerle toplu yıkımlar, iyileşmesi güç hastalıklarla bireysel sınavlar ya da insan–doğa uyumunun bozulması olarak kurgulanır. Bu bağlamda fiziki kötülük, doğal kötülüğün en somut görünümüdür: deprem, sel, kuraklık, bedensel hastalık ve sakatlıklar, bireyin hem yaşamını hem de toplumsal ilişkilerini doğrudan etkileyen unsurlar olarak işlenir. Özellikle efsanelerde fiziki kötülük olgusuna daha sık rastlanır. Bu motif, insanın doğa karşısındaki çaresizliğini ve hazırlıksızlığını gösterirken; aynı zamanda yeni başlangıçlara kapı aralayan ve topluma ahlaki dersler sunan dönüştürücü bir işlev görür. Sonuçta, Anadolu efsanelerindeki doğal ve fiziki kötülük örnekleri, hem toplumun değer dünyasına hem de insanın doğa karşısındaki konumuna dair önemli ipuçları verir.

İznik Gölü başlıklı efsanede, İznik Gölü'nün oluşumu anlatılır. Bu oluşum, köy halkının acımasızlığı ve cimriliği nedeniyle topluca helak olmalarına dayanmaktadır. Efsaneye göre, yaşlı bir köylü, ihtiyaç duyduğu bir dilim ekmek için köydeki kapıları tek tek çalar, ancak hiçbir evden olumlu bir cevap alamaz. Hiç kimse ona ekmek vermek istemez. Bunun üzerine ihtiyar, köy halkının başına bir felaket gelmesi için dua eder. Bir süre sonra arkasına döndüğünde köyün yerinde artık bir göl olduğunu görür. Daha sonra bu göle "İznik Gölü" adı verilir. (Olgun, 1989, s.128)

Efsanede köy halkının gaddarlığı, ceza olarak fizikî kötülüğün (köyün helak olması) ortaya çıkmasına neden olur. İhtiyarın yardım taleplerinin reddedilmesi, halkın vicdansızlığını yansıtır ve onun bedduasıyla köy doğal bir felaketle yok olur. Bu olay, insanların kötü davranışlarının doğa olayları üzerinde bile olumsuz etki yarattığı ve bu olumsuz doğa olayının tüm köyü yok edecek kadar etkili olduğunu anlatırken aslında amaç yardımlaşmanın, paylaşmanın ve merhametin önemini vurgulamaktır. İznik Gölü, ahlaki kötülüğün doğa aracılığıyla felakete dönüşebileceğini gösteren bir anlatıdır.

Anadolu'da birçok kaplıca ve içme suyunun şifalı olduğuna inanılan efsaneler vardır. Hatay'ın Erzin ilçesindeki İçmeler/Kaplıca efsanesi de bunlardan biridir. Osmanlı döneminde Ulaşlı çetesine karşı gönderilen askerler uyuz hastalığına yakalanır; İçmeler bölgesindeki suda yıkanınca iyileşirler. Bu durum öğrenilince diğer askerler de aynı şekilde suya götürülür ve iyileşir. Bir süre sonra bölge çalılarla kapansa da insanlar burada konaklamaya başlar. Halk, Ilıca denilen yerde acı su kaynağı bulur; içme suyu içilirken, acı su yıkanmak için kullanılır. Erzin içmeleri böbrek taşı, iç organ iltihapları ve cilt hastalıklarına iyi gelmesiyle bilinir; Ilıca yakınındaki kayadan çıkan su da kaplıca olarak kullanılmaktadır.(Hatunoğlu, 2023, s.338)

Erzin İçmeleri efsanesinde, askerlerin iradeleri dışında yakalandıkları uyuz hastalığı doğal kötülüğün somut bir örneğini oluşturur. Bu durum, insanın kendi kusurundan değil, doğanın ve bedenin kırılganlığından kaynaklanan bir acıyı yansıtır. Askerlerin şifalı sularda yıkanarak iyileşmesi ise doğanın hem kötülüğün kaynağı hem de çözümün imkânı olabileceğini gösterir. Efsane, doğal kötülüğün çaresizlik yaratmakla kalmayıp doğa aracılığıyla aşılabileceğini de ortaya koyar. Erzin içmelerinin böbrek taşı, iltihap ve cilt hastalıklarına iyi geldiğine dair inanış da doğa kaynaklı kötülüğün, yine doğa içindeki şifa unsurlarıyla dengelendiğini ortaya koyar.

Armutlu Kaplıcası başlıklı efsaneye göre, bir gün kralın güzel kızı ağır bir hastalığa yakalanarak yatağa düşer. Vücudunu saran yaralar ve dinmek bilmeyen kaşıntı, onu zor durumda bırakır. Üstelik sevdiği köpeği de aynı hastalığa yakalanır. Kral, onu iyileştirebilmek için ülkenin dört bir yanından doktorlar getirir ve tedaviyi başaracak kişiye büyük ödüller vaat eder. Ancak doktorların tüm çabaları sonuçsuz kalır. Bu durum karşısında derin üzüntü duyan genç kız, köpeğini de yanına alarak baba evini terk eder. Dağlık bir bölgeye gider ve burada bir süre dinlenmeye karar

verir. Orada köpeğinin bir su kaynağına girip çıktığını fark eder. Günler geçtikçe köpeğin yaralarının iyileştiğini görür ve bunun nedenini anlamak için onu izler. Köpeğin su kaynağında yıkandığını görünce, kendisi de aynı suda yıkanmaya karar verir. Kısa bir süre sonra yaralarının iyileştiğini fark eder. Bu olayın ardından, kaynak 'Armutlu Kaplıcası' olarak anılmaya başlanır (Olgun, 1989, s.90).

Efsanede fizikî kötülük, kralın kızı ve köpeğinin hastalığıyla kendini gösterir. Bu hastalık, doğanın şifacı gücü olan kaplıca suyu sayesinde çözülür. Efsanede kızın hastalığıyla sembolleşen çaresizlik, doğanın şifasıyla aşılır ve bu iyileşme halk hafızasında kalıcılaşarak kaplıcanın kutsiyetini pekiştirir. Böylece efsane, fizikî kötülüğün yarattığı sıkıntıları ve bunların doğa aracılığıyla aşılabileceğini gösterir ve doğal kaynakların toplumsal bellekte şifa kaynağı olarak yer edinmesini açıklar.

Çavuşçu Köyü ve Ilgın İlçesi başlıklı efsanede, sel felaketini sezerek halkı uyaran bir köpekten söz edilir. Rivayete göre, bir zamanlar Ilgın, bugünkü Çavuşçu Gölü'nün bulunduğu yerde, Kral Yolu'nun geçtiği büyük bir yerleşim yeriymiş. Şehir halkı, yavrularıyla birlikte yaşayan bir köpeği besliyormuş. Ancak şehir, çukur bir alanda olduğu için sık sık sel felaketlerine maruz kalırmış. Bir kış, kara bulutlar günlerce şehri karanlıkta bırakmış. Bu süre boyunca köpek sürekli havlamış, fakat kimse onun uyarısını anlamamış. Sonunda köpek, yavrularını alıp şehri terk etmiş. Köpeği izleyen bazı insanlar bugünkü Ilgın'ın bulunduğu yere gelmiş ve oraya yerleşmiş. Kısa süre sonra yoğun yağmur başlamış, şehir sular altında kalmış ve Çavuşçu Gölü oluşmuş. Eski yerleşimden ayrılanlar ise yeni bölgelerinde Ilgın'ı kurmuşlar. Bugün hâlâ gölde eski şehrin kalıntılarının görüldüğü söylenir (Sakaoğlu, 2020, s.131-132).

Efsanede, doğanın yıkıcı gücü ve insanların bu güç karşısındaki çaresizliği işlenmektedir. Sel felaketi, doğal afetlere karşı hazırlıksızlığın sonuçlarını gözler önüne serer. Köpeğin sürekli havlaması, halkı yaklaşan tehlikeye karşı uyarma çabası olarak düşünülebilir; fakat bu uyarının dikkate alınmaması felaketi kaçınılmaz kılar. Felaketten kaçanların yeni bir yaşam kurması, kötülüğün ardından gelen yeniden doğuşu simgeler. Böylece sel felaketi, bir ceza olarak algılansa da insanların daha güvenli bir yerde yerleşim kurmasına vesile olmuştur. Bu bağlamda efsanede fiziki kötülük, ceza niteliği taşısa da esasen doğanın kontrol edilemez gücünü ve insanın bu güce karşı hayatta kalma, uyum sağlama ve yeniden başlama yeteneğini temsil eder.

Kuraklık adlı efsanede, Şavşat'ın Ziyaret köyü ve çevresinde uzun yıllar süren şiddetli bir kuraklık yaşanır. Köylüler, tarlaların çatlaması ve kıtlığın baş göstermesi üzerine yaylaya göç ederek orada kalıcı olarak yaşamaya başlar. Yedi yıl boyunca devam eden bu kuraklığın ardından bir veli ortaya çıkar ve kuraklığın sona ereceğini bildirir. Ayrıca, Topkulu adı verilen dağın ardından çıkacak kara bulutun büyük bir sel felâketine yol açacağı konusunda da uyarır. Velinin sözlerini dikkate alanlar yayladan köye dönerken, uyarıyı önemsemeyenler yaylada kalır. Kısa bir süre sonra yoğun yağış başlar ve meydana gelen selde yaylada kalanların tamamı hayatını kaybeder (Işık, 1998, s.51).

Efsanede, Şavşat'ın Ziyaret köyü ve çevresinde yaşanan uzun süreli kuraklık ile bunu izleyen sel felaketi, doğa kaynaklı yıkımlar üzerinden şekillenen bir kötülük örneği olarak karşımıza çıkar. Tarlaların çatlaması ve kıtlığın baş göstermesi insanın iradesi dışında gerçekleşirken, yoğun yağışların sebep olduğu taşkın da aynı şekilde insanın denetimini aşan bir olaydır. Doğa, kuraklıkla yaşamı sürdürülemez hâle getirir; sel ile kitlesel ölümlere yol açarak insan varlığını tehdit eden yıkıcı bir güç olarak öne çıkar. Velinin hem kuraklığın sona ereceğini bildirmesi hem de sel konusunda köylüleri uyarması, insanın doğa karşısında ne kadar savunmasız olduğunu ve hayatta kalabilmek için sezgi ya da bilgelikten beslenmesi gerektiğini hatırlatır. Böylece efsane, doğal kötülüğün kaçınılmaz niteliğini vurgularken, bireysel ve toplumsal tavırların hayati sonuçlar doğurabileceğini de ortaya koyar.

Uyuz Hamamı I adlı efsanede, Yerköy'de bulunan Uyuz Hamamı'nın eskiden bir akarsu olduğu aktarılır. Rivayete göre uyuz bir köpek bu suya girip orada yatar ve bir süre sonra hastalığı geçerek yeniden tüylenmeye başlar. Halk, hayvanın iyileştiğini görünce buranın şifalı olduğuna inanır ve bu akarsuyun yerine bir hamam inşa eder. Suyun uyuz ve diğer deri hastalıklarına iyi geldiği kabul edildiği için de burası "Uyuz Hamamı" adıyla anılır (Karadavut, 1992, s.224).

Efsanede öne çıkan temel unsur, doğa kökenli bir hastalık olan uyuzdur. Köpeğin yakalandığı bu rahatsızlık, insan iradesinden veya herhangi bir müdahaleden bağımsız olarak doğal süreçlerin sonucu olarak ortaya çıktığı için doğal kötülük çerçevesinde okunur. Efsane, hastalığın olumsuz etkisini aktarırken doğanın şifa verici yönünü de öne çıkarır. Köpeğin akarsuya girip iyileşmesi, doğanın hem zarar veren hem de iyileştirici güçlere sahip olduğunu gösterir. Bu durum, halkın doğaya yüklediği anlamı da açığa çıkarır. Doğa hem acı ve hastalık kaynağı hem de

şifa ve kurtuluş kaynağı olarak görülür. Halk, köpeğin iyileştiğini gözlemledikten sonra bu özelliği kalıcılaştırmak amacıyla akarsu üzerine bir hamam inşa eder. Böylece efsane, hastalık ve çaresizlikle sınırlı kalmayan doğal kötülüğün, doğanın kendi içindeki denge sayesinde aşılabileceğini işaret eder.

Çalık Ağacı başlıklı efsanede, Zeyrat Tepesi'nde bulunduğuna inanılan bir çalık ağacı kutsal kabul edilir. Rivayete göre Hz. Ali buraya gelerek atını bu ağaca bağlar, ağacın altında namaz kılar ve dua eder. Bu olayın ardından buraya bir türbe yapılır, ancak zamanla yıkılır. Ağacın kutsiyetinin sürdüğüne inanılır ve halk arasında mübarek sayılır. Ağacın altındaki "öksürük deliği" adı verilen oyuktan geçirilen çocukların öksürükten kurtulacağına inanılır. Geçmişte burası bir ziyaret mekânı olarak görülür ve burada kurbanlar kesilirdi (Başarkanoğlu, 2010, s.87-88).

Çalık Ağacı efsanesi, doğa kaynaklı bir hastalık olarak öksürük üzerinden doğal kötülük temasını yansıtır. Çocuklarda görülen bu hastalık, insan iradesinden veya herhangi bir müdahaleden bağımsız olarak ortaya çıktığı için doğal kötülüğün tipik bir örneği olarak değerlendirilebilir. Efsane hem hastalığın olumsuz etkisini gösterir hem de doğanın şifa sağlayan yönünü vurgular. Ağacın altındaki 'öksürük deliği'nden geçirilen çocukların iyileşeceğine inanılması, doğaya hem hastalıkla ilişkilendirilen hem de şifa kaynağı olarak değer atfedildiğini gösterir. Bu bağlamda efsane, doğal kötülüğün kaçınılmaz bir gerçeklik olduğunu vurgularken, doğanın kendi içindeki denge sayesinde aşılabileceğini sembolik düzeyde gösterir.

Kambur Adam efsanesinde, hamamların nezih olmayan mekânlar olarak görüldüğü ve bu nedenle cinler ile şeytanların mekânı sayıldığı ifade edilir. Rivayete göre köylerden birinde yaşayan kambur bir adam Moymul Hamamı'na gelir. Sırtındaki kamburluğu nedeniyle neredeyse iki büklüm haldedir. Hamama girdiğinde içeride kimseyi bulmaz. Bir süre sonra garip varlıklar ortaya çıkarak şarkılar söyler. Adam da onlara katılır ve birlikte oynamaya başlar. Oyun sırasında varlıklar adamın kamburluğunu fark eder ve "Seni bu yükten kurtaralım, daha güzel oynarsın" derler. Bunun üzerine adam sırtındaki yükten kurtulur ve güneşin doğmasıyla birlikte hamamdan çıkar (Yakın, 2017, s.146).

Efsanenin merkezinde yer alan unsur, kahramanın sırtındaki kamburdur. İnsanın iradesi dışında ortaya çıkan bu bedensel kusur, yaşamı zorlaştırdığı ve bireyi toplumsal hayatta dezavantajlı duruma getirdiği için doğal kötülük kapsamında

değerlendirilebilir. Kahramanın Moymul Hamamı'na gidişi ve orada olağanüstü varlıklarla karşılaşması, bu fiziksel kusurun bireysel bir sorun olmanın ötesinde sembolik bir anlam taşıdığını gösterir. Kambur, sembolik düzeyde "hayatın yükü"nü temsil eder. Cinlerin oyun ve eğlenceyle bu yükü ortadan kaldırması, bireyin taşıdığı sıkıntının olağanüstü güçler aracılığıyla hafifletilmesini simgeler. Adamın kamburundan kurtulması, doğa kökenli bir kötülüğün olağanüstü müdahale sayesinde aşılabileceğini ortaya koyar. Böylece efsane, doğal kötülüğün bireyin varoluşunu sınırlayan yönünü görünür kılar ve bu sınırlılığın doğaüstü güçlerle aşılabileceğini vurgular.

Marmara bölgesinden derlenen Neydim Ne Oldum Ne Olacağım masalında bir padişahın kızı çaresiz bir hastalığa yakalanır; hiçbir hekim çare bulamaz. Baba çaresizlik içinde kızını bir dağın başına bıraktırır. Kız aç ve susuz kaldıktan sonra bir sarı yılanın içtiği şifalı sudan içer ve iyileşir (Aslan, 2013, s.586).

Masalda, insanın kontrolü dışında gerçekleşen bedenî hastalıkların yıkıcı etkisi vurgulanır. Hükümdarın kızının vücudunda beliren yaralar, insanın maruz kaldığı fiziki kötülüğün bir örneğidir. Bu durum, doğa kaynaklı kötülüklere karşı insanın çaresizliğini simgeler. Doktorların tedavi çabalarının başarısızlığı ise insan bilgisinin sınırlılığını ve fiziki kötülüğe karşı yetersizliğini ortaya koyar. Masal, fiziki kötülüğü hem kaçınılmaz bir kader hem de insanın sınırlarını gösteren bir yansıma olarak ele alır. Çaresizlik içinde babanın kızını bir dağın başına bıraktırması, doğal kötülüğün bireyin yanı sıra yakın çevresini de çaresizliğe sürüklediğini yansıtır. Kızın açlık ve susuzlukla mücadele ettikten sonra şifalı sudan içerek iyileşmesi, doğanın yok edici güçleri kadar iyileştirici imkânlar da taşıdığını gösterir.

Neydim Ne Oldum Ne Olacağım masalının Erzurum varyantında bir padişah, kızını zengin bir adama verir. Ancak düğün sırasında çıkan bir fırtına, gelinin tahtırevanını sürükleyip deniz kıyısına bırakır. Günlerce aç susuz kalan kızı bir çoban bulur ve Allah'ın emriyle nikâhları kıyılır (Günay, 2011, s. 66).

Masalda bireysel arzuların ve toplumsal düzenin doğa olayları karşısında ne kadar savunmasız kaldığı anlatılır. Düğün alayını dağıtan fırtına, eserde doğal kötülüğün sembolü hâline gelir; çünkü burada olumsuzluğun kaynağı ne insanların ahlaki zaafları ne de toplumsal adaletsizliklerdir, tamamen tabiatın yıkıcı gücüdür. Bu olay bir felaket olmanın ötesinde, kahramanın yaşam yolunu değiştiren

dönüştürücü bir işlev üstlenir. Padişah kızının fakir bir çobanla karşılaşıp onunla yeni bir hayat kurması, doğanın yıkıcı etkisinin umut verici bir başlangıca kapı araladığını gösterir. Dolayısıyla masalda doğal kötülük, yıkıcı yanıyla birlikte yenileyici bir işlev de üstlenir.

Şahmaran masalında, Camsab'ın yaşadığı ülkede padişah ağır bir hastalığa yakalanır; hekimler çare bulamayınca bir bilgin, devanın Şahmaran'ın kanında olduğunu söyler. Vezir, halkı hamama sokarak Şahmaran'ı göreni ortaya çıkarma planı yapar. Camsab hamama girince vücudu pullanır ve sırrı açığa çıkar. Başta bildiklerini inkâr etse de, padişah ve vezirin oyununa gelerek Şahmaran'ın yerini açıklar. Şahmaran yakalanır ve Camsab'a ihanetle yüzleşir; fakat ölmeden önce ona üç bardak kanı nasıl paylaştıracağını söyler. İlk bardak padişaha verilir, padişah zehirlenip ölür; ikincisi veziri delirtir; üçüncüsü ise Camsab'a bilgelik kazandırır. Böylece Camsab tahta çıkar, Şahmaran ise ölmesine rağmen insanlara son kez yardım etmiş olur (Demir, 2023, s.452-454).

Masalda olayların başlangıç noktası, padişahın insan iradesinden bağımsız biçimde ortaya çıkan ağır bir hastalığa yakalanmasıdır. Bu hastalık, ferdî bir rahatsızlık olmaktan çıkıp toplumsal düzeni tehdit eden bir felaket olarak sunulur ve doğal kötülük kapsamında anlaşılır. Çarenin Şahmaran'ın kanında bulunduğunun öğrenilmesiyle vezirin hilesi devreye girer, Camsab'ın sırrı açığa çıkar ve bu süreç sonunda Şahmaran'ın ölümüyle noktalanır. Buna rağmen Şahmaran, kanının üç farklı etki yaratacağını belirterek doğanın hem yıkıcı hem de dönüştürücü yanını simgeler: zehir, delilik ve bilgelik. Bu durum, masalda doğal kötülüğün yıkıcı yönünün yanı sıra toplumsal yenilenme ve bilgelik için dönüştürücü bir işlev üstlendiğini gösterir.

Tireci Kız masalında, fakir bir ailenin güzel bir kızı vardır. Kız, her gün çeşmeye gelen Beyoğlu'na âşık olur ve sürekli 'Al tire mor tire, Allah seni bana vere' diyerek sevgisini dile getirir. Ancak Beyoğlu onu fakir olduğu için küçümser. Bir süre sonra Beyoğlu zengin bir kızla evlendirilir. Gelin ise gerdek gecesi aniden hastalanarak gerdeğe giremez. Oğlan ısrar edince annesi, çözüm olarak fakir tireci kızını geçici süreliğine gerdeğe sokmayı önerir (Özçelik, 2004, s.413).

Masalda fakir kız, Beyoğlu'nu doğrudan ondan değil, Allah'tan ister ve bu dilek ilahî takdir vurgusu taşır. Beyoğlu'nun zengin bir kızla evlendiği gerdek gecesinde gelinin aniden hastalanması, insan iradesinden bağımsız gerçekleştiği için

doğal kötülük örneği olarak değerlendirilebilir. Bu hastalık, fizyolojik bir engelin ötesinde, kızın duasının kabulüne aracılık eden kaderi bir işlev üstlenir. Aynı zamanda zenginlik–yoksulluk karşıtlığını sarsarak sosyal düzenin yeniden kurulmasına vesile olur. Böylece doğal kötülük, masalda bireysel bir engel olmanın ötesinde sosyal düzeni değiştiren, kaderin akışını dönüştüren belirleyici bir motif olarak öne çıkar.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı'nda, Bayındır Han yılda bir kez büyük bir toy düzenleyip Oğuz beylerini davet eder. Beylerin çocuk sahibi olma durumuna göre otağlar ayrılır: oğlu olan ak otağa, kızı olan kızıl otağa, çocuğu olmayan ise kara otağa konur ve hor görülür. Toy günü Dirse Han da kırk yiğidiyle gelir; çocuğu olmadığı için kara otağa yerleştirilir, kara keçeye oturtulur ve önüne kara koyun yahnısı getirilir. Bu duruma çok içerleyen Dirse Han, Bayındır Han'ın kendisine ne kusur bulduğunu sorar. Bayındır Han ise 'Oğlu, kızı olmayanı Tanrı hor görmüştür, biz de hor görürüz' sözleriyle karşılık verir (Gökyay, 2013, s.32-33).

Destanda Bayındır Han'ın düzenlediği toyda otağların çocuk sahibi olma durumuna göre ayrılması, "çocuksuzluk" temasını ön plana çıkarır. Dirse Han'ın çocuğu olmadığı için kara otağa yerleştirilmesi ve hor görülmesi, ahlaki bir kusurdan değil, insan iradesi dışında gelişen bir durumdan kaynaklanır. Bu nedenle destanda çocuksuzluk, doğal kötülüğün bir örneği sayılır. Çocuğun olmaması, kaderin insana yüklediği bir yoksunluk olarak algılanmakta ve bireyin toplumsal itibarını zedeleyen bir eksiklik biçiminde yansıtılmaktadır. Bayındır Han'ın "Oğlu, kızı olmayanı Tanrı hor görmüştür, biz de hor görürüz" sözü de bu bakışı pekiştirerek doğal kötülüğün toplumsal sonuçlarını ortaya koyar. Böylece destanda çocuksuzluk, hem ilahî takdirle ilişkilendirilen bir bedensel yoksunluk hem de toplumsal dışlanmaya zemin hazırlayan doğal kötülüğün bir boyutu biçiminde ele alınır.

Anadolu'nun sözlü kültüründe doğal kötülük, insan iradesinden bağımsız ortaya çıkan hastalıklar, afetler ve bedensel eksiklikler aracılığıyla aktarılır; kimi zaman bireysel bir sınav, kimi zaman da toplumsal ölçekte bir felaket olarak sunulur. Bu anlatılar, doğanın yıkıcı yanını gözler önüne sererken onun iyileştirici ve dönüştürücü yönlerini de öne çıkarır. İznik Gölü efsanesinde halkın kötü davranışlarının fiziki yıkıma yol açması, Erzin İçmeleri ve Armutlu Kaplıcası'nda hastalıkların su aracılığıyla şifaya kavuşması, Neydim Ne Oldum Ne Olacağım masalında çaresiz bir prensesin şifalı suyla iyileşmesi, Çavuşçu Köyü'nde sel

felaketinin ardından yeni bir yerleşimin doğması ya da Kambur Adam anlatısında fiziksel kusurun olağanüstü varlıklarca ortadan kaldırılması bu yaklaşımı somutlaştırır. Bu metinlerde dikkat çeken bir başka nokta, doğal kötülüğün doğurduğu sıkıntılara rağmen kadere başkaldırının görülmemesidir; bu durum halkın inanç merkezli bakışını ortaya koyar. Sonuç olarak doğal kötülük, insanın doğa karşısındaki kırılganlığını görünür kılan, bilgelik, sabır ve inançla aşılabilecek bir sınav olarak işlenen bir motiftir. Kimi zaman bireylere yeniden doğuş fırsatı sunar, kimi zaman da topluma ahlaki dersler verir. Sonuçta doğal kötülük, bireysel ve toplumsal varoluşu sınırlandırırken insan-doğa ilişkisini de anlamlandıran bir motif olarak değerlendirilir.

2.2. Halk Anlatılarında Ahlaki Kötülük

Halk anlatıları, toplumun kültürel belleğini, ahlaki ölçütlerini ve insanın içsel çatışmalarını yansıtan önemli edebi metinlerdir. Bu anlatılarda kötülük, insan doğasındaki karanlık eğilimlerin simgesel bir ifadesi olarak öne çıkar. İyilik ile kötülük arasındaki gerilim, masal kahramanlarının olgunlaşma sürecinde belirleyici bir sınav niteliği taşır. Bu bağlamda ahlaki kötülük, hem fiziksel eylemlerle ortaya çıkan maddi yönleri (öldürme girişimleri, şiddet ya da zarar verme) hem de daha soyut nitelikler taşıyan manevi boyutlarıyla (kıskançlık, ihanet, iftira) işlenir. Halk anlatılarında kötülüğün bireysel ve toplumsal düzeyde açtığı yaralar sergilenir; iyilik, doğruluk ve adaletin yüceltilmesiyle bu metinler didaktik bir nitelik kazanır. Bu çalışmada, halk anlatılarındaki ahlaki kötülük maddi ve manevi boyutlarıyla incelenecektir.

2.2.1. Anadolu Masallarında Ahlaki Kötülük

Anadolu halk masalları, toplumun kültürel birikimini, ahlaki değerlerini ve insana özgü çatışmaları yansıtan önemli bir edebî türdür. Bu anlatılarda ahlaki kötülük, insanın gölgede kalan yanlarını açığa çıkarır. Masallarda iyilik ile kötülük arasındaki gerilim, kahramanın olgunlaşma sürecinde temel bir sınav olarak kurgulanır. Kötülük, kimi zaman fiziksel zarar verme eylemleriyle (maddi kötülük), kimi zaman da kıskançlık, ihanet ve iftira gibi etik dışı davranışlarla (manevi kötülük) görünür hâle gelir. Halk anlatıları, kötülüğün yol açtığı bireysel ve toplumsal tahribatı işlerken; iyilik, doğruluk ve adalet gibi değerleri öne çıkararak

öğretici bir nitelik kazanır. Bu çalışmada ahlaki kötülük; maddi kötülük (öldürmeye teşebbüs, kuyuya atma, ormana terk etme, sandığa koyarak denize atma) ve manevi kötülük (kıskançlık, iftira) olmak üzere altı başlık altında incelenmiştir.

2.2.1.1. Anadolu Masallarında Maddi Kötülük

Anadolu halk masallarında kötülüğün öne çıkan tezahürlerinden biri, bireylerin çıkar, kıskançlık ve hırs gibi olumsuz duygularla başkalarının yaşam hakkını tehdit etmesidir. Öldürmeye teşebbüs, kuyuya atma, ormana terk edilme ve sandığa koyarak denize atma motifleri, kahramanı ortadan kaldırmaya yönelik fiziksel girişimlerdir. Bu eylemler, hem can güvenliğini tehdit eder hem de aile bağlarını koparıp güveni zedeler, ahlaki değerleri çarpıtır. Buna karşın anlatıların didaktik yapısı, kötülüğün kalıcı olamayacağını; dostluk, fedakârlık, cesaret ve adalet gibi erdemlerin nihayetinde kötülüğü etkisiz kılacağını ortaya koyar. Böylece maddi kötülük, bireysel ve toplumsal düzeyde ahlaki bir sınav alanı hâline gelir.

2.2.1.1.1. Öldürmeye Teşebbüs

Anadolu halk masallarında insan kaynaklı kötülük, çoğunlukla bireyin çıkarlarını ahlaki ilkelerin önüne koyarak başkalarının yaşamını tehdit etmesi biçiminde görünür. Bu masallarda sıkça karşılaşılan "öldürmeye teşebbüs" motifi, fiziksel yok etme girişiminin yanı sıra; güven, sadakat ve aile bağları gibi temel ahlaki değerlerin kasıtlı biçimde zedelenmesini de ifade eder. Kıskançlık, hırs ve nefret gibi duygularla hareket eden kötü figürler —kimi zaman bir baba, kimi zaman bir üvey anne ya da düşman— kahramanı ortadan kaldırmayı hedefler. Ancak bu kötücül girişimler, masallarda öne çıkan dostluk, cesaret ve fedakârlık gibi erdemler sayesinde bertaraf edilir. Böylece halk masalları, bireysel çıkarların değerler sistemini çarpıttığı durumlarda bile iyiliğin direnç, adalet ve erdem yoluyla galip gelebileceği düşüncesini kültürel bellekte canlı tutar.

Sefa ile Cefa masalı "öldürmeye teşebbüs" temasına çarpıcı bir örnek sunar. Masalda, oğlunun sevgilisinde gözü olan hain babanın oğluna yaptığı kötülükler anlatılır. Babanın Sefa'yı öldürme girişimleri Sefa'nın arkadaşı Cefa tarafından bertaraf edilir (Doğan, 2007, s.162).

Masal, "öldürmeye teşebbüs" temasını aile içi ihanet bağlamında çarpıcı biçimde ortaya koyar. Masalda, oğlunun sevgilisine duyduğu yasak arzu nedeniyle baba, koruyucu konumunu terk ederek kendi çıkarlarını önceleyen yıkıcı bir figüre

dönüşür. Onun oğlunu ortadan kaldırma girişimi, aile bağlarının güven ve sadakat temelinden koparılmasını; başka bir deyişle ahlaki değerlerin çarpıtılmasını simgeler. Koruyucu olması beklenen baba, sorumluluklarını istismar eden ve otoritesini yozlaştıran bir karakter olarak masalda kötülüğün merkezinde yer alır. Buna karşılık, Cefa'nın dostluk ve fedakârlığa dayalı müdahalesi hem bireysel sadakatin hem de toplumsal dayanışmanın gücünü temsil eder. Böylece masal, bireysel tutkuların ve bencil arzuların yıkıcı etkilerine rağmen dostluk, sadakat ve adalet gibi erdemlerin kötülüğü yenebileceğini vurgulayan güçlü bir mesaj taşır.

Benzer biçimde, aile içi ihanetin farklı bir örneği de Nar Adlı Kız masalında görülür. Burada üvey anne, kızın boğazına sihirli bir boncuk atarak onu öldürür (Şimşek, 2001, s. 160).

Bu eylem, aile bağlarının güven temelini sarsan ve ahlaki değerleri çarpıtan açık bir kötülük biçimi olarak öne çıkar. Üvey anne figürü, masallarda sıkça görüldüğü gibi "güvenin ihlali" ve "aile bağlarının çarpıtılması"nı simgeler. Buradaki sihirli boncuk motifi sembolik açıdan derinlik taşır: boğaza atılması, yaşamın nefesle olan bağını kesmeyi ve aynı zamanda sözün susturulmasını ima eder. Böylece masalın bu bölümü, hem masumiyetin trajediye dönüşmesini hem de kötülüğün yarattığı yıkıcı etkilerini gözler önüne serer.

Üç Turunçlar masalında peri kızın yerini almak isteyen Arap kız ağaca çıkıp kızın nasıl öldüğünü öğrenir. Başındaki iğneyi çekince, peri kızı kuş olup uçar. Arap kız da Beyoğlu ile evlenir (Özçelik, 2004, s.31).

Arap kızın bu eylemi, hile, ihanet ve kasıtlı zarar verme gibi ahlaki kötülükleri açıkça yansıtır. Peri kızın kuşa dönüşmesi, kişisel çıkar uğruna verilen zararı göstermekle birlikte mitolojik düzeyde yeniden doğuş ve kimlik değişimi temasını da çağrıştırır. Kuş formu, halk anlatılarında özgürleşme ve ruhsal dönüşümün sembolüdür. Bu açıdan bakıldığında, masaldaki dönüşüm motifi kötülüğün yıkıcı boyutunu görünür kılarken, karakterin başka bir varlık biçiminde varlığını sürdürmesine imkân tanır. Böylece masal, hem ihanetin yıkıcı sonuçlarını hem de dönüşümün sunduğu mitolojik derinliği bir arada işler.

Kötülüğün kasıtlı planlarla birleştiği bir diğer örnek Geyik başlıklı masaldır. Masalda şehzadeyle evlenmek isteyen Arap, hanımına tuzak kurar. Sultan Hanım ile

Arap bir gün dereye bakarlarken, Arap arkadan bir tekme vurarak hanımını dereye atar ve derede büyük bir alabalık Sultan Hanım'ı yutar (Aslan, 2013, s. 589).

Bu eylem, kişisel çıkar uğruna gerçekleştirilen bilinçli bir kötülük biçimidir. Hem fiziksel zarar verme niyetini hem de sadakat ve güven gibi temel ahlaki değerlerin kasıtlı biçimde ihlalini gözler önüne serer. Sultan Hanım'ın balık tarafından yutulması, yüzeyde trajik bir son izlenimi verse de halk anlatılarında sıkça karşılaşılan ölüm–dönüşüm anlatı yapısının bir yansımasıdır. Kahramanın geçici olarak yok edilmesi, suya ya da karanlığa hapsedilmesi çoğu kez ruhsal bir eşiğin aşılmasına, karakterin içsel olarak olgunlaşmasına ve daha güçlü bir kimlikle geri dönmesine işaret eder. Bu bağlamda Sultan Hanım'ın yutuluşu yok oluş değil, dönüşüm sürecinin başlangıcıdır; kötülüğe maruz kalan karakter, sınavdan geçerek hak ettiği konuma ulaşır ve masal içinde yeniden varlık kazanır.

Sonuç olarak, Anadolu halk anlatılarında 'öldürmeye teşebbüs' motifi, insan doğasındaki haset, hırs ve nefret gibi olumsuz duyguların neden olduğu ahlaki kötülüğün somut bir göstergesidir. Bu anlatılarda, kötü figürlerin kıskançlık ve hırslarının yıkıcı etkileri vurgulanırken; dostluk, fedakârlık ve cesaret gibi değerlerin kötülüğü yenmede oynadığı kilit rol ön plana çıkar. Halk anlatıları, bu temaları yalnızca bireysel değil, toplumsal ve ahlaki düzeyde de işler. Didaktik yapısıyla bu anlatılar, kötülüğün geçici, iyiliğin ise kalıcı bir değer olarak öne çıktığını vurgular.

2.2.1.1.2. Kuyuya Atma

Halk anlatılarında kuyular, bilinçaltını ve gizemli, karanlık dünyaları temsil eder. Kuyu, kahramanın maddi dünyadan manevi bir yolculuğa çıktığı, bilinçten bilinçaltına geçiş yaptığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Her ne kadar kuyular bir cezalandırma mekânı olarak görülse de aslında kahramanın erginlenme sürecinde kritik bir eşiktir. Kuyuya atılan kahraman, tehlikelerle dolu yeraltı dünyasında zorlu bir sınavdan geçerek olgunlaşır ve güçlenir. Bu bağlamda, ahlaki kötülük biçimi olarak "kuyuya atma" motifi, halk masallarında anlatının seyrini değiştiren bir kırılma noktası olmasının yanı sıra kahramanın içsel dönüşümünü de temsil eden bir öğe olarak dikkat çeker.

Gülü Koparan Dev masalında, oğlan kuyuya indiğinde orada güzel bir kızla karşılaşır. Ağabeyleri kızı yukarı çekince kıza âşık olurlar. Büyük kardeşler, küçük

oğlanı yukarı çekerken yarı yolda ipi bırakır ve kızı da alıp köşke giderler (Özçelik, 2004, s.304).

Masalda "kuyuya atma" motifi, kardeşlerin kıskançlık ve bencilliklerinden kaynaklanan ahlaki kötülüğü temsil eder. Bu durum, küçük kardeşe yönelik cana kast girişimini içerdiği gibi, kardeşlik bağlarının çözülmesine yol açan ciddi bir manevi ihlal anlamına gelir. Kuyu, bireysel çıkarların aile bağlarını kopardığı karanlık bir mekân olarak işlev görür; aynı zamanda kahramanın erginlenme yolculuğunda aşması gereken bir sınavı simgeler. Küçük oğlanın bu sınavı aşması, masalın kötülüğün geçici, iyiliğin ise kalıcı bir değer olduğuna dair öğretici mesajını öne çıkarır.

Benzer biçimde, İnsan Yiyen Kız masalında da kıskançlık ve hırs temelli bir kuyuya atma örneği görülür. Komşu erkeğe göz koyan bir kadın, erkeğin karısını kuyuya attırarak ortadan kaldırır (Sakaoğlu, 2002, s.358-359).

Masalda, kadının komşusunun karısını kuyuya atma eylemi, ahlaki kötülüğün hırs ve kıskançlık gibi duygularla şekillendiği bir örnek olarak öne çıkar. Komşu erkeğe duyulan arzu uğruna gerçekleştirilen bu eylem, fiziksel saldırı niteliği taşırken manevi açıdan da derin bir ihlal oluşturur. Bu durum, kişisel çıkarların başkalarına zarar verme boyutuna ulaşabileceğini vurgularken ahlaki çöküşü ve kötülüğün yıkıcı sonuçlarını da gözler önüne serer.

Bu motife bir başka örnek Şemşırak Taşları masalıdır. Üç kardeş yola çıkarlar ama yolda susuzluktan perişan olurlar. İleride bir kuyu görürler. Büyük kardeşler kuyuya inmeyi kabul etmezler. Küçük kardeş kuyuya iner. Büyük kardeşler aşağıdan verilen suyu alırlar. Büyük kardeşler, babasını gözünde değerli olan küçük kardeşi kıskandıkları için onu kuyuda bırakırlar. (Sakaoğlu, 2002, s.410).

Masalda küçük kardeşin kuyuda bırakılması, fiziki bir saldırı girişimiyle birlikte aile içi bağların parçalanmasını yansıtır. Kuyu, kıskançlığın aile düzenini gölgelediği karanlık bir alanı temsil eder. Kahramanın bu engeli aşması, kötülüğün sınırlı etkilerine karşı olgunlaşmanın ve erdemin öne çıktığını göstererek masalın öğretici yönünü belirginleştirir.

Kardeş kıskançlığı ekseninde şekillenen bu varyantlardan farklı olarak, Şahmeran masalında kuyuya bırakılma, arkadaşlar arasındaki güven ihlalini

simgeler. Camsab, kuyunun dibindeki balı almak için kuyuya iner. Arkadaşları ise bal dolu tenekeyi yukarı çektikten sonra onu kuyuda bırakır (Demir, 2023, s.451).

Masalda Camsab'ın arkadaşlarının, bireysel çıkar uğruna sadakati hiçe sayarak onu kuyuda bırakması, ihanet ve bencilliğin somut bir göstergesidir. Kuyu, metaforik olarak insan ilişkilerinde güvenin kopuşunu ve ahlaki çöküşün karanlığını yansıtır. Camsab'ın kuyudaki deneyimi ise dostluk ve güven gibi değerlerin sınandığı, erginlenme yolculuğunun önemli bir durağı olarak anlam kazanır.

Allah'ın Belası masalında kuyuya atma, aile içi ihanetle otorite istismarının iç içe geçtiği çarpıcı bir örnektir. Padişah, oğlunun sevgilisine duyduğu arzu uğruna otoritesini kötüye kullanır ve oğlunu kuyuya attırır (Günay, 2011, s.211).

Bu eylem, kıskançlık, hırs ve güç istismarının birleşerek aile bağlarını yok eden bir ahlaki çöküşe dönüştüğünü gösterir. Kuyu, bireysel arzuların kutsal olan aile bağlarını karanlığa gömdüğü sembolik bir mekân olarak işlev görür. Kahramanın bu sınavdan geçmesi ise, kişisel çıkarların yol açtığı ihanetin aşılabileceğini ve erginlenme sürecinde kötülüğün karanlığından iyiliğin ışığına geçişin mümkün olduğunu ortaya koyar.

Sonuç olarak, halk masallarında ahlaki kötülük biçimi olarak kuyuya atma motifi; kıskançlık, hırs ve bencillik gibi olumsuz duyguların yol açtığı ahlaki çöküşü simgeler. Bu motif, kahramanı dışsal tehlikelerle yüzleştirirken içsel sınavlardan da geçiren belirleyici bir eşik olarak öne çıkar. Kuyuya bırakılan kahraman, bu sınavı aşarak olgunlaşır ve erginlenme yolculuğunda ilerler. Ayrıca kuyu motifi, kötülüğün geçici etkilerine karşı iyiliğin dönüştürücü ve kalıcı değer olarak öne çıkarıldığını gösterir.

2.2.1.1.3. Ormana Terk Edilme

Orman, Türk kültüründe kutsal bir mekân olarak kabul edilmiş ve bu kutsiyet zamanla Anadolu halk anlatılarına da yansımıştır. Anadolu masallarında orman genellikle tehlike, ürperti ve dışlanmışlıkla ilişkilendirilir; kahramanlar çoğu kez burada ölüme terk edilir. Bu mekân, cezalandırmanın ötesinde, kahramanın içsel yolculuğunu şekillendiren bir eşik işlevi görür. Böylece orman, yok olma tehlikesi ile yeniden doğuş imkânını bir arada taşıyan simgesel bir alan hâline gelir. Masallarda orman, kimi zaman güvenlikten yoksunluğun ve toplumsal bağlardan koparılmanın

simgesi, kimi zaman da barınma, huzur ve yol göstericiliğin kaynağı olarak karşımıza çıkar.

Bacı Bacı Can Bacı masalında eşi ölen adam çocuklarına üvey anne getirir. Çocukları istemeyen üvey anne onların öldürülmesini talep eder. Çocuklarını öldürmeye kıyamayan baba ise onları ormanda bırakır (Günay, 2011, s.142).

Masalda üvey annenin çocukları istememesi ve onları öldürmeye yönelmesi, bencillikten beslenen bir kötülüğü yansıtır; babanın onları ormana bırakması ise koruyucu rolünden geri çekildiğini ve sorumluluktan kaçtığını gösterir. Ormana terk edilme, bir taraftan çocukların mekân değişikliğiyle yüzleşmesini, diğer taraftan aile bağlarından koparılmasını simgeler. Bu durum, kötülüğün sadece kasıtlı planlarla değil, pasiflikten de beslendiğini gösterir.

Benzer biçimde, Akkavak Kızı masalında zengin bir aile hacca giderken kızlarını köyün hocasına emanet eder. Hoca, emanete hıyanet edip kızla birlikte olmak istese de başarılı olamaz. Bunun üzerine kızın babasına, kızın kötü yola düştüğünü anlatan bir mektup yazar. Baba oğlunu, kızını öldürüp kanlı gömleğini getirmek şartıyla köye gönderir. Ancak kardeşini öldürmeye kıyamayan oğlan, kızı ormanda uyutarak oradan uzaklaşır (Aslan, Kayseri, s.287).

Masalda ahlaki kötülük, emanete ihanet, adaletin gözetilmemesi ve sorumluluktan kaçış gibi farklı yönleriyle işlenir. Hoca, emaneti kötüye kullanarak güven duygusunu sarsar; baba ise sorgulamadan kızına ölüm emri vererek adalet ilkesini çiğner. Kardeşin, kız kardeşini öldürmek yerine onu ormana bırakması bir yandan vicdani bir tercih, diğer yandan yükümlülükten uzaklaşma tavrı olarak dikkat çeker. Bu noktada ormana terk edilme, fiziksel yalnızlaşmayı ve aile bağlarının çözülmesini simgeleyen çok yönlü bir anlatı unsuru olarak değerlendirilir.

Öte yandan, Muradına Nail Olmayan Dilber masalında kahraman gözleri oyularak ormana bırakılır. (Alptekin, 2002, s.333)

Masalda, ahlaki kötülüğün somutlaşmış bir örneği kahramanın gözlerinin oyularak ormana bırakılmasıdır. Bu olay, bir yandan fiziksel eziyet yoluyla kahramanı savunmasız kılar, öte yandan manevi bir cezalandırma anlamı taşır. Kahramanın gözlerinin oyulması bedensel acıyı, ormana terk edilmesi ise ruhsal yalnızlığı ve toplumsal dışlanmayı simgeler. Böylece anlatı, bireyin yaşam hakkını doğrudan tehdit eden sert bir kötülük biçimini ortaya koyar.

Sonuç olarak, Anadolu halk masallarında ormana terk edilme, ahlaki kötülüğün farklı yönlerini yansıtan bir motif olarak öne çıkar. Orman, kimi zaman tehlikenin simgesi, kimi zaman da kahramanın olgunlaşma sürecini yaşadığı bir mekân olarak betimlenir. Kahramanın ormandaki serüveni, kişisel dayanıklılığını artırır ve toplumsal konumunu yeniden şekillendirir. Bu motif, fiziksel zorlukların yanı sıra güven ihlali, kıskançlık ve adaletsizlik gibi ahlaki sorunları da görünür kılar. Halk anlatıları, bireysel ve toplumsal sorumlulukları işleyerek değerler üzerine düşünmeye yöneltir.

2.2.1.1.4. Sandığa Koyarak Denize Atma

Türkçe Sözlük'te sandık, "İçine çeşitli şeyler konulan, tahtadan, dört köşe, kapaklı ev eşyası" olarak tanımlanır (TDK, 1988, s.1255). Halk anlatılarında ise bu gündelik eşya, çoğu zaman ölüme terk edilmek istenen kişilerin içine konulduğu bir araç olarak karşımıza çıkar. "Sandığa koyarak denize atma" motifinin en eski örneklerine mitoloji ve kutsal metinlerde rastlanır. Hz. Musa'nın doğum hikâyesi bu bağlamda dikkat çekicidir. Firavun'un erkek çocukları öldürme emri üzerine annesi Musa'yı bir sandığa koyarak Nil Nehri'ne bırakır. Kur'an-ı Kerim'de bu olay, annesine vahyedilen bir mesajla aktarılır: bebeğini emzirmesi, tehlike hissettiğinde onu nehre bırakması, korkmaması ve Allah'ın onu geri döndüreceği bildirilir (Kasas, 7). Burada sandık, hem ölüm tehlikesinden korunmanın hem de kaderin ilahi korumaya teslim edilmesinin sembolü hâline gelir.

Bu dini kökene sahip motif, Anadolu halk anlatılarında farklı bağlamlarda yeniden üretilmiştir. Masallarda "sandığa koyarak denize atma" motifi, kıskançlık ve kötü niyet gibi insani zaafların yanı sıra kahramanın yaşadığı değişim ve karşılaştığı sınavların bir göstergesi hâline gelir. Bu motif, sadece cezalandırma ya da yok etme aracı olarak değil; kahramanın fiziksel ve ruhsal açıdan olgunlaşmasına vesile olan bir unsur olarak da karşımıza çıkar. Masallarda kahramanın sandığa konulup denize atılmasının temel amacı onu ortadan kaldırmaktır; ancak kötüler çoğunlukla bu girişimlerinde başarısız olur ve sonunda yenilgiye uğrar.

Vezirin Üç Kızı ve Padişahın Oğlu masalında teyzeleri çocukları bir sandığın içine koyup denize atar (Alptekin, 2002, s.435).

Bu eylem, çocukların yaşam hakkını elinden alma amacı taşıyan bilinçli bir ahlaki kötülük örneği sayılabilir. Sandığa kapatılma, onların özgürlüklerinden

yoksun bırakılmasını; denize atılma ise bütünüyle doğaya terk edilerek hayattan koparılmalarını anlatır. Motif, kıskançlık ve kötü niyetin savunmasız kişiler için nasıl yıkıcı sonuçlar doğurduğunu gösterirken masalın önemli bir dönüm noktasını da oluşturur.

Bu motifin bir başka örneği Gül ile Sinanver masalında karşımıza çıkar. Masalda kaptan, evlenmek istediği kızın evlat edindiği Sinanver ile evlenmesini hazmedemez; öfke ve kıskançlık duygularına kapılarak Sinanver'i bir sandığa koydurup denize attırır (Sakaoğlu, 2002, s.455).

Bu davranış, kahramanın yaşam hakkını ortadan kaldırma niyeti taşıyan ve özgürlüğün kısıtlanmasını sembolize eden bilinçli bir kötülük olarak öne çıkar. Denize bırakılma, bireyin doğanın insafına terk edilerek belirsiz bir sona sürüklenmesini anlatır. Motifin bu örnekteki işlenişi, kahramanı yok etme arzusunun yanı sıra, onu toplumsal bağlarından koparıp kaderini doğaya bırakma düşüncesini de yansıtır. Böylece sandığa kapatılıp denize atılma, hem ölüm tehdidini hem de belirsizliğe sürgün edilme duygusunu içinde barındıran çok yönlü bir anlatı öğesi hâline gelir.

Kuşdilini Bilen Şehzade masalında, kahramanın denize atılmasını üvey annesi ister. Oğlunu öldürmeye kıyamayan padişah, içine su geçirmeyecek şekilde bir sandık hazırlatarak oğlunu bu sandığa koyar ve denize bırakır (Sakaoğlu, 2002, s.459).

Masalda üvey annenin isteği, kıskançlık ve kötü niyetin yol açtığı bilinçli bir ahlaki kötülük olarak değerlendirilebilir. Padişah ise oğlunu öldürmek yerine sandığa koyarak edilgen bir tavır sergiler; böylece öldürme sorumluluğundan kaçınır ve oğlunun kaderini doğaya bırakır. Motif bu yönüyle, kahramanın yaşam hakkını ortadan kaldırma girişimini ve aile içindeki sorumlulukların ihmalini açığa çıkarır. Sandığa kapatılma, özgürlüğün kısıtlanmasını; denize bırakılma ise bireyin yaşamının belirsizliğe ve doğanın insafına terk edilmesini anlatır. Bu noktada motif, masalda önemli bir dönüm noktası oluşturarak kahramanın sınav sürecini başlatır.

Sonuç olarak, 'sandığa koyarak denize atma' motifi, halk anlatılarında ahlaki kötülüğün açık bir örneği olarak karşımıza çıkar. İncelenen örneklerde üvey anne, kardeş ya da rakipler, insani zaafların etkisiyle kahramanı ortadan kaldırmak amacıyla sandığa koyup denize attırır. Bu motif, kahramanın yaşam hakkını tehdit

eden bir yok etme girişimini, onun özgürlüğünden yoksun bırakılmasını ve toplumsal bağlardan koparılışını ortaya koyar. Masallarda kahraman genellikle bu sınavı geçerek yaşamını sürdürür; bu durum, ölümle karşılaşmanın ötesinde bir dönüşüm ve olgunlaşma deneyimini ortaya çıkarır.

2.2.1.2. Anadolu Masallarında Manevi Kötülük

Anadolu halk masallarında kötülük, fiziksel şiddetin ötesinde ahlaki değerlerin ihlali biçiminde de karşımıza çıkar. Manevi kötülük, kıskançlık, iftira, yalan, hile ve ihanet gibi eylemlerin masumlara zarar vererek toplumun dengelerini sarsmasıyla ortaya çıkar. Bu tür kötülük, çoğu kez otoritenin suistimali, güvenin bozulması ve sınırsız hırsların etkisiyle kendini gösterir. Masal örgüsünde manevi kötülük; bireysel itibarın zedelenmesine, aile bağlarının kopmasına ve toplumsal değerlerin aşınmasına neden olarak düzenin sürekliliğini tehdit eder. Bu bağlamda, kıskançlık ve iftira gibi temalar masallarda dramatik dönüm noktalarını belirleyen ve ahlaki derslerin görünür hâle gelmesine aracılık eden motifler olarak yer alır.

2.2.1.2.1. Kıskançlık

Kıskançlık, insan doğasında yer alan duygulardan biridir. Türkçe Sözlük'te kıskançlık, bir kişinin üstünlük göstermesi ya da sevilen birinin başkasıyla ilgilendiği düşüncesinin ortaya çıkması durumunda hissedilen olumsuz bir tutum veya acı olarak tanımlanan (TDK, 1988, s.860) kıskançlık, tek başına suç sayılmasa da kimi zaman suça yol açabilen olumsuz bir duygu olarak değerlendirilir. Halk anlatılarında eyleme dönüşmeyen kıskançlık cezalandırılmaz. Ancak kıskanılan kişiye zarar verildiğinde, kıskançlık suç teşkil eden bir davranışa dönüşür. Bu bağlamda, halk anlatılarında kıskançlık, bireyleri ahlaki değerlerden uzaklaştırarak kötücül eylemlere sürükler. Kıskançlıktan doğan etik dışı davranışlar, bireysel zararın yanı sıra toplum düzeninin bozulmasına da neden olur. Bu durum, kontrolsüz bırakıldığında kıskançlığın masumlara zarar vererek yıkıcı sonuçlara yol açabileceğini gösterir.

Allah'ın Belası başlıklı masalda, oğlunun evleneceği kıza âşık olan Padişah, oğlunun sevgilisini elinden almak için oğlunu kuyuya attırır (Günay, 2011, s.211).

Masalda, kıskançlık duygusunun bireyi hem kişisel hırsla hem de otoriteyi kötüye kullanma yoluyla ahlak dışı davranışlara sürükleyebileceği görülür. Padişah'ın oğlunu kuyuya attırması, baba figürünün ailevi sorumluluklarını ihlal etmesiyle birlikte hem aile bağlarını zedeleyen hem de kişisel ahlakı yok eden bir

trajediye dönüşür. Bu örnek, kıskançlığın bireyden topluma uzanan düzeylerde yıkıcı sonuçlar doğurabileceğini ortaya koymaktadır.

Benzer biçimde, kıskançlığın otoriteyi kötüye kullandıran yönü Konuşan Bebek masalında da görülür. Oğlunun karısına göz koyan padişah, gelinine sahip olabilmek için oğluna imkânsız görevler verir (Sakaoğlu, 2002, s.303-304).

Masalda kıskançlık duygusunun bireyi nasıl yıkıcı eylemlere sürükleyebileceği açıkça görülür. Padişah, oğlunun karısına göz koyar ve kıskançlıkla beslenen arzusu onu ahlaki değerlerden uzaklaştırarak oğluna imkânsız görevler vermeye yöneltir. Bu eylem, otoritenin kötüye kullanılmasını ve aile düzeninin zedelenmesini simgeler. Böylece masal, kıskançlığın denetimden çıktığında kişisel arzuları sınırsızlaştırarak masumlara zarar veren ve toplumsal dengeleri sarsan bir kötülüğe dönüştüğünü gösterir.

Kıskançlığın sosyal statü rekabetine dönüştüğü bir başka örnek ise Bacı Bacı Can Bacı masalıdır. Masalda bir Arap kızı, hanımının güzelliğini ve mevkisini kıskanarak onu suya atar ve yerine geçer (Günay, 2011, s.144).

Masal, kıskançlık duygusunun kişiyi etik dışı davranışlara yöneltebileceğini gözler önüne serer. Arap kızı, hanımının güzelliğini ve toplumsal konumunu kıskanarak onu suya atar ve yerine geçer. Bu davranış, kıskançlığın bireysel hırsı aşarak sosyal statü rekabetine dönüştüğünü ve ahlaki değerleri yok sayan yıkıcı bir güç hâline geldiğini gösterir. Böylece masal, kıskançlığın kontrol edilmediğinde bireysel düzeyi aşarak toplumsal düzeni de tehdit eden ahlaki bir bozulmaya yol açtığını gösterir.

Kötücül güçlerle ittifaka yol açan kıskançlık örneği ise Zülfü Mavi masalında öne çıkar. Masalda, büyük kardeşler padişaha verdikleri sözü tutamazken, küçük kardeş verdiği sözü tutar ve ikiz bebek dünyaya getirir. Bu durumu kıskanan büyük kardeşler bir cadıyla anlaşır. Cadı, çocukları alıp uzak bir yerde, bir çalının dibine bırakır. (Günay, 2011, s.179).

Masalda kıskançlık duygusu, ahlaki kötülüğün temel nedeni olarak karşımıza çıkar. Büyük kardeşlerin küçük kardeşin başarısını hazmedemeyerek cadıyla iş birliği yapmaları, kıskançlığın bireyi etik dışı yollara sürüklemekle kalmayıp kötücül güçlerle ittifaka yönelttiğini ortaya koyar. Çocuklara yönelik ihlal, kıskançlığın en savunmasız varlıkları hedef alan yıkıcı bir kötülüğe dönüştüğünü

gösterir. Böylece masalda kıskançlık, aile bağlarını zedeleyen ve toplumsal güveni sarsan bir tehdit olarak belirir.

İftira ve otorite manipülasyonu ekseninde işlenen kıskançlık ise Vezirin Üç Kızı ve Padişahın Oğlu masalında karşımıza çıkar. Büyük kardeşler, küçük kardeşin mutluluğunu hazmedemeyerek padişaha onun kedi ve köpek doğurduğunu söyler. Bunun üzerine padişah, kadını yedi yolun ortasına gömer, çocukları ise sandık içinde denize attırır (Alptekin, 2002, s.435).

Bu sahne, kıskançlığın iftira aracılığıyla masumları hedef alan yıkıcı bir kötülüğe dönüştüğünü gösterir. Padişahın, kardeşlerin yönlendirmesiyle sorgulamadan böylesi ağır bir ceza vermesi, otoritenin kıskançlıkla nasıl kolayca manipüle edilebileceğini ortaya koyar. Bu sahne, kıskançlığın sıradan bir zaaf olmaktan çıkıp adalet anlayışını zedeleyen ve toplumsal dengeleri sarsan bir güce dönüştüğünü ortaya koyar.

Sonuç olarak, halk masalları, insan doğasındaki olumsuz duyguların kontrolsüz bırakıldığında nasıl ahlaki kötülüklere dönüşebileceğini sembolik bir dille ortaya koyar. İncelenen örneklerde baba, kardeş ya da rakip gibi figürler aracılığıyla görüldüğü üzere, kıskançlık bireylerin masumlara zarar vermesine ve toplumsal düzenin bozulmasına neden olan temel bir zaaf olarak öne çıkar. Farklı bağlamlarda işlense de tüm bu anlatılar, kıskançlığın bireysel arzuları sınırsızlaştırarak güveni aşındırdığını, aile bağlarını zayıflattığını ve düzeni tehdit eden yıkıcı bir güce dönüştüğünü göstermektedir. Bu nedenle kıskançlık motifi, halk anlatılarında bireysel bir kusurun ötesinde, ahlaki değerlerin korunması gereğini hatırlatan kolektif bir uyarı işlevi görür.

2.2.1.2.2. İftira

Anadolu halk masallarında iftira, ahlaki kötülüğün en çarpıcı biçimlerinden biri olarak öne çıkar. Kahramanlara iftira atan kişiler çoğunlukla kıskançlık, kin, çıkar hırsı ya da kötü emellerini gizleme isteğiyle hareket eder. İftira, yalnızca bireyin itibarını zedelemekle kalmaz; kimi zaman yaşam hakkını tehdit eder, aile bağlarını sarsar ve toplumsal güveni zayıflatır. Masal örgüsünde bu eylem, genellikle olayların kırılma noktasını oluşturur ve bireysel trajedilerden ailevi yıkımlara kadar uzanan geniş bir etki alanı yaratır. Aşağıda ele alınacak masallar, iftiranın masal

örgüsü içinde hangi işlevleri üstlendiğini ve nasıl yıkıcı sonuçlar doğurduğunu açık biçimde gözler önüne serer.

Nardaniye Hanım masalında bireysel düzeydeki namus iftirası öne çıkar. Masalda, üvey anne Nardaniye Hanım'ın içeceği suya bir yılan yavrusu atar. Suyu içen kızın karnı günden güne şişer. Bunun üzerine üvey anne, kızın namusunun kirlendiği iftirasını atar. (Boratav, 2009, s.115).

Bu masalda, üvey annenin kızın namusunun kirlendiği yönünde iftira atması, kahramanı küçük düşürmeye yönelik kasıtlı bir eylemdir. Bu durum, iftiranın hem bireyin itibarını hem de hayatını nasıl yıkıcı sonuçlara sürükleyebileceğini gösterir ve masalın kırılma noktalarından biri haline gelir. Masal, iftiranın ahlaki değerleri nasıl yok edebileceğini açıkça gözler önüne sermektedir.

Nartanesi masalında ise iftira, bireysel itibarı aşarak ölümcül bir boyut kazanır. Üvey anne, kızının babasına kızının kırk zeybekle birlikte yaşadığına dair iftira atar. Bunun sonucunda baba, kızını zehirler (Alptekin, 2002, s.285).

Bu eylem, aile içindeki güven bağlarını yıkarak bireyin yaşam hakkını ortadan kaldıran geri dönülmez bir kötülüğe dönüşür. Masalın bu sahnesi, iftiranın bireysel trajedilerin ötesine geçip aile düzeninin sarsılmasına ve toplumsal değerlerde derin yarılmalar yaratmasına yol açabilecek kadar yıkıcı sonuçlar doğurduğunu göstermektedir.

Müezzin masalı ise iftiranın toplumsal düzen ve otorite ilişkileriyle nasıl iç içe geçtiğini ortaya koyar. Masalda, baba hacca giderken evde kalan kızının ihtiyaçlarını karşılaması için müezzinle anlaşır. Ancak, babasının yokluğunu fırsat bilen müezzin, kıza sahip olmaya çalışır fakat başarılı olamaz. Yaptığı ahlaksızlığın duyulmasından korkan müezzin, kızın kötü yola düştüğünü iddia eden bir mektup yazarak babasına gönderir. (Günay, 2011, s.91).

Burada dikkat çekici olan, iftirayı atan kişinin sıradan biri değil, dini bir otoriteyi temsil eden müezzin olmasıdır. Bu durum, kutsal güven ilişkilerinin yozlaşabileceğini, bireysel çıkar uğruna hem bireyin onurunun hem de toplumsal değerlerin hedef alınabileceğini ortaya koyar. Masal, iftiranın bireysel bir karalamadan öteye geçerek kurumsal güveni çürüten bir ahlaki kötülük biçimine dönüştüğünü açıkça göstermektedir.

Sonuç olarak Anadolu halk masallarında iftira motifi, ahlaki kötülüğün farklı boyutlarını yansıtan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Nardaniye Hanım masalında bireysel onuru hedef alan namus iftirası öne çıkarken, Nartanesi masalında bu durum ölümcül bir noktaya ulaşarak yaşam hakkını ortadan kaldırır. Müezzin masalı ise iftiranın toplumsal düzen ve otoriteyle nasıl iç içe geçtiğini ortaya koyar. Bu örnekler, iftiranın bireysel itibarı zedeleyen, aile bağlarını sarsan ve toplumsal değerleri zayıflatan yıkıcı bir kötülük biçimi olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

2.2.2. Anadolu Efsanelerinde Ahlaki Kötülük

Anadolu efsanelerinde ahlaki kötülük, bireyler arası gerilimlerden doğan bir etik sapmanın ötesinde, kutsal düzene, toplumsal teamüllere ve kolektif vicdana yönelen geniş bir ihlal dizisi olarak görünür. Efsaneler kıskançlık, zalimlik, ihanet, emanete hıyanet ve kutsala saygısızlık gibi tutumları merkeze alır; bu tutumların sonuçlarını çoğu kez bedensel dönüşüm (taş kesilme, kuşa dönüşme), lanetlenme, uğursuzluk ya da toplu felaket motifleriyle somutlaştırır. Böylece anlatılar, sembolik cezalar aracılığıyla ahlaki normları güçlendirir ve ihlallerin bedelini hatırlatarak kuşaklar arasında aktarımını sağlar. Efsane evreninde otoritenin keyfîliği, dinî/mezhepsel baskı ve eşkıyalık gibi yapısal şiddet biçimleri, bireysel kötülükle iç içe işlenir; dünyevî adaletin tıkandığı yerde ilâhî müdahale veya ‘yerin hafızası’ (yatır, kayaya dönüşen alay, uğursuz ağaç vb.) devreye girer. Bu yönüyle efsaneler, ibret veren hikâyeler olmaktan öte, toplumsal denetim ve ahlaki eğitim araçlarıdır; ideal davranış örüntülerini kodlar, sınır ihlallerini damgalar ve kültürel hafızayı diri tutar.

2.2.2.1. Anadolu Efsanelerinde Maddi Kötülük

Anadolu efsanelerinde kötülük, genellikle insan bedenine yönelen olaylarla görünür hâle gelir. Öldürülme, savaş, bedensel zarar, lanetlenme ve yağma gibi durumlar bireysel kayıpların ötesinde toplulukların hafızasında yer eder. Bu yönüyle efsanelerde kötülük, bireyin isteği dışında gelişen olaylar karşısında fiziksel ve toplumsal boyutlarda ortaya çıkar. Aşağıda incelenen örnekler, maddi kötülüğün anlatısal bağlamda nasıl yapılandığını eylem, sonuç ve sembol düzeylerinde ortaya koymaktadır.

2.2.2.1.1. Öldürülme, Bedensel Zarar ve Lanetlenme

Ahlaki kötülük, bireylerin bilinçli seçimleriyle başkalarına zarar vermesi, sözlerini tutmaması, haksızlık yapması ya da zulmetmesi gibi eylemler üzerinden tanımlanır. Anadolu halk anlatılarında ise bu tür kötülükler, bireysel sonuçlar doğurmanın ötesinde kutsal düzene, inanç sistemine ve toplumsal dengeye yönelik birer ihlal olarak da yorumlanır. Bu bağlamda kötülük, çoğu zaman doğrudan beden üzerinde karşılık bulur; bedensel zarar, öldürülme ve lanetlenme gibi cezalarla somutlaşır. Anlatılarda bireyler ya da topluluklar, kendi eksikliklerinden kaynaklanan davranışlar sergilediklerinde (örneğin karşı tarafa zarar verdiklerinde) veya başkalarına kasıtlı olarak zarar verdiklerinde fiziksel cezalarla karşılaşırlar. Taşlaşma, kuşa dönüşme ya da öldürülme gibi motifler, birer cezanın ötesinde metafizik bir mesaj niteliği taşır.

Erzurum'un Çat ilçesine bağlı Başköy'de anlatılan Taşlaşan Köy efsanesine göre, köy yakınlarındaki bir su kaynağında görülen bir canavar hem insanlar hem de hayvanlar için büyük bir tehdit oluşturur. Bir gün bazı kadınlar, korka korka da olsa koyun sağmak için su kenarına gittiklerinde, canavar birdenbire ortaya çıkar. Büyük bir korku yaşayan kadınlar, Tanrı'ya canavarı yok etmesi için yalvarır ve karşılığında kurban adayacaklarına söz verir. Tanrı bu yakarışa karşılık verir ve canavarı taşa çevirir. Ancak köye dönen kadınlar verdikleri adağı yerine getirmez; yalnızca yoksul bir kadın bir keçi kurban eder. Ertesi gün, sözlerini tutmayan kadınlar koyun sağdıkları yerde, sürünün çobanı ise kavak ağacının dibinde taşa dönüşerek cezalandırılır. Sadece kurban sunan yoksul kadın sağ kalır (Seyidoğlu, 1985, s.148).

Efsanede bedensel dönüşüm, kutsala verilen sözün tutulmaması karşısında uygulanan ilahi bir ceza olarak karşımıza çıkar. Bu dönüşüm hem fiziksel bir yaptırım hem de kutsala karşı gelmenin sembolik bir ifadesidir. Anlatıda iki taşlaşma motifi dikkat çeker: ilahi müdahaleyle canavarın dua aracılığıyla etkisiz hâle gelmesi ve verilen sözün ihlaliyle insanların taşlaşarak cezalandırılması. Bu ikili yapı, ilahi adaletin koruyucu ve cezalandırıcı yönlerini görünür kılar. Adağını yerine getiren yoksul kadının sağ kalması ise bireysel sorumluluk ve dini sadakatin önemini vurgulayarak efsanenin didaktik işlevini öne çıkarır.

Taşlaşan Köy efsanesinde bireysel bir hata sonucu yaşanan bedensel dönüşüm dikkat çekerken, Sırakayalar efsanesinde benzer bir dönüşüm bu kez toplumsal baskılar ve yasak bir aşkın trajik sonuyla biçimlenir. Denizli-Uşak

sınırındaki Bulkaz Kasabası'nda anlatılan bu efsaneye göre, zengin bir Yörük beyinin kızı bir çobanın kaval sesine ve kendisine gönül verir. Ancak baba, kızını bir bey oğluyla evlendirmek ister; kızının çobana olan ilgisini fark edince onu cezalandırarak eve kapatır. Tüm engellemelere rağmen gençler ilişkilerini sürdürür. Kızın ısrarı üzerine annesi gizlice çobana haber gönderir ve buluşmalarını sağlar. Bunun üzerine gençler birlikte kaçar; fakat baba durumu öğrenince adamlarını peşlerine gönderir. Bir mağaraya sığınan gençler yakalanır ve öldürülür. Kız, ölmeden önce babasına beddua eder ve ona yaşattıklarının cezasız kalmamasını diler. Rivayete göre bu beddua kabul olur; baba ve adamları taş kesilir. Bugün "Sırakayalar" olarak bilinen kaya oluşumlarının bu olayın izlerini taşıdığına inanılır (Türktaş, 2012, s.211).

Sırakayalar efsanesi, Anadolu halk anlatılarında fiziksel şiddet ile ilahi cezalandırmanın iç içe geçtiği örneklerden biridir. Sosyal statü farkı nedeniyle aşkı engellenen genç bir kadının sevdiğiyle birlikte kaçışı, babası tarafından bir "namus" meselesi olarak görülür ve çift mağarada öldürülür. Bu şiddet eylemi, bireysel varlığın hem fiziksel hem de simgesel düzeyde ortadan kaldırılması anlamına gelir. Kızın ölüm anında ettiği beddua ise ilahi adaletin devreye girdiği noktadır; bireysel bir isyan, toplumsal baskının metafizik düzlemdeki yansımasına dönüşür. Efsanenin sonunda baba ve adamlarının taşa kesilmesi, halk anlatılarında bedensel dönüşüm yoluyla cezalandırmanın tipik bir motifi olarak, hem ahlaki hem de toplumsal sorumluluğun altını çizer.

Sırakayalar Efsanesi'nde baba otoritesiyle sembolleşen şiddet düzeni, Kurban efsanesinde bu kez dinsel bir figür olan papaz aracılığıyla kurumsallaşmış bir kötülük biçimi olarak karşımıza çıkar. Kurban efsanesine göre, Hıdırnebi'deki bir kilisede uzun yıllar önce yaşamış bir papaz köylülere sürekli baskı uygulamakta ve onlara zulmetmektedir. Halk onun otoritesine boyun eğmekte, her gün bakire bir kızı papaza teslim etmek zorunda kalmaktadır. Günün birinde sıra, düğününe yalnızca birkaç gün kalmış genç bir kıza gelir. Bu durumu engellemek isteyen nişanlısı bir plan yapar; kadın kılığına girerek papaza yaklaşır ve onu öldürür. Böylece hem halka zulmeden papazı ortadan kaldırır hem de nişanlısını bu korkunç sondan kurtarır (Işık, 1998, s.149).

Kurban efsanesi, bireylerin yaşamını tehdit eden sistematik kötülüğün ve onun beden üzerindeki yıkıcı sonuçlarının anlatıda nasıl temsil edildiğini ortaya

koyar. Halktan her gün bir bakire kızın papaza teslim edilmesi, hem öldürülme tehlikesini hem de kadın bedeninin kurbanlaştırılarak nesneleştirilmesini gözler önüne serer. Papaz figürü bu baskıcı düzeni temsil ederken, genç kızın nişanlısının kadın kılığına girerek onu öldürmesi, zulme karşı bireysel adalet arayışının simgesine dönüşür. Böylece efsane, kurban edilen kadınlar üzerinden hem toplumsal baskıyı hem de kötülüğün beden üzerinde bıraktığı geri döndürülemez etkileri görünür kılarak güçlü bir ahlaki sorgulama sunar.

Sonuç olarak, bu bölümde incelenen efsaneler, Anadolu halk anlatılarında kötülüğün çoğunlukla insan bedenine yönelen cezalarla ifade edildiğini göstermektedir. Taşlaşma, kuşa dönüşme ve öldürülme gibi motifler bir ceza olmanın ötesinde, kutsal düzenin bozulmasına verilen ilahi yanıtlar olarak aktarılır. İlahi müdahale kimi zaman dua ya da pişmanlıkla gelen bir dönüşüm, kimi zaman da yerine getirilmeyen adaklar veya zulme karşı edilen beddualar aracılığıyla ortaya çıkar. Bedenin cezalandırılması, halk inancında ahlaki ve dini sorumlulukların ifadesi olarak görülür. Bu yönüyle efsaneler, toplumun kötülük anlayışını, adalet algısını ve kutsal olana yüklediği anlamları yansıtan dikkat çekici örnekler sunar.

2.2.2.1.2. Savaşlar ve Yağmalar

Anadolu halk anlatılarında savaş, tarihsel bir olay olmanın ötesinde toplumsal bellekte derin izler bırakan bir travma ve kimi zaman da kutsal bir mücadele olarak aktarılır. Bu anlatılarda savaş, fiziksel yıkımın yanında etik değerlerin aşınması, toplumsal düzenin bozulması, kutsal mekânlara yönelen saldırılar ve masumların yaşadığı acılarla birlikte ele alınır. Direniş ve fedakârlık temalarıyla öne çıkan kahramanlık figürleri ise halk belleğinde kötülüğe karşı geliştirilen ortak savunma anlayışını yansıtır.

Celal Baba efsanesi, bireysel kahramanlık üzerinden aktarılan bir direniş hikâyesidir. Kars Kalesi'ne yapılan yoğun saldırı ve kuşatma, halkın maruz kaldığı tehlike ve yıkımı somutlaştırır. Efsanede, savaşın doğurduğu kargaşa, kahramanın vatan uğruna çabası ve düşmanın şehri ele geçirme arzusu dile getirilir. Rivayete göre Celal Baba, başını kaybetmesine rağmen savaşmayı sürdürür (Sakaoğlu, 2020, s.121).

Efsane, savaşın bedenlere zarar vermekle kalmayıp ahlaki ihlaller ve toplumsal kayıplara da yol açtığını gösterir. Kars Kalesi'nin kuşatma altındaki

durumu, anlatıda bireysel kahramanlıkla aktarılır ve savaşın ahlaki boyutu da vurgulanır. Masum halka yöneltilen orantısız saldırı, açık bir etik ihlal niteliği taşır. Celal Baba'nın başını kaybetmesine rağmen savaşmayı sürdürmesi, halk belleğinde direnişin ve fedakârlığın sembolü haline gelmiştir. Bu yönüyle efsane, savaşın sadece fiziki kayıplar yaratmadığını; değerler üzerinde derin etkiler bıraktığını ve kahramanlıkla fedakârlığın birlikte anıldığını gösterir.

Benzer şekilde, savaşın bireydeki travmasını ve fedakârlığın efsanevi yönünü ortaya koyan bir diğer örnek Kesik Baş efsanesidir. Kesik Baş adlı efsanede, Rus işgali sırasında cephede birlikte savaşan ve çocukluklarından beri birbirlerinden hiç ayrılmayan iki yakın arkadaşın hikâyesi anlatılır. Çarpışma sırasında, arkadaşlardan biri başı kesilerek hayatını kaybeder. Düşman askerinin kesik başı kılıcına takarak koştuğunu gören diğer asker, büyük bir acı ve öfkeyle, "Canını verdin, yetmedi mi? Kelleni niye veriyorsun?" diyerek haykırır. Bu sözlerin ardından, başsız bedenin ayağa kalktığı, başını düşmanın elinden alarak savaşmaya devam ettiği rivayet edilir (Işık, 1998, s.141).

Efsane, savaşın bireysel ve toplumsal düzeyde yarattığı yıkımı, travmayı ve kahramanlıkla iç içe geçen şiddeti ortaya koyar. Rus işgali bağlamı, tarihsel bir düşmanlığı ve bu düşmanlık üzerinden şekillenen çatışma ortamına işaret eder. İki yakın arkadaşın öyküsü, savaşın insanî değerleri nasıl sınadığını açıkça gösterir. Düşman askerinin kesik başı kılıcına takarak sergilemesi, insanlık dışı muamele, psikolojik sindirme ve ölüye saygısızlık gibi unsurları barındırır. Bu eylem, fiziksel tahribatın yanında manevi çöküşe de işaret eder. Başsız bedenin ayağa kalkıp savaşmayı sürdürmesi ise halk belleğinde direnişin ve adanmışlığın göstergesi sayılır. Efsane, savaşın hem fiziksel hem de manevi boyutlarda bıraktığı travmaların, toplumsal hafızada iz bıraktığını gösterir.

Ancak savaşın yıkıcı etkisi cepheyle sınırlı değildir; sivil alandaki kaos ve güvensizlik ortamı, Sultan Ana efsanesinde belirginleşir. Bu efsaneye göre, Isparta'nın Yalvaç ilçesindeki Sultan Dağları uzantısında, halk arasında kutsal kabul edilen ve beş kardeşe ait olduğuna inanılan yatırlar bulunmaktadır. Rivayete göre, biri kız dört erkek kardeş birlikte yaşamakta ve geçimlerini hayvancılıkla sağlamaktadır. Erkek kardeşler koyunları otlatmaya çıktığında kız kardeş Sultan çadırda kalmakta; ev işleriyle ilgilenmekte, ağabeyleri için yemek hazırlamakta, yoğurt ve peynir yapmaktadır. Bir gün erkekler yaylaya gittikleri sırada çadır

eşkıyalar tarafından basılır ve Sultan saldırıya uğrayarak öldürülür. Durumu öğrenen ağabeyleri çadıra döndüklerinde silahlanıp eşkıyaların peşine düşer; ancak çıkan çatışmada hepsi hayatını kaybeder. Halk inanışına göre, kardeşlerin öldüğü yerler bugün mezarlarıyla özdeşleşmiş ve kutsal yatırlar olarak kabul edilmektedir (Göde, 2002, s.402).

Efsanede, masum bir kızın eşkıya saldırısına uğrayarak öldürülmesi ve ardından kardeşlerinin silahlanıp intikam arayışına çıkması, toplumsal düzeyde iç çatışmaların ve şiddetin yaygınlaştığı dönemlere gönderme yapar. Yaşananlar, bireysel bir felaketin yanı sıra düzenin çöktüğü ve hukukun işlemediği ortamlarda sivillerin karşılaştığı yapısal şiddeti de gösterir. Kardeşlerin tamamının hayatını kaybetmesi, anlatıya kayıp, yas ve kutsallık temalarını da ekler. Ölümlerine yol açan çatışma, eşkıyalık ve toplumsal güvensizlik, dönemin istikrarsızlığını ortaya çıkarır. Bu yönüyle efsane, savaşın cephe hattının dışında da sivil alanlarda nasıl yıkıcı sonuçlar doğurduğunu gösterir.

Savaşın bir diğer yıkıcı boyutu ise, insanlara olduğu kadar toplumların kutsal mekânlarına yönelttiği tehditle ortaya çıkar; bu durum Karer Dergâhı efsanesi bu tehdidi sembolik bir anlatımla yansıtır. Karer Dergâhı adlı efsaneye göre, Birinci Dünya Savaşı sırasında Kiğı-Karer bölgesinin Rus askerleri tarafından işgaliyle birlikte Sütlüce-Darebi köyü de zarar görür. Bölgeye gönderilen sabotajcı askerlerin köydeki bazı yapıları ateşe verdikleri, ancak Karer Dergâhı'nı yakmak isteyen bir subay ile iki askerin aniden hastalanarak geri çekilmek zorunda kaldıkları anlatılır. Dergâhın yanmaması ve askerlerin başına gelen bu olay, halk arasında mucizevi bir korunma olarak yorumlanır ve anlatı günümüze kadar sözlü olarak aktarılır (Bazancir, 2010, s.66).

Karer Dergâhı efsanesinde savaş, fiziksel yıkımın yanında kutsal mekânlar ve değer sistemleri üzerindeki tehditlerle de ele alınır. I. Dünya Savaşı sırasında Rus askerlerinin Kiğı-Karer bölgesine yönelik saldırılarını konu alan anlatı, işgalin yol açtığı tahribatı ve sivillere ait ibadet yerlerinin hedef alınmasını belirtir. Dergâhı yakmak isteyen askerlerin aniden hastalanarak geri çekilmeleri, halk belleğinde ilahi müdahale ve manevi koruma şeklinde kabul edilmiş; böylece efsane, kutsal mekânın dokunulmazlığı temasını kazanmıştır. Bu efsane, savaşın yalnızca bedenlere zarar vermekle kalmayıp kutsal mekânları, manevi değerleri ve kültürel sürekliliği de tehdit ettiğini gösterir.

Sonuç olarak Celal Baba, Kesik Baş, Sultan Ana ve Karer Dergâhı gibi efsaneler; işgal, saldırı, eşkıyalık ve kutsal mekânlara yönelen tehditleri geçmişten günümüze aktaran kültürel anlatılar olarak öne çıkar. Bu örnekler, savaşın cephe hattındaki çatışmalarla sınırlı kalmadığını, inanç sistemlerini, toplumsal düzeni ve gündelik yaşamı da etkileyerek hafızada derin izler bıraktığını ortaya koyar.

2.2.2.2. Anadolu Efsanelerinde Manevi Kötülük

Anadolu efsanelerinde kötülük, fiziksel saldırı ve maddi zararlarla sınırlı değildir; kimi zaman kutsala saygısızlık, adaletin ihlali, ihanet ya da metafizik müdahaleler yoluyla da görülür. Bu tür manevi kötülükler, bireyler arası güveni zedeler, toplumsal düzeni bozar, inanç sistemini ve etik değerleri tehdit eder. Aşağıdaki alt başlıklarda, kutsala saygısızlık, zalimlik, ihanet ve mistik müdahaleler çerçevesinde manevi kötülüğün farklı görünümleri incelenmektedir.

2.2.2.2.1. Kutsala Saygısızlık

Anadolu halk efsanelerinde kutsala saygısızlık, kişisel bir kusurdan ziyade toplumsal düzeyde bir ihlal sayılır. Kutsallık kimi zaman bir yiyeceğe, kimi zaman ilahi yardıma, kimi zaman da mekânsal veya doğal bir unsura atfedilir. Bu unsurlara yönelik yapılan bilinçli ya da bilinçsiz saygısızlık eylemleri çoğunlukla doğrudan ya da simgesel cezalarla karşılık bulur. Taşa dönüşme, hastalık veya uğursuzluk gibi cezalar, hem bireysel davranışın toplumsal yansımalarını hem de görünmeyen kutsalın sürekli sınayıcı bir güç olarak varlığını ortaya koyar.

Gelin Kaya efsanesinde, Tavşanlı-Harmancık yolu üzerindeki kayalık bir bölgeye "Gelin Kayası" adının verilmesinin ardında, halk arasında anlatılan dikkat çekici bir olay yer alır. Efsaneye göre, iki gencin düğünü sırasında gelin alayı erkek evine doğru yola çıkar. Bu sırada, erkek evinde düğün misafirleri için gözleme hazırlanır. Ancak gözleme yapan kadınlardan biri, çocuğunun altını temizlemek için gözlemeyi kullanır. Bu saygısız davranışın ardından, orada bulunan herkesin ansızın taşa dönüştüğüne inanılır (Yakın, 2017, s.128).

Efsane, halk anlatılarında ahlaki kötülüğün bir biçimi olarak kutsala saygısızlık temasını simgesel düzeyde işler. Efsanede, düğün gibi toplumsal ve kültürel açıdan kutsiyet atfedilen bir ritüel sırasında, kutsal kabul edilen bir yiyeceğin — gözlemenin — çocuğun altını temizlemek için kullanılması, toplumsal değerlerin ağır bir ihlali olarak değerlendirilmiştir. Bu eylem, bireysel bir edepsizlikten öte,

kolektif bir kutsala hakaret olarak görülmüş ve bunun sonucunda yalnızca fail değil, tüm alay halkı da taş kesilmek suretiyle cezalandırılmıştır. Böylece efsane, kutsala saygısızlığın sadece bireysel değil, toplumsal sonuçlar doğurabileceğini vurgular; kutsal olana saygıyı bireysel bir sorumluluk olmanın ötesinde, toplumsal bir yükümlülük olarak sunar.

Gelin Kaya efsanesi, kutsala saygısızlık temasını doğrudan ve kolektif cezalandırma üzerinden işlerken; benzer bir temayı daha bireysel ve ilahi yardım bağlamında ele alan bir başka efsane Gelin İni II efsanesidir. Halk arasında Gelin İni olarak bilinen yerde anlatılan bu efsaneye göre, zulümden kaçan bir gelin ile küçük kızı dağların zirvesindeki bir ine sığınır. Gelin burada dua eder ve ardından Hızır'ın (a.s.) kendisine un, su, hamur teknesi ve saç gönderdiğine inanılır. Elindeki son ekmekleri tüketen gelin, Hızır'ın getirdiği unla hamur yoğurur, yufka açar ve saçta ekmek pişirmeye başlar. Ancak bu sırada küçük kızı, ekmek açılan senitin üzerine büyük tuvaletini yapar. Telaşa kapılan gelin, hamur bezlerinden birini alıp kızının altını temizler ve bezi aşağıya atar. Tam bu anda, gelin ve küçük kızı oracıkta taşa dönüşür. Bugün hâlâ bu taşların, halk arasında "Gelin İni" ve "İnbaşı" olarak anılan yerlerde görüldüğüne inanılır (Hatunoğlu, 2023, s.507).

Gelin İni II efsanesi, kutsala saygısızlık temasını bu kez ilahi yardım bağlamında işler. Hızır tarafından gönderildiğine inanılan un, saç ve hamur teknesi gibi kutsal nesnelerin çocuğun altını temizlemek için kullanılması, anne ile kızının taşa dönüşmesiyle sonuçlanır. Bu olay, ilahi olanla dünyevi olan arasındaki sınırın ihlali olarak yorumlanır. Efsane, halk inancında gündelik ve masum görünen davranışların bile ahlaki bir sınav niteliği taşıdığını ve kutsala yönelen bilinçsiz eylemlerin ilahi bir cezaya yol açabileceğini gösterir.

Benzer bir şekilde, Eşek Taşı efsanesi de kutsala saygısızlık temasını bu kez yardım talebine verilen tepki üzerinden dolaylı biçimde işler. Aksu'nun Kösre köyünde anlatılan bu efsaneye göre, köyde yaşayan cimri ve bencil bir kadın, kendisinden ekmek isteyen bir dilenciyi azarlayarak kovar. "Biz eşek gibi çalışıyoruz" diyerek yardım etmeyi reddeder. Ancak bu dilenci, aslında ermişlerden biridir. Kadının bu tavrı karşısında sessizce uzaklaşır ve beddua eder. Beddua anında kabul olur ve kadın, eşek biçiminde bir taşa dönüşür. Bugün hâlâ köy mezarlığında bulunan bu taş, halk arasında "eşek taşı" olarak anılmaktadır (Göde, 2002, s.343).

Eşek Taşı efsanesi, Anadolu halk anlatılarında kutsala saygısızlık temasını yardım isteme üzerinden dolaylı biçimde işler. Cimri ve bencil bir kadının ekmek isteyen dilenciyi "Biz eşek gibi çalışıyoruz" diyerek azarlaması, bir yoksulu geri çevirmekten öte, halk inancında "Tanrı misafiri" kabul edilen kutsal bir figürü hor görmek anlamına gelir. Kadının bu sözüyle kendi emeğini kutsallaştırırken yoksulun ihtiyacını küçümsemesi, toplumsal değerlerin ve manevi sorumlulukların ihlali olarak değerlendirilir. Dilencinin aslında bir ermiş olması, görünmeyen kutsalın sıradan insan kılığına girerek bireyleri sınadığına işaret eder. Kadının eşek biçiminde taşa dönüşmesi ise, bu sınavı geçemeyen bireyin ilahi adalet tarafından cezalandırıldığını simgeler. Efsane, yardıma muhtaç olanı hor görmenin toplumsal düzeyde bir kusur olmanın ötesinde, ahlaki ve metafizik bir suç olarak algılandığını ortaya koyar.

Kutsala saygısızlık temasını bu kez mekânsal bir kutsallık üzerinden ele alan bir diğer örnek, Denizli'den derlenen 163. efsanedir. Uzunpınar Köyü civarında, Cindere ile Belenardıç köyleri arasındaki ormanlık alanda "Çaputçu Dede" olarak bilinen bir yatır yer almaktadır. Halk arasında, çocuğu olmayan kadınların ya da çeşitli hastalıkları olan kişilerin buraya gelip dua ettikleri, çaput bağladıkları ve para bıraktıkları; bu uygulamalar sonucunda şifa bulduklarına inanıldığı aktarılır. Rivayete göre bir gün, oradan geçmekte olan bir kişi yatırın yanına bırakılan paralardan bazılarını alır. Bunun üzerine aksakallı bir dede ona görünerek büyük bir korku yaşatır. Olayın ardından söz konusu kişi günlerce hasta yatar ve idrarını yapamaz duruma düşer. Bu olaydan sonra halk arasında, yatırların yanına bırakılan paraların alınmasının uğursuzluk getireceği inancı yerleşir (Türktaş, 2012, s.291).

163. efsane, halk inancında kutsal kişi ve mekânlara duyulan saygıyı görünür kılar. "Çaputçu Dede" yatırının etrafında adak ve çaput bağlama gibi halk dini pratiklerinin icra edilmesi, bu mekânın dokunulmaz bir alan olarak algılandığını gösterir. Yatırın yanına bırakılan paraların kutsal kabul edilmesi, onları izinsiz alan kişinin aksakallı bir dede tarafından uyarılıp bedensel bir cezaya uğramasıyla pekiştirilir. Bu durum, halk inancında kutsala saygısızlığın ilahi ya da metafizik yollarla karşılık bulacağına dair kolektif bilinci yansıtır. Anlatı, kutsal mekânların sınırlarının toplum nezdinde nasıl anlamlandırıldığını ortaya koyarak kültürel normların aktarımına katkı sağlar.

Benzer bir duyarlılık, bu kez doğal bir unsurun kutsallığı üzerinden işlenen Ziyaret adlı efsanede karşımıza çıkar. Artvin'in Şavşat ilçesine bağlı Kirazlı köyünde bir adam, köy halkının yıllardır yolunu bulmasına yardımcı olan ulu bir çınar ağacını kesmek ister. Komşuları bu ağacın kesilmesine karşı çıksa da adam kararında ısrar eder. Baltayı yaşlı çınara vurduğu anda, ağaçtan kırmızı bir sıvı akmaya başlar. Şaşkınlığa kapılan adam, buna aldırmadan kesmeye devam eder. Kısa bir süre sonra oğlunu kaybederek büyük bir acı yaşar. Olayın ardından köylüler, çınarın bulunduğu yerde mumların yandığını görür ve burada bir velinin yattığını düşünür. Olağanüstü olayı çocuğun ölümüyle ilişkilendiren halk, zamanla bu alanı kutsal kabul eder. Böylece bölge bir "ziyaret yeri"ne dönüşür ve perşembe ile cuma günleri dilekte bulunmak ya da şifa aramak isteyenler tarafından ziyaret edilmeye başlanır (Işık, 1998, s.53).

Ziyaret adlı efsane, kutsala saygısızlık temasını doğa üzerinden işleyen çarpıcı bir örnektir. Ulu bir çınarın halk için yol gösterici bir varlık olarak görülmesi, ona atfedilen manevi değeri yansıtır. Adamın uyarılara rağmen ağacı kesmeye kalkışması ve ağacın kanı andıran kırmızı bir sıvı akıtması, kutsala yönelen duyarsızlığın metafizik bir tepkiyle karşılandığını gösterir. Ardından gelen oğul kaybı, bu saygısızlığın kişisel ve trajik bir bedelle sonuçlandığını simgeler. Çınarın bulunduğu yerin zamanla ziyaret alanına dönüşmesi, halkın bu mekânı kutsal kabul etmeye başladığını gösterir. Bu yönüyle efsane, doğaya ve kutsala saygısızlığın cezalandırıldığı, kutsalın ise yeniden inşa edilerek toplumsal hafızada kalıcı kılındığına dair inancı görünür kılar.

Sonuç olarak, Anadolu halk efsanelerinde kutsala saygısızlık teması, geçmiş toplumların inanç sistemlerini ve bireysel davranışların toplumsal ile manevi düzeyde nasıl algılandığını yansıtır. Gözleme gibi gündelik bir yiyecek ya da ulu bir çınar ağacı, halk anlatılarında ahlaki ve toplumsal bir referans noktası olarak görülür. Bu efsaneler, ilahi adalet ve toplumsal sorumluluk anlayışına yapılan vurgu aracılığıyla geçmişin değer yargılarını günümüze taşır. Böylece kutsala saygı, bireysel bir inanç meselesinden çok, toplumun ahlaki dokusunu kuran ve koruyan temel bir normatif ilke hâline gelir.

2.2.2.2.2. Zalimlik ve Adaletsizlik

Anadolu halk anlatılarında zalimlik ve adaletsizlik, bireyler arası çatışmalarla sınırlı kalmayıp toplumsal düzeni, kutsal değerleri ve otorite ilişkilerini

kuşatan bir kötülük türü şeklinde karşımıza çıkar. Bu anlatılarda zulüm, kimi zaman bireysel bir güç gösterisiyle, kimi zaman da meşru otoritenin keyfî müdahaleleriyle görünür olur. Adaletin sağlanamadığı durumlarda ise halk inancı devreye girer; mağduru yüceltir, faili manevi düzlemde mahkûm eder. Aşağıda incelenecek efsaneler, Anadolu toplumunun zalimlik ve adaletsizlik karşısında geliştirdiği kültürel refleksleri ortaya koyan dikkat çekici örnekler sunmaktadır.

Cemalettin Sultan efsanesi, Ankara Savaşı'nın ardından Kütahya'ya gelen Timur ile halk arasında "Allah dostu" olarak tanınan Ayakkabıcı Cemalettin arasında geçen olayları konu edinir. Rivayete göre Timur, çarşıda dolaşırken tüm esnaf onu ayakta karşılarken, Cemalettin ise yerinden kalkmaz. Bu tavır Timur'u öfkelendirir ve Cemalettin'in başının kesilmesini emreder. Efsaneye göre, Cemalettin başını koltuğunun altına alarak bugünkü türbesinin bulunduğu yere kadar yürür ve orada yere yığılır. Olaydan sonra halkın ona duyduğu saygı artar ve Sultan unvanıyla anılmaya başlanır (Yakın, 2017, s.187).

Cemalettin Sultan efsanesi, Anadolu halk anlatılarında ahlaki kötülüğün zalimlik ve adaletsizlik biçimlerinde nasıl görünürlük kazandığını gösteren simgesel bir örnektir. Timur'un, hürmet gösterilmediği gerekçesiyle halk arasında "Allah dostu" olarak tanınan bir esnafı öldürtmesi, mutlak gücün keyfî kullanımından doğan adaletsizliği açığa çıkarır. Bu durum, otoritenin kutsala karşı körleşerek meşruiyet sınırlarını aşabileceğini ifade eder. Buna karşılık Cemalettin'in başını koltuğunun altına alarak türbesine kadar yürümesi, halk inancında ilahi adaletin bedensel sınırlarla sınırlı kalmayıp, ruhsal düzlemde de tecelli eden bir güç olarak algılandığını yansıtır. Bu mucizevî olay, bireysel mağduriyetin telafisiyle sınırlı kalmayıp, halk vicdanında kutsalın yüceltilmesini, mağdurun ahlaki zaferini ve zalimin manevi olarak mahkûm edilmesini simgeler. Böylece efsane, dünyevi adaletin yetersiz kaldığı yerde halkın kendi adalet anlayışını nasıl kurduğunu anlatı aracılığıyla somutlaştırır.

Timur'un bireysel zulmü karşısında kutsalın yüceltilmesi anlatılırken, Sultan Ana efsanesi bu kez kadına yönelik kolektif bir adaletsizliğe işaret eder. Sultan Dağları'nın yaylalarında anlatılan bu efsaneye göre, dört erkek kardeş ile kız kardeşleri Sultan birlikte yaşar. Erkekler koyun güderken, Sultan ev işleriyle ilgilenir. Bir gün erkekler meraya gittiğinde çadıra baskın yapan eşkıyalar Sultan'a tecavüz eder ve onu öldürür. Akşam döndüklerinde durumu öğrenen kardeşler

eşkıyaların peşine düşer; fakat çıkan çatışmada hepsi hayatını kaybeder. Her biri öldüğü tepeye gömülür ve bu alanlar zamanla yatır olarak kutsallaşır. Bugün hâlâ bu tepelerde adaklar adanır, dualar edilir; yatırları rahatsız edenlerin uğursuzlukla karşılaşacağına inanılır (Göde, 2002, s.402).

Efsane, savunmasız bir kadının uğradığı cinsel şiddet ve ardından öldürülmesi olgusu etrafında şekillenir. Bu durum, bireyin temel haklarının yok sayıldığı, ağır bir ihlalin ve zalimliğin en uç örneklerinden biridir. Sultan'a yöneltilen bu şiddet, bireysel mağduriyetin yanı sıra kolektif vicdanda derin bir travmaya dönüşür. Kardeşlerin eşkıyalara karşı intikam arayışı sırasında hayatlarını kaybetmesi, adaletin sağlanamadığı ortamlarda bireysel hesaplaşmanın öne çıktığını gösterir. Böylece efsane, hem masumun uğradığı zulmü hem de failin cezasız bırakılışını açığa çıkarır. Ölen kardeşlerin yatır olarak kutsallaştırılması ise halkın adalet boşluğunu manevi düzlemde telafi etme arzusunu dile getirir.

Cinsel şiddet temalı bir toplumsal travmayı görünür hale getiren Sultan Ana efsanesinin ardından, Karagöz efsanesi bu kez, mizahıyla öne çıkan bir zanaatkârın otorite karşısında nasıl susturulduğunu göstermesi bakımından farklı bir zalimlik biçimi sunar. Karagöz ve Şeyh Küşteri efsanesinde Karagöz, demircilikle uğraşan ve çeşitli şehirlerde yaşamış nüktedan bir zanaatkârdır. Osmanlıların Bursa'yı fethinden sonra ailesiyle birlikte bu şehre yerleşmiş, bir cami inşaatında çalışmaya başlamıştır. Karagöz ile ustabaşı Hacı İvaz Ağa (Hacivat) arasında gelişen dostluk, zamanla nükteli sohbetlere dönüşmüş; bu da inşaat çalışanlarının dikkatini dağıtarak işlerin aksamasına neden olmuştur. Durumdan haberdar olan Orhan Gazi, gecikmenin sorumlusu olarak gördüğü Karagöz'ün idamını emretmiştir. Hacivat ise olayın ardından hacca gitmiş; ancak yolculuk sırasında eşkıyalar tarafından öldürülmüştür. Halk arasında büyük üzüntüye yol açan bu gelişmeler, Orhan Gazi'yi de derinden etkilemiştir. Bunun üzerine, Karagöz ile Hacivat'ı yakından tanıyan Şeyh Küşteri saraya çağrılmış; o da bu iki karakterin mizahi sohbetlerini perde arkasında canlandırarak ilk gölge oyununu sahnelemiştir. Bu gösteriler zamanla gelenek hâline gelmiş ve Türk gölge tiyatrosunun temeli olan Karagöz-Hacivat oyunları ortaya çıkmıştır (Olgun, 1989, s.134–138).

Karagöz ve Şeyh Küşteri efsanesi, Türk gölge tiyatrosunun kökenini açıklayan kültürel bir anlatı olmanın yanında, zalimlik ve adaletsizlik temalarını örtük biçimde barındırır. Efsaneye göre, Karagöz ile Hacivat'ın inşaat sırasında

yaptığı nüktedan sohbetler işin aksamasına neden olunca, Orhan Gazi gecikmenin sorumlusu olarak Karagöz'ün idamını emreder. Bu karar, mizah yoluyla kendini ifade eden bir zanaatkârın ağır biçimde cezalandırılması açısından, otoritenin keyfî ve orantısız güç kullanımına dayalı bir adaletsizlik örneğidir. Olayın ardından Hacivat'ın başına gelen trajik son ise, sistemin dolaylı mağdurlarını belirginleştirir. Bu gelişmeler Orhan Gazi'yi de derinden etkiler. Bunun üzerine, Karagöz ile Hacivat'ı yakından tanıyan Şeyh Küşteri saraya çağrılır ve bu iki figürün perde arkasında canlandırılması istenir. Böylece efsanenin işlevi, trajik bir olaydan doğan kültürel bir hafıza unsuruna dönüşür. Bu durum, halkın yaşanan adaletsizliği yalnızca hatırlamakla kalmayıp, onu kolektif hafızada bir sanat formuna dönüştürerek yeniden inşa ettiğini açıkça yansıtır.

Karagöz ve Hacivat anlatısında mizahın susturulmasıyla açığa çıkan adaletsizlik teması, Gelin Kayaları efsanesinde bireysel kıskançlık ve tutkunun kitlesel bir kıyıma yol açmasıyla farklı bir boyut kazanır. Yozgat'tan derlenen bu efsaneye göre, Cehirlik yakınlarındaki bir köyde yaşayan genç bir kız, başka bir köye gelin olarak gönderilir. Gelin alayı Cehirlik'e ulaştığında, kıza âşık olan fakat onunla evlenemeyen bir adam, yanındakilerle birlikte alayın önünü keser ve tüm erkekleri öldürür. Yalnız kalan gelin çaresizlik içinde Allah'a dua eder; bu kişilerin eline düşmemek için taşa veya kuşa dönüşmeyi diler. Duasının ardından, gelinle birlikte yanındaki develerin de bulundukları yerde taş kesildiğine inanılır. Halk inanışına göre, her yıl mayıs ayı başlarında Cehirlik'te açan laleler, ağlayan gelinin toprağa düşen gözyaşlarıyla yeşermiştir (Karadavut, 1992, s. 170).

Efsanede, sevdiği kızla evlenemeyen bir erkeğin gelin alayına saldırarak alaydaki tüm erkekleri öldürmesi, bireysel tutkunun ve bastırılmış öfkenin toplu bir kıyıma dönüşmesiyle ağır bir zalimlik örneğini sergiler. Bu eylem, kişisel bir intikam arzusunun ötesinde masumların yaşam hakkını hiçe sayan bir güç gösterisi ve irade ihlalidir. Gelinin savunmasız kalarak çaresizlik içinde dua etmesi ve ardından taşa dönüşmesi ise, halk inancında zalimliğe karşı ilahi müdahalenin ve masumun korunmasının bir temsili olarak yorumlanır. Böylece efsane, bireysel tutkuların şiddete dönüştüğünde yarattığı yıkımı sergilerken, zalimlik karşısında doğaüstü adaletin tecelli ettiğine dair kolektif inancı da dile getirir.

Bireysel öfkenin masumlara yöneldiği Gelin Kayaları efsanesinden sonra, Hüseyin-i Cafer ve Hasan-ı Cafer efsanesi, kolektif şiddet düzeninin halk belleğinde

nasıl meşrulaşabildiğini vurgular. Hüseyin-i Cafer ve Hasan-ı Cafer efsanesine göre, Karlıova yöresinde yaşayan iki kardeş, çevrelerine topladıkları kişilerle dağlara çıkarak eşkıyalık faaliyetlerinde bulunurlar. Devletin uzun süre yakalayamadığı bu kardeşler, öldürme ve talan eylemlerinden çekinmezler. Şah İsmail'in oğlu Seyirden, babasıyla yaşadığı bir anlaşmazlığın ardından bu gruba katılır. Oğlunu geri almak isteyen Şah İsmail, Cafer ile görüşür; ancak Cafer, kendisine ve kardeşine içten bir dua edilmedikçe oğlunu geri vermeyeceğini bildirir. Şah İsmail'in ettiği duanın ardından, bu kardeşlerin düşman kurşununa hedef olmadan uzun yıllar hayatta kaldıkları ve toplumsal hafızada efsaneleşerek yer edindikleri anlatılır (Bazancir, 2010, s.34).

Efsane, halk belleğinde şiddetin nasıl kahramanlığa dönüştürülebildiğini gösteren önemli bir vakadır. Devlet otoritesine karşı dağlara çıkan iki kardeşin, adam öldürme ve talan gibi ağır suçlar işlemelerine rağmen efsaneleşmiş olmaları, bireysel güç arzusunu aşarak halkın devlete duyduğu güvensizliği ve alternatif adalet arayışını sergiler. Devletin bu kişileri uzun süre yakalayamaması merkezi otoritenin zayıflığını açığa çıkarırken, sistem dışına çıkan bu figürler halk gözünde zamanla meşruiyet kazanmıştır. Şiddetin kahramanlıkla iç içe geçmesi, halk anlatılarında gücün hem otoriteyle hem de ona başkaldıran iradeyle ilişkilendirilebildiğini belirginleştirir. Şah İsmail'in bile oğlunu geri alabilmek için bu eşkıyalarla müzakere etmek zorunda kalması, güç ve adaletin yalnızca yasal düzen içinde değil, direniş ve başkaldırı üzerinden de yeniden tanımlandığını vurgular. Sosyolojik açıdan, bu tür anlatılar halkın adalet arayışını kimi zaman şiddeti de içeren bir direniş biçimi olarak meşrulaştırdığını gösterir. Böylece efsane, zalimlik ve adaletsizlik temaları çevresinde şekillenirken, halkın kendi adalet anlatısını nasıl kurduğunu ve kolektif hafızada şiddetin nasıl idealize edildiğini açığa çıkarır.

Zalimliğin meşru bir kahramanlık anlatısına dönüştüğü önceki efsanenin tersine, Kurban efsanesi bireysel cesaret ve direnişin mutlak otoriteyi sarsabileceğini gösterir ve farklı bir adalet arayışını temsil eder. Kurban adlı efsaneye göre, Hıdırnebi'deki eski bir kilisede yaşayan bir papaz, köy halkına uzun yıllar boyunca zulmetmiştir. Papazın baskıcı yönetimi altında halk, sürekli olarak ona bir bakire kız vermeye zorlanmıştır. Bu uygulama köyde derin bir korku ve çaresizlik yaratmış; halk çaresizce boyun eğmiştir. Ancak bir gün, evlenmesine sayılı günler kalan genç bir kıza sıra geldiğinde, nişanlısı bu duruma karşı çıkar. Genç adam, bu zulmü sona

erdirmek amacıyla kadın kılığına girerek kiliseye sızar ve papazı öldürür. Böylece hem sevgilisini hem de köy halkını bu baskıdan kurtarır (Işık, 1998, s.149).

Efsane, halk anlatılarında adaletsizliğin en sert biçimlerinden birini ifade eder. Köy halkını uzun yıllar baskı altında tutan papazın her gün bir bakire kız talep etmesi, kadın bedeni üzerinden kurulan şiddet düzenini ve mutlak otoritenin bireyler üzerindeki tahakkümünü belirginleştirir. Bu durum, korku ve çaresizlikle beslenen, halkın iradesini bastıran bir baskı sistemine işaret eder. Ancak bu düzen, nişanlısını kurtarmak isteyen bir gencin bireysel cesaretiyle kırılır. Genç adamın kadın kılığına girerek papazı öldürmesi, hem sembolik bir adaletin tecellisini hem de otoriter güce karşı aktif direnişi ifade eder. Efsane, bireysel cesaretin uzun süre devam eden baskıcı bir düzeni nasıl sarsabileceğini vurgulayan bir anlatıdır.

Sonuç olarak, Anadolu halk anlatılarında zalimlik ve adaletsizlik, yalnızca bireyler arası ilişkilerde değil; otorite figürlerinde, kutsal değerlerde ve toplumsal düzende de belirginleşir. Cemalettin Sultan ve Karagöz anlatılarında otoritenin keyfî gücü sorgulanırken, Sultan Ana ve Gelin Kayaları efsanelerinde savunmasız bireylerin uğradığı şiddet, toplumsal vicdanda kalıcı travmalara dönüşür. Hüseyin-i Cafer ve Hasan-ı Cafer anlatısı, şiddetin halk belleğinde nasıl kahramanlıkla iç içe geçtiğini ifade ederken; Kurban efsanesi bireysel cesaretin baskıcı bir düzeni sarsabilme potansiyelini vurgular. Bu farklı örneklerde ortak olan, dünyevi adaletin yetersiz kaldığı yerde halkın kendi adaletini üretme çabasıdır. Bu çaba, bazen bir türbenin etrafında, bazen bir taşın sessizliğinde, bazen de bir gölge oyununda yeniden hayat bulur. Dolayısıyla efsaneler, adaletsizlik karşısında susmayan halkın hafızasında ahlaki bir hatırlatma unsuru olarak kalır.

2.2.2.2.3. İhanet ve Cezalandırma

Anadolu halk anlatılarında ihanet, bireyler arasındaki sadakatin bozulmasıyla sınırlı kalmaz; toplumsal, ahlaki ve kutsal düzenin ihlali olarak kurgulanır. Bu ihanet, aile bağlarından kardeşliğe, kutsal figürlerden kozmik düzene kadar uzanan derin bir yıkıma yol açar. Buna karşılık uygulanan cezalandırma biçimleri ise yalnızca bireysel karşılıklarla sınırlı kalmaz; türsel lanetler, bedensel dönüşümler ve doğaya kazınmış izler şeklinde sembolik boyutlar kazanır. Aşağıda yer alan dört efsane, Anadolu halk efsanelerinde ihanetin nasıl algılandığını ve adaletin hangi biçimlerde tecelli ettiğini ifade eden önemli örneklerdir.

Kendir Otu efsanesine göre, kayınvalidesini sevmeyen bir kadın hastalanır ve hiçbir şey yiyemez hâle gelir. Kocası bu duruma çok üzülür. Kadın, iyileşmesi için kayınvalidesinin yüreğinin gerektiğini söyleyerek eşini zor durumda bırakır. Başta annesini öldürmeyi reddeden adam, eşinin ısrarları karşısında çaresiz kalır ve annesini ıssız bir yere götürerek öldürür. Annesinin yüreğini alıp eve dönerken ayağı kayar ve yere düşer. Tam o anda annesinin 'eyvah' diyen sesini duyar. Derin bir pişmanlık duyan adam, Allah'tan kendisini cezalandırmasını ister. Duası kabul edilir ve olduğu yerde can verir. Rivayete göre, adamın öldüğü yerde kendir otu biter; o günden bu yana bu otun başından tokmak eksik olmaz. (Işık, 1998, s.137).

Efsane, bireysel bir suçun ötesinde toplumsal ve ahlaki değerlerin ihlalini gözler önüne serer. Anlatının kırılma noktası, adamın annesinin ölümünden sonra onun 'eyvah' diyen sesini duymasıdır. Bu ses, halk anlatılarında bastırılmış vicdanın ve merhametin dışavurumu olarak yorumlanır. Ardından gelen pişmanlık ve adamın kendi cezasını dilemesi, halk inancındaki ilahi adalet fikriyle bütünleşir. Adamın duasının kabul edilmesi ve düştüğü yerde kendir otunun bitmesi ise doğa aracılığıyla işleyen sembolik bir cezalandırmayı temsil eder. Böylece efsane, bireysel ihanetin mutlaka bir bedeli olduğunu vurgular.

Kendir Otu efsanesinde aile bağlarının ihlali öne çıkarken, Kekliğe Dönüşen Kardeş efsanesi güven ilişkisini zedeleyen bir ihaneti işler. Denizli'den derlenen bu efsaneye göre, iki kardeş büyük bir suç işler ve kimseye anlatmamaya yemin eder. Ancak olay soruşturulmaya başlandığında, kardeşlerden biri baskıya dayanamayarak diğerini ihbar eder. Bu ihanetin ardından suçlanan kardeş cezalandırılır ve başı kesilir. İhbar eden kardeş ise duyduğu derin suçluluk nedeniyle Allah'a yakarır ve kuşa dönüşmeyi diler. Duası kabul edilir ve kekliğe dönüşür. Efsaneye göre, kekliğin boynundaki kırmızı halka, kardeşinin başını kesen kişinin kanlı bıçağı boynuna sürmesinden kaynaklanır. Aynı kişi tarafından yöneltilen "Etini yiyen doymaz, hep av olasın" şeklindeki beddua ise, kekliğin hem doygunluk vermeyen bir av hayvanı olmasına hem de sürekli avlanmasına neden olur (Türktaş, 2012, s.216).

Bu efsane, güven ve kardeşlik bağlarının ihanet yoluyla bozulmasını merkezine alır. Efsanede baskıya dayanamayan kardeşin diğerini ihbar etmesi, sadakatin ihanetle nasıl sarsıldığını gösterir. Bu ihanetin dünyevi karşılığı, kardeşin başının kesilmesiyle ortaya çıkar. Asıl kırılma noktası ise, ihbar eden kardeşin suçluluk duygusuyla başlayan pişmanlık sürecidir. Dileğinin kabul edilip kekliğe

dönüşmesi, halk inancında pişmanlığın bedensel bir tezahürü olarak yorumlanır. Kekliğin boynundaki kırmızı halka, kardeşinin kanlı bıçağının iziyle açıklanırken; "Etini yiyen doymaz, hep av olasın" bedduası, onun sürekli avlanmasına ve doygunluk vermeyen bir av hayvanı olarak görülmesine bağlanır. Böylece efsane, ihanetin yalnızca bireysel bir suç olarak kalmadığını, doğanın sürekliliğine kazınan kalıcı bir cezaya dönüştüğünü ortaya serer; bu yönüyle kolektif hafızada ibretlik bir anlatı olarak yer edinir.

Kardeşlik bağlarının zedelenmesine odaklanan bu efsaneden farklı olarak, Denizli'de derlenen bir başka efsane, ihanet temasını kutsal bir figüre duyulan sadakatin bozulması üzerinden işler. Denizli'de anlatılan bu efsaneye göre (203. efsane), Hz. İbrahim'in ateşe atılacağı sırada kâfirler büyük miktarda odun biriktirmek ister. Bu amaçla hayvanlardan yardım almaya karar verirler. Beygir ve eşek bu zalimliğe katılmayı reddederken, katır ise bu görevi kabul eder. Hz. İbrahim'i yakmak için gerekli odunların katır tarafından taşınması, onun lanetlenmesine neden olur. Rivayete göre Hz. İbrahim bu durumu karşılıksız bırakmaz ve katıra beddua eder. Bu olaydan sonra katırların doğuramaması, halk arasında ilahi bir cezanın tezahürü olarak yorumlanır (Türktaş, 2012, s.313).

Efsane, Anadolu halk anlatılarında 'ihanet ve cezalandırma' temasının, kutsal figür yerine hayvanlar üzerinden dolaylı biçimde işlendiği dikkat çekici bir örnektir. Hz. İbrahim'in ateşe atılması için odun taşınması görevine katılmayı reddeden hayvanların aksine, katırın bu zalimce amaca hizmet etmeyi kabul etmesi, yalnızca bir tercih değil, kutsala yönelik bir sadakat ihlali olarak değerlendirilir. Katırın bu tutumu, halk inancında ilahi düzene karşı işlenen bir ihanet şeklinde yorumlanır. Ardından Hz. İbrahim'in bedduasına uğrayarak doğurma yetisinden yoksun kalması, ihanetin ilahi adaletle cezalandırıldığı fikrini pekiştirir. Böylece efsanede, bireysel bir ihanetin halk inancında nesiller boyu sürecek bir cezaya dönüştüğü inancı dile getirilir.

İlahi düzene karşı işlenen ihanetin farklı bir biçimi, Yılan Neden Sürünür efsanesinde görülür. Efsanede, yılanın sürünerek hareket etmesinin kökeni açıklanır. Rivayete göre Şeytan, Hz. Âdem'i kandırmak için Cennet'e girmeye çalışır ve bu amaçla kapıyı koruyan yılanı ikna eder. Onun sırtına binerek gizlice içeri girer; kimse bunu fark etmez. Ardından Hz. Âdem'i yasak meyveyi yemeye ikna eder. Bu günahın ardından Hz. Âdem Cennet'ten çıkarılır. Yılan ise Şeytan'a yardım ettiği

için cezalandırılır; kıyamete kadar sürünerek hareket etmesi emredilir. Bu olaydan sonra yılanların yürüyememesi, halk arasında ilahi bir cezanın sembolü olarak kabul edilir (Sakaoğlu, 2020, s.155).

Efsane, Anadolu halk anlatılarında ihanet ve cezalandırma temasının mitolojik düzeyde işlendiği sembolik bir örnektir. Efsanede, Cennet'in kapısını korumakla görevli yılan, Şeytan'ın Cennet'e girmesine aracılık ederek kutsal emanete ihanet eder. Yılan, bir yandan kutsal mekânın koruyucusu, diğer yandan şeytani plana farkında olmadan aracılık eden bir figür olarak resmedilir. Bu ikili rol, onun türsel lanete uğramasında hem etik hem de metafizik bir kırılma doğurur. Cennet gibi mutlak saflığın sembolü olan bir mekâna kötücül bir varlığın girişine katkıda bulunması, görevini suistimal ederek kötülüğe ortaklık ettiği şeklinde yorumlanır. Bu nedenle Allah tarafından kıyamete kadar sürünmekle cezalandırılması, bedensel bir değişimin ötesinde aşağılanmışlık, yere bastırılmışlık ve türsel utanç anlamlarını barındıran derin bir cezadır. Bu yönüyle efsane, ilahi adaletin fiili kötülüğü işleyenlerle birlikte kötülüğe bilerek ya da bilmeyerek zemin hazırlayanları da kapsadığına dair kolektif bir inancı yansıtır.

Sonuç olarak, bu dört efsane, Anadolu halk anlatılarında ihanetin bireyler arası güven ilişkilerinin dar sınırlarını aşarak toplumsal, ahlaki ve kutsal düzeni tehdit eden çok katmanlı bir sapma biçimi olarak ele alındığını göstermektedir. Bu sapma karşısında uygulanan cezalandırmalar, bireysel karşılıklarla sınırlı kalmaz; türsel lanetler, bedensel dönüşümler ve doğaya kazınmış metafizik izler aracılığıyla kolektif belleğe aktarılır. Halk inanç sisteminde ilahi adalet, sadece suçu işleyeni değil, kötülüğe doğrudan ya da dolaylı biçimde aracılık eden her özneyi de kapsar. Bu yönüyle efsaneler, Anadolu toplumunun adalet, vicdan ve ahlaki sorumluluk anlayışını sembolik düzlemde ifade eden; öğretici bir nitelik taşıyan ve kültürel hafızayı güçlendiren metinler olarak değerlendirilebilir.

2.2.2.3. Mistik Kötülük

Felsefi gelenekte ahlaki kötülük çoğunlukla insanın bilinçli ve iradi eylemleriyle sınırlandırılmışken, Anadolu halk anlatılarında bu sınır belirgin biçimde genişletilir. Cin, peri, dev ve albastı gibi doğaötesi varlıklar; öfke, kıskançlık, intikam ve merhamet gibi insana özgü duygularla donatılarak "ahlaki fail" konumuna yükseltilir. Bu figürler, yalnızca metafizik bir tehdit olarak değil, toplumun etik

değerleri doğrultusunda yargılanabilen, ödül ya da cezaya tabi tutulan, sorumluluk taşıyan özneler olarak kurgulanır. Halk inançlarında bu varlıkların insani özelliklerle biçimlendirilmesi hem anlatıların anlaşılabilirliğini artırır hem de toplumsal denetim mekanizmaları içinde açıklayıcı bir işlev görmelerini sağlar. Böylece mistik kötülük, esrarengiz bir korku kaynağı olmanın yanı sıra ahlaki düzenin sınandığı, bozulduğu ya da yeniden kurulduğu anlatı evreninde tezahür eder. Nitekim cin çarpması, ani felç ya da nedensiz hastalık gibi olgular, fiziksel etkilerle sınırlı kalmayıp ruhsal ve simgesel bir uyarı ya da cezalandırma biçimi olarak yorumlanır.

Ocak Başındaki Cinler efsanesine göre, bir köyde yaşayan bir kadın ocakta yemek pişirirken dalgınlıkla yemeğin taşmasına neden olur. Bu sırada sıcak yemeğin sıçramasıyla cinlerin çocuklarından biri yanar. Oğlunun kolunun yandığını gören anne cin öfkeyle kadını çarpar; kadın o andan sonra konuşamaz ve kendinden geçmiş bir hâlde yatağa düşer. Kocası çeşitli çareler arar; ancak hiçbir yöntem işe yaramaz. Sonunda, cinlerle ilişkilendirilen bir ocaktan yardım ister. Oradakiler, kadının cin çarpmasına uğradığını ve nasıl iyileşebileceğini anlatırlar: Adam yere bir daire çizecek ve sabah ezanından önce bu dairenin içine oturarak gelen cine bir mektup verecektir. Cin beyi mektubu alınca, kadına musallat olan cini huzuruna çağırır. Cin, çocuğuna zarar verildiği gerekçesiyle affetmeyeceğini söylese de cin beyi öfkeyle kılıcını savurarak onu ortadan ikiye böler. Sabah ezanıyla birlikte, öldürülen cinin bedeni bir soğana dönüşür. Adam eve döner, eline bir süpürge alır ve karısının yanına tehditkâr bir şekilde yaklaşır. Bu sırada kadın aniden doğrulur ve iyileşir (Göde, 2002, s.435).

Bu efsane, halk inanışlarında görünmeyen varlıkların insan yaşamına doğrudan müdahale edebileceğine dair mistik inancı yansıtır. Gündelik bir dikkatsizlik (örneğin yemeğin taşması), cinlerin çocuklarından birinin yanmasına neden olur ve bu durum kadının doğaüstü bir öfkenin hedefi hâline gelmesine yol açar. Kadının konuşma yetisini kaybetmesi ve yatağa düşmesi, fiziksel değil, görünmeyen bir cezalandırma biçimi olarak değerlendirilir. Dahası, cinlerin kendi içlerinde bir hiyerarşiye sahip olması ve adalet sistemlerinin işlediği fikri, halk anlatılarında doğaüstü varlıklara atfedilen toplumsal düzen yansımalarını ortaya koyar. Öte yandan sabah ezanı gibi kutsal zaman dilimlerinin koruyucu güç taşıdığına dair inanç, toplumsal bilinçdışındaki zaman ve mekân algısının kutsallık üzerinden nasıl anlamlandırıldığını ortaya koyan önemli bir ayrıntıdır. Nihayetinde,

adamın eline süpürge alarak karısına yönelmesi ve kadının bu anda aniden iyileşmesi, mistik kötülüğün ortadan kalkmasının gündelik yaşam pratiklerine de sembolik olarak yansıtıldığını gösterir.

Halk arasında anlatılagelen Lületaşı efsanesine göre, yaz günlerinden birinde Karatepe civarından bir köye doğru yola çıkan genç bir delikanlı, yolculuğu sırasında öğle yemeğini yemek ve dinlenmek üzere bir ağacın altına oturur. Bu sırada yakındaki bir delikten gelen sesleri işitir. Dikkatini verince, bir köstebeğin yerin altından beyaz bir taş çıkardığını görür. Meraklanan delikanlı köstebeği uzaklaştırır, taşı eline alır ve bıçağıyla yontmaya başlar. Tam o sırada taştan acı dolu bir ses yükselir. Korkuyla taşı elinden düşüren delikanlının gözleri önünde taş, bir anda güzel bir peri kızına dönüşür. Delikanlı hayranlıkla bakarken, kız yeniden taşa dönüşür, geldiği deliğe girerek ortadan kaybolur. Bunun üzerine delikanlı hiç tereddüt etmeden deliği kazmaya başlar. Günler sonra oradan geçen köylüler, dar bir kuyuda delikanlının cesedini bulurlar. Derisinin yüzüldüğü, parmaklarının kanlar içinde bulunduğu ve yanına birkaç parça lületaşı bırakıldığı rivayet edilir (Sakaoğlu, 2020, s.121).

Bu efsane, görünmeyen varlıklarla kurulan temasın halk kültüründe nasıl ölümcül sonuçlara yol açabileceğini açıkça gösterir. Genç bir delikanlının merakı, bilinçdışının yönlendirmesiyle onu doğaüstü bir alanı ihlal etmeye sürükler; taşı yontarken yükselen çığlık ve peri kızının ani belirişi ise bu teması hem cezbedici hem de tehditkâr bir sınır ihlali hâline getirir. Delikanlının derisinin yüzülmesi ve parmaklarının parçalanması, mistik cezalandırmanın yalnızca fiziksel değil simgesel bir boyut taşıdığını gösterir. Bununla birlikte efsane, bireysel bir felaketi aktarmanın yanı sıra halk kültüründe kutsal ve dokunulmaz kabul edilen alanların ihlalinin en ağır cezalarla karşılandığını hatırlatarak kolektif bellekte caydırıcı bir işlev kazanır. Böylece mistik kötülük, hem bireysel merakı disipline eden hem de toplumsal düzeni pekiştiren bir denetim mekanizması olarak işlev görür.

Al Karısı-5 adlı efsanede, lohusa kadınlarla yeni doğan bebeklere musallat olduğuna inanılan doğaüstü bir varlığa ilişkin halk inancı aktarılmaktadır. Rivayetlere göre Al Karısı, lohusalara farklı kılıklarda görünerek onları korkutur ve özellikle ciğerlerini almaya çalışır. Anlatıcılardan biri, ilk doğumunda Al Karısı'nın karyolasının ayağını salladığını; ikinci doğumundaysa tanıdık bir erkeğin kılığına girerek göğsüne oturduğunu ve ciğerini almaya çalıştığını ifade etmektedir. Bir başka

kadın ise lohusalık döneminde, bir kadının kılığına girmiş Al Karısı'yla karşılaştığını; onun aniden göğsüne saldırdığını ve bağırınca kaçtığını dile getirir. Anlatılara göre Al Karısı'nın lohusa kadınların ciğerlerine karşı özel bir ilgisi vardır. Ağzından kan damladığına ve kız bebeklere daha çok musallat olduğuna inanılır. Halk arasında, bebeği Al Karısı'ndan korumak için başucuna kuru soğan asmak gibi geleneksel korunma yöntemlerine başvurulur (Seyidoğlu, 1985, s.94).

Efsanede Al Karısı figürü, halk inancında doğum gibi biyolojik bir geçiş sürecinde yaşanan kırılganlığın doğaüstü bir tehditle nasıl anlamlandırıldığını ortaya çıkarır. Lohusa kadına musallat olan bu varlık, bedene, yaşam gücüne, nefese ve ruha yönelmiş bir saldırı olarak betimlenir. Çeşitli kılıklarda görünmesi, onun tanınmasını zorlaştırır ve tehdit algısını daha da derinleştirir. Anlatılarda korkunun bedeni felce uğratması ya da bağırmanın yaratığı uzaklaştırması gibi ayrıntılar, sesin halk inançlarında irade ve direnişin sembolü olarak görüldüğünü düşündürür. Ayrıca, Al Karısı'nın özellikle kız bebeklere yönelmesi, kadın bedeninin hem taşıyıcı hem de hedef olarak algılandığı kolektif korkuları yansıtır. Başucuna asılan kuru soğan gibi pratikler ise, bu mistik tehdide karşı kültürel savunma mekanizmalarının halk arasında nasıl kökleştiğini gösterir.

Çiçek Hastalığını Getiren Kız başlıklı efsanede, çiçek hastalığının köye gelişinin doğaüstü bir varlık aracılığıyla haber verildiğine inanılır. Efsaneye göre, salgın başlamadan önce beyaz tenli, kızıl saçlı, yüzü çilli ve boyu bir metre kadar olan bir kız çocuğu köydeki evleri dolaşır. Sessiz ve donuk bakışlarla etrafı izleyen bu varlık, bazen insanlara görünür; ancak kimseyle konuşmaz. Onu gören köylüler, evlerine hastalık bulaşacağından korkar ve kızı kovmaya çalışır. Bir süre ortadan kaybolan bu varlık, zamanla tekrar köye dönerek hastalığı yaymaya devam eder (Dervişoğlu, 2016, s.303).

Efsane, görünmeyen kötülüğün somutlaştırılmış bir figür aracılığıyla halk hafızasında nasıl yer ettiğini ortaya çıkarır. Salgın hastalık, biyolojik bir tehlikenin yanı sıra, toplumun anlam veremediği bir tehdidi simgeleyen sessiz bir habercinin belirişiyle ilişkilendirilir. Onun sıra dışı görünüşü ve suskun varlığı, salgını bedensel riskle sınırlı kalmayıp toplumsal korku ile metafizik tedirginliği harekete geçiren bir simgeye dönüştürür. Bu yönüyle efsane, kötülüğün dışsal olmanın ötesinde değil, kolektif bilinçte iz bırakan bir boyuta sahip olduğunu ifade eder.

Sonuç olarak, mistik kötülük; doğaüstü varlıkların fiziksel ve metafizik etkilerinden çıkarak, toplumsal bilinçdışının sembolik düzeninde işleyen bir korku ve denetim mekanizması biçiminde karşımıza çıkar. Cin, peri, Al Karısı gibi figürler aracılığıyla aktarılan bu kötülük anlayışı, kolektif hafızada bastırılmış korkuların ve ahlaki sınır ihlallerinin dışavurumu niteliğini taşır. Halk, bu varlıklarla baş edebilmek için soğan asmak, daire çizmek ya da sabah ezanına sığınmak gibi ritüel pratiklere başvurur. Bu uygulamalar, görünmeyene karşı geliştirilmiş kültürel savunma yolları şeklinde yorumlanır. Bu yönüyle mistik kötülük, korku uyandıran bir unsur olmanın yanında, eğitici ve düzenleyici bir işlev de üstlenir. Görünmeyenle temas her zaman felaketle bitmese de çoğunlukla ahlaki sınırların yeniden tanımlandığı bir deneyim alanı yaratır. Mistik figürler, Anadolu halk anlatılarında korku ile ahlaki düzeni birlikte temsil eden kalıcı simgeler hâline gelir.

2.2.3. Anadolu Halk Hikâyelerinde Ahlaki Kötülük

Anadolu halk hikâyelerinde ahlaki kötülük, bireyin iradi eylemleriyle sınırlanmayan, toplumsal, kültürel ve inanç temelli düzeni de hedef alan çok yönlü bir olgu olarak ele alınır. İncelenen örneklerde kötülük, bir yandan sürgün ve hapis gibi özgürlüğü daraltan yaptırımlar ile yoksulluk ve başlık parası benzeri ekonomik eşikler üzerinden maddi düzlemde belirir; diğer yandan yalan, kıskançlık ve ihanet gibi bireysel zaaflar ile otorite ve inanç temelli baskılar aracılığıyla manevi düzlemde derinleşir. Ayrıca büyü ve çeşitli doğaüstü müdahaleler, bireysel iradeyi aşındıran ve toplumsal algıyı yönlendiren bir unsur olarak anlatılarda önemli bir yer tutar. Dolayısıyla bu anlatılarda kötülüğün sonucu, çoğu kez bireyin özgürlüğünün kısıtlanması (hapis, sürgün), ilişkinin ya da evliliğin engellenmesi (başlık parası, statü ayrımı) veya büyüsel müdahaleler yoluyla iradenin etkisizleştirilmesi biçiminde ortaya çıkar.

2.2.3.1. Anadolu Halk Hikâyelerinde Maddi Kötülük

Anadolu halk hikâyelerinde kötülük, bireyler arası çatışmalarla sınırlı kalmaz; kimi zaman bireyin karşı karşıya kaldığı maddi koşullar üzerinden de belirginleşir. Bu tür maddi kötülükler, özgürlüğün kısıtlanması, ekonomik engeller, sınıfsal baskılar ve geçim sıkıntısı gibi dışsal etkenlerle ilişkilendirilir. Aşk, evlilik ya da toplumsal kabul gibi bireysel ve sosyal hedefler çoğu kez maddi imkânlara bağlanır. Özgürlükten yoksun bırakılma, bireysel bir ceza olmanın yanında,

otoritenin irade üzerindeki mekânsal ve ekonomik denetimini de gösterir. Benzer şekilde, başlık parası gibi ekonomik engeller de sevgiye dayalı ilişkilerin önünde durarak bireysel arzuların bastırılmasına ve toplumsal eşitsizliklerin sürmesine yol açar. Bu nedenle maddi yoksunluk, bireysel hedeflerin önünde aşılması zor bir engel olarak belirir; özgürlük, aşk ve evlilik gibi değerler çoğunlukla ekonomik güce sahip olanların erişimine açık hâle gelir. Sonuçta halk hikâyelerinde maddi kötülük, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde baskı ve dışlanmanın bir ifadesi olarak görünür.

2.2.3.1.1. Özgürlükten Yoksun Bırakılma ve Sürgün

Halk hikâyelerinde aşk, çoğu kez bireysel bir duygu değil, otoriteyle çatışan bir hak arayışı olarak ele alınır. Bu anlatılarda bireyin özgürlüğü, toplumsal yapı ve iktidarın baskısıyla sınırlandırılır. Özellikle aşk merkezli hikâyelerde, bireysel hislerle otorite arasındaki çatışma, kahramanların hapsedilmesi ya da sürgün edilmesi gibi cezalarla görünür olur. Böylece aşkın bastırılması, özgürlükten mahrum bırakılmanın toplumsal bir meseleye dönüştüğünü ortaya koyar.

Sivas varyantında aktarılan Ferhat ile Şirin hikâyesinde, Ferhat ile Şirin'in gizlice buluştuklarını fark eden bir köle, durumu Şirin'in ablası Cihan Banu'ya haber verir. Bunun üzerine Cihan Banu, Ferhat'ı Diyarbekir'deki yer altı mahzeninde bulunan gizli bir hücreye hapsettirir. Ferhat burada on altı yıl boyunca tutsak kalır ve bu süre içinde mahzenin duvarına Şirin'in resmini çizer (Özarslan, 2006, s. 288).

Bu sahne, aşkın bireysel bir duygudan çıkıp toplumsal otorite tarafından denetlenen bir davranışa dönüştüğünü gösterir. Ferhat'ın uzun yıllar boyunca yer altındaki bir hücrede tutulması, gizli bir ilişkiye verilen cezanın aşkın bastırılışını simgelediği görülür. Onun duvara işlediği resim, hem sevdiğine bağlılığını hem de zihinsel bütünlüğünü koruma isteğini sembolize eder. Aşk, Ferhat'ın kimliğinin ayrılmaz bir unsuru hâline gelmiş; bu bağlılık onun içsel direncini canlı tutmuştur. Böylece hikâyede fiziksel esaret ile ruhsal direnç arasındaki karşıtlık öne çıkar. On altı yıllık hapis, bireyin özgürlüğünden, toplumsal bağlarından ve gündelik yaşamından koparılışını simgeler. Bu bölüm, otoritenin birey üzerindeki yıpratıcı etkilerini ve özgürlükten mahrum bırakılmanın kimlikte açtığı derin izleri yansıtır.

Benzer bir tema Tahir ile Zühre hikâyesinde de görülür. Burada aşk, otorite tarafından bastırılması gereken bir tehdit olarak değerlendirilir. Padişah, Tahir ile Zühre'nin yakınlaşmasını engellemek amacıyla Tahir'i cezalandırmak ister; önce onu

öldürmeyi düşünür. Ancak vezirlerin araya girmesiyle bu kararından vazgeçer ve Tahir'in Mardin'e sürgün edilmesine hükmeder. Ayrıca, geri dönerse öldürüleceğini bildirir (Türkmen, 2015, s. 220).

Sürgün kararı, otoriter anlayışın aşkı nasıl bir tehdit olarak konumlandırdığını gözler önüne serer. Tahir'in sürgüne gönderilmesi ve geri dönerse ölümle cezalandırılacağının belirtilmesi, bireysel duyguların iktidar tarafından kontrol altına alınmak istendiğini ifade eder. Bu müdahale, fiziksel uzaklaştırmanın yanı sıra sevgiliden koparılmanın yarattığı ruhsal yalnızlığı da içerir. Ayrılık, Tahir'in aşk yoluyla kurduğu kimliği zedeler ve varoluşsal bütünlüğünü sarsar. Arzuların bastırılmasıyla birlikte duygusal bağın koparılması, bireyin iç dünyasında derin bir kırılmaya yol açar. Ölüm tehdidi ise sadece bedensel yok oluşu değil, aşkın meşruiyet kazanması hâlinde mevcut düzenin sarsılacağına dair korkuyu yansıtır. Böylece Tahir'in sürgünü, aşk ile otorite arasındaki sembolik mücadelenin önemli bir cephesi hâline gelir ve anlatının dramatik gerilimini artırır.

Sonuçta halk hikâyelerinde aşk, bireysel bir duygudan sıyrılıp toplumsal düzenle çatışan bir olgu olarak kurgulanır. Ferhat ile Şirin ve Tahir ile Zühre örnekleri bu durumun en belirgin yansımalarıdır. Her iki hikâyede de aşk, otorite için bir tehdit olarak görülmüş ve hapis, sürgün ya da ölüm tehdidiyle bastırılmaya çalışılmıştır. Bu hikâyeler, bireysel arzular ile toplumsal denetim arasındaki gerilimi açığa çıkarırken özgürlük, kimlik ve direniş temalarını da merkezî bir tartışma alanına taşır.

2.2.3.1.2. Yoksulluk ve Evlilikte Maddi Baskılar

Halk hikâyelerinde evlilik, duygusal bağlılıkla sınırlı kalmaz; ekonomik eşitlik, toplumsal onay ve kültürel ölçütlerle birlikte şekillenir. Bu bağlamda yoksulluk, aşkın önündeki temel engellerden biri olarak öne çıkar. Bu durumu en açık biçimde gösteren örneklerden biri ise Âşık Garip hikâyesidir.

Âşık Garip hikâyesinde Tiflis'te yaşayan bezirgânın kızı Şah Senem ile akrabası Garip, tahsil görmek üzere aynı medreseye devam ederler. Şah Senem varlıklı, Garip ise yoksul bir ailenin çocuğudur. Eğitimleri sürerken aralarında bir sevda filizlenir ve giderek derinleşir. Duygularını paylaşarak bağlarını kuvvetlendirirler. Aşkı ilerleyen Garip, annesinden Şah Senem'i kendisi için istemesini rica eder. Ancak annesi, bezirgânın Tiflis'i satın alabilecek kadar zengin

olduğunu, kendi imkânlarının ise böyle bir evlilik talebine yetmeyeceğini söyleyerek bu isteği geri çevirir (Türkmen, 2018, s. 264). Hikâyenin bu bölümünde, Garip ile Şah Senem'in aşkı annesi tarafından yoksulluk gerekçesiyle reddedilir ve bu durum, sınıfsal farklılıkların evlilik kararlarındaki etkisini net biçimde sergiler. Böylece aşk, tek başına duygusal bir bağlılık değil, ekonomik imkânlar ve toplumsal onayın yönlendirdiği bir olgu olarak değerlendirilir. Yoksulluk, bireysel tercihlerden bağımsız biçimde toplumsal eşitsizlikleri yeniden üreten bir unsur olarak öne çıkar.

Garip'in ısrarı üzerine annesi bu kez oğlunun isteğini yerine getirir ve Şah Senem'i babasından ister. Ancak baba, kızını vermek için ağırlığınca altın talep eder. Bu şartın pazarlığa kapalı olduğunu belirterek, Garip'in talebi yerine getirememesi hâlinde evlilikten vazgeçmesi gerektiğini bildirir (Türkmen, 2018, s. 238). Bu sahne, evlilik kurumunun maddi koşullarla şekillendiğini açık biçimde gösterir. Şartı kabul etmeyen Garip'in aşkı, ekonomik bir sınırla karşılaşır. Şah Senem'in babasının kızının ağırlığınca altın talep etmesi, evliliğin toplumsal kabulünde maddi gücün belirleyici rolünü sergiler. Böylece yoksulluk, bireysel iradenin ötesine geçerek ilişkilerin önünde somut bir engel hâline gelir.

Garip'in bu ağır koşulu yerine getirebilmesi için kendisine yedi yıl süre tanınır. Ancak sürenin sonunda geri dönmeyince Şah Senem'in babası kızını Kara Veled ile evlendirmeye karar verir. Bu kararı Tanrı buyruğu söylemiyle meşrulaştırarak düğün hazırlıklarının yapılmasını emreder (Türkmen, 2018, s. 252). Böylece evlilik kurumunun, ekonomik koşulların duygusal bağlılığın önüne geçtiği bir yapıya sahip olduğu bir kez daha netleşir. Başlık parasını temin etmesi için tanınan sürenin sonunda, maddi beklentilerin sadakat ve sabır gibi bireysel değerlerden daha baskın olduğu görülür. Garip'in dönmemesi üzerine Şah Senem'in babasının kızını başka biriyle evlendirmeye karar vermesi, ekonomik yükümlülüklerin karşılanmaması durumunda sevdanın geçersiz sayıldığını gösterir. Bu kararın Tanrı buyruğu söylemiyle desteklenmesi ise, maddi gerekçelerin dinî ve ahlaki bir çerçevede onaylandığını ifade eder.

Sonuç olarak, Âşık Garip hikâyesi, aşkın meşruiyetinin tek başına duygusal bağlılığa dayanmadığını; maddi koşullar, sınıfsal konum ve toplumsal beklentilerle birlikte şekillendiğini ifade eder. Ekonomik yetersizlik, bireyin sosyal konumu ve evlilik için öne sürülen maddi yükümlülükler birleştiğinde, aşk toplumsal baskı

karşısında geri plana itilmiştir. Bu durum, halk anlatılarında bireysel aşkın, maddi güce dayalı toplumsal düzen karşısında ne kadar kırılgan kaldığını belirginleştirir.

2.2.3.2. Anadolu Halk Hikâyelerinde Manevi Kötülük

Anadolu halk hikâyelerinde kötülük, fiziksel baskılar ya da maddi yoksunluklarla sınırlı kalmaz; bireylerin içsel eğilimleri, ahlaki zaafları ve toplumsal yapıların dayattığı normlar üzerinden de kendini gösterir. Yalan ve ihanet gibi bireysel zaafların yanı sıra otorite temelli toplumsal baskılar ile büyü ve doğaüstü müdahaleler yoluyla gerçekleşen irade dışı yönlendirmeler, manevi kötülüğün anlatılardaki başlıca örnekleri arasında yer alır. Bu tür durumlar, çoğu zaman bireysel duygular ile toplumsal düzen arasındaki gerilimi derinleştirir ve olay örgüsü ilerledikçe karakterlerin kaderini belirleyen temel etkenlere dönüşür. Sonuçta manevi kötülük, halk hikâyelerinde bireyler arası ilişkileri zedeleyen, aile yapısını sarsan ve toplumsal adaletle birlikte aşkın doğasını da gölgeleyen bir çözülme süreci olarak karşımıza çıkar.

2.2.3.2.1. Yalan, İhanet, Bencillik ve Kıskançlık Temelli Kötülükler

Anadolu halk hikâyelerinde bireysel çıkar, sadakatsizlik, kıskançlık ve iktidar arzusu çoğu zaman yalan, ihanet ve bencillik biçiminde görünür. Bu zaaflar, bireyler arası güven bağlarını zedelerken aile düzenini, otorite ilişkilerini ve kolektif adalet duygusunu da aşındırır. Özellikle aile içi kıskançlıklar, karşılıksız aşklar ve kişisel menfaat arayışları, karakterleri kasıtlı manipülasyonlara sürükler. Böylece bireysel zafiyet, toplumsal düzenin çözülmesinde etkili bir unsur hâline gelir. Aşağıda ele alınan örnekler, bireysel arzuların toplumsal meşruiyet yaratma ve otoriteyi yönlendirme süreçleriyle nasıl birleştiğini ve ahlaki çözülmenin hangi biçimlerde ortaya çıktığını açıklar.

Kerem ile Aslı hikâyesinde, Kerem'in nişanı alarak eve getirmesinin ardından Keşiş'in karısı bu evliliğe razı olmaz. Kâfir, eşini ikna edemez ve aile fertleri gece yarısı ata binerek gizlice kaçar (Duymaz, 2001, s. 256).

Hikâyenin bu kesitinde, Keşiş'in karısının tutumu, bencillik ve ayrımcılık temelli kötülüğün yansımasıdır. Kadının kızının mutluluğunu gözetmek yerine önyargılarını ve kişisel çıkarlarını öncelemesi, bireysel menfaatin toplumsal bağların önüne geçtiğini açıklar. Evliliğe doğrudan karşı çıkmakla yetinmeyip ailesini gizlice kaçırması ise, yüzleşmek yerine kaçınmacı ve yanıltıcı bir tutum sergilediğini açığa

çıkarır. Söz konusu durum, inanç temelli ayrımcılığın aile içi ilişkilerde pasif direniş biçiminde nasıl işleyebildiğini belirtir.

Ferhat ile Şirin hikâyesinin Sivas varyantında, Cadı Kadın ve yanındaki kadınlar helva yaparak Ferhat'ın yanına giderler. Şirin'in öldüğünü söyleyerek helvayı onun ruhu için pişirdiklerini belirtir ve Ferhat'a ikram ederler (Özarslan, 2006, s. 290).

Hikâyedeki bu olay, kıskançlığın bilinçli bir aldatma aracına dönüşmesini ifade eder. Şirin'in yaşadığını bilmelerine rağmen Ferhat'ı aldatmaları, duygusal direnci zayıflatmayı hedefleyen planlı bir yönlendirme olarak değerlendirilir. Ölümün simgesel gücünden yararlanarak Ferhat'ta çaresizlik duygusu yaratmaya çalışmaları, sevgi bağlarını aşındıran kıskançlığın ritüel ve stratejilerle meşrulaştırılabileceğini vurgular.

Âşık Garip hikâyesinde, Kara Veled, Şah Senem'le evlenebilmek için Garip'in öldüğüne dair yalan haberler yayar. Uzun süre ondan haber alınamaması halk arasında bu yalanın doğruluğuna inandırır ve Şah Senem'in Kara Veled ile evlendirilmesine karar verilir (Türkmen, 2018, s. 251).

Burada bireysel kıskançlığın, toplumsal düzeyi etkileyen bir yalana dönüştüğü görülür. Kara Veled'in amacı rakibini etkisizleştirmekten öte, kamuoyunu yanıltarak kendi lehine bir meşruiyet kurmaktır. Halkın bu yalanı zamanla gerçek gibi benimsemesi, aldatmanın toplumsal yargı mekanizmaları üzerinde etkili olabileceğini kanıtlar. Böylece yalan, bireysel ilişkilerden çıkıp toplumsal karar süreçlerini yönlendiren bir araca dönüşür.

Tahir ile Zühre hikâyesinde, Arap köle onların gizli buluşmalarını padişaha bildirir. Tahir'in gece vakti köşke girdiğini söyleyen köle, bu durumu abartarak Tahir'i padişaha karşı nankörlükle suçlar. Onun zindandan kaçtığını ve padişahın gazabından korkmadığını öne sürerek cezalandırılmasını ister (Türkmen, 2015, s. 229).

Hikâyenin bu bölümü, kıskançlık ve sadakatsizlikten kaynaklanan kötülüğün otorite mekanizmalarıyla birleşme biçimini açığa çıkarır. Kölenin başvurduğu abartı, bireysel kıskançlığın yanı sıra nüfuz kazanma arzusunun da göstergesidir. Buradaki manipülasyon, masum bir aşkı siyasal bir suç gibi sunar.

Dolayısıyla bu girişim, bireysel çıkarların devlet otoritesiyle birleşerek yıkıcı bir meşruiyet üretebildiğini sergiler.

Kirmanşah hikâyesinde, amcaoğullarının annesi, kocasının Kirmanşah'a duyduğu sevgiyi tehdit olarak algılar ve oğullarını ona karşı kışkırtır. Babanın sevgisinin kendilerine yönelmediğini düşünen oğulları, annelerinin telkiniyle Kirmanşah'ı ortadan kaldırmayı planlar (Alptekin, 1999, s. 185).

Buradaki tutum, kıskançlığın aile bağlarını nasıl tahrip edebileceğini kanıtlar. Kadının oğullarını teşviki, bireysel kıskançlığın örgütlü bir kötülüğe dönüşmesini sağlar. Onun çocukları üzerindeki etkisi, pasif bir figürden çok yönlendirici bir güç olarak belirir ve aile içi dengelerin nasıl sarsıldığını yansıtır.

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Kirmanşah, devin eline düşen amcaoğullarını kurtarır. Ancak onlar, pusuda bekleyerek Kirmanşah'ı ağır şekilde yaralarlar (Alptekin, 1999, s. 232).

Bu bölüm, "iyiliğe ihanet" temasının en sarsıcı örneklerinden biridir. Kirmanşah'ın fedakârlığı, nankörlükle karşılanır. İhanetin ardından amcaoğulları babalarına dönerek gerçeği çarpıtır; Kirmanşah'ın dev tarafından öldürüldüğünü, devi ise kendilerinin öldürdüğünü iddia ederler. Bu yalanı inandırıcı kılmak için devin bedeninden parçalar gösterirler (Alptekin, 1999, s. 233).

Bu anlatı, hem suçu örtme girişimi hem de sahte bir kahramanlık kurgusudur. Gerçekliğin bu denli çarpıtılması, aldatmanın kişisel savunmadan çıkar sağlamaya uzanan bir araç olduğunu gösterir.

Sonuç olarak, Anadolu halk hikâyelerinde kıskançlık, çıkar arayışı, yalan, ihanet ve bencillik bireysel güven ilişkilerini zayıflatır; aile yapısını sarsar ve toplumsal adalet anlayışını derinden yaralar. Kerem ile Aslı'dan Kirmanşah'a kadar uzanan örnekler, bireysel zaafların toplumsal düzeni bozan örgütlü manipülasyonlara dönüşebildiğini göstermektedir. Bu hikâyeler, bireysel arzuların yalana ve ihanete zemin hazırlayarak toplumsal istikrarsızlığın kaynağı haline gelebileceğini açık biçimde vurgular.

2.2.3.2.2. Güç, Otorite ve İnanç Yoluyla Kötülük

Anadolu halk hikâyelerinde aşk, bireysel bir duygunun ötesinde; otorite, inanç, sınıf ve cinsiyet temelli yapılarla çatışan toplumsal bir olgudur. Bu anlatılarda

bireylerin duygusal seçimleri, çoğu zaman dinî, siyasî veya sosyal otoriteler tarafından sınırlandırılır ya da bastırılır. Özellikle güç, otorite ve inanç kaynaklı müdahaleler, aşkı hem sembolik hem de fiziksel düzeyde engelleyen başlıca ahlaki kötülük biçimlerinden biri hâline gelir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde yer alan "Sen İsa'nın, ben Muhammed güli" (Duymaz, 2001, s. 256) dizesi, iki âşık arasındaki din farkını simgesel biçimde yansıtır. Bu ifade, aşklarının önündeki engelin inanç farklılıklarından kaynaklandığını dile getirir. Aslı'nın babası Hristiyan bir papaz, Kerem ise Müslümandır. Papaz, bu farkı gerekçe göstermekle kalmaz; aynı zamanda bireysel iradeyi bastırmak ve evlilik üzerindeki denetimini sürdürmek için bir meşrulaştırma aracına dönüştürür.

Kerem'in nişan yüzüğünü alarak eve dönmesinin ardından Aslı'nın annesi bu evliliğe karşı çıkar; keşiş durumu açıklığa kavuşturamaz ve aile gece yarısı atlara binerek bulundukları yerden ayrılır (Duymaz, 2001, s.256).

Bu bölümde aşk, bireysel bir seçim değil; aile otoritesinin yönlendirdiği bir kurum olarak karşımıza çıkar. Aslı ise karar hakkı elinden alınmış, yönlendirilmiş ve edilgen bir figür olarak kurgulanır. Hikâye boyunca duygularını açıkça dile getiremez, olaylara doğrudan katılamaz ve sürekli başkalarının kararlarına bağlı kalır. Bu durum, bireysel iradenin aile içi otorite karşısında nasıl bastırıldığı anlaşılır. Böylece aşk, bireysel bir mesele olmaktan çıkarak inanç ve otorite yapılarıyla şekillenen toplumsal bir çatışma alanı hâline gelir.

Ferhat ile Şirin hikâyesinde, Ferhat'ın durumuna üzülen babası Reba Sultan'a dünür olur. Reba Sultan, bu teklifi değerlendirmek üzere mimar Besat'tan zaman ister. Ardından çevresinden aldığı yönlendirmeler doğrultusunda Ferhat'tan Horasan Dağları'ndan şehre su getirmesini ve kentin çeşitli yerlerine çeşmeler inşa etmesini talep eder (Özarslan, 2006, s.292).

Şirin'in kardeşi konumundaki otorite figürünün olağanüstü bir görev şart koşması, bireysel arzular üzerindeki baskının nasıl meşrulaştırıldığını açığa çıkarır. Ferhat'ın aşkını kanıtlaması için öne sürülen koşul, hem fiziksel bir zorluk hem de sınıfsal önyargıları yansıtan adaletsiz bir sınav niteliğindedir. Bu durum, aşkın iktidar ilişkileri içinde biçimlendiğini ve bireysel mutluluğun keyfî kararlarla daraltıldığını

dile getirir. Böylece Reba Sultan'ın tutumu, aşkı araçsallaştırarak bireyleri denetim altına alan adaletsiz bir iktidar yapısını temsil eder.

Evliliğe dair kararın güç ilişkileri temelinde şekillenmesi, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde sınıfsal önyargılar ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini daha da görünür kılar. Ferhat'ın suyu şehre ulaştırmasının ardından mimar Besat Reba Sultan'ın huzuruna çıkar. Şirin ile Ferhat ve meclis bu başarıyı sevinçle karşılarken, Reba Sultan Cadı Kadın'ı yanına çağırır. Cadı, Ferhat'ı küçümseyerek bir esnaf parçasına kız verilmemesi gerektiğini söyler ve Reba Sultan'ı evliliğe karşı çıkmaya ikna eder. Bunun üzerine Reba Sultan, Cadı'dan aldığı telkinle Besat'a kızını vermeyeceğini bildirir (Özarslan, 2006, s.293).

Ferhat'ın "bir esnaf parçası" olarak küçümsenmesi, statü temelli ayrımcılığın tipik bir örneğidir. Dağı delerek imkânsızı başarmış olmasına rağmen değersiz görülmekte; bireysel çabası değil, toplumsal konumu esas alınmaktadır. Bu durum, bireyin değerinin liyakatten çok köken ve statüye dayalı bir anlayışla belirlendiğini gözler önüne serer. Öte yandan Şirin, hikâyede sürekli başkalarının kararlarına bağlı kalan edilgen bir figürdür. Evliliğine dair süreçte yalnızca seyirci konumunda olması, kadın iradesinin otorite karşısında nasıl bastırıldığını yansıtır. Böylece hikâyenin bu bölümü, sınıfsal önyargılar ile cinsiyet temelli tahakkümün birleştiği bir ahlaki kötülük örneğine dönüşür.

Tahir ile Zühre hikâyesinde de otoritenin keyfî ve yıkıcı doğası öne çıkar. Behçet Mahir'in aktardığı sözlü varyantta, kardeş olan iki hükümdardan Tahir'in babası Ahmet Han saraya geldiğinde, Zühre'nin babası Ethem Şah cellada işaret eder. Cellat, Ethem Şah'ın emriyle Ahmet Han'ın başını vurarak öldürür. Bu beklenmedik olayın ardından mecliste kargaşa yaşanır. Ethem Şah, kimsenin yerinden kıpırdamamasını emrederek karşı çıkanların da öldürülmesini ister. Mecliste bulunanlar, ölüm korkusuyla sessiz kalır. Ardından Tahir'in annesinin ve saraydaki hizmetkârların da katledilmesini emreder (Türkmen, 2015, s.254).

Burada Ethem Şah'ın herhangi bir yargılama olmadan Ahmet Han'ı öldürtmesi ve meclisi ölüm tehdidiyle sindirmesi, korkuya dayalı bir iktidar anlayışını ifade eder. Otoritenin meşruiyeti, adalet ve rızadan değil; şiddet ve korkudan beslenmektedir. Tahir'in ailesinin ve saray mensuplarının da acımasızca öldürülmesi, kişisel öfkenin mutlak iktidar eliyle kitlesel bir cezalandırmaya dönüşen

bu tabloyu görünür kılar. Böylece hikâye, denetimsiz gücün ahlaki sınırları yok eden ve yaşam hakkını hiçe sayan bir kötülük biçimine dönüştüğünü işaret eder.

Sonuç olarak, Anadolu halk hikâyelerinde aşkın önündeki en büyük engel, güç, otorite ve inanç sistemlerinin birey üzerindeki baskıcı etkisidir. Bu anlatılarda aşk, kişisel bir his olmanın ötesinde, toplumsal yapılarla çatışan bir direniş biçimi olarak sunulur. Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin ve Tahir ile Zühre örneklerinde otoritenin denetimi; inanç farklılıkları, sınıfsal ayrım ve keyfî iktidar uygulamaları yoluyla görünür hale gelir. Bu hikâyeler, bireysel arzuların nasıl bastırıldığını yansıtırken, özellikle kadınların çoğu kez edilgen figürler olarak kurgulanması yoluyla toplumsal eşitsizlikleri daha belirgin hale getirir. Böylece ahlakî kötülük, bireysel özgürlüklerin yanı sıra aşkın doğasını da tahakküm altına alarak toplumsal adaletsizliği pekiştirir. Çünkü bu anlatılarda aşkı tehdit eden unsur kader değil, otoritenin biçimlendirme çabasıdır.

2.2.3.2.3. Büyü ve Doğaüstü Müdahalelerle Kötülük

Anadolu halk hikâyelerinde büyü ve doğaüstü müdahaleler, mistik bir atmosfer kurmanın yanı sıra bireylerin iradesini, toplumsal düzeni ve aşk ilişkilerini etkileyen güçlü araçlar olarak görülür. Hikâyelerde büyü, çoğu zaman aşkın önünde aşılması zor bir engel şeklinde sunulur; bireylerin özgür iradesini kısıtlar, toplumsal hiyerarşileri sürdürür ve gerçeklik algısını bozarak ahlaki kötülüğün nasıl işlediğini gösterir. İncelenecek örneklerde büyü, doğrudan ya da dolaylı yollarla bireyler arası ilişkilerde otorite, denetim ve tahakküm kurmak amacıyla kullanılır. Böylece masalsı olan, etik ve toplumsal bir eleştiriyi yansıtır.

Tahir ile Zühre hikâyesinde, Zühre'nin annesi kızının Tahir ile evlenmesini engellemek için büyüye başvurur. Şehirde yaşayan bir sihirbazla iş birliği yapan anne, padişahın Tahir'i desteklemesine karşı çıkar. Kızının ancak padişahlarla evlenmesi gerektiğini savunur ve sihirbaza para teklif ederek padişahı Tahir'den soğutacak bir büyü yapmasını ister. Mezarlıktan aldığı toprakla bir karışım hazırlayan sihirbaz, bunu padişaha içirir. Karışımın etkisiyle padişahın Tahir'e karşı olumlu duyguları kaybolur ve sonunda Tahir saraydan uzaklaştırılır (Türkmen, 2015, s.218).

Hikâyede büyü, hem bireyler arası ilişkilerde hem de siyasal karar süreçlerinde etkili bir müdahale aracı olarak tasvir edilir. Mezarlık toprağının

seçilmesi ise ölümle simgesel bağ kurarak büyünün dünyevi ve metafizik bir tehdit olarak algılanmasına yol açar.

Kerem ile Aslı hikâyesinde, nikâh kıyıldıktan sonra çiftin birleşmesini engellemek isteyen Keşiş kızına büyü yaptırır. Büyücüler, Aslı'ya sihirli bir giysi giydirir. Düğün gecesi büyük bir ziyafet verilir ve Kerem güvey odasına alınır. Ancak Aslı'nın giysisinin düğmeleri her çözüldüğünde kendiliğinden yeniden bağlanır; özellikle göğüs kısmındaki düğmelerin hiç açılmaması, Kerem'in Aslı'ya ulaşmasını engeller. (Duymaz, 2001, s.292).

Bu sahneden, büyünün bireysel iradeyi aşarak aşkın bedensel ve metafizik boyutlarına yöneldiği anlaşılır. Nikâh kıyılmış olmasına rağmen evliliğin büyü yoluyla kesintiye uğraması, doğaüstü gücün aşkın kaderi üzerinde mutlak bir hâkimiyet kurduğunu vurgular.

Ferhat ile Şirin hikâyesinde, Ferhat ile Reba Sultan arasındaki çatışma halkı ikiye böler. Bu gerginlik sırasında Reba Sultan, Cadı Kadın'ın sihrinden yararlanarak şiddetli bir yağmur yağdırır. Olağanüstü bu doğa olayı, halk tarafından büyüsel bir müdahale olarak değil, Ferhat'ın haksızlığının işareti olarak yorumlanır. "Eğer Ferhat haklı olsaydı, bu tufan yaşanmazdı" düşüncesiyle bazı destekçiler Reba Sultan'ın tarafına geçer (Özarslan, 2006, s.293).

Bu sahnede büyü, doğa üzerindeki etkisinin yanında toplumsal algıyı yönlendiren bir manipülasyon aracı olarak betimlenir. Halkın yağmuru ahlaki bir işaret olarak görmesi, büyünün fiziksel dünyanın ötesinde kolektif bilinci de etkilediğini gösterir.

Aynı hikâyede, Ferhat sevgilisiyle şehirden ayrılmak ister. Ancak Cadı Kadın "esma" adı verilen mistik gücü kullanarak Ferhat'ı şehir dışına çıkarır. Ardından Şirin'in saçlarından tutarak tekrar "esma" çeker ve genç kızı kaçırır (Özarslan, 2006, s.294).

Hikâyedeki bu gelişme, doğaüstü gücün bireysel özgürlüğü sınırlamak için kullanıldığını yansıtır. Şirin'in saçları üzerinden yapılan büyü, kadının bedeni üzerinde kurulan simgesel bir tahakküm örneğidir. Bu müdahale, bireyin mekân ve kimlikle kurduğu bağı zayıflatır. Hikâyede büyü, aşkı engellemenin yanında bireyin bütünlüğünü hedef alan bir kötülük pratiği olarak anlatılır.

Hikâyenin sonunda Ferhat ile Şirin, Kolar Kayası'na yerleşir. Ferhat, Şirin için kayayı oyarak bir oda yapmaya çalışırken Cadı Kadın içeri girer. Şirin'in feryadını duyan Ferhat, büyünün etkisiyle hareketsiz kalır (Özarslan, 2006, s.295). Burada doğaüstü müdahale, fiziksel saldırı olmaksızın bireyin iradesini felce uğratır. Ferhat'ın sevdiğinin yardım çağrısına karşılık verememesi, büyünün bedenden çok bilinci hedef alan görünmez etkisini gösterir. Bu durumda büyü, aşkı engelleyen dışsal bir güçten ziyade, bireysel direnci zayıflatan zihinsel bir baskı aracı gibi ele alınır.

Sonuç olarak, Anadolu halk hikâyelerinde büyü ve doğaüstü müdahaleler, olağanüstü olaylarla sınırlı kalmaz; bireyin iradesini, algılarını ve toplumsal konumunu hedef alan farklı düzeylerde kötülük biçimleri olarak ele alınır. Doğrudan müdahaleler (mezarlık toprağı içirme, giysi mühürleme) dış koşulları denetim altına alırken; dolaylı olanlar (yağmur yoluyla algı yönetimi, eylemsizlik hali) düşünce yapısını ve toplumsal ilişkileri etkiler. Böylece büyü, özgür iradeyi sınırlayan ve toplumsal ilişkileri şekillendiren bir denetim aracı olarak işlev görür. Mistik öge, masalsı bir ayrıntı olmanın yanında; özgür iradeyi zayıflatıp toplumsal dengeyi bozan bir tahakküm unsuru olarak değerlendirilir.

2.2.4. Anadolu Destanlarında Ahlaki Kötülük

Anadolu destanlarında ahlaki kötülük, bireysel çatışmaların ötesine geçerek toplumsal düzeni ve değerler sistemini sarsan köklü bir olgu olarak görülür. Maddi boyutta öldürme, yağma, esaret ve zorunlu göç gibi eylemler bireysel kayıpları aşarak toplumsal yaşamı tehdit eden yıkımlara yol açar. Manevi düzlemde ihanet, yalan, keyfî otorite kullanımı ve ahlaki zaaflar güveni zedeleyerek düzeni içeriden bozar. Bu çok boyutlu yaklaşım, destanların kahramanlık öykülerinin yanında ahlaki değerlerin sınandığı, toplumsal hafızayı şekillendiren ve kültürel kimliği pekiştiren metinler olarak değerlendirilir.

2.2.4.1. Anadolu Destanlarında Maddi Kötülük

Anadolu destanlarında maddi kötülük, bireylerin ve toplulukların yaşamını doğrudan etkileyen, somut kayıplara yol açan fiziksel ve ekonomik saldırılar olarak karşımıza çıkar. Öldürme, yaralama, savaş ve yağmalama gibi şiddet eylemleri ile hırsızlık, esaret ve köleleştirme gibi mülkiyet ve özgürlük ihlalleri bu tür kötülüğün en belirgin örnekleridir. Bu eylemler bedensel bütünlüğü ve mal varlığını hedef alır,

aynı zamanda toplumsal düzeni sarsarak bellekte derin etkiler bırakır. Destanlarda maddi kötülük, kimi zaman bireysel öfke ve intikam duygularından, kimi zaman da düşmanın toplumsal yapıyı zayıflatma amacıyla yürüttüğü baskı stratejilerinden kaynaklanan bir araç olarak anlatılır.

2.2.4.1.1. Fiziksel Şiddet Biçimleri: Öldürme, Savaş ve Yağmalama

Anadolu destanlarında fiziksel şiddet ve ölüm, ahlakî kötülüğün en çarpıcı ve sarsıcı görünümlerinden biri olarak öne çıkar. Bireyler arası çatışmalardan toplu savaşlara, ani baskınlardan örgütlü saldırılara uzanan bu sahnelerde beden doğrudan hedef alınır; can kaybı ve yıkım anlatının merkezine yerleşir. Öldürme, işkence, yağmalama ve savaş; kahramanlık ya da mücadele göstergesi değil, intikam, kıskançlık, otorite mücadelesi ve ahlaki çözülme gibi daha derin çatışmaların ifadesidir. Bu bağlamda ele alınan örnekler, fiziksel şiddetin aile içi anlaşmazlıklardan büyük savaşlara kadar uzanan yapısını ortaya koyar ve destanlarda kademeli biçimde nasıl genişlediğini gösterir.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı'nda, Dirse Han'ın bir av sırasında oğlunu vurması, fiziksel şiddetin aile içi çatışmalar bağlamında nasıl tezahür edebileceğini gösteren çarpıcı bir örnektir. Av sırasında oğlunun öne geçmesini gururuna yediremeyen Dirse Han, duyduğu öfkeyle yayını alarak onu hedef alır. Güçlü bir atışla fırlattığı ok, oğlunun iki kürek kemiği arasına saplanır ve onu ağır şekilde yaralar. Oğul kanlar içinde yere yığılır; fışkıran kanı hem bedenini hem de atını boyar (Ergin, 2019, s. 28).

Bu destan, doğrudan bir fiziksel saldırı örneği sunar. Dirse Han'ın öz oğluna karşı kıskançlık ve öfkeyle ok atması, bireysel öfkeye dayalı bir eylem olmanın yanında baba–oğul ilişkisini zedeleyen bir aile içi çatışmayı da açığa çıkarır. Oğulun ağır yaralanması, fiziksel şiddetin somut sonuçlarını net biçimde ortaya koyarken; destanda geçen "kanın fışkırması" betimi bu eylemin bedensel yıkıcılığını etkili biçimde anlatır. Bu açıdan destan, kişisel kıskançlığın beslediği maddi kötülüğün bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destan'da ise şiddet bu kez aile içi bir çatışmadan çıkarak geniş çaplı toplu saldırı, yağma ve esaret biçiminde karşımıza çıkar. Kâfirlerin casusları, Kazan Bey'in yurdu hakkında bilgi toplayarak bu bilgileri Şökli Melik'e ulaştırır. Bunun üzerine yedi bin kişilik kalabalık bir düşman ordusu

gece yarısı baskın düzenler. Kazan Bey'in otağları yıkılır, kadınlar ve kızlar feryat eder; mallar, hayvanlar ve hazineler yağmalanır. Saldırı sırasında Burla Hatun ile kırk genç kız esir düşer. Kazan Bey'in yaşlı annesi deve sırtında tutsak edilir. Oğlu Uruz ise üç yüz yiğitle birlikte elleri bağlı olarak götürülür. Kazan'ın evini savunan Sarı Kulmaş da çatışmada hayatını kaybeder (Ergin, 2019, s. 40).

Bu örnek, saldırı, esaret ve yağma sürecinin boyutlarını net biçimde yansıtır. Casusluk faaliyetleriyle başlayan olaylar zinciri, Şökli Melik'in yedi bin kişilik ordusunun gece yarısı düzenlediği baskınla şiddetli bir çatışmaya dönüşür. Bu saldırı sonucunda otağların yıkılması, kadınların esir edilmesi, malların ve hayvanların yağmalanması, bireysel kayıpları aşarak topluluk düzenini sarsan geniş bir yıkıma yol açar. Burla Hatun ve kırk genç kızın tutsak edilmesi, Kazan Bey'in annesinin deve sırtında götürülmesi ve oğlu Uruz'un elleri bağlı şekilde esir alınması, beden ve özgürlüğün doğrudan hedef alındığını açıkça gösterir. Kazan'ın evini savunan Sarı Kulmaş'ın çatışmada ölmesi ise saldırının en ağır sonucunu yansıtır. Dolayısıyla bu örnek, fiziksel şiddetin birey ve toplum üzerindeki yıkıcı etkilerini gösterir.

Kitab-ı Melik Danişmend Gazi destanında fiziksel şiddet unsurları yoğun biçimde işlenmiştir. Tokat kalesinin savaş ve hile yoluyla alınışı, Deryanos kilisesinde 'ağzından ateş saçan sihirli ejderhanın ortaya çıkması ve Hızır'ın duasıyla büyünün bozulmasıyla birlikte aktarılır. Ardından Sisye (Gömenek) kalesinde önce dışarıda bulunanlara saldırılmış, ardından hileyle kaleye girilerek içeridekiler öldürülmüş; öylesine büyük bir katliam yaşanmıştır ki akan kanın yeryüzünü kapladığı ve buharının göğe yükseldiği ifade edilmiştir. Sağ kalanların zorla Müslüman yapılması, mescid ve idari düzenin kurulması bu şiddet sahnelerinin devamıdır. Ayrıca Turhal önünde Todori ve Nikola'nın öldürülmesi, düşmanın hileyle kaleden çıkarılıp kılıçtan geçirilmesi ve büyük ganimetin elde edilmesi, destandaki savaş ve öldürme sahnelerinin sürekliliğini göstermektedir (Akkaya, 1950, s.139–140). Bu sahneler, öldürme, savaş ve yağmalamanın destanlarda en öne çıkan kötülük biçimi olduğunu yansıtır.

Toplu savaş ve katliam sahnelerinin öne çıktığı Danişmend Gazi destanından farklı olarak, Bamsı Beyrek'te şiddet daha çok ani baskınlar ve bireysel kahramanlık bağlamında ele alınır. Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı'nda, Bayburt Hisarı Beyi tarafından Bamsı Beyrek ve otuz dokuz yiğidi esir almak amacıyla düzenlenen saldırı, çatışma ve fiziksel zorlama unsurlarını içeren bir şiddet

sahnesi olarak dikkat çeker. Beyrek, gelin odasında habersizce dinlenirken, gece yarısı kâfirler otağa ani bir baskın düzenler. Saldırı sırasında Naib, kılıcını çekerek Beyrek'i korumaya çalışır ve bu uğurda canını verir. Çatışma sonucunda Naib şehit olur; Beyrek ise yanında bulunan otuz yiğitle birlikte esir düşer (Ergin, 2019, s. 77).

Bu sahne, doğrudan bir saldırı ve çatışma örneğidir. Gece yarısı düzenlenen baskın, ani oluşu ve hazırlıksız yakalamasıyla fiziksel şiddetin yıkıcı etkisini artırır. Naib'in Beyrek'i korumak için kılıcını çekmesi ve bu uğurda ölmesi, bireysel kahramanlığın yanında ölümle sonuçlanan bir şiddet eylemini de gösterir. Çatışma sonucunda Beyrek ve otuz yiğidin esir düşmesi, yalnızca savaşın değil, bedenin özgürlüğünü hedef alan bir şiddet biçimini açığa çıkarır. Bu nedenle anlatı, fiziksel şiddetin ölüm ve esaret yoluyla somutlaştığı bir örnektir.

Bamsı Beyrek'teki baskın ve esaret sahnesine benzer şekilde, Uruz Bey'in tutsak edilişi de şiddetin baskı ve zorbalık boyutlarını ortaya koyar. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Esir Olduğu Destan'da savaş ortamı, esaretle sonuçlanan çarpışmalar ve bedensel eziyet sahneleriyle örülür. Düşman saldırısıyla başlayan ve Kazan Bey ile Oğuzların karşı koymaya çalıştığı mücadelede insanlar hem zarar görür hem de tutsak düşer; böylece şiddet anlatının merkezine yerleşir. Düşmanlar, Uruz'un atını hedef alarak yere düşürür ve savunmasız kalan Uruz'a saldırırlar. Onu korumak için atlarından inen kırk yiğit ise yoğun saldırı sonucu şehit olur. Uruz tek başına kalır, kuşatılarak esir alınır. Kolları bağlanır, boynuna urgan geçirilir; yüzüstü yere yatırılıp sürüklenir ve ağır biçimde dövülür. Vücudu kanlar içinde kalırken acı içinde annesini ve babasını sayıklar. Sonunda elleri ve boynu bağlı hâlde zincirlenerek götürülür (Ergin, 2019, s. 108).

Bu sahne, savaşın yarattığı yıkımın yanında, esaret sürecinde devam eden şiddeti de açıkça gösterir. Uruz'un yaşadığı işkenceler yalnızca bedensel zararlarla sınırlı değildir; aynı zamanda iradesini kırmaya ve onurunu zedelemeye yönelik baskılar içerir. Bu nedenle destan, fiziksel şiddetin bireyi hem bedensel hem de ruhsal açıdan çökerten yönlerini açıkça yansıtır.

Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı'nda, evlilik gibi barış ve birlik simgesi bir anda düşman saldırısıyla kesintiye uğrar. Evlilik gecesinde, Selcen Hatun'un babası Tekfur, pişmanlık duyarak gizlice altı yüz zırhlı askerle Kan Turalı'ya karşı bir saldırı düzenler. Gece vakti gerçekleştirilen bu ani baskın

sırasında Selcen Hatun düşmanı fark eder ve Kan Turalı'yı uyarır. Saldırıyı haber vererek mücadeleye birlikte katılmayı önerir. Bunun üzerine Kan Turalı hızla hazırlanarak düşmana karşı savaşmaya başlar. Selcen Hatun da onunla birlikte at sürerek çatışmaya katılır; savaş sırasında büyük bir cesaretle savaşır, gerektiğinde öldürmekten çekinmez, ancak teslim olanlara zarar vermez (Ergin, 2019, s. 151–152).

Bu sahne, evlilik bağlamında gelişen bir savaş ve öldürme eylemiyle fiziksel şiddetin anlatıda önemli bir dramatik unsur haline geldiğini gösterir. Düğün gecesi yaşanan ani saldırı, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bir ihlali temsil eder. Kan Turalı'nın silahlı direnişi ve Selcen Hatun'un çatışmaya katılması, destanlarda fiziksel gücün onur, sadakat ve cesaret değerleriyle ilişkilendirildiğini yansıtır. Teslim olan düşmanlara zarar verilmemesi, savaşın yıkıcılığına rağmen anlatıda etik sınırların gözetildiğini gösterir. Düğün gecesinin savaşla kesintiye uğraması, toplumsal huzurun kırılganlığını ortaya serer. Selcen Hatun'un aktif biçimde mücadeleye katılması ise kadın figürlerin gerektiğinde direnen ve savaşan bir özne olarak da konumlandığını belirtir.

Fiziksel çatışmanın birebir savaş biçiminde işlendiği çarpıcı örneklerden biri, Kazılık Koca Oğlu Yigenek Destanı'nda yer alan Karadeniz kıyısındaki kale saldırısıdır. Kalede, Arşın oğlu Direk Tekür adında son derece güçlü bir hükümdar vardır. Altmış arşın boyundaki bu tekür, altmış Bayman yayı çekebilecek kadar olağanüstü bir güce sahiptir. Kazılık Koca kaleye ulaşır ulaşmaz çatışma başlar; kısa süre sonra Tekür meydana çıkarak dövüşmek üzere bir rakip ister. Bu çağrıya hızla karşılık veren Kazılık Koca, kararlılıkla saldırır ve kılıcını Tekür'ün ensesine indirir; ancak darbe hiçbir etki yaratmaz. Bunun üzerine Tekür saldırıya geçer ve elindeki altmış batmanlık gürzü Kazılık Koca'nın üzerine indirir. Darbenin şiddetiyle Kazılık Koca'nın başından kan fışkırır (Ergin, 2019, s. 161).

Bu sahne, birebir savaşın merkezde yer aldığı bir fiziksel şiddet anlatısı sunar. Kazılık Koca ile Direk Tekür arasındaki çarpışma, bedenin doğrudan hedef alındığı ölümcül bir çatışma örneğidir. Tekür'ün elindeki ağır gürzle Kazılık Koca'nın başına vurması ve fışkıran kanın betimlenişi, şiddetin yıkıcılığını belirgin kılar. Mücadele yalnızca kahramanlık üzerinden değil; bedenin ağır şekilde zarar gördüğü, ölüm tehdidinin sürekli hissedildiği bir atmosfer üzerinden de ilerler. Anlatı, dövüşün yanı sıra bedenin uğradığı somut tahribatı öne çıkarır. Bu açıdan

sahne, maddi kötülüğün belirgin bir örneği olan savaş ve ölüm temasını güçlü bir şekilde yansıtır.

Fiziksel şiddetin bir başka yüzü ise Begil Oğlu Emre'nin Destanı'nda karşımıza çıkar; burada savaş, uzun süreli ve çok aşamalı bir birebir mücadele biçiminde kurgulanır. Elindeki altı kanatlı gürzle oğlanın üzerine saldıran kâfir, yukarıdan indirdiği darbe ile oğlanın kalkanını parçalar, miğferini ezer ve göz kapaklarını sıyırır; ancak onu yenemez. Ardından gürzleri bırakıp çelik öz kılıçlarla dövüşürler. Meydanın ortasında kılıçlar parçalanır, omuzlar yaralanır fakat üstünlük sağlanamaz. Daha sonra kargıdan yapılmış mızraklarla çarpışırlar; mızraklar kırılır, göğüsleri delinir, yine biri diğerine galip gelemez. Son olarak at sırtında birbirlerine tutunarak mücadele ederler. Bu aşamada kâfirin fiziksel gücü ağır basar ve oğlan yorgun düşerek zayıf düşer (Ergin, 2019, s. 194).

Bu sahne, Anadolu destanlarında fiziksel şiddetin örneklerinden birini yansıtır. Kâfir ile oğlan arasındaki mücadelede gürz, kılıç ve mızrak gibi silahların doğrudan bedene yönelmesi, savaşın yıkıcı doğasını gözler önüne serer. Kalkanın parçalanması, göz kapaklarının sıyrılması ve omuzların yaralanması, şiddetin hem araç olarak kullanıldığını hem de bedene ağır zarar verdiğini gösterir. Taraflardan hiçbiri üstünlük sağlayamaz; ancak oğlanın sonunda yorgun düşmesi, savaş ortamının hem fiziksel hem de ruhsal açıdan yıpratıcı etkisini gösterir. Bu çatışma, düşmanın fiziksel gücüne karşı koyan yerli kahramanın iradesini ve direncini simgeler. Mücadele boyunca kullanılan silahların değişmesi ise savaşın kaba kuvvetten öte sabır ve stratejiye dayandığını gösterir. Kahramanın yenilmese bile tükenmesi, savaşın yalnızca galibiyetle değil, bedensel ve ahlaki sınırlarla da ilgili olduğunu ifade eder.

Köroğlu destanının İstanbul rivayetinde, Köroğlu'nun babasının Bolu Beyi'nin seyisi olduğu; bey için sürü sahiplerinden seçilen "iyi" atların Sünbüllü Pınar'dan geçmediği, buna karşılık zayıf görülen bir atın geçtiği anlatılır. Bu durum üzerine Bolu Beyi, seyisinin yaptığı seçimi beğenmeyip öfkelenir; cezalandırılması için gözlerinin oyulmasını emreder. Seyis, aldığı atın sırtına bindirilerek köyüne gönderilir (Boratav, 2016 s.36).

Bu sahne, otoritenin bedeni doğrudan hedef alan cezalandırıcı şiddetini gösterir. Bolu Beyi'nin 'gözlerin oyulması' emri, mağdurun bedensel bütünlüğünü

yok eden, görme yetisini kalıcı biçimde ortadan kaldıran ve mesleki kapasitesini tahrip eden aşağılayıcı bir işkencedir. Ceza, otoritenin bedeni denetim altına alıp caydırıcılık yaratma amacına yöneliktir. Seyisin at sırtında köyüne gönderilmesi ise cezayı tamamlayarak kamusal alanda itibarsızlaştırma ve dışlama etkisi yaratır. Böylece destanın bu bölümü, fiziksel şiddetin bedende kalıcı zararlar bırakmasının yanı sıra toplumsal statü ve geçim üzerinde de ağır sonuçlar doğurduğunu gösterir.

Battal Gazi destanında, Battal Gazi'nin Batı'ya gittiğini öğrenen Kayser, bu durumu fırsat bilerek meşhur pehlivan Şahseb ile komutan Sercayil'i yüz bin askerle Malatya üzerine gönderir. Malatya gazileri, saldırıyı haber alınca Feth-i Cebel Dağı'nın eteklerine çekilip kuyular açarak savunmaya hazırlanırlar. Ancak savaş başladığında Müslümanlar zor durumda kalır. Düşman, Ahmed Tarran, Abdülvehhâb ve Cude Gazi'nin de aralarında bulunduğu on dört seçkin pehlivanı esir alır. Müslümanlar çok sayıda şehit verir (Özçelik, 2009, s. 72).

Bu bölüm, kötülüğün en açık örneklerinden biri olarak savaş yoluyla uygulanan fiziksel şiddeti gösterir. Kayser'in fırsatçı bir tavırla büyük bir orduyu Malatya üzerine göndermesi, basit bir askerî harekât değil; iktidarın kendi varlığını başkalarının yıkımı pahasına güçlendirme çabasıdır. Bu durum, güç yoluyla tahakküm biçiminde görülen bir ahlaki kötülük örneğidir. Müslümanların Feth-i Cebel Dağı'na çekilerek verdikleri savunma mücadelesi, çaresizliğin yanında toplumsal dayanışmanın ölümcül bir tehdit karşısında nasıl sınandığını gösterir. Şehitlerin çokluğu, bireysel kayıpların yanında toplumsal hafızada kalıcı izler bırakan ve toplumun sürekliliğini tehdit eden bir travmayı ifade eder. Böylece destanın bu bölümü, savaşın bireysel şiddeti aşarak toplumu ahlaki ve varoluşsal açıdan sarsan bir kötülük olduğunu vurgular.

Sonuç olarak, Anadolu destanlarında fiziksel şiddet; bireysel öfke ve kıskançlıktan doğan aile içi çatışmalardan toplu yağma ve esaretlere, düğün bağlamında gerçekleşen ani baskınlardan birebir düellolara ve nihayet toplumun bütününü sarsan büyük savaşlara kadar farklı düzlemlerde karşımıza çıkar. Dirse Han'ın oğluna yönelttiği ok, Kazan Bey'in yurduna yapılan baskın, Bamsı Beyrek ve Uruz'un esareti, Kan Turalı'nın düğün gecesi yaşadığı saldırı, Kazılık Koca ile Begil Oğlu Emre'nin mücadeleleri, Bolu Beyi'nin cezalandırıcı şiddeti ve Battal Gazi Destanı'ndaki kitlesel savaşlar bu çeşitliliğin belirgin örnekleridir. Bu sahneler, şiddeti yalnızca bedene yönelen bir saldırı değil; aile bağlarını zedeleyen, toplumsal

düzeni bozan ve bireyin onurunu kıran çok yönlü bir kötülük biçimi olarak ortaya çıkarır. Böylece fiziksel şiddet, Anadolu destanlarında dramatik bir unsur olmanın yanında; toplumsal düzenin bozulmasını ve değerler dünyasındaki sarsıntıyı en belirgin biçimde ortaya çıkaran ahlaki kötülüğün simgesi olarak öne çıkmıştır.

2.2.4.1.2. Mülkiyet ve Özgürlük İhlalleri

Anadolu destanlarında mülkiyet ve özgürlük ihlalleri, bireysel kayıpları aşarak toplumsal düzeni bozan ve ortak kimliği sarsan önemli bir kötülük türüdür. Kahramanların mallarının yağmalanması ya da esir edilmeleri hem ekonomik gücü sarsar hem de sosyal düzeni bozar. Destanlarda bazen bir kişinin malı ve özgürlüğü, bazen de tüm bir topluluğun kaynakları ve onuru hedef alınır. Bu bölümde incelenecek örnekler, bireysel boyuttan toplumsal ölçekte süreklilik kazanan ihlallere doğru ilerleyen bir düzen içinde sunulmuş; böylece mülkiyet ve özgürlük ihlallerinin farklı biçimleri ile destanlardaki yansımaları gösterilmiştir.

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destan'da otağların yıkılması ve malların yağmalanması mülkiyet ihlali, kadınların ve yakınların esir edilmesi ise özgürlük ihlalidir. Şökli Melik'in adamları Kazan'ın koç atlarına binildiğini, altınlarının yağmalandığını, kırk yiğit ile oğlu Uruz'un ve eşinin esir edildiğini anlatır. Bunun öcün tam olmadığını söyleyen biri, Kapulu Derbendindeki on bin koyunun da getirilmesi gerektiğini belirtir; bunun üzerine Şökli Melik yeni bir birlik gönderir (Ergin, 2019, s. 41).

Örnekte, mülkiyet ve özgürlük ihlallerinin maddi kayıpların yanında toplumsal düzeni de sarstığı gösterilir. Mal varlığının gaspı ekonomik gücü zayıflatırken, aile üyelerinin tutsak edilmesi bireysel özgürlüğün gaspı ile toplumsal onuru da sarsar. Şökli Melik'in saldırıları, intikamın yanı sıra düşmanın kaynaklarını yok etmeyi, insan gücünü zayıflatmayı ve toplumsal hafızada kalıcı izler bırakmayı amaçlayan planlı bir şiddet olarak anlatılır.

Battal Gazi Destanı'nda da kahramanın şahsi mülkiyetine ve arkadaşlarının özgürlüğüne yönelik saldırılar dikkat çeker. Battal Gazi gusül abdesti almak için göle girerken atı Aşkar'ı ve elbiselerini kıyıya bırakır. Bu sırada Kelb'in başkomutanı hem atı hem elbiseleri alır, arkadaşlarını esir edip kaleye götürür (Özçelik, 2009, s. 73).

Anlatının bu kısmı, mülkiyet ve özgürlük ihlallerinin Anadolu destanlarında nasıl temsil edildiğini açıkça ortaya çıkarır. Battal Gazi'nin atı Aşkar ve elbiseleri, kişisel mülkiyetin ve savaşçı kimliğinin ayrılmaz parçalarıdır; bunların düşman komutanı tarafından gasp edilmesi hem maddi kaybı hem de kahramanın güç ve hareket serbestisinin yitirilmesini ifade eder. Ayrıca Battal Gazi'nin arkadaşlarının esir edilip kaleye götürülmesi, bireysel özgürlüğün ihlalini gösterir. Bu olay, mülkiyetin zorla alınması ile özgürlüğün kısıtlanmasını birlikte işleyerek düşman gücün zulmünü ve kötücül niyetini belirginleştirir; aynı zamanda kahramanın şahsi haklarının ihlali üzerinden toplumsal düzenin tehdit altında olduğuna işaret eder.

Özgürlük ihlallerine dair bir başka dikkat çekici örnek, Kazılık Koca Oğlu Yigenek Destanı'nda yer almaktadır. Tekfur tarafından esir alınan Kazılık Koca, on altı yıl boyunca kalede tutsak tutulur. Bu süre zarfında Emen adlı bir kişi kaleyi altı kez kuşatır; ancak her seferinde başarısız olur (Ergin, 2019, s. 162).

Destanın bu bölümü, uzun süreli esaret aracılığıyla bireysel özgürlük ihlalini net bir biçimde dile getirir. On altı yıl boyunca kalede tutulması, Kazılık Koca'nın hem fiziksel hareket alanının kısıtlandığını hem de iradesini kaybettiğini anlatır. Kaçan yiğitlerin aksine tutsak kalması, esaretin birey üzerinde yarattığı baskı ve güçsüzlüğün destandaki somut bir örneğidir.

Uşun Koca Oğlu Segrek Destanı'nda da benzer bir tema işlenir. Altı yüz kâfirin ani saldırısı sırasında yiğitler öldürülür, Eğrek sağ ele geçirilip zindana atılır (Ergin, 2019, s. 200).

Anlatının bu bölümü, Anadolu destanlarında özgürlüğün ihlalini konu alan anlatıların dikkat çekici bir örneğidir. Eğrek ve yanındakilere düzenlenen ani ve örgütlü saldırı sonucu yiğitlerin öldürülmesi, Eğrek'in sağ olarak ele geçirilip zindana atılması hem bedensel hem de bireysel özgürlüğe doğrudan bir müdahaledir. Eğrek'in tutsak edilmesi, bireyin iradesini kaybettiği esaret koşullarını açığa çıkarır. Saldırının planlı biçimde gerçekleşmesi ise bu özgürlük ihlalinin rastlantısal değil, sistemli bir baskının parçası olduğunu gösterir.

Köroğlu Destanı'nda Ayvaz ve Kenan, Bolu Beyi'nin bahçesinden tel çiçeği getirmekle görevlendirilir; ancak yolda karşılarına çıkan kalabalık tarafından esir edilirler (Boratav, 2016, s. 37).

Burada, özgürlük ihlali teması net bir şekilde yansıtılır. Ayvaz ve Kenan'ın sadece bir çiçek getirmek amacıyla yola çıkmışken zorla esir edilmeleri, bireysel hareket özgürlüğünün şiddet yoluyla engeller. Burada özgürlük, fiziksel zorlama ile kısıtlanmakta; bireyler iradeleri dışında tutulup hareket edemez hâle getirilmektedir. Dolayısıyla bu olay, destanda özgürlük ihlalinin somut bir örneği olarak yer alır.

Toplumsal ölçekteki mülkiyet ve özgürlük ihlallerinin en belirgin örneği, Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan'da görülmektedir. Destanda yaşlı bir kadın, Tepegöz'ün Oğuz halkına her gün iki adam ve beş yüz koyun talep ederek ağır yükler yüklediğini söyler. Halkın bu talepleri karşılamak zorunda kaldığını, Yünlü Koca ile Yapağılı Koca'nın ona hizmetkâr olarak verildiğini belirtir. İki, üç ya da dört oğlu olanların birer oğlunu Tepegöz'e teslim etmek zorunda kaldıklarını ifade eder. Kendisinin de iki oğlu olduğunu, birini önceden verdiğini ve şimdi geriye kalan oğlunun da istendiğini dile getirerek yardım ister (Ergin, 2019, s. 198).

Destanın bu bölümünde, Tepegöz'ün Oğuz halkından her gün iki adam ve beş yüz koyun talep etmesi, bireylerin yaşam ve mülkiyet haklarını hedef alan baskıcı bir uygulamadır. Yünlü Koca ve Yapağılı Koca'nın hizmetkâr yapılması ile oğulların zorla alınması, esaret ve köleleştirmenin tipik örnekleridir. Özellikle çocukların belli sayılara göre zorla alınması, hem bireysel özgürlükleri hem de aile bütünlüğü ile ebeveynlik haklarını bozar. Bu bağlamda, destanın bu bölümü Tepegöz figürü aracılığıyla halkın maddi ve kişisel haklarının sistemli biçimde gasp edilmesini belirginleştirir.

Sonuç olarak, incelenen destanlarda mülkiyet ve özgürlük ihlalleri, bireysel trajedilerin yanında, toplumsal düzeni hedef alan bilinçli ve sistematik baskı biçimleri olarak aktarılır. Salur Kazan ve Battal Gazi örneklerinde yağma ve gasp, maddi varlıkların kaybının ötesinde siyasi otoritenin sarsılmasını da beraberinde getirirken; Kazılık Koca, Segrek ve Köroğlu anlatılarındaki esaret sahneleri, bireysel iradenin yok edilmesi üzerinden özgürlük ihlalini ortaya çıkarır. Tepegöz figürü ise bu ihlallerin toplumsal ölçekte süreklilik kazandığını gösterir. Bu nedenle Anadolu destanlarında mülkiyet ve özgürlük ihlalleri, tarihsel bir olayın aktarımı olmanın yanında adalet ve direniş bilincini besleyen, toplumsal hafızada kalıcı etkiler bırakan simgesel anlatılar olarak öne çıkar.

2.2.4.1.3. Zorunlu Göç ve Ekonomik Çöküş

Anadolu destanlarında zorunlu göç ve ekonomik çöküş, toplumsal düzeni derinden sarsan bir kötülük biçimi olarak anlatılır. Savaş, baskı ve zulüm ortamında halk yerinden edilir. Üretim ve ticaret durma noktasına gelir, yaşam alanları daralır. Geçim kaynaklarının yok edilmesi ise bu temanın en belirgin unsurudur. Destanlarda zorunlu göç ve ekonomik çöküş, toplumsal ve fiziki varlığı tehdit eden çok boyutlu bir yıkım şeklinde işlenir.

Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan'da, yaşlı kadının sözlerine göre Tepegöz, Oğuz halkını yedi kez yerinden sürmüş, sürekli haraç talep etmiş; her gün iki kişi ve beş yüz koyun istemiştir (Ergin, 2019, s. 175).

Bu bölümde, Tepegöz'ün Oğuz halkını hem haraçla sömürdüğü hem de yedi kez yerinden ederek düzeni altüst ettiği görülür. Günlük olarak iki insan ve beş yüz koyun istemesi, nüfusun azalmasına ve hayvancılığa dayalı ekonominin çökmesine neden olmuştur. Bu durum halkı sürekli göçe zorlamış, göçler de yaşam alanlarını ve geçim kaynaklarını ortadan kaldırmıştır. Böylece destanın bu bölümü, göç, sürgün ve ekonomik çöküş temalarıyla maddi kötülüğün yıkımını, göç ve sürgün temaları üzerinden somutlaştırır.

Battal Gazi Destanı'nda Kayser, ordusunun bozulduğu ve Şahseb'in öldürüldüğü haberini alınca büyük bir korkuya kapılır. Veziri Mihail'in önerisiyle bütün yollar kapatılır ve yakalanan Müslümanların öldürülmesine karar verilir. Böylece kimsenin geçmesine izin verilmez ve rastlanan her Müslüman öldürülür (Özçelik, 2009, s. 73).

Bu karar, yenilgi sonrası korkudan doğan baskıcı bir uygulamadır. Halkın yaşam alanını daraltır. Yolların kapatılması, bölge halkının hareket özgürlüğünü kısıtlar. Güvenli yaşam imkânları ortadan kalkar. İnsanlar ya göçe zorlanır ya da kuşatma altında yaşamaya mahkûm olur. Ayrıca ulaşımın bütünüyle engellenmesi ticari faaliyetleri durdurarak ekonomiyi felce uğratır. Destan doğrudan 'göç'ten bahsetmese de, zorunlu göç ve ekonomik çöküşe neden olan şartları anlatır.

Sonuç olarak Anadolu destanlarında zorunlu göç ve ekonomik çöküş, toplumsal düzeni sarsan çok yönlü bir kötülük olarak tasvir edilir. Savaş ve baskı ortamında halkın yaşam alanları daralır, geçim kaynakları yok olur ve ticari hayat durur. Bu anlatılar, göç ve ekonomik çöküşün maddi kayıpların ötesinde farklı etkiler

yarattığını gösterir. Toplumsal belleği zayıflatır, halkın aidiyet duygusunu aşındırır. Kültürel devamlılığı kesintiye uğratır ve ortak yaşam biçimlerini çözülmeye sürükler.

2.2.4.2. Anadolu Destanlarında Manevi Kötülük

Anadolu destanlarında kötülük fiziksel saldırı ve maddi kayıplarla sınırlı değildir. Güvenin bozulması, otoritenin keyfî kullanımı ve ahlaki zaaflarla daha derin bir boyut kazanır. Bu destanlarda manevi kötülük, bireysel zaaflarla toplumsal zayıflıkların etkileşimi içinde belirginleşir. Güvenin ihlali, hile, sadakatsizlik ve iftira gibi davranışlar bireyler arasındaki bağları zayıflatır. Adaletsiz ve dışlayıcı iktidar uygulamaları ise meşruiyeti aşındırır. Kibir, bencillik ve açgözlülük gibi içsel zaaflar da toplumsal dokuda ahlaki düzeni zayıflatır. Bu bağlamda incelenen anlatılar, bireysel zaafların ve otoriter müdahalelerin yalnızca kişisel değil toplumsal sonuçlar da doğurduğunu gösterir. Bu süreç, değerler düzeninde krizlere sebep olur. Anadolu destanları, manevi çözülmeleri simgesel olaylar ve karakter çatışmalarıyla işler. Bu yönüyle toplumun ahlaki belleğinde iz bırakan uyarı anlatılarına dönüşür.

2.2.4.2.1. Güven İhlali: İhanet, Sadakatsizlik, Yalan ve Hile

Anadolu destanlarında güven ihlali, bireyler arası bağları zayıflatır ve otoriteyi sarsarak toplumsal düzeni bozar. İhanet, sadakatsizlik, yalan ve hileyle ortaya çıkan bu ihlaller bazen iktidar ilişkilerini sarsar, bazen de kişisel çıkar için bilinçli olarak uygulanır. Güven bağlarının kopması, ailevi çatışmaların yanı sıra toplumsal hiyerarşinin çözülmesine de neden olur. Böylece güven kaybı, kolektif düzenin devamlılığını tehdit eden ciddi bir unsur hâline gelir. Bu bağlamda incelenen örnekler, bireysel sadakat ihlallerinden toplumsal ve kurumsal güven krizlerine kadar farklı boyutları kapsar.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı'nda, kırk yiğidin bir kısmı kıskançlıkla Boğaç Han'a iftira atarak onu babasına kötülemiş ve ihanet etmiştir. Dirse Han'a kırk yiğidin bir bölümü, oğluna dair ağır ithamlarda bulunur. Oğlunun, beylik görevini üstlendikten sonra kendilerine ilgisiz davrandığını ve eski dostlarını artık anmadığını dile getirirler. Bu durumu hasetle karşılayan yiğitler, Dirse Han'ın gözünde oğlunu küçük düşürmeye karar verir. İçlerinden yirmisi harekete geçerek Dirse Han'a, oğlunun kırk yiğidi yanına alıp kudretli Oğuz boyunun üzerine yürüdüğünü, güzel kadınları zorla aldığını, yaşlılara hakaret ettiğini ve kadınlara yönelik utanç verici davranışlar sergilediğini bildirirler. Bu eylemlerin duyulmasının Bayındır Han'a

kadar ulaşacağını, hanın öfkeye kapılacağını ve oğlunun yaptıklarının aile onurunu zedeleyeceğini öne sürerek, Dirse Han'a oğlunu öldürmesinin daha doğru bir karar olacağını tavsiye ederler (Ergin, 2019, s. 26–27).

Destanının bu bölümünde, Boğaç Han'ın tahta çıkışı sonrasında kırk yiğidin bir kısmı kıskançlık ve çıkar kaygısıyla harekete geçer. Beylik makamının getirdiği ayrıcalıkların paylaşılmaması veya kırk yiğitle ilişkilerin azalması, ona yönelik sadakat bağlarının zayıflamasına yol açar. Toplumsal dengedeki bu değişim, bireysel çıkarların tehdit algısıyla birleşir. Bu birleşim, iftira ve karalama yoluyla planlı bir itibarsızlaştırma girişimine dönüşür. Yiğitler, Dirse Han'ı yanıltmak amacıyla, oğlunun Oğuz topluluğuna saldırdığı, kadınları zorla aldığı ve yaşlılara saygısızlık ettiği yönünde asılsız iddialar ortaya atar. Bu suçlamalar, kişisel çekişmenin ötesine geçer. Düzeni adaletsiz biçimde yönlendirir ve baba-oğul ilişkisini sarsan bir otorite krizine yol açar. Dirse Han'a oğlunu öldürmesini telkin etmeleri, iftiranın saygınlığı zedeleyen ve yok edici bir araç olduğunu gösterir. Metin bu yönüyle, adaletsizlik ve iftira temalarının bireysel haset ile toplumsal çıkar çatışmalarıyla nasıl iç içe geçtiğini açık bir biçimde yansıtır.

Destanın ilerleyen bölümlerinde, kırk yiğit Dirse Han'ı kandırarak oğlunu vurmasına sebep olur. Dirse Han'ın kırk yiğidi, oğlunun ava çıkıp geyik avlamasını kasıtlı bir plan olarak yorumlayarak, bu davranışın arkasında Dirse Han'a yönelik bir suikast niyeti bulunduğunu öne sürerler. Geyiği kovalayıp babasının önüne getirmesinin, onu okla öldürmek için bir fırsat olduğu iddia edilir. Bu söylemler aracılığıyla, oğlunun kendisini öldürmeden önce onu öldürmesinin daha isabetli olacağı fikri Dirse Han'a telkin edilmeye çalışılır (Ergin, 2019, s. 28).

Bu bölüm, güven ihlali temasının destandaki dikkat çekici bir örneğidir. Bu bölüm, güven ihlali temasının destandaki dikkat çekici bir örneğidir. Dirse Han'ın kırk yiğidi, yıllarca yanında yer aldıkları beyin itimadını kötüye kullanarak, onun öz oğlundan şüphe duymasını sağlamak amacıyla bilinçli bir aldatmaca düzenler. Oğlunun masum bir av davranışı, suikast girişimi gibi gösterilir; böylece hem yalan hem de hile içeren bu düzenleme aracılığıyla Dirse Han aldatılır. Sadakatin ihanete dönüşmesi bireysel ilişkiyi sarsar. Baba ile oğul arasındaki bağ kopar ve geri dönüşü zor bir çatışmaya neden olur. Bu yönüyle söz konusu bölüm, ihanetin nasıl bir yıkıma yol açabileceğini ve güven kaybının bireysel olduğu kadar toplumsal sonuçlar da doğurabileceğini ifade eder.

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destan, güvenin bilinçli biçimde zedelenmesini ve bu ihlalin toplumsal yapıda yarattığı kırılmayı gözler önüne serer. Bu destanda Yaltacuk, Bamsı'nın öldüğünü söyleyerek gerçeği çarpıtır. Bu tutum, hem bir yalan hem de hileli bir ihanet eylemi olarak değerlendirilir. Destanda Yaltacuk, Beyrek'in durumunu öğrenmek için gönüllü olur. Ancak asıl amacı, gerçeği çarpıtarak Beyrek'in öldüğüne dair sahte bir haber ulaştırmaktır. Yaltacuk, daha önce Beyrek'in kendisine hediye ettiği gömleği kana bulayıp Bayındır Han'ın önüne bırakır. Han, ne olduğunu sorduğunda, Yaltacuk Beyrek'in Kara Derbent'te öldürüldüğünü ve bu gömleğin de buna kanıt olduğunu iddia eder (Ergin, 2019, s. 78).

Bu bölüm, güvenin sarsılması temasının destandaki en belirgin örneklerinden biridir. Yaltacuk'un, Beyrek'in güvenini simgeleyen gömleği sahte kanla lekeleyerek Bayındır Han'ı aldatması, gerçeğin çarpıtılmasıyla yapılan bilinçli bir sadakatsizliktir. Haberci görevini gönüllü alıp bunu kötüye kullanması, lider ile halk arasındaki iletişim ve güven bağını zedeler. Bu yönüyle destanın bu bölümü, yalan ve hileye dayalı aldatmanın kişilerarası ilişkiler ile toplumsal düzen üzerinde ciddi sonuçlar doğurduğunu gösterir.

Benzer biçimde güven ihlalinin bir başka boyutu, hile ve aldatmanın hem bireysel hem de otorite temelli ilişkilerde nasıl işlediğini ortaya koyan Uşun Koca Oğlu Segrek Destanı'nda görülür. Bu destanda Tekür, gerçeği gizleyerek Eğrek'i kardeşiyle savaşa zorlar; bu eylem doğrudan bir hilekârlık ve aldatma örneğidir. Tekür, esir tutulan yiğidin serbest bırakılması karşılığında at ve giysi verilmesini emreder. Ardından Eğrek'e, halkı rahatsız eden bir deli yiğidi öldürmesi hâlinde özgürlüğüne kavuşacağı bildirilir. Böylece Eğrek, kardeşi olduğunu bilmeden Segrek'i öldürmeye sevk edilir (Ergin, 2019, s. 207).

Destandaki bu bölüm, hile ve aldatmanın hem bireyler arası çatışmalarda hem de otorite temelli iktidar ilişkilerinde etkili bir yöntem olarak işlediğini gösterir. Tekür'ün gerçeği çarpıtarak Eğrek'i yanıltır ve bu eylem önceden tasarlanmış bir aldatma girişimi niteliği taşır. Bu durum, bireyin bilgiye erişiminin engellenmesi ve kasıtlı yanlış bilgilendirme yoluyla edilgen hâle getirilmesini açığa çıkarır. Tekür'ün, Eğrek'i kardeşini öldürmeye yönlendirmesi, hile ve yalanla sınırlı kalmayan, en yakın aile bağlarını hedef alan bir ihanet biçimidir. Kardeşlik bağının kasıtlı olarak

istismar edilmesi, sadakat ilişkilerinin kırılganlığını gösterir ve güvene dayalı değerler düzenini sarsar.

Segrek anlatısında aile bağları üzerinden işleyen hile, Tepegöz örneğinde ise doğrudan toplumsal ve hiyerarşik güven bağlarının yıkılmasıyla genişler. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan'da, yaşlı kadının ifadesine göre Tepegöz yalnızca Oğuz toplumuna değil, onun önderlerine de büyük zarar vermiştir. Alplerin başı Kazan Bey'e saldırmış, Kara Göne'yi perişan etmiş, aksakallı Aruz'a ise büyük acılar yaşatmıştır (Ergin, 2019, s. 175). Bu sahnede Tepegöz'ün, Aruz Bey'in oğlu gibi büyütülmesine rağmen hem ailesine hem de halkına zarar vermesi, açık bir sadakat ihlali niteliğindedir. Kazan Bey, Kara Göne ve Aruz gibi önderlere yönelttiği saldırılar yalnızca kişisel bağlılıkla sınırlı değildir. Bu durum, toplumsal dayanışma ile hiyerarşik güven ilişkilerinin zedelenmesine işaret eder. Alplerin başına saldırmak, baba konumundaki kişiye acı çektirmek ve kardeşini perişan etmek; ailevi, toplumsal ve siyasal düzeyde kurulan güven ilişkilerinin zayıfladığını gösterir. Böylece, kendisine emek ve güven gösteren topluma sırt çevirerek sadakat duygusunu istismar eden Tepegöz, Oğuz toplumunun temelini oluşturan sadakat, saygı ve bağlılık ilkelerinin hile ve zor yoluyla nasıl ihlal edildiğini yansıtır.

Tepegöz örneğinde mitolojik bir figür üzerinden görülen sadakat ihlali, Battal Gazi'de tarihsel ve siyasal bağlamda kurumsal düzeyde bir hileye dönüşür. Battal Gazi Destanı'nda Kayser'in gizli adamı Ukbe, Battal Gazi ve yakınlarını zehirleyerek öldürmeye teşebbüs eder; panzehiri taşıyan postacıyı öldürtür ve durumu Kayser'e bildirerek Malatya'ya saldırı düzenlenmesini sağlar. Ancak Battal Gazi, Rabia adlı bir kadının getirdiği panzehir sayesinde kurtulur. Daha sonra Ukbe, Halife'ye yalan söyleyerek Kayser'in kız kardeşi Dilefruz'u Battal'ın kaçırdığını iddia eder ve bu iftira yüzünden Abdülvahhab işkenceye uğrar. Battal ise gerçeği ortaya çıkarıp kızı geri getirir ve Ukbe'nin gizli bir Hristiyan casus olduğunu ispatlar. (Özçelik, 2009, s. 78-80)

Bu olay örgüsü, destanda kötülüğün güven ihlali ve hile yoluyla nasıl işlendiğini açıkça gösterir. Nitekim Ukbe'nin girişimleri, güven ihlalinin tipik örneklerini sergiler. Öncelikle Battal Gazi ve yakınlarını zehirleme teşebbüsü, hem dostluk hem de sadakat ilişkilerinin sinsi bir biçimde ihlal edilmesine işaret eder. Ardından panzehiri taşıyan postacının öldürülmesi ve Halife'ye gönderilen iftira dolu mektuplar, yalan ve hilenin kurumsal düzeyde işleyişini açığa çıkarır. Bu durum,

bireyler arası güvenin yanı sıra siyasal ve dinsel otoriteyle halk arasındaki güven ilişkisini de sarsar. Neticede Battal Gazi'nin gerçeği ortaya çıkararak Ukbe'nin gizli Hristiyan casusluğunu ifşa etmesi, ihanetin ve iftiranın geçici bir zafer kazanabileceğini; fakat hakikatin ve adaletin eninde sonunda ortaya çıkacağını öne çıkarır.

Battal Gazi'deki bireysel ve siyasal ihanet örneği, Danişmend Gazi'de ise savaş bağlamında kolektif bir tuzakla somutlaşır. Danişmend Gazi Destanı'nda, Süleyman bin Nu'man, Müslüman muhafızların Rumların hilesine kanarak şehre girdiklerini ve bu sırada büyük bir tuzağa düşüp yok edildiklerini aktarır. Bu olayda Abdülvehhap Gazi ile Ahmed Duran da şehit olmuştur (Akkaya, 1950, s. 136).

Bu olay, destanda kötülüğün hile ve aldatma yoluyla işlendiğini açıkça gösterir. Rumların kurduğu tuzak, güveni zedeleyen ve sadakati hiçe sayan bir davranış şeklinde belirginleşir. İhanet ve yalanla örülen bu düzenek hem askerî kayıplara hem de kahramanların şehitliğiyle derin bir manevi yıkıma yol açar. Bu nedenle aldatma, sıradan bir savaş taktiği olmaktan çıkıp kahramanların hayatına mal olan yıkıcı bir kötülük biçiminde anlatılmıştır.

Sonuçta Anadolu destanlarında güven ihlali çok boyutlu bir manevi kötülük olarak ele alınır. Bu durum, bireysel kıskançlık ve iftira ile bozulan aile bağlarından otoriteye dayalı toplumsal kargaşalara ve kurumsal hilelere kadar uzanır. Boğaç Han ve Salur Kazan örneklerinde kişisel çıkar ve hasedin doğurduğu ihanet, Tepegöz ve Segrek anlatılarında sadakat bağlarının istismarıyla toplumsal güvenin zedelenmesi, Battal Gazi ve Danişmend Gazi destanlarında ise siyasal ve dinsel otoriteye yönelen stratejik aldatmalar öne çıkar. Bu örnekler, güven kaybının bireysel ilişkilerden toplumsal düzene kadar her düzeyde yıkıcı sonuçlar doğurduğunu gösterir. Böylece destanlar, güvenin zedelenmesini bireysel bir sorun değil; toplumun değerler sistemini tehdit eden ve kolektif hafızada uyarı işlevi gören bir kötülük türü olarak ele alır.

2.2.4.2.2. Güç ve Otoritenin Kötücül Kullanımı: Adaletsizlik, Zulüm ve Baskı

Toplumsal düzeni koruma iddiasıyla meşrulaştırılan otorite, kimi zaman bireylerin hak ve özgürlüklerini ihlal eden bir baskı aracına dönüşür. Güç sahibi figürlerin keyfî ve çıkar odaklı tasarrufları, adalet duygusunu zedeleyerek bireyleri aşağılayıcı, dışlayıcı ve haksız muamelelerle karşı karşıya bırakır. Bu tür durumlarda

otorite, koruyucu ve düzenleyici bir işlev görmek yerine, eşitsizlikleri besleyen ve zulmü meşrulaştıran bir mekanizma hâline gelir. Adaletsizlik, zulüm ve baskıyla işleyen bu yapı, bireysel mağduriyetlerin yanında toplumsal bellekte kalıcı izler bırakır. Bu durum, iktidarın meşruiyetini sorgulatır.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı'nda Bayındır Han, her yıl düzenli olarak Oğuz beylerine verdiği bir ziyafette konukları sosyal statülerine göre ayırır. Oğlu olanlar ak otağa, kızı olanlar kızıl otağa yerleştirilirken, çocuğu olmayanlar kara otağa konulur. Bu kişilere kara keçe serilir, kara koyun yahnisi ikram edilir ve isterlerse yemeleri, istemezlerse kalkıp gitmeleri söylenir. Bayındır Han, oğlu ya da kızı olmayanları beddua ederek toplumsal açıdan değersizleştirir; Tanrı'nın da bu kişilere beddua ettiğini ifade eder (Ergin, 2019, s. 21).

Bu sahne, otoritenin ayrımcı biçimde kullanımını simgeler. Bayındır Han'ın çocuk sahibi olmayanları 'kara otağa' yerleştirmesi ve 'kara koyun yahnisi' ikram etmesi, bireylerin kendi denetimleri dışında gelişen bir durum nedeniyle aşağılanmasına yol açar. Sosyal statüye dayalı bu ayrım, iktidarın meşruiyet iddiasıyla birleşir. Bu noktada toplumsal hiyerarşiyi ve değer yargılarını sürdüren bir güç ilişkisi ortaya çıkar. Böylece güç sahibi figürlerin keyfî tasarrufları, toplumsal dışlanma ve onur kırıcı muamele yöntemleriyle birey üzerinde yapısal baskı ve derin bir adaletsizlik yaratır.

Benzer şekilde, farklı bir destanda otoritenin zulüm ve çıkar odaklı işleyişi de görünür olur. Köroğlu Destanı'nda, Bolu Beyi Kenan'ı ve tel çiçeğini yalnızca Kır At'ın kendisine verilmesi şartıyla göndermeyi kabul eder. Köroğlu bu şartı kabul eder, fakat Bey'in ahırındaki Kır At huzursuzdur; Köroğlu da ona kavuşma isteğine karşı koyamaz. Bunun üzerine seyis kılığına girerek Sivas'tan geldiğini söyleyip ahıra girmeyi başarır. At, Köroğlu'nu görünce sakinleşir. Durumdan şüphelenen Bolu Beyi ise Köroğlu'na zincir vurdurup işkence yaptırır. (Boratav, 2016 s.37).

Bu sahnede Bolu Beyi, Kenan'ı ve tel çiçeğini Kır At'ın verilmesi şartıyla iade etmeyi kabul eder. Böylece bireylerin özgürlüğünü ve mülkiyetini pazarlık konusu haline getirir. Bu durum, adalet yerine çıkarı öne alan bir iktidar anlayışını yansıtır. Köroğlu'nun kimliği açığa çıkınca ona zincir vurdurup işkence ettirir. Bu tutum, iktidarın baskı, zulüm ve şiddet yoluyla sürdürüldüğünü gösterir. Keyfî uygulamalar adaletsizliği ve baskıyı görünür kılar. Ayrıca otoritenin meşruiyetini

yitirdiğini ve halkın adalet beklentisiyle çatıştığını da gösterir. Böylece Bolu Beyi, çıkarı önceleyen bir düzenin temsilcisi olarak, destanda kahramanın haklı mücadelesini daha da görünür kılar.

Sonuç olarak bu örnekler, gücün ve otoritenin kötüye kullanımının adaleti bozduğunu, bireylerin onurunu kırdığını ve toplumsal düzeni sarstığını gösterir. Ayrımcılık, keyfî baskı ve çıkar odaklı uygulamalar, iktidarın meşruiyetini zayıflatır ve zulüm ile adaletsizlik üzerine kurulu bir düzeni doğurur. Bu nedenle otorite, düzen kurucu işlevini yitirir ve toplumsal çatışmaları derinleştiren bir baskı aracına dönüşür.

2.2.4.2.3. Ahlaki Zaaflar: Bencillik, Açgözlülük, Kibir, İradesizlik

Ahlaki zaaflar, destan anlatılarında sadece bireysel eylemlerle sınırlı olmayıp; toplumsal düzenin, liderliğin ve kolektif değerler sisteminin sürekliliğini tehdit eden yapısal zayıflıklar biçiminde sunulur. Bencillik, açgözlülük, kibir ve iradesizlik, kahramanın etik muhakemesini zayıflatır; bireysel çıkarı toplumsal sorumluluğun önüne geçirir. Bu zaaflar; bazen keyfî ve düşüncesizce alınan kararlar, kimi zaman mutlak otoriteye yönelen haddini aşan meydan okumalar, kimi zaman da ölçüsüz arzuların ve doyumsuzluğun yarattığı yıkıcı eylemler aracılığıyla görünür hâle gelir. İncelenen destan örnekleri, ahlaki zafiyetlerin bireysel bir karakter sorunu olmanın ötesinde, toplumsal uyum ve düzenin sürdürülebilirliği açısından ciddi bir tehdit olarak temsil edildiği görülür.

Deli Dumrul örneğinde kibir, bireyin ilahi otorite karşısında kendi gücünü mutlaklaştırmasına ve varoluşsal sınırlarını unutmasına yol açar. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı'nda Dumrul'un Tanrı'ya meydan okuması, bu durumun en belirgin örneğidir. Dumrul, ölen yiğidin canını kimin aldığını sorar; karşısındakiler bu ölümün Tanrı buyruğuyla gerçekleştiğini ve canı Azrail'in aldığını söyler. Bunun üzerine Dumrul, Azrail'e karşı öfkesini dile getirir; onun kim olduğunu ve insanların canını nasıl aldığını sorgular. Tanrı'ya yalvararak Azrail'in karşısına çıkarılmasını ister; onunla savaşarak yiğidin canını kurtarmayı arzular. Ancak bu sözler Tanrı'nın hoşuna gitmez. Dumrul'un birliğini tanımadığını ve şükretmediğini ifade eden Tanrı, Azrail'e buyruk vererek ona görünmesini, yüzünü sarartmasını ve canını almasını emreder (Ergin, 2019, s.126).

Bu bölüm, bireyin ilahi irade karşısında kendi kudretini abartarak kibire kapıldığını ortaya koyar. Dumrul'un Tanrı'nın birliğini tanımaması ve şükretmemesi, insanın 'sınır bilincini kaybetmesi'nin ya da 'varoluşsal hadsizlik'in bir yansımasıdır. Bu sahne, sınır bilincini kaybeden insanın kendi gücünü mutlaklaştırdığında krize sürüklendiğini gösterir. Kibir, bu bağlamda bireysel ve toplumsal düzenin sürdürülebilirliğini tehdit eden bir yanılsama olarak işlenir.

Tepegöz örneğinde ise açgözlülük ve bencillik, doyumsuzlukla birleşerek hem bireyler hem de toplum için yıkıcı sonuçlar doğuran bir tehdit biçimine dönüşür. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan'da, Tepegöz'ün ölçüsüz biçimde süt emmesi ve sürekli, doyumsuz bir şekilde çevresine zarar vermesi, onun açgözlülüğünü ve bencilliğini yansıtır. Destanda Aruz, Tepegöz'ü evine alarak bir dadıya emanet eder. Ancak Tepegöz, emzirildiği ilk anda dadının tüm sütünü emer; ikinci emişte karnını, üçüncüsünde ise canını alır. Sonrasında getirilen diğer dadılar da aynı şekilde hayatını kaybeder. Bunun üzerine sütle beslenmesine karar verilir; ancak Tepegöz'ün her gün bir kazan süt içmesi bile yeterli olmaz. Zamanla büyüyüp sokağa çıkmaya ve diğer çocuklarla oynamaya başlar. Fakat oyun sırasında çocukların burunlarını ve kulaklarını ısırarak onlara zarar vermeye başlar. Halk bu durumdan büyük zarar görünce Aruz'a şikâyette bulunur. Aruz, Tepegöz'ü azarlayıp cezalandırarak bu davranışlardan vazgeçmesini ister; ancak Tepegöz söz dinlemez. Sonunda Aruz, onu evden kovmak zorunda kalır (Ergin, 2019, s. 173).

Bu bölüm, Tepegöz'ün açgözlülük ve bencillik gibi ahlaki zaaflarla kurgulanmış bir figür olduğunu ortaya koyar. Ölçüsüz emme davranışıyla başlayan doyumsuzluğu, fizyolojik ihtiyaç sınırını aşarak çevresine zarar verecek boyuta ulaşır. Başkalarının canı pahasına kendi isteklerini karşılaması, onun bencil eğilimlerini güçlendirir. Çocuklarla oyun oynarken dahi şiddet içeren eylemler sergilemesi, bireysel doyum arayışının toplumsal düzeni bozan bir niteliğe büründüğünü gösterir. Bu bağlamda, destanın ilgili bölümü açgözlülüğün kolektif yaşamı tehdit eden en yıkıcı ahlaki zaaflardan biri olduğunu gösterir.

Tepegöz'ün bireysel doyumsuzluğu toplumsal düzeni sarsarken, Salur Kazan örneğinde zaaflar doğrudan liderlik makamında görünür. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destan'da, dokuz güzel kâfir kızının Oğuz beylerine kadeh sunarak onları içkiye teşvik ettiği görülür. Şarabın etkisiyle sarhoş olan Salur Kazan, dinlenmekten sıkıldığını söyleyerek ava çıkmakta ısrar eder. Beylerini de bu karara

ortak eden Kazan, Aruz Koca'nın uyarılarına rağmen üç yüz yiğit ile oğlu Uruz'u geride bırakarak diğer Oğuz beyleriyle birlikte Ala Dağ'a avlanmaya gider (Ergin, 2019, s. 40).

Burada, liderlik vasfı taşıyan bir figürün iradesizlik ve bencillik temelli zaafları görülür. Salur Kazan, şarabın etkisiyle sağlıklı karar verme yetisini yitirerek yalnızca kendi arzularını merkeze alır; uyarılara rağmen ava çıkmakta ısrar etmesi, toplumsal sorumluluk bilincini ihmal ettiğini gösterir. Keyfî kararını Oğuz beylerine de empoze ederek onları tehlikeye ortak etmesi, bireysel zaafın kolektif bir krize dönüşmesine neden olur. Dolayısıyla destan, irade zayıflığının yalnızca kişisel değil, aynı zamanda toplumsal düzlemde sonuçlar doğuran bir ahlaki bozulma biçimi olduğunu vurgular. İrade zaafı, liderlik makamında tezahür ettiğinde toplumsal dengeyi sarsan bir kaosa dönüşebilir ve kolektif güvenlik açısından ciddi bir tehdit hâline gelebilir.

Benzer şekilde, Battal Gazi Destanı'nda da ahlaki zaafların liderlik ve toplumsal sorumluluk bağlamındaki etkileri Abdüsselam karakteri üzerinden işlenir. Seraskerlik meselesinde Battal'ın (Cafer) genç yaşına rağmen hünerini ispatlama isteğine karşılık onun küçümseyici tavrı, bencillik ve kibrini açıkça ortaya koyar. Abdüsselam, Battal'a babasının hüner göstererek mansıp aldığını, kendisinin de hüner göstermeden mansıp istemeye hakkı olmadığını söyler. Henüz babasının kanının yerde kurumadığını hatırlatır ve bu talebi haddini aşmak olarak değerlendirir. Ayrıca Battal'ın asıl yerinin bir medrese köşesi olduğunu, erlik davası gütmenin ise ona düşmediğini ifade eder (Özçelik, 2009, s. 61). Bu küçümseme, bireysel hırs ve kibirle birleşerek sorumluluk bilincini gölgeler; bireysel zaafların toplumsal düzeni tehdit edebileceğinin ilk işaretini verir.

Malatya kuşatmasında Abdüsselam'ın serasker olarak başarısız kalışı, iradesizlik ve acziyetini açığa çıkarır. Çaresizlik içinde kalarak Cafer'i tek başına hareket etmekle ve Müslümanların başına felaket getirmekle suçlar (Özçelik, 2009, s. 62). Bu tavırdan, bireysel zaafların kişisel itibarın ötesine geçerek toplumsal birliği ve savaş düzenini tehdit ettiği anlaşılır.

Battal'ın seraskerliğe getirilmesi üzerine Abdüsselam'ın öfkeyle Malatya'dan ayrılması, kıskançlık ve bencilliğin bir başka yansımasıdır. Battal'ın art arda kazandığı kahramanlıkları kıskanan Abdüsselam, bu duyguyla Malatya'yı terk

edip Tarsus'a gider (Özçelik, 2009, s. 62). Burada kıskançlığın, sorumluluktan kaçışa ve toplumsal görevleri reddetmeye dönüştüğü görülür. Psikolojik açıdan bu durum, Abdüsselam'ın rekabeti kaldıramaması ve kendi yetersizlik duygularıyla başa çıkamamasıyla da ilişkilendirilebilir.

Nasr-ı Hubbab'ın telkiniyle Abdüsselam'ın "Kayser'in kızını veya putunu getirmek, Ab-ı Mabudiye'yi dökmek" gibi tehlikeli işlere kalkışması ise açgözlülüğünü ve mevki hırsını yansıtır. Kılık değiştirerek İstanbul'a giden Abdüsselam, Kayser tarafından fark edilip yakalanır (Özçelik, 2009, s. 62). Açgözlülükle hareket eden Abdüsselam, sonuçta esarete düşerek ağır bir bedel öder. Bu durum, bireysel hırsın kişiyi özgür kılmak yerine tutsak eden bir kuvvete dönüşebileceğini simgesel biçimde ifade edilir.

Battal Gazi ile Abdüsselam arasındaki karşıtlık, erdem ve zaafların bireysel ve toplumsal düzeydeki etkilerini görünür kılar. Abdüsselam'ın içsel zaaflarının Müslüman topluluğu zayıflattığı görülürken, Danişmend Gazi Destanı'nda Şaddat örneği bu kez düşman figürü üzerinden aynı zaafların işleyişini gösterir. Harşana kuşatması sırasında Bizanslı komutan Şaddat, Müslüman olmuş bekçilerin sadakatini servet vaadiyle bozarak onların güvenini sarsar ve bu yolla kaçmayı başarır (Akkaya, 1950, s. 142). Bu olay, açgözlülük ve bencilliğin inanç bağlılığını zayıflatarak ahlaki çürümeye yol açtığını ortaya koyar. Sadakatin maddi çıkar karşılığında zedelenmesi ise bireysel iradesizliğin toplumsal güveni aşındırarak ahlaki yozlaşmaya dönüştüğünü göstermektedir.

Sonuç olarak, destanlarda işlenen ahlaki zaaflar, bireysel kusurların ötesinde toplumsal düzeni tehdit eden yıkıcı unsurlar olarak konumlandırılır. Deli Dumrul'un kibre dayalı meydan okuması, Tepegöz'ün doyumsuz açgözlülüğü, Salur Kazan'ın iradesizliği ve Abdüsselam'ın kıskançlığı, bu zaafların bireysel ve toplumsal felaketlere yol açtığı açık biçimde anlaşılır. İradesizlik, kibir, açgözlülük ve bencillik, otoriteyi zayıflatır, dayanışma ruhunu aşındırır ve kültürel değerleri erozyona uğratarak kolektif yaşamın sürekliliğini tehlikeye atar. Denetlenmeyen içsel zafiyetlerin bireysel ve toplumsal felaketlere yol açabileceği, destanlardaki simgesel olaylar ve karakter çatışmaları aracılığıyla değerler sisteminde açığa çıkar.

2.3. Halk Anlatılarında Metafizik Kötülük

Metafizik kötülük, bireyin değiştirme gücüne sahip olmadığı yazgısal sınırlardır. Bu durum, anlatılarda kaderin değişmezliği olarak aktarılır. Anadolu'daki masal, destan ve halk hikâyelerinde bu kötülük türü, ne doğa olaylarının zorluklarından ne de insanların ahlaki zaaflarından doğar; kaynağını ilahî takdir ve alın yazısı oluşturur. Kahramanların bütün çabalarına rağmen kaderi değiştirememeleri, insanın sınırlı varoluşunu ve Tanrı karşısındaki aczini yansıtır. Bu bölümdeki örnekler, metafizik kötülüğün anlatılardaki yansımalarını ve kaderin değişmezliği karşısında insanın deneyimini sembolik düzeyde dile getirir.

Neydim Ne Oldum Ne Olacağım masalında bir padişah, tek kızının geleceğini öğrenmek amacıyla fal baktırır ve kızının fakir biriyle evleneceği haberini alır. Bu duruma öfkelenen padişah, kızını zengin birine vermeye karar verir. Fakat düğün esnasında çıkan şiddetli bir fırtına, gelinin tahtırevanını alıp deniz kıyısına sürükler. Günlerce aç ve susuz kalan kızı bir çoban bulur, ardından hocanın duasıyla Allah'ın emri gereğince nikâhları kıyılır (Günay, 2011, s. 66).

Masalın öne çıkan yönü, padişah kızının yaşamının kendi tercihleriyle değil, önceden belirlenmiş yazgı tarafından şekillendirilmesidir. Falda kızın fakir biriyle evleneceğinin çıkması, insanın doğuştan gelen sınırlılıklarını yansıtır. Bu durum metafizik kötülük kapsamında okunabilir. Burada kötülüğün kaynağı ne doğal koşulların zorlukları ne de bireylerin ahlaki kusurlarıdır; asıl belirleyici olan Tanrı'nın takdir ettiği kaderdir. Padişahın tüm engelleme girişimlerine karşın kızının bir çobanla evlenmesi, kaderin değişmezliğine işaret eder. Burada insanın Tanrı karşısındaki sınırlılığı da açıkça belirginleşir. Bu açıdan bakıldığında masal, kaderin değiştirilemezliğini somutlaştırır.

Elma Kurdu masalında bir padişah, devriye sırasında bir zenginin evine misafir olur. Ev sahibinin kölesi doğum yapmaktadır. Doğan çocuğun kaderinde ise evlendiği gece kurt tarafından yenilmek vardır. Padişah bu sırrı öğrenir, ev sahibiyle kardeşlik eder ve oğlan evlendirileceğinde kendisine haber verilmesini ister. Çocuk büyür, askerliğini yapar ve ailesi onu evlendirmeye karar verir. Düğün gecesi her türlü tedbir alınmasına rağmen çocuk cebinden çıkardığı elmayı yerken içinden çıkan dev bir kurt saldırarak onu öldürür. Sabah askerler durumu görür ve "Allah'ın yazısı değişmedi" diyerek olayı kabul ederler (Günay, 2011, s. 66).

Anlatının merkezinde, yazgının değişmezliği ön plana çıkar. Çocuğun doğumunda kaderine yazılan bu son, metafizik kötülükle ilişkilendirilebilir. Kötülüğün kaynağı burada ne bireylerin ahlaki zaafları ne de doğal felaketlerdir; asıl belirleyici olan Tanrı'nın takdiriyle şekillenen alın yazısıdır. Ailenin, padişahın ve askerlerin bütün çabalarına rağmen çocuğun kaderinde yazılı olan sona ulaşması, insanın sınırlı varoluşunu yansıtır. Bu masal, insanın kader karşısındaki çaresizliğini göstererek metafizik kötülüğün değişmezliğini belirgin hale getirir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde Keşiş, kızına büyülü bir elbise diktirir ve düğmelerini yalnızca Kerem'in açabileceğini şart koşar. Aslı bu koşulu kabul eder ve düğün gerçekleşir. Ancak gerdek gecesinde Kerem, ne sözleriyle ne de elleriyle düğmeleri çözemez; çünkü açılan düğmeler aynı anda yeniden kapanır. Kerem, gece boyunca tüm çabalarına rağmen başarılı olamaz. Sonunda büyük bir acıyla "ah" çeker ve ağzından çıkan alevle yanarak kül olur. Onun küllerini saçlarıyla toplamaya çalışan Aslı da alevlere kapılıp yanar (Duymaz, 2001, s.292-294).

Kerem ile Aslı hikâyesinin final bölümü, metafizik kötülüğün çarpıcı bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Keşiş'in büyülü elbisesiyle başlayan süreçte Kerem, bütün sözlerine ve fiziksel çabasına rağmen düğmeleri açamaz; çünkü çözülen her düğme aynı anda yeniden kapanır. Bu sahne, insan iradesinin ötesinde işleyen ve kader tarafından belirlenmiş bir engeli simgeler. Kerem'in 'ah' çekmesiyle yanarak kül olması, insanın sınırlı oluşunu ve yazgının kesinliğini ifade eder. Aslı'nın da sevgilisinin küllerini toplamaya çalışırken aynı akıbeti paylaşması, kaderden kaçışın mümkün olmadığını anlaşılır kılar. Bu bakımdan hikâyede kötülük, bireysel bir düşmanlıktan ya da doğal bir felaketten değil, insanın sınırlı oluşunu aşan metafizik zorunluluktan doğar.

Tahir ile Zühre hikâyesinde Tahir, padişahın emriyle idam edilir; Zühre acıya dayanamayarak mezarı başında can verir. Zühre'yi gizlice seven Arap da intihar eder. Tahir ile Zühre yan yana gömülür; mezarlarında kırmızı ve beyaz güller biter, Arap'ın mezarında ise kara bir çalı çıkar (Türkmen, 2015, s. 244-246).

Tahir ile Zühre'nin kavuşamadan hayata veda etmeleri, düşman saldırısı ya da doğal bir felaketin değil, değiştirilemez yazgılarının sonucudur. Padişahın emriyle verilen ölüm hükmü, Zühre'nin sevdiğinin ardından dayanamayarak ölmesi ve Arap'ın kendi canına kıyması, bireysel iradelerden çok kaderin aşkın önüne diktiği

engeli yansıtır. Âşıkların mezarlarında açan kırmızı ve beyaz güller ile Arap'ın mezarında biten karaçalı, bu yazgının sembolik göstergeleri olarak karşımıza çıkar. Gül motifi, aşkın saflığını ve sadakatini temsil ederken; karaçalı, Arap'ın olumsuz duygularını ve uğursuzluğunu yansıtır. Burada kötülük, bireysel tercihlerden değil; aşkı sona erdiren yazgısal zorunluluktan doğar. Masal, aşkın sembolleriyle kaderin değişmezliğini yan yana getirerek, metafizik kötülüğün insan yaşamındaki yıkıcı boyutunu dile getirir.

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı'nda, Oğuz'da Deli Dumrul adında bir yiğit vardır. Kuru bir çayın üzerine köprü yaptırır; geçenlerden otuz üç, geçmeyenlerden kırk akçe alarak gücünü göstermek ister. Bir gün köprünün yakınında bir yiğit ölür, halk yas tutar. Dumrul, ölümün Azrail tarafından gerçekleştiğini öğrenince Azrail'e meydan okur. Bu sözleri Tanrı'ya hoş gelmez; Azrail, Dumrul'un karşısına çıkar. Dumrul kılıcını çekip Azrail'le savaşmak ister, ancak Azrail kuş olup kaçar, sonra yeniden görünerek Dumrul'u yere serer. Ölümle yüzleşen Dumrul, Tanrı'ya yönelip yalvarır. Tanrı, onun tövbesini kabul eder ve canı yerine başka birini bulması şartıyla hayatını bağışlar (Gökyay, 2013, s.143-148).

Anlatının merkezinde, insan varoluşunu belirleyen en temel sınır olan ölümlülük meselesi öne çıkar. Dumrul'un Azrail'e karşı sergilediği meydan okuma, aslında insanın kendi faniliğine karşı duyduğu itirazın simgesidir. Buradaki kötülük bireysel iradeden ya da tabiat olaylarından doğmaz. Kaynağını varlığın yaratılışına içkin olan sınırlılıktan, yani insanın ölümlü oluşundan alır. Bu bağlamda anlatıda ölüm, metafizik kötülüğün bir göstergesi olarak yorumlanır. Dumrul'un sonunda Tanrı'ya sığınması, metafizik sınırların ancak ilahî iradeyle aşılabileceğini ortaya koyar. Ölümlülüğün farkındalığı ise insana Tanrı karşısındaki aczini ve kulluğunu hatırlatan bir hakikat olarak belirir.

Anadolu halk anlatılarında metafizik kötülük, insanın bütün çabasına rağmen değiştiremeyeceği yazgının simgesi olarak karşımıza çıkar. Kahramanların mücadelesi çoğu kez sonuçsuz kalmakta, nihayetinde "Allah'ın yazısı değişmez" anlayışıyla kaderin hükmü kabullenilmektedir. Bu anlatılar, isyandan çok sabır ve teslimiyeti yüceltir. Birey varoluşunun sınırlarını anladığında, metafizik kötülüğü ilahî düzenin parçası olarak kabul eder. Sonuçta metafizik kötülük, insanın Tanrı karşısındaki sınırlılığını ve yazgının değişmezliğini açıkça yansıtır.

3. ANADOLU HALK ANLATILARINDA KÖTÜ TİPLERİN TASNİFİ VE ÖRNEKLER

3.1. Masallarda Kötü Tipler

Anonim halk edebiyatının en yaygın türlerinden biri olan masallar, inandırma amacı gütmeyen, en eski anlatı türlerinden biridir. Masalların olay örgüsü, 'Her şey zıddıyla kaimdir' düşüncesini yansıtan zıtlıklar üzerine kuruludur. Bu bağlamda iyi ve kötü karakterler, birbirlerinin varlık sebebi olarak sunulur. Masallarda iyiliğin ödüllendirilip kötülüğün cezalandırılması yaygın bir temadır. Olaylar genellikle kötülük temsilcilerinin eylemleri etrafında şekillenir. Bu figürler bazen sıradan bir insan, bazen de olağanüstü niteliklere sahip bir varlık olarak karşımıza çıkar. Üvey anne, büyük kardeşler, çingene, cadı, dev ve ejderha gibi figürler, Türk masallarında kötülüğün temsilcileri arasında öne çıkar. Bu karakterler, kahramanı hedeflerinden alıkoymak ya da etkisiz hâle getirmek için iftira, hile, kıskançlık, yalan ve zulüm gibi yöntemlere başvurur. Ancak Anadolu masallarında kahraman, cesareti, sabrı ve olağanüstü yardımcılarının desteğiyle kötülüğü yenerek adaleti tesis eder.

Çalışmamızın bu kısmında, Türkiye'nin yedi bölgesinden seçilen 40 masalda tespit edilen 8 kötü tip, engelleyici tipler, arabozucu tipler ve olağanüstü tipler olmak üzere üç grupta sınıflandırılmıştır. Bu bölümde, kötü tiplere dair örneklerin alındığı masallar şunlardır:

1) Akdeniz Bölgesi'nden Seçilen Masallar: Aslan Ali, Gül ile Sinan, Gülmez Padişahı, Nar Adlı Kız, Nar Tanesi, Üç Bacı, Vezirin Üç Kızı ve Padişahın Oğlu, Zümrüdü Anka Kuşu.

2) Doğu Anadolu Bölgesi'nden Seçilen Masallar: Allah'ın Belası, Bacı Bacı Can Bacı, Çulfacıoğlu Mehmet Onbaşı, Elma Ağacı, Hain Vezir, Müezzin, Öksüz Kız, Zülfü Mavi.

3) Ege Bölgesi'nden Seçilen Masallar: Gede Kız, Gülü Koparan Dev, Kayaoğlan, Kaz Çobanı, Tuz Kadar Sevgi, Üç Turunçlar.

4) Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden Seçilen Masallar: Sefa ile Cefa, Üvey Anne.

5) İç Anadolu Bölgesi'nden Seçilen Masallar: Geyik Oğlan, Üç Turunç Güzeli, Yedi Başlı Ejderha.

6) Karadeniz Bölgesi'nden Seçilen Masallar: Ağlayan Narla Gülen Ayva, Gül ile Sinanver, Helvacı Güzeli, İnsan Yiyen Kız, Konuşan Bebek, Muradına Nail Olmayan Dilber, Sadık Kadının İhaneti, Şemşırak Taşları.

7) Marmara Bölgesi'nden Seçilen Masallar: Geyik, Hayrettin, Narince Hanım, Neydim Ne Oldum Ne Olacağım.

3.1.1. Engelleyici Tipler

Anadolu masallarında engelleyici tipler, kahramanın yolculuğunu zorlaştıran ve çoğu zaman toplumsal değerleri sorgulatıcı bir işlev üstlenen figürlerdir. Baba ya da padişah gibi otorite temsilcilerinden Arap/Çingene tipi gibi hilekâr karakterlere kadar genişleyen bu figürler, adaletin ihlali, otoritenin yozlaşması, kıskançlık ve hile yoluyla kahramanın ilerleyişini engeller. Bu tiplerin varlığı, anlatının dramatik gerilimini artırırken, kahramanın cesaret, sabır ve erdem gibi niteliklerini öne çıkartır. Böylece masallar, bireylerin karşılaştığı engeller aracılığıyla toplumsal düzenin kırılganlığını gösterir. Ayrıca kötülüğe karşı verilen mücadelenin ahlaki ve öğretici yönünü de açıkça belirtir.

3.1.1.1. Baba/Padişah

Masallar, toplumsal değerleri, kültürel kodları ve ahlaki normları kuşaktan kuşağa aktaran anlatılardır. Bu yönleriyle bireyler ve toplumlar için önemli bir işlev

üstlenir. Bu anlatılar, bireyler arası ilişkilerden toplumsal hiyerarşiye, otorite figürlerinden aile içi dinamiklere kadar geniş bir çerçevede yansıtılır. Anadolu masalları, özellikle baba ve padişah gibi otorite figürlerinin iktidarın yozlaşması, adaletsizlik ve keyfi otoriteyle ilişkilendirildiği örneklerle dikkkat çeker. Bu figürler, bireyler üzerinde baskı kurarak ya da toplumsal dengeleri sarsarak eleştirel bir perspektif sunar. Kahramanın hedeflerine ulaşmasının önünde güçlü bir engel olarak baba ve padişah figürleri belirginleşir. Özellikle baba, baskıcı tavırlarıyla oğlunun sevdiği kadına göz diker ve kötülük eder. Bu çatışmalar, masalların gerilimini artırır ve iktidarın yozlaşmasını simgesel biçimde yansıtır. Genellikle baba figürünün ölümüyle sonuçlanan bu mücadeleler, adaletin sağlanması ve toplumsal düzenin yeniden kurulmasına işaret eder. Böylece baba/padişah figürü, masallarda ahlaki yozlaşma, adalet arayışını yansıtan temel bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Sefa ile Cefa başlıklı masalda, oğlunun sevgilisine göz koyan baba, Sefa'yı ortadan kaldırmak için çeşitli girişimlerde bulunur; ancak her defasında Cefa'nın müdahalesiyle planları boşa çıkar. Olayların ardından Sefa ve Cefa memleketlerine dönmek üzere yola çıkar. Baba, bu kez zehirli bir altın at yaptırır ve Sefa'ya gönderir; ancak Cefa atı parçalayarak kardeşini kurtarır. Daha sonra sunulan zehirli kazıyı dışarı atarak kardeşini yeniden korur. Sonunda Sefa'nın düğün gecesinde baba, ejderha kılığına girip saldırmaya kalkışır; fakat Cefa kılıcıyla ejderhayı öldürerek kardeşinin hayatını bir kez daha kurtarır (Doğan, 2007, s.162).

Sefa ile Cefa masalı, ahlaki kötülüğün ailevi bağlar ve otorite figürleri aracılığıyla şekillenişini gösterir. Baba figürü, otoritesini kötüye kullanarak aile içi güveni ve bireylerin yaşam hakkını ihlal eden ahlaki yozlaşmayı simgeler. Zehirli altın at ve kaz gibi sıradan nesnelerin ölümcül araçlara dönüştürülmesi, kötülüğün yaratıcı ve sinsice doğasını vurgular. Paşa'nın düğün gecesi ejderha kılığına girerek saldırması, masallarda kötülüğün somut bir tehdit olarak canavara dönüştüğü klasik bir motiftir. Ejderhanın Cefa tarafından öldürülmesi, iyiliğin kötülük karşısındaki kesin zaferini yansıtır. Bu yönüyle masal, ahlaki yozlaşma ile otorite istismarının birey ve toplumu nasıl zedelediğini açığa çıkarır; cesaret ve fedakârlığın ise kötülüğe üstün geldiğini ortaya koyar.

Allah'ın Belası başlıklı masalda baba, oğlunun evleneceği kıza âşık olur. Kızı oğlunun elinden almak için onu kuyuya attırır ve başına bir nöbetçi diker.

Kimsenin ona yiyecek vermemesi için emir verir. Ayrıca kıza, kendisiyle evlenmesi gerektiğini söyler (Günay, 2011, s.211).

Masal, padişahın oğlunun evleneceği kıza duyduğu arzu üzerinden otorite istismarı, aile içi çatışma ve toplumsal adaletsizlik temalarını işler. Oğlunu kuyuya attırması, hem fiziksel hem de sembolik düzeyde bir tasfiye girişimidir; kuyu burada mahpusluk ve toplumsal dışlanmışlık metaforlarını barındırır. Bu eylem, iktidarın keyfi kullanımını ve bireysel arzular uğruna hem biyolojik bağların hem de toplumsal adalet normlarının feda edilebildiğini gösterir. Kadının bir birey değil, mülk ya da güç aracı olarak görülmesi ise ahlaki yozlaşmanın ve ataerkil anlayışın en belirgin göstergesidir.

Konuşan Bebek başlıklı masalda padişah, oğlunun karısına göz koyar ve gelinine sahip olabilmek için oğluna zorlu görevler yükler. Sonunda ondan körpe bir çocuğu konuşturmasını ister. Oğul çocuğu babasına getirir. Çocuk, padişahın taleplerini sorgular ve bunların gerçekleşemeyeceğini söyler. Her bir istek karşısında padişahın bedeninin taş kesilmesini diler. Padişah çocuğun sözlerini reddedemez ve sonunda tamamen taş kesilir (Sakaoğlu, 2002, s.303-304).

Konuşan Bebek masalı, iktidarın yozlaşması, ahlaki sınırların ihlali ve adaletin tecellisi temalarını işler. Padişahın oğlunun karısına göz koyması, otoritenin kişisel arzular uğruna suiistimalini simgeler. Zorlu görevler, bireyleri çaresiz bırakan baskıcı otoritenin ifadesidir. Körpe çocuğun padişahı taş kesilmekle cezalandırması, masumiyetin sesi ve adaletin mutlak üstünlüğüdür. Taş kesilme motifi, yozlaşmış iktidarın kaçınılmaz biçimde cezalandırılacağını gösterir. Masalda masumiyetin (çocuk) ve direnişin (oğul) iş birliği, kötülüğe karşı iyiliğin zaferiyle sonuçlanır.

Ağlayan Narla Gülen Ayva masalında baba, yeni doğacak çocuk erkek olmazsa annesini de çocuğu da öldürteceğini söyler. (Sakaoğlu, 2002, s.311)

Masalda, ataerkil toplumun cinsiyet temelli ayrımcılığını eleştirir. Babanın, çocuğun erkek olmaması durumunda anne ve bebeği öldürmeyi planlaması, erkek çocuğun soyun devamı ve itibar taşıyıcısı olarak görüldüğü anlayışı ifade eder. Bu tutum, erkek egemen değerlerin kadınlar ve kız çocukları üzerindeki baskısını ve insanlık dışı sonuçlarını açığa çıkarır. Kadının yalnızca erkek çocuk doğurma kapasitesiyle değer görmesi, birey olarak varlığının yok sayıldığını vurgular.

Tuz Kadar Sevgi başlıklı masalda padişah, oğluna sevgisinin derecesini sorar. Oğlu, "Babacığım, sizi tuz kadar seviyorum," der. Padişah, bu sözlere öfkelenerek sevgisini küçümsediğini düşünür ve oğlunun idam edilmesini emreder. (Özçelik, 2004, s.440)

Tuz Kadar Sevgi masalı, sevgi, algı ve otorite temalarını işler. Padişahın, oğlunun "tuz kadar seviyorum" sözünü yanlış yorumlayarak onu idama mahkûm etmesi, sevginin algıya göre farklı biçimlerde anlaşılabileceğini ve yanlış yorumların yıkıcı sonuçlar doğurabileceğini gösterir. Tuz, hayatın vazgeçilmezliğini simgeler; bu bağlamda söz aslında sevginin büyüklüğünü ifade ederken, otoritenin önyargılı bakışıyla küçümsenmiş olur. Masal, bireysel bir yanlış anlamanın ötesinde, iletişim eksikliğinin otorite ilişkilerinde yarattığı kırılmayı belirginleştirir. Sevgi ve güven bağlarının zedelenmesi, baskıcı otorite ile sağlıklı iletişimin eksikliği arasındaki çatışmayı somutlaştırır. Masal, sevginin doğru kavranmasının ve sembollerin bağlamına uygun yorumlanmasının toplumdaki huzur ve düzeni korumak açısından önemli olduğunu vurgular.

Vezirin Üç Kızı ve Padişahın Oğlu başlıklı masalda, Padişah karısını yedi yol ayrımında beline kadar gömdürerek, gelen geçen herkesin yüzüne tükürmesini emreder (Alptekin, 2002, s.435).

Bu masalda, otoritenin adaletsiz ve insanlık dışı uygulamaları eleştirilir. Padişahın eşini yedi yol ayrımında beline kadar gömdürüp gelen geçenin yüzüne tükürmesini emretmesi, kadının hem fiziksel hem de toplumsal varlığının yok sayıldığını gösterir. Yedi yol ayrımı, cezanın herkesin gözü önünde uygulanarak utancın kolektifleştirilmesini; beline kadar gömme, kadının hareket özgürlüğünün tamamen kısıtlanmasını; tükürme ise toplumsal dışlanmanın sembolik ifadesini yansıtır. Bu yönüyle anlatı, ataerkil düzenin kadına yönelttiği baskı ve şiddeti açığa çıkararak anlatının eleştirel boyutunu güçlendirir.

Hayrettin başlıklı masalda, padişahın otuz dokuz karısı vardır. Ancak evlendiği kadınların bir ay içinde hamile kalmamaları durumunda, gözlerini oydurup onları mahzene attırır. Kadınların gözlerini ise bir kavanozda saklar (Aslan, 2013, s.534).

Masal, otorite ve cinsiyet eşitsizliği temaları üzerinden güçlü bir toplumsal eleştiri sunar. Padişahın kadınları yalnızca doğurganlık üzerinden değerlendirmesi,

ataerkil düzende onların birey kimliğini yok saydığını yansıtır. Hamile kalmayan kadınların gözlerinin oyulması direnme gücünün elinden alınmasını simgeler; mahzene kapatılmaları toplumsal dışlanmayı temsil eder; gözlerin kavanozda saklanması ise kadınların nesneleştirilerek sürekli denetim altında tutulduğunu gösterir. Böylece masal, kadın bedenini denetim altına alan ataerkil otoritenin yıkıcılığını vurgular.

Sonuçta, Anadolu masallarında baba/padişah tipi, bireysel ve toplumsal düzeyde ahlaki yozlaşmayı, güç suiistimalini ve adaletsizliği temsil eden güçlü bir figürdür. Bu tipler, otoritenin sert ve despot yanını öne çıkarır; toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile ataerkil normların yıkıcı etkilerini görünür kılar. Keyfi güç kullanımı aile bağlarını zedeler, toplumsal adaleti bozar ve kahramanın yolunu tıkar. Kimi zaman yaşamı tehdit eden, kimi zaman bireyi çaresiz bırakan ya da ağır görevler yükleyen bu figürler, masallardaki temel çatışmaların kaynağını oluşturur. Anlatılar ise kahramanın cesareti ve adalet arayışıyla bu engellerin aşıldığını, bozulan düzenin yeniden sağlandığını vurgular.

3.1.1.2. Arap/Çingene

Halk masalları, toplumların kültürel kodlarını, ahlaki değerlerini ve toplumsal düzen algılarını yansıtan önemli bir sözlü edebiyat türüdür. Anadolu masalları, genellikle sihirli objeler, dönüşüm motifleri, hile gibi temalar aracılığıyla bireylerin ahlaki sınavlarını ve toplumsal çatışmalarını işler. Bu anlatılarda iyi ile kötü arasındaki mücadele, hilekârlık ve dürüstlük, statü arayışı ve özgürlük gibi evrensel değerler sembolik unsurlarla aktarılır. Bu bağlamda masallarda sıkça karşılaşılan Arap/Çingene kızı tipi, kıskançlığıyla öne çıkar; kahramanın güzelliğini kıskanır, eşini ya da makamını hile yoluyla ele geçirmeye çalışır. Çoğu zaman kendisine iyilik yapan kahramana ihanet eden bu figür, sonunda kötülüklerinin karşılığını yaşamını yitirerek bulur.

Bacı Bacı Can Bacı masalında, has bahçede çamaşır yıkayan padişahın hanımı, bir Arap kızıyla karşılaşır. Arap kızı, önce hanımdan kendisini yıkamasını ve ardından hanımın kıyafetlerini giymesine izin vermesini ister. Hanım bu istekleri kabul eder. Ancak Arap kızı, hanımı yıkarken suya iter ve onun yerine geçer. Padişah döndüğünde, kararmış olmasının sebebini "yolunu beklemekten" olduğunu söyleyerek padişahı kandırır (Günay, 2011, s.144).

Masalda, Arap kızının padişahın hanımını kandırarak yerine geçmesi, hile ve aldatma motifinin en belirgin örneğidir. Söz konusu sahne, dolandırıcılık ve sahte kimlik temalarıyla toplumsal düzenin sarsılmasına ve kimlik algısının tartışmaya açılmasına işaret eder. Padişahın hanımının suya itilmesi, kahramanın sınanma ve yeniden doğuş sürecini simgeler. Arap kızının kıskançlık ve statü hırsı, padişah hanımının saflığı ve adaletiyle karşıtlık içinde verilerek masalın ahlaki gerilimini artırır. İki figürün karşılaşması, bireysel çıkarlarla toplumsal değerler arasındaki çatışmayı açığa çıkarır.

Üç Turunçlar masalında bir Arap kızı, atlarını sulamak için çeşmeye gelir. Atların su içmemesi üzerine yalaklara bakar ve sudaki yansımada bir kız görür. Başını kaldırdığında ise ağacın tepesinde bir peri kızıyla karşılaşır. Peri kızı, devler tarafından kaçırılarak oraya bırakıldığını ve kurtulabilmesi için köyden düğün alayı getirilmesi gerektiğini anlatır. Arap kızı, yanına çıkabilmek için yardım ister ve ağaca tırmanır. Sohbet sırasında peri kızının başındaki iğne çıkarıldığında kuşa dönüşeceğini öğrenir; hemen iğneyi çekerek onun uçup gitmesine neden olur. Beyoğlu, düğün alayıyla çeşmeye geldiğinde peri kızı yerine Arap kızını bulur. Arap kız, "Gittin gelmedin, güneş ve ayaz beni bu hâle getirdi" diyerek durumu açıklar. Bunun üzerine Beyoğlu, onu konağa götürüp evlenir (Özçelik, 2004, s.31).

Anlatıda, halk anlatılarında sıkça görülen motifler öne çıkar. Arap kızının peri kızını kandırarak onun yerine geçmesi, hile ve kimlik gaspı üzerinden toplumsal düzenin bozulmasını simgeler. Dolandırıcılık ve sahte kimlik unsurları, doğru ile yanlış arasındaki sınırları belirginleştirir. Peri kızının iğne çıkarıldığında kuşa dönüşmesi, masallardaki don değiştirme motifinin tipik bir örneğidir ve kimliğin kırılganlığını simgeler. Kadınlar arasındaki rekabet, bireysel kıskançlığın ötesinde statü ve güç arayışını ifade eder. Arap kızının peri kızının yerine geçme isteği, bireysel çıkarların toplumsal değerleri zedelediğini ve düzenin istikrarsızlaşmasına yol açtığını gösterir.

Üç Turunç Güzeli başlıklı masalda Arap, sohbet sırasında kızın sihirli gücünün kaynağını sorar. Kız, bu gücün boynundaki inci olduğunu ve incinin çıkarılması halinde bir kuşa dönüşerek uçacağını söyler. Bunun üzerine Arap, bir hileyle inciyi koparır ve kız kuşa dönüşerek uçar (Aslan, 1994, s.176).

Masaldaki bu bölüm, halk anlatılarında sıkça görülen sihirli obje ve dönüşüm temalarını barındırır. İnci, bireyin öz varlığını ve özgür iradesini simgeler. Arap'ın hile yoluyla bu inciyi ele geçirmesi, gücü ve kontrolü kendi çıkarına yönlendirme arzusunu temsil eder. Kızın kuşa dönüşerek kaçışı, fiziksel bir şekil değiştirmenin ötesinde özgürlüğün kazanılması ve bireysel kimliğin dönüşümünü ifade eder. Böylece masal, bireysel değerlerin kırılganlığını ve özgürlüğün korunmasının hayati önemini vurgular.

Sonuç olarak, incelenen masallarda Arap/Çingene kızı tipi, kıskançlık ve hile temaları üzerinden kahramanın karşılaştığı ahlaki ve toplumsal sınavların somut bir yansımasıdır. Bu figür, bireysel çıkar ve statü arayışının ötesinde toplumsal düzeni zedeler. Kahramanı engelleyip onun yerine geçmeye çalışan Arap/Çingene kızı, kimlik değiştirerek ya da başkasının yerine geçerek ahlaki değerleri ihlal eder. Böylece bireysel çıkarların toplumsal değerler üzerindeki olumsuz etkisi belirginleşir ve kıskançlığın basit bir duygu olmaktan çıkarak ahlaki kötülüğe dönüşebileceği anlaşılır.

3.1.2. Arabozucu Tipler

Anadolu masallarında arabozucu tipler, aile içi huzuru ve toplumsal düzeni bozan, entrika ve fitne yoluyla olayların akışını değiştiren figürlerdir. Bu karakterler, kıskançlık, çıkar çatışması ve hile gibi davranışlarla kahramanın yaşamını zorlaştırır. Üvey anne, büyük kardeş, imam ya da cadı tipleri, bireysel kötülüğün yanı sıra toplumsal eşitsizliklerin, güven zafiyetlerinin ve otorite suiistimallerini sembolize eder. Bu figürlerin varlığı, iyilik ile kötülük arasındaki mücadeleyi keskinleştirir, kahramanın erdemlerini sınar ve adalet arayışını belirginleştirir. Böylece masallar, bireysel çatışmalarla birlikte toplumsal yapı ve ahlaki değerleri sorgulayan anlatılar haline gelir.

3.1.2.1. Üvey Anne

Anadolu masallarında toplumsal roller ve bireyler arası çatışmalar, karakterler aracılığıyla sembolik bir şekilde işlenir. Üvey anne, masallarda kötülük ve kıskançlığın temsilcisidir. Masal metinlerindeki üvey anne figürü, toplumsal algıların ve bireyler arası güç ilişkilerinin bir yansıması olarak, kıskançlık, adaletsizlik ve çatışma temalarını sembolize eder.

Bacı Bacı Can Bacı başlıklı masalda, anneleri ölmüş olan iki çocuk bir üvey anneyle yaşamaktadır. Üvey anne çocukları istemez ve babasına, "Ya bu çocuklar evden gider ya da ben!" der. Çaresiz kalan baba, çocukları alıp ormana götürmeye karar verir. Ormanda, içine yemek koyduğu bir su kabağını ağaca asar ve odun kesmeye gider. Ancak çocuklar, bir süre sonra babalarının geri gelmediğini fark ederler (Günay, 2011, s.142).

Masalda, öz annelerinin ölümünden sonra gelen üvey anne, geleneksel annelik arketipinin aksine olumsuz bir figürü temsil eder. Baba, çocuklarına annelik yapacak bir eş seçtiğini düşünse de, üvey annenin baskıcı tavırları aile huzurunu bozarak yuvanın dağılmasına yol açar. Üvey annenin rolü, aile düzenini sarsan ve ebeveynin koruyucu görevini üstlenemeyen bir karakter olarak belirir. Babanın çocukları ormanda terk etmesi, onların yalnızlık ve güvensizlik duygularını artırır. Üvey annenin olumsuz etkisi ve babanın sorumluluklarını yerine getirmemesi, aile birliğini zayıflatır ve çocuklarda derin travmalara neden olur.

Nar Adlı Kız masalında, üvey anne kızın gülmesinden faydalanarak onun ağzına sihirli bir boncuk atar; boncuk kızın ölümüne sebep olur (Şimşek, 2001, s.160).

Masalda, üvey annenin kötücül rolü ve sihirli objelerin yıkıcı gücü dikkat çeker. Kızın masum bir gülüşünün ölümcül bir tuzağa dönüşmesi, kaderi belirleyen küçük anların önemini vurgular. Boncuk, ölümü ve dönüşümü aynı zamanda masumiyetin kaybı ve yaşamın dış müdahalelerle bozulmasıyla ilişkilendirilir. Bu motif, iyilik ile kötülük arasındaki çatışmayı derinleştirerek karakterlerin kaderini biçimlendirir.

Gede Kız başlıklı masalda, bir kız üvey annesiyle birlikte yaşamaktadır. Üvey anne her gün ona eziyet eder; ağır ve bazen imkânsız işler yükler. Bir gün, düğüne giderken kızdan geri dönene kadar bir küpü gözyaşıyla doldurmasını ister (Özçelik, 2004, s.296).

Masalda, üvey annenin zalim tavırları, masalların klasik temalarından biri olan "kötü üvey anne" arketipini güçlendirir. Kıza uygulanan eziyetler ve imkânsız görevler, onun özgürlüğünü elinden alan ve güçsüz konuma iten bir baskıyı temsil eder. Bu durum, iyilik ile kötülük arasındaki çatışmayı belirginleştirir. Kızın gözyaşlarıyla küp doldurma görevi, hem duygusal hem de fiziksel açıdan aşılması

güç bir engel olarak, masallarda sıkça görülen "sihirli görevler" motifinin bir örneğidir. Bu görev, kahramanın sabrını ve içsel direncini sınarken, aynı zamanda ödül veya kurtuluşla sonuçlanacak bir dönüşüm sürecine işaret eder.

Nartanesi masalında, üvey anne kocasına kızının kırk zeybekle birlikte olduğunu söyler. Daha sonra kocasından aldığı sihirli gerdanlığı kıza verip takmasını ister. Kız, gerdanlığı boynuna taktığında adeta ölüye dönüşür (Alptekin, 2002, s.285).

Masalda, üvey annenin iftira ve entrikaları aile içi güveni yıkarak kötücül işlevini açığa çıkarır. Sihirli gerdanlık, masallarda sıkça rastlanan ölüm ve dönüşüm motiflerinden biridir; kızın onu taktıktan sonra "ölü" hale gelmesi, kimliğin ve varlığın dış müdahaleyle yok edilmesini simgeler. Bu durum, iyilik ile kötülük arasındaki çatışmayı yoğunlaştırırken kahramanın yeni bir sınav sürecine girdiğini de gösterir.

Gül ile Sinanver başlıklı masalda, üvey anne Sinanver'den yakınlık ister; isteği reddedilince ona iftira atar (Sakaoğlu, 2002, s.451).

Gül ile Sinanver masalında, üvey annenin beklediği sevgi ve yakınlığı bulamaması, onda öfke ve kıskançlık duyguları uyandırır. Bu duygular iftiraya dönüşerek masalda aile içi güveni sarsar ve olayların kaotik bir sürece girmesine yol açar. Böylece üvey anne, bireysel arzularının karşılanmamasını toplumsal düzeni bozan bir kötülüğe dönüştüren figür olarak belirir.

Öksüz Kız masalında, üvey anne kıza zorlayıcı ve aşağılayıcı şekilde davranır. Bir gün ona arpa ekmeği verir, fakat kız bunu yiyemez ve ağlar. Ertesi gün ise pamuk ve iğne vererek ondan iplik eğirmesini ister (Günay, 2011, s.256).

Bu masalda kullanılan motifler, güç dengesizliklerini ve toplumsal rollerin yansımalarını açık biçimde gösterir. Arpa ekmeği, yoksulluğun simgesi olarak kahramanın zor yaşam koşullarını ve çaresizliğini ortaya koyar. Onun bu ekmeği yiyememesi, hem fiziksel yoksunluğu hem de duygusal kırılganlığı görünür kılar. Pamuk ve iğne, savunmasızlığı ve başkalarına hizmet etmeye mahkûm edilen bir yaşamı temsil eder. Üvey annenin baskıcı tutumları, masaldaki "kötü üvey anne" tipini pekiştirerek güçsüzlere yönelen adaletsizliği görünür kılar. Bu zorbalık, ahlaki kötülüğün temellerini atarken adaletsizliğe karşı duyulan tepkiyi de güçlendirir.

Üvey Anne başlıklı masalda çobanın karısı ölünce, çoban tekrar evlenir. Çobanın yeni karısı, üvey kızını hiç sevmez. Kıza sürekli ağır işler yaptırır ve onu sopa ile döver (Doğan, 2007, s.185).

Bu masalda, aile içindeki güç dengesizlikleri ve zalimce tutumlar aracılığıyla toplumsal eşitsizlikler sorgulanır. Ağır işler yaptırılması ve sopa ile dövülmesi, çocuğun hem fiziksel hem de psikolojik olarak sömürüldüğünü gösterir. Bu durum, adaletsizlik temasını güçlendirirken, üvey anne figürü masallardaki kötü karakterlerin güçsüzler üzerindeki zalimce baskısını somutlaştırır. Motifler, toplumsal yapının eşitsizliklerini ve otoritenin şiddete dayalı yüzünü sembolik biçimde yansıtır.

Geyik Oğlan başlıklı masalda, üvey anne çocukları istemediğini söyleyerek kocasından onları ormana götürmesini ister. Adam, "Bu masum çocuklara yazık" dese de kadın ikna olmaz. Sonunda adam, çaresiz kalarak çocuklarını ormana götürür (Aslan, 1994, s.223).

Geyik Oğlan masalındaki motifler, aile içindeki güç dengesizliklerini ve adaletsizliği sembolize eder. Üvey anne, geleneksel masallarda kötülüğün ve zalimliğin temsilcisi olarak görülür. Üvey annenin çocukları istememesi ve onları ormana göndermesini istemesi, aile içindeki duygusal ve fiziksel baskıları, aynı zamanda zorbalık temasını yansıtır. Adamın itirazının karşılık bulamaması, onun çaresizliğini ve baskı altında kalmışlığını gösterir. Çocukların ormana götürülmesi, savunmasızlık ve terk edilmenin sembolü olmasının yanı sıra, çocuklar için yeni bir maceranın başlangıcını işaret eder.

Geyik başlıklı masalda, kadın kocasına çocukları yeme teklifinde bulunur ve adam bunu kabul eder. Kadın, çocuklara su getirmelerini emreder ve onlara yağlı ekmek verir. Yolda yürürlerken kız kardeş, ekmeği kargaya verir. Karga, çocuklara annelerinin onları öldürmek istediğini söyleyerek kaçmaları için uyarır. Çocuklar eve dönerek karganın verdiği sabun ve urağı alır, ardından yola çıkar. Kadın peşlerine düşer, fakat dikenlik ve deniz gibi engellerle karşılaşır. Çocuklar sabunu kullanarak ondan kurtulur ve sonunda sağ salim kurtulmayı başarır (Aslan, 1994, s.223).

Bu masalda, aile içindeki adaletsizlik ve kötülük, karakterlerin eylemleri üzerinden sembolleştirilir. Kadının çocukları yeme teklifinde bulunması, onun zorba

ve kötü karakterini gösterir; ayrıca güçlülerin zayıflar üzerindeki baskısını ortaya koyar.

Çocukları zorla çalıştırıp öldürmeye yönelmesi, masalda güçlü figürlerin masumları ezme temasını öne çıkarır. Karga figürü ise doğanın koruyucu gücü olarak tehlikeyi haber verir ve çocuklara kaçış yolunu gösterir. Çocukların sabun ve urağı kullanarak engelleri aşması, özgürleşme ve kurtuluş temasını işler. Masalın sonunda doğa, güçsüzleri kötülükten koruyan ve adaletin gerçekleşmesini sağlayan bir güç olarak sunulur.

Narince Hanım masalında, üvey annesi ona bir gün iplik vererek akşama kadar işleyip getirmesini ister. Narince, bu kadar işin bir günde bitmeyeceğini söyleyerek itiraz eder. Ancak üvey annesi öfkelenir ve onun her zaman işleri yapmamak için bahaneler uydurduğunu iddia eder (Aslan, 1994, s.508).

Bu masalda, üvey annenin baskıcı tutumu öne çıkar. Narince Hanım'a aşırı ve imkânsız bir görev vererek onun duygusal ve fiziksel sınırlarını zorlaması, masaldaki güç dengesizliklerini simgeler. Narince'nin itirazına rağmen öfkeyle karşılık vermesi, kahramanın çaresizliğini ve güçsüzlüğünü gösterir. Bu tavır, üvey annenin otoriter figürünü pekiştirirken aynı zamanda güçsüzlerin zulme uğramasını ve keyfi otoriteye boyun eğmek zorunda kalmasını yansıtır.

Sonuç olarak, Anadolu masallarında üvey anne figürü, toplumsal algıları, güç mücadelelerini ve aile içi dinamikleri yansıtan bir simge olarak görülür. Onun kıskançlık, adaletsizlik, manipülasyon ve zalimlik gibi tutumları, iyilik ile kötülük arasındaki çatışmayı temsil etmenin ötesinde, toplumsal yapıların eleştirisini üstlenir. Çocuklara yönelttiği fiziksel ve duygusal baskılar, masalların dramatik gerilimini artırırken ahlaki ve toplumsal değerlerin sorgulanmasına zemin hazırlar. Sihirli objeler, imkânsız görevler ve doğanın kahramana destek olan kurtarıcı rolü, üvey annenin baskıcı tutumlarını daha da belirginliştirir. Böylece Anadolu masalları, bireysel ve toplumsal adaletsizliklere eleştirel biçimde değerlendirerek dinleyicilere ahlaki dersler ve evrensel değerleri öne çıkarır; aile içi güç dengesizliklerini ve toplumsal eşitsizlikleri sembolik biçimde yansıtır.

3.1.2.2. Büyük Kardeşler

Masallar, toplumsal normların, değerlerin ve bireyler arası ilişkilerin sembolik düzeyde işlendiği kültürel mirasımızın önemli parçalarındandır. Bu

anlatılar, bireylerin yaşadığı içsel çatışmaların yanı sıra toplumsal hiyerarşi ve güç mücadelelerini de açığa çıkarır. Masallarda sıklıkla işlenen kardeş ilişkileri ve kıskançlık teması, küçük kardeşin elde ettiği başarıların büyük kardeşte yarattığı öfke ve engelleyici tavırlarla toplumsal eşitsizlikleri sembolize eder.

Kardeşler arasındaki çatışmanın kökeni, kutsal metinlerde de karşılığını bulur. Kabil'in, kıskançlık nedeniyle kardeşi Habil'i öldürmesi, insanlık tarihindeki ilk cinayet olarak kayda geçmiştir. Masallardaki kardeş kıskançlığı motifi de benzer biçimde, bastırılan toplumsal gerilimlerin sembolik bir dışavurumu olarak değerlendirilebilir. Böylece masallar, bireysel hikâyelerin ötesine geçerek toplumun derinlerinde varlığını sürdüren güç ilişkilerini ve adaletsizlikleri görünür kılar.

Elma Ağacı masalında büyük kardeşler, kızı yukarı çekerler. Kızı görünce, kendilerine en güzelini aldıklarını düşünerek kardeşlerini de yukarı çekerken ipi kuyunun kenarına sürtüp koparırlar. Küçük oğlan kuyunun dibine geri düşer. Küçük kardeşi kuyuda bırakıp kızları alarak yola çıkarlar. Kızlara, babalarına söylediklerinde onları öldüreceklerini söyleyerek tehdit ederler (Günay, 2011, s.375).

Bu masalda, büyük kardeşlerin ejderhayı takip edemeyip başarısız olmaları, güçsüzlük ve yetersizlik temalarını açığa çıkarır. Küçük kardeşin kuyunun içine inerek ejderhayı öldürmesi, onun cesaretini ve yeteneğini gösterir. Ejderhanın kaçırdığı üç kızı serbest bırakması kahramanın zaferini pekiştirir. Buna karşılık, büyük kardeşlerin küçük kardeşin nişanlısını daha güzel buldukları için onu kuyuda bırakmaları, kıskançlık ve adaletsizlik temalarını açığa çıkarır. Böylece masalda ahlaki çatışma ve kardeşler arası rekabet net bir biçimde görünür hâle gelir.

Zülfü Mavi başlıklı masalda kadın, tarif ettiği gibi bir çocuk doğurur. Çocuk altın gibi parlıyordur. Ancak, kadının büyük kardeşleri bu çocukları kıskanır ve onları bir cadıya teslim ederler. Cadı, çocukları eteğine sararak uzak bir yere, bir çalının dibine bırakır (Günay, 2011, s.179).

Bu masalda, kadının tarif ettiği gibi doğan çocuk, altın gibi parlayarak olağanüstü bir güzellik kazanır. Bu parlama, masalda iyiliğin ve saflığın simgesidir. Ancak, kadının büyük kardeşlerinin kıskançlıkları, toplumsal eşitsizlik ve rekabeti yansıtarak ahlaki kötülüğe yol açar. Kardeşlerin, çocuğu bir cadıya teslim etmeleri, güçsüzleri dışlama ve yok etme arzusunu gösterir. Cadının çocukları bir çalının dibine bırakması, masalın kırılma noktalarından biridir ve kader, karakterlerin

yaşamlarını şekillendiren belirleyici bir güç olmasının yanı sıra insan iradesinin sınırlarını aşan bir otoriteyi de temsil eden bir unsur olarak öne çıkar.

Zümrüdüanka Kuşu masalında büyük kardeşler, küçük kardeşi kuyuda bırakırlar. Küçük kardeş, 'Yandım' deyince, ipi salar. 'dondum' deyince, yine salarlar. Sonunda ipin ucunu bırakıp, küçük kardeşi kuyunun dibine atarlar (Şimşek, 2001, s.53).

Masalda, büyük kardeşlerin küçük kardeşe uyguladığı zulüm, aile içindeki adaletsizliğin ve güç dengesizliklerinin göstergesi olarak öne çıkar. Küçük kardeşin kuyuda yalnız bırakılması, terk edilme ve çaresizlik temasını öne çıkarırken; kardeşlerin acımasız tavırları masaldaki kötülüğün simgesi hâline gelir. Onun 'Yandım' ve 'Dondum' sözleri, umutsuzluk ve çaresizliği yansıtır. Buna rağmen büyük kardeşlerin yardım etmemesi ve ipin ucunu bırakmaları, küçük kardeşin savunmasızlığını daha da derinleştirir. Kuyunun derinliği fiziksel bir tehlikenin yanı sıra insanın bilinçaltında var olan korku, çaresizlik ve dışlanma duygularını da sembolize eder.

Gülmez Padişahı başlıklı masalda büyük kardeşler, küçük kardeşin gözünü çıkarırlar. Bir kör kuyunun üstüne bir çul sererler, bir ipliğe taş koyarlar. 'Otur buraya' derler. Padişahın en küçük oğlu cumbadan aşağı düşer. İki hain kardeş ata binip, 'Allah'a ısmarladık' derler ve kılıcı alırlar (Alptekin, 2002, s.276).

Bu masalda, büyük kardeşlerin küçük kardeşe uyguladığı zulüm, güç dengesizliklerini ve aile içindeki adaletsizliği derinlemesine yansıtır. Küçük kardeşin gözünün çıkarılması, fiziksel şiddetin açık bir göstergesidir. Kör kuyunun üstüne serilen çul ve taşla düzenlenen tuzak, onun savunmasızlığını ve çaresizliğini vurgular. 'Otur buraya' diyen büyük kardeşler, küçük kardeşi adeta bir ölüm tuzağına düşürür. Bu durum, masalda kötülüğün somut bir örneği olarak karşımıza çıkar. Kardeşlerin kılıcı alıp uzaklaşmaları, ihaneti ve aile bağlarının kopuşunu simgeler.

Vezirin Üç Kızı ve Padişahın Oğlu başlıklı masalda büyük kardeşler -küçük kardeşi kıskandıkları için- padişaha küçük kardeşin kedi ve köpek doğurduğunu söylerler. Padişah, kadını yedi yolun ortasına gömer ve çocuklar da bir sandık içinde denize atılır (Alptekin, 2002, s.435).

Masalda, büyük kardeşlerin küçük kardeşine karşı uyguladığı ihanet, masaldaki ahlaki kötülüğün kaynağını oluşturur. Kardeşlerin, küçük kardeşin

doğurduğu çocukları kedi ve köpek olarak nitelendirerek padişaha yanlış bilgi vermeleri, doğru bilginin göz ardı edilmesini simgeler. Padişahın, büyük kardeşlerin sözlerine inanarak kadını yedi yolun ortasına gömüp çocukları denize atması, masaldaki adaletsizliğin ve zalimliğin zirve noktalarını temsil eder. Bu eylem aynı zamanda gücün kötüye kullanılmasını ve masaldaki kötülük temalarının doruk noktasını gösteren bir dönüm noktasıdır.

Üç Bacı masalında, küçük kız padişahın oğluna verdiği vaatleri yerine getirdiğinde, ablaları onu kıskanır. Çocukları bir cadıya teslim eder ve kardeşlerinin yanına iki köpek yavrusu bırakırlar. Hanımının köpek doğurduğunu sanan padişah, kadını yedi yol ağzında beline kadar gömdürüp, gelen geçenin yüzüne tükürmesini emreder. Cadı ise kendisine verilen çocukları bir sandığa koyarak suya atar (Şimşek, 2001, s.214).

Bu masalda, kardeş kıskançlığı, haksızlık ve suçluluk temaları üzerinden masal motifleri işlenmektedir. Ablaların küçük kızı kıskanarak onu engellemeye çalışmaları, kıskançlığın aile içindeki yıkıcı gücünü gözler önüne serer. Adaletsizlik ise küçük kız vaatlerini yerine getirdiği halde çocuklarının cadıya teslim edilmesi ve padişah tarafından suçsuz yere cezalandırılmasıyla belirginleşir. Cadı figürü, kötülük ve manipülasyonun sembolü olarak, çocukları suya atma eylemiyle masalda yer alır. Bu sahnede su, toplumdan dışlanmayı ve görünmezliğe mahkûm edilmeyi ifade ederek doğaüstü boyuta metaforik bir anlam kazandırır. Masal, sembolik düzeyde toplumsal adaletsizliği, güç ilişkilerini ve kardeşler arası çatışmaları görünür kılar.

Gülü Koparan Dev masalında büyük kardeşler kuyudan kızı yukarı çektiklerinde, kızın güzelliğine âşık olurlar. Küçük kardeşi kuyuda bırakıp, kızı da alarak köşke gelirler (Özçelik, 2004, s.304).

Gülü Koparan Dev masalında, büyük kardeşlerin küçük kardeşi kuyuda bırakmaları, kıskançlığın ve toplumsal adaletsizliğin en belirgin örneklerinden biridir. Küçük kardeşin başarıları karşısında duydukları kıskançlık, onları onu dışlamaya ve kendi çıkarlarını ön planda tutmaya yöneltir. Bu tavır, güçsüzlerin toplumda yaşadığı adaletsizliği yansıtır. Küçük kardeşin yardım çağrılarına kayıtsız kalmaları ise bireyler arasındaki duyarsızlığı ve bencilliği yansıtır. Böylece masalda güçlülerin zayıfları dışlaması ve kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmesi ele

alınır. Kardeşler arası bu çatışma, toplumun derinlerindeki hiyerarşik yapıların ve kıskançlığın sembolik bir yansımasına dönüşür.

Şemşırak Taşları başlıklı masalda, küçük oğlan ağabeylerinden kuyudan kendisini çıkarmalarını ister. Ancak büyük kardeşler, onun başarılarını kıskanıp kendi çıkarlarını düşündükleri için ipi keserler. Küçük kardeş kuyuya düşer ve yardım ister; fakat onlar, ona aldırış etmeksizin malları ve deveyi yükleyip babalarının memleketine doğru yola çıkar (Sakaoğlu, 2002, s.410).

Bu masalda kardeşler arasındaki kıskançlık, adaletsizlik ve duyarsızlık ön plana çıkar. Büyük kardeşlerin küçük kardeşi kuyuda bırakmaları, güçlülerin zayıfları dışladığını gösterir. Yardım çağrılarına rağmen aldırış edilmemesi, bencillik ve merhametsizliği ortaya koyar. Kardeşlerin kendi çıkarlarını gözetmesi, toplumdaki adalet dengesinin bozulduğunu gösterir. Kuyu, tehlikenin yanı sıra güçsüzlerin toplumda yok sayılmasını yansıtan bir sembol olarak öne çıkar.

Sonuçta, büyük kardeşlerin küçük kardeşe yönelik kıskançlık, ihanet ve zulüm içeren tavırları bireysel bir rekabet olarak görülemez. Bu tutumlar, toplumsal eşitsizliklerin ve güç mücadelelerinin sembolik bir dışavurumudur. Büyük kardeşlerin başarısızlıkları karşısında küçük kardeşin elde ettiği başarılar, duydukları kıskançlığı artırır ve onları kardeşlerini engelleme, dışlama ve hatta ortadan kaldırma yönünde birleşmeye sürükler. Bu durum, masallarda ahlaki yozlaşmanın ve güç dengesizliklerinin görünür kılınmasını sağlar. Buna karşılık küçük kardeş, çoğunlukla haklılık, adalet ve erdemi temsil eden bir figür olarak öne çıkar. Büyük kardeşlerin zulüm ve haksızlıkla şekillenen tavırları ile küçük kardeşin erdemli duruşu arasındaki çatışma, masalların temelinde yer alan iyi ile kötü arasındaki mücadelenin sembolik ifadesidir. Masallar, bu çatışma üzerinden toplumsal adaletin önemini ve erdemin üstünlüğünü ortaya koyar.

3.1.2.3. İmam/Müezzin

Halk masalları, toplumların ahlaki ve toplumsal değerlerini yansıtarak bireylerin ve kurumların davranışlarını eleştiren anlatılar olarak da önemli bir işlev üstlenir. Anadolu masallarında imam ve müezzin gibi dini otorite figürlerinin, toplumun onlara duyduğu güveni kötüye kullanan karakterler olarak tasvir edildiği görülür. Bu anlatılarda güvenin suiistimali, ahlaki yozlaşma ve iftira gibi durumlar ön plana çıkar; ayrıca adaletin işleyişi de sorgulanır. Toplumda dini kimlikleri

nedeniyle doğrudan eleştirilemeyen bu tipler, masallar yoluyla eleştirilir. Böylece Anadolu masalları, dini otorite figürlerinin olumsuz yönlerini açığa çıkararak bireyleri otoriteye karşı eleştirel bir bakış açısıyla düşünmeye teşvik eder. Bu bölümde bu temaları içeren masalların analizine yer verilmektedir.

Müezzin başlıklı masalda, müezzin sandığa girer ve yoldan geçen bir adama sandığı içeri taşıtmasını sağlar. Gece olunca sandıktan çıkarak büyük kızın odasına girer ve onu kandırır. Ertesi gece ise aynı yöntemle ortanca kıza yaklaşır (Günay, 2011, s.91)

Metinde, halk masallarında sıkça rastlanan gizlenme ve hile motifinin, kapalı mekân ve yasaklı eylem vurgusuyla birleşerek ahlaki sınırların ihlalini ortaya koyduğu görülür. Müezzinin, dini bir figür olmasına rağmen yozlaşma örneği olarak sunulması, otoriteye yönelik eleştiriyi güçlendirmektedir. Bu bağlamda masal, bireysel ahlak ile toplumsal değerlerin çatışmasını görünür kılarak otorite eleştirisi üzerinden didaktik bir mesaj sunmaktadır.

Masalın sonunda müezzin ve ona uyan kızlar öldürülür. Küçük kız ise müezzine kanmayıp iffetini koruduğu için mal ve mülkle mükâfatlandırılır (Günay, 2011, s.92).

Metnin sonunda, müezzin ve ona uyan kızların öldürülmesi, ahlaki normlara aykırı davranışların cezalandırıldığına işaret etmektedir. Buna karşılık, küçük kızın müezzine kanmayıp iffetini koruduğu için ödüllendirilmesi, toplumsal değerler çerçevesinde erdemli davranışın yüceltildiğini göstermektedir.

Helvacı Güzeli başlıklı masalda, kahramanın babası hacca giderken çocuğunu güvendiği imama emanet eder. Ancak imam, kendisine duyulan bu güveni boşa çıkarır ve ahlaksız girişimlerinde istediği karşılığı bulamaz. Durumun kızın babası tarafından öğrenilmesi halinde başlarının belaya gireceğinden endişelenen imam, babaya bir mektup yazarak kızının kötü yola düştüğünü bildirir (Günay, 2011, s.223).

Masalda, güvenin suiistimal edilmesi, iftira ve dini figürlerin yozlaşması gibi motifler, halk anlatılarında sıkça ele alınan ahlaki ve toplumsal eleştirilerle ilişkilidir. Babanın kızını imama emanet etmesiyle başlayan hikâye, imamın bu güveni kötüye kullanması ve kızın iftiraya uğraması üzerinden bireylerin etik sorumluluklarının sorgulanmasını konu alır. İmam gibi dini otorite figürlerinin

yozlaşmış davranışlarla ilişkilendirilmesi ise otoriteye yönelik ironik bir eleştiriyi vurgulamaktadır.

Masalın ilerleyen bölümlerinde baba, imamın yalanına inanır ve kızının öldürülmesine karar verir. Oğluna ise mektuptaki iftirayı kimseye duyurmamasını, kızı öldürmesini ve cesedini gizlemesini emreder (Günay, 2011, s.223).

Masalın bu bölümünde aile içi güven, otoriteye sorgusuz bağlılık ve adaletin işleyişine dair eleştiriler ön plana çıkar. Babanın, imamın yalanına inanarak kızını öldürme kararı alması, otorite figürlerinin sorgulanmadan kabul edilmesinin yol açtığı trajik sonuçları yansıtır. Kızın iftiraya uğrayarak cezalandırılması ise adaletin yanlış işlemesine yönelik bir eleştiridir. Bu motifler, masalın otoriteye bağlılık ve etik açıdan sorunlu kararların toplumsal sonuçlarına dair eleştirel bir mesaj içerdiğini göstermektedir.

Masalın sonunda, baba müezzin ile katırcının boyunlarını vurdurur; kız ise kocasıyla tekrar evlenir (Günay, 2011, s.226).

Masalın son bölümünde adalet, cezalandırma ve yeniden düzenin sağlanması motifleri öne çıkar. Müezzin ile katırcının cezalandırılması, suç ve ceza ilişkisinin vurgulanmasıyla toplumsal değerlerin korunmasını simgeler. Kızın kocasıyla yeniden evlenmesi ise bozulan düzenin onarılması ve toplumsal normların yeniden tesis edilmesi anlamına gelir. Baba figürü otoriteyi temsil ederek ataerkil yapının sürekliliğini gösterir. Kızın evliliği ise namus kavramı üzerinden toplumsal statünün yeniden inşasını ifade eder. Bu motifler, masalın bireysel ahlak ve toplumsal düzen açısından didaktik bir işlev üstlendiğini ortaya koymaktadır.

Kaz Çobanı başlıklı masalda bir adam, kızını müezzine teslim ederek oğlu ile hacca gider. Müezzin, kıza sahip olmak için bir cadı ile anlaşır. Cadı, kızı hamama getirir. Kız, müezzinin başına hamam taşını vurarak kaçar. Bunun üzerine müezzin, kızın babasına onun kötü yola düştüğünü iddia eden bir mektup yazar. Adam ise oğluna, kız kardeşini öldürmesini emreder (Özçelik, 2004, s.427).

Masalda, güvenin kötüye kullanılması, iftira, etik yozlaşma ve aile içi çatışma temaları ön plana çıkar. Masalın, adamın karısını ve kızını müezzine emanet etmesiyle başlaması, dini otorite figürüne duyulan güvenin yanlış yönlendirilmiş bir bağlılığa dönüştüğünü göstermektedir. Müezzinin bu güveni istismar ederek kıza iftira atması, otorite figürlerinin güvenilirliğini tartışmaya açar. Kızın müezzinin

planına direnerek kurtulması ise halk masallarında kadın karakterin istisnai biçimde aktif bir rol üstlendiği örneklerden biridir. Genel olarak masal, dini otoritenin yozlaşması ve aile içindeki güven zafiyetinin yol açtığı trajik sonuçlar üzerinden, bireysel ahlak ile toplumsal düzen arasındaki gerilime dair didaktik bir işlev üstlenmektedir.

Hain Vezir başlıklı masalda hoca, bir gün kız çamaşır yıkarken ona yaklaşır ve ellerini görür. Bu elleri beğenen hoca, kıza âşık olur ve onu elde etmek için bir cadı tutar. Cadı ise kızın evine gidip ona altın vererek, ne yapıp edip hocaya teslim etmesini ister (Seyidoğlu, 2016, s.313).

Bu masaldaki motifler, halk anlatılarında özellikle aşk ve yasak arzularla ilişkilendirilen geleneksel temaların bir yansımasıdır. Eller, estetik güzelliğin simgesi olarak aşkın başlangıcını temsil ederken; cadı figürü, kurnaz ve manipülatif bir arabulucu rolü üstlenmektedir. Hocanın ulaşılması yasak olan arzusunu gerçekleştirmek için dışsal bir güçten yardım alması ise, bireyin kişisel arzularını tatmin etmek uğruna toplumsal ve ahlaki sınırları zorladığını gösteren sembolik bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Akkavak Kızı masalında, zengin bir adam hacca gitmeden önce köyün güvenilir hocasını çağırır ve kızının evde yalnız kalacağı süre boyunca ihtiyaçlarını karşılamasını ister. Ailesi de hocaya güvenerek, "Biz gelene kadar kızımızın ihtiyaçlarını sen karşıla, gözümüz arkada kalmaz," der (Aslan, 1994, s.286).

Metindeki motifler, halk anlatılarında sıkça işlenen dini sorumluluk, güven ve toplumsal cinsiyet rolleri gibi değerlerin bir yansımasıdır. Hacca gitmek, manevi yükümlülüğün sembolü iken; hocaya duyulan güven, dini ve ahlaki otoritenin toplumdaki konumunu görünür kılar. Ailenin kızını hocaya emanet etmesi, kadının ataerkil söylem içinde korunmaya muhtaç ve edilgen bir figür olarak konumlandırıldığını göstermektedir. Bununla birlikte "emanet ve sorumluluk" motifi, güvenin kutsallığını vurgulayarak masalı ahlaki sınavların işlendiği bir anlatı zemini haline getirmektedir.

Masalın devamında hoca ihtiyaç duyulan eşyaları getirir. Kız kapıyı aralayıp torbayı içeri alırken hocanın gözü onun güzel ellerine takılır. Bu güzellikten etkilenen hoca, kıza ilgi duyar ve onu elde etmenin yollarını aramaya başlar. Bir gün

kızın tuvalete çıkmasını fırsat bilerek eve girip saklanır. Kız geri dönüp kapıyı kilitlediğinde, hoca saklandığı yerden çıkarak kıza saldırır (Aslan, 1994, s.287).

Bu masaldaki motifler, halk masallarında ahlaki kötülüğün ve bireysel arzuların yol açtığı çatışmaların bir yansımasıdır. Hocanın kızın güzelliğinden etkilenerek ona duyduğu ilgi, bedensel çekiciliğe dayalı bir zaafı ve ahlaki yozlaşmayı simgeler. Arzularının etkisiyle hareket etmesi, toplumda güvenilir bir otorite figürü olmasına rağmen etik değerlerden sapabileceğini göstermektedir. Ayrıca hocanın gizlice eve girip saldırıda bulunması, bireysel çıkarların toplumsal normların önüne geçmesinin bir örneği olarak okunabilir. Bu unsurlar, masalda ahlaki sınırların ihlalinin bireysel ve toplumsal sonuçlarını gösterir.

Sonuç olarak, Anadolu masallarında imam, müezzin ve hoca gibi dini otorite figürleri, halkın ahlaki ve toplumsal kaygılarını yansıtan anlatı unsurlarıdır. Bu figürlerin güveni kötüye kullanmaları ve yozlaşma ile ilişkilendirilmeleri, otoriteye karşı sorgulayıcı bir bakışı beraberinde getirir. Masallar, doğrudan eleştirilemeyen dini ve toplumsal otoritelerin hatalarını açığa çıkararak bireysel erdem ile toplumsal düzen arasındaki gerilimi görünür kılar. Suçun cezalandırılması, adaletin tesisi ve düzenin yeniden sağlanması ise bu anlatılara öğretici bir yön kazandırır. Böylece masallar, otoriteyi sorgularken aynı zamanda toplumsal değerlerin korunmasına katkıda bulunur.

3.1.2.4. Cadı

Cadı veya kocakarı figürü, halk masallarında kötülüğün simgesel temsilcilerinden biridir. Bu figür, genellikle kötücül eylemleriyle kahramanın yaşamını zorlaştırır. Kahramanın rakipleri tarafından görevlendirilen cadı, acımasız ve korkutucu yönleriyle masala dâhil edilir. Kaos yaratarak kahramanın hedeflerine ulaşmasını engellemeye çalışır ve anlatının temel çatışma unsurlarından biri hâline gelir. Kılık değiştirme ve entrika kurma becerisi, cadının en güçlü silahlarıdır. Kılıktan kılığa girerek kendisini genç, güzel ve tatlı dilli biri gibi gösterebilir. Aldatma ve yanıltma gücüyle masallarda önemli bir rol üstlenir (Bilkan, 2001, s.83; akt. Alsaç, 2017, s.435). Bu nedenle cadı figürü, Anadolu masallarında kötülüğün simgesi olarak kahramanın sınavlarını ve çatışmalarını derinleştirir. Aynı zamanda masalların ahlaki mesajlarını ve dramatik yapısını güçlendiren bir unsur olarak işlev görür.

Helvacı Güzeli masalında imam, bir gün et götürdüğü evde, su ısıtmakta olan kızı yıkanırken görür. İmam, eti bırakıp geri dönse de kıza gönlünü kaptırır. Bu arzunun etkisiyle camide eksik ezan okur ve cemaatle namazı kılmadan bir cadı aramak için yola çıkar. Bulduğu cadıya altın vererek, hacca giden bir adamın kızını kendisine teslim etmesini ister (Sakaoğlu, 2002, s.445).

Masalda geçen motifler, ahlaki kötülüğün bireysel ve toplumsal yaşam üzerindeki etkilerini çarpıcı bir biçimde yansıtır. İmamın kızı yıkanırken görmesiyle başlayan fiziksel cazibe ve arzu motifi, bireyin duyusal zaaflarına işaret eder. İmamın bu nedenle dini görevlerini ihmal etmesi, dini otorite figürlerinin toplumsal beklentileri karşılamadaki yetersizliğine yönelik bir eleştiri niteliği taşır. Cadıya başvurulması ise kötülüğün ve manipülasyonun temsilcisi olarak cadı figürünü öne çıkarır. Emanet ilişkisinin suistimal edilmesi de toplumdaki güven bağlarının kırılganlığını gösterir. Bu unsurlar, masalın ahlaki kötülüğün bireysel arzularla birleşerek toplumsal düzeni nasıl tehdit edebileceğini ortaya koyan yapısını güçlendirir.

Hain Vezir masalda, bir adam hacca gitmeden önce kızını imama emanet eder. Bir gün kız çamaşır yıkarken, "Ellerimi böyle göstereyim, nasıl olsa o benim babam sayılır; babam beni ona teslim etti," der. Hoca, ekmek getirip kızla konuştuğu sırada onun ellerini görür ve ona âşık olur. Kızı elde etmek isteyen hoca, bir cadı nine tutar; ona altın vererek kızı yoldan çıkarıp kendisine teslim etmesini ister (Seyidoğlu, 2016, s.313).

Hain Vezir masalındaki motifler, cadı figürünün manipülasyon ve entrika yoluyla ahlaki yozlaşmayı nasıl tetiklediğini merkeze alır. Cadı, dini otorite figürü olan hocanın arzularını gerçekleştirmek için bir araç olarak kullanılır ve kötülüğün etkin bir temsilcisi hâline gelir. Entrika ve manipülasyon yeteneğiyle bireysel zaafları istismar eden cadı, toplumsal düzeni zayıflatır. Bu süreçte altının cadıya verilmesi, maddi gücün etik sınırların aşılmasındaki rolünü ve kötülüğün yayılmasındaki işlevini vurgular. Emanet edilen kızın, cadının entrikaları sonucu hocanın arzularına hedef olması, toplumsal güven bağlarının suiistimal edilmesini eleştirir. Cadının ahlaki yozlaşmadaki merkezi rolü dikkat çeker. Bu durum, masalın bireysel arzuların ve otorite figürlerinin toplum üzerindeki olumsuz etkilerini sorgulayan yapısını güçlendirir.

Vezirin Üç Kızı ve Padişahın Oğlu masalında, kız kendisini öldürmeye gelen cadıyı zekâsıyla alt eder. Cadı, kızın evine misafir olur ve kıza ile ailesine zehirli yiyecekler sunar; ancak kimse bu yiyecekleri yemez. Bunun üzerine kız, cadıya fırının ısınıp ısınmadığını kontrol etmesini söyler. Cadı fırına eğildiğinde, kız onu iterek fırına düşürür ve cadı burada yanarak ölür (Alptekin, 2002, s.437).

Bu masalda, cadı figürü kötülüğün ve entrikanın simgesi olarak öne çıkar. Cadının zehirli yiyeceklerle kötülüğünü sergilemesi ve fırında kendi tuzağına düşerek ölmesi, masalda "kötülüğün cezasını bulması" motifini vurgular. Kızın zekâsı ve kurnazlığıyla cadıyı alt etmesi, iyilik ve kötülük arasındaki mücadelede iyiliğin üstünlüğünü temsil eder. Bu durum, kötülüğün sonunda adalet ve iyilik karşısında yenildiğini gösteren güçlü bir mesaj taşır.

Zülfü Mavi masalında, bir kız padişaha verdiği söz üzerine, vakti gelince altın gibi parlayan bir çift çocuk dünyaya getirir. Ancak kardeşleri bu çocukları kıskanır ve bir cadı kadın bulurlar. Cadı, çocukları alıp uzak bir yerde, bir çalının dibine bırakır (Günay, 2011, s.179).

Zülfü Mavi masalında cadı figürü, kötülüğün ve entrikanın simgesi olarak çatışma yapısını güçlendiren bir unsur hâlinde öne çıkar. Cadı, kardeşlerin kıskançlık duygularını manipüle ederek çocukları uzak bir yere bırakır; böylece bireysel zaafların ve toplumsal bağlardaki gerilimlerin bir yansımasını ortaya koyar. Çocukların terk edilmesi ‘ayrılık ve yeniden birleşme’ temasını desteklerken, cadının masaldaki merkezi rolü olay örgüsünü yönlendiren bir unsur olarak dikkat çeker.

Muradına Nail Olmayan Dilber başlıklı masalda cadı kızın evine girer, bir yolunu bulup kızın kolundaki pazubendini çıkarınca kız bayılır (Sakaoğlu, 2002, s.433).

Masaldaki cadı figürü, kötülüğün ve entrikanın etkin bir unsuru olarak dikkat çeker. Cadının, kızın kolundaki pazubendi çıkararak onu bayıltması, ‘cadı ve büyü’ ile ‘gizli güç ya da tılsım’ motiflerini öne çıkararak masalın dramatik yapısını güçlendirir. Bu eylem, cadının kötülük yapma becerisini ve kahraman üzerinde fiziksel ile psikolojik üstünlük kurma çabasını gösterir. Böylece cadı, masaldaki çatışmayı derinleştirir ve hile ile manipülasyon aracılığıyla kötülüğün etkisini artıran bir figür hâline gelir.

Sonuç olarak, halk masallarında cadı ya da kocakarı figürü, kötülüğün ve entrikanın tipik temsilcilerinden biri olarak görülür. İncelenen örneklerde bu karakter, bireysel zaafları ve toplumsal gerilimleri açığa çıkararak kahramanın mücadelesine farklı bir boyut kazandırır. Büyü, hile ve aldatma gibi yöntemlerle engeller kursa da çoğu kez zekâ, cesaret ya da erdem karşısında yenilir. Bu durum, iyiliğin kötülük üzerindeki üstünlüğünü vurgularken masalın ahlaki mesajlarını da güçlendirir. Böylece cadı, hem çatışma örgüsünü besleyen hem de değerlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasına katkı sağlayan bir unsur hâline gelir.

3.1.3. Olağanüstü Tipler

Anadolu masallarında olağanüstü tipler, gündelik yaşamın sınırlarını aşan güçleriyle anlatıya hem dramatik gerilim hem de mitolojik derinlik kazandıran figürlerdir. Dev, ejderha, cin ve cadı gibi varlıklar, doğaüstü nitelikleri aracılığıyla insanın içsel korkularını, toplumsal tehditleri ve ahlaki sınavları yansıtır. Bu figürler, kahramanın olgunlaşma sürecinde aşması gereken engeller olarak kurgulanır; kimi zaman doğrudan fiziksel güçleriyle meydan okur, kimi zaman ise büyü, hile ve manipülasyon yoluyla kahramanı sınar. Olağanüstü tipler sayesinde masallar, iyilikle kötülük arasındaki çatışmayı bireysel ve toplumsal düzeyde belirginleştirir. Böylece olağanüstü figürler, bir yandan korku ve tehdit unsuru işlevi görür, diğer yandan kahramanın cesaret, adalet, sabır ve stratejik zekâ gibi erdemlerini kanıtlama fırsatı sunar. Bu figürlerin yenilgisi, toplumsal düzenin yeniden kurulmasını ve ahlaki değerlerin nesiller boyunca yaşatılmasına katkı sağlar.

3.1.3.1. Dev

Türk halk anlatılarında efsanevi yaratıklar, masallara olağanüstülük ve derinlik katan önemli unsurlar arasında yer alır. Bu yaratıklar arasında ‘dev’ figürü, genellikle fiziksel güç, korku ve zalimlikle ilişkilendirilirken kahramanlık öykülerinde başlıca karşıt unsur olarak öne çıkar. Devler, kahramanın aşması gereken büyük engelleri temsil eder ve bu sayede kahramanın zekâ, cesaret ve kararlılığı belirginleşir. Ürkütücü görünümlerine rağmen kendilerinden güçlü insanlarla karşılaştıklarında korkuya kapılır; kimi zaman kahramanın isteğine boyun eğer, kimi zamansa cezalandırılırlar. Çoğu kez yenilmez gibi tasvir edilen bu varlıklar, insanın iradesi ve ahlaki gücüyle, kimi zaman da iş birliği sayesinde alt edilir. Bu yönüyle dev figürü, olağanüstü bir düşman olmanın ötesinde, toplumsal

düzeni koruyan ve ahlaki dengeyi yeniden sağlayan bir işlev üstlenir. Aşağıda farklı masallardan seçilen örneklerde dev figürünün temsili ve kahramanların bu figürle etkileşimleri ele alınacaktır.

Allah'ın Belası başlıklı masalda, Allah'ın Belası, devlerin başına bela olur. Devler onu alt etmek için bir araya gelir fakat başarılı olamazlar. Allah'ın Belası çeliğini çıkarıp beline geri koyarak devleri korkutur. Ardından devlerle birlikte dolaşır ve çeliğiyle çeşitli oyunlar yapar. Daha sonra çeliğini uzağa fırlatır ve devlere onu getirmelerini emreder. Devler, büyük bir çabayla çeliği geri getirir (Günay, 2011, s.207).

Masalda devler, fiziksel gücün sembolü olarak görülse de kahraman karşısında çaresiz kalırlar. Bu durum, aklın kaba kuvvet üzerindeki üstünlüğünü vurgular. Çelik motifi, kontrol ve otoritenin sembolü olarak devlerin boyun eğmesini sağlar. Bunun yanında devlerin korku ve itaat göstermesi, onların insanı andıran yönlerini açığa çıkarır. Böylece bu bölüm, bireyin strateji ve irade sayesinde mutlak güce üstün geldiğini gösterir.

Masalın ilerleyen bölümlerinde Allah'ın Belası, padişahın oğluna kötü muamele ettikleri için devlerin hepsinin ellerini, ayaklarını kızgın çelikle yakar (Günay, 2011, s.211).

Masalın bu bölümü, kahramanın adalet dağıtan bir figür olarak konumlanmasını ve toplumsal düzeni yeniden kuran bir rol üstlenmesine vurgu yapar. Allah'ın Belası'nın devleri cezalandırması, fiziksel gücün ötesinde ahlaki bir üstünlük göstergesidir. Padişahın oğluna yapılan kötü muamele, devlerin güçlerini kötüye kullandığını ortaya koyar ve cezalarını meşru hâle getirir. Kızgın çelikle verilen ceza, adaletin hem somut hem de sembolik düzeyde uygulandığını gösterir. Böylece kahraman, toplumsal düzeni ve ahlaki dengeyi koruyan bir otorite konumuna yükselir.

Ağlayan Narla Gülen Ayva masalında bir dev, her yıl bir padişahı öldürüp yemektedir. Bir başka padişahın kızı, sihirli bir atla kaçarak devin yaşadığı yere gider. Dev, padişahın odasına girer. Padişah korkudan ölü gibi yatarken kız, arkadan yaklaşarak kılıcını devin üzerine indirir ve onu ikiye böler. Devin, ölmeden önce son bir yiğitlik göstergesi olarak bir darbe daha vurmasını istemesine rağmen kız bunu

reddeder. Dev ölür; kız da onun sağ kulağını keserek cebine koyar (Sakaoğlu, 2002, s.313).

Bu masalda dev figürü, korku ve fiziksel gücün sembolüdür. Ancak devin bir kadın kahraman tarafından öldürülmesi, geleneksel güç algısını tersine çevirerek cesaret ve iradenin üstünlüğünü öne çıkarır. Kızın devin kulağını kesip cebine koyması, zaferin kanıtı olmanın ötesinde gücün kahramana geçtiğini simgeler. Böylece kadın figürü, masalda kurtarıcı olmanın yanı sıra toplumsal düzeni yeniden kuran bir otorite olarak konumlanır. Devin yenilgisi, kaba kuvvetin değil, stratejik aklın ve ahlaki dirayetin belirleyici olduğunu gösterir.

Sadık Kadının İhaneti masalında hain bir dev vardır. Dev, vaktiyle yeni evli bir genci öldürmüş, dul kalan kız da bu devin evlendiği gece onu öldürmeye yemin etmiştir. Kadın, devin evlendiği gece sarayına gider ve onun kafasını keser (Sakaoğlu, 2002, s.484).

Bu masalda dev figürü, kötülüğün ve adaletsizliğin sembolik bir temsilidir. Yeni evli bir genci öldürmesi, kontrolsüz gücünü ve zalimliğini gösterirken, kadının intikam yemini bireysel adalet arayışını öne çıkarır. Devin kafasının kesilmesi, halk anlatılarında sıkça görülen ‘kötü güçlerin başının ezilmesi’ motifine işaret ederek zaferin kesinliğini simgeler. Kadının intikamı düğün gecesinde gerçekleştirmesi, hem ‘uygun anı bekleme’ stratejisini yansıtır hem de sevinç ile felaketin birleştiği dramatik bir ironi yaratır ve halk hikâyelerinde adaletin ansızın tecelli etmesi fikrini güçlendirir. Böylece masal, bireysel kararlılığın ve adalet arzusunun zulmü alt edebileceğini güçlü bir şekilde vurgular.

Aslan Ali masalında yedi başlı devin öldürülebilmesi için üç kuşun başının koparılması gerekir. Aslan Ali, devin karşısına çıkarak canını elinde tuttuğunu söyler. Üç kuştan ilk ikisinin başını koparır; bunun üzerine devin canı önce başına, sonra boğazına geçer. Üçüncü kuşa gelince dev, tüm hazinelerini vermeyi teklif eder. Aslan Ali bu teklife boyun eğmek üzereyken kızlar müdahale eder, kuşu alıp başını koparırlar ve böylece yedi başlı dev ölür (Alptekin, 2002, s.319).

Bu masalda dev figürü, halk anlatılarında sıkça rastlanan "ölümsüzlük" ve "güç merkezi" motiflerini temsil eder. Yedi başlı devin öldürülebilmesi için üç kuşun başının koparılması şartı, ‘şartlı ölümsüzlük’ temasının tipik bir örneğidir. Devin yaşamının dışsal bir nesneye bağlı olması, onun gücünü mitolojik bir düzeye taşır.

Aslan Ali'nin devle yüzleşerek hayatını kontrol ettiğini söylemesi, kahramanın iradesi ve cesaretinin kaba kuvveti aşabildiğini gösterir. Ancak hazineler karşısında yaşadığı tereddüt, insanın zaaflarına işaret eder. Bu noktada kızların devreye girip kuşun başını koparması, kadın aklının ve cesaretinin en korkutucu güçleri bile alt edebileceğini simgeler. Böylece devin ölümü, kötülüğün ve kontrolsüz gücün sona erişini temsil eder.

Zümrüdüanka Kuşu masalında, yeraltı şehrinin suyunu bir dev kontrol etmektedir. Dev, her gün bir kızın kurban edilmesini şart koşarak şehre su verir. Bir oğlan, bir kızla birlikte onu öldürmek için devin bulunduğu yere gider. Dev onları görünce bu yıl iki kurban alacağını söyler. Oğlan, yanına giderek kılıcıyla güçlü bir darbe indirir ve dev öldürülür. Kız ise devin kanıyla parmağını işaretleyerek oğlanın sırtına bir işaret bırakır (Şimşek, 2001, s.55).

Bu masalda dev figürü, suyun kaynağını elinde tutarak doğa güçleri üzerinde kurulan baskıyı temsil eder. Kızların kurban edilmesi şartı, devin salt fiziksel kuvvetten ziyade toplum üzerinde korku üreten bir otoriteye dönüştüğünü gösterir. Su, hayatın ve bereketin kaynağıdır; bu nedenle devin suyu kontrol etmesi, toplumun yaşam döngüsünü ve geleceğini tehdit eden bir unsur olarak daha da anlam kazanır. Suya erişimin kurban karşılığında sağlanması, bereketin kuraklığa dönüşmesi tehlikesini simgeleyerek devin baskısını güçlendirir. Oğlanın devi öldürmesi, kararlılık ve iradenin hem fiziksel tehdidi hem de bu kuraklık korkusunu ortadan kaldırabileceğini simgeler. Kızın kanla işaret bırakması ise bireysel zaferin ötesinde, kalıcı bir özgürleşmenin sembolüdür. Böylece masal, kötülüğün cesaret ve dayanışma yoluyla alt edilebileceğini ve bereketin yeniden topluma kazandırılabileceğini vurgular.

Kayaoğlan masalında kahraman, devlerin kazanda askerleri kaynattığını ve padişahın yenilmek üzere olduğunu duyunca onu kurtarmaya karar verir. Girecek bir yer bulamayınca, karnındaki sihirli sikkeyi kullanır; duvara yapışarak pencereden içeri girer. İçeride padişah ve kızları, devlerin gelip onları yiyeceği korkusuyla beklemektedir. Oğlan raftan bir kibrit alıp dışarı çıkar, ardından bir kılıç bulur ve merdiven başına dikilir. Devlerin başlarını teker teker keser; dokuz başlı devi de öldürerek başlarını kesip kulaklarını cebine koyar (Özçelik, 2004, s.340-341).

Kayaoğlan masalında dev figürü, ölçüsüz güç ve zalimliğin sembolüdür. Askerleri kazanda kaynatmaları ve padişahı tehdit etmeleri, toplumsal düzeni bozan bir tehdit olarak sunulur. Kayaoğlan'ın sihirli sikkeyi kullanarak devlerin mekânına girip onları alt etmesi, irade ve aklın kaba kuvveti yenebileceğini gösterir. Devlerin başlarının kesilmesi ve kulaklarının alınması, kötülüğün kesin olarak sona erdiğini gösteren bir motiftir. Masal, kahramanların zekâ ve cesaretle toplum üzerindeki tehditleri alt edebileceğini vurgular.

Yedi Başlı Ejderha başlıklı masalda, dev beğendiği kızları alıp götürür. Bir adamın bir oğlu ve bir kızı vardır. Kız, arkadaşlarıyla pınara su içmeye giderken, yedi başlı bir dev gelip onu kaçırır. Kızın ailesi ve köylüler her yeri arar ama devin izini bulamazlar (Aslan, 1994, s.149).

Bu masalda dev figürü, ölçüsüz güç ve zalimliğin sembolüdür. Yedi başlı devin kızları kaçırması, bireysel bir trajediden çok, toplumsal düzeni tehdit eden bir unsur hâline gelir. Devin doğaüstü bir varlık olarak tasvir edilmesi, korku unsurunu pekiştirir. Kızın pınarda kaçırılması, 'tehlikenin dış mekânda ortaya çıkması' motifine işaret ederek gündelik hayatın güvenli alanlarının dahi tehdit altında olduğunu gösterir. Bu sahne, pınarın masallarda öte dünya ile temas noktası olarak kurgulandığını hatırlatır. Bu bağlamda pınar, hem hayat kaynağı hem de tehlike kapısı niteliğiyle çift anlamlı doğasını ortaya koyar. Kızın edilgen konumu, kahramanın kurtarıcı işlevini belirginleştirirken kahramanın devle yüzleşmesi, toplumsal düzenin yeniden tesis edilmesini simgeler.

Sonuç olarak, Anadolu masallarında dev figürü hem korku uyandıran hem de kahramanların cesaret ve zekâlarını sınayan bir unsur olarak öne çıkar. Devler çoğunlukla ölçüsüz güç, zalimlik ve doğaüstü tehditlerin temsilcisi konumundadır. Kahramanlar bu engelleri aşarak adaletin yeniden kurulmasına katkı sunar. Böylece dev figürü, kahramanlık ve mücadele temalarını güçlendirirken bireysel irade, dayanışma ve stratejik aklın kaba kuvveti yenebileceğini ortaya koyar. Bu anlatılar, fantastik kurgunun yanında insanın doğa, güç ve adaletle ilişkisini de ifade eder. Anadolu masalları bu yolla, dev figürü aracılığıyla toplumsal ve ahlaki değerlerin kuşaklar arasında aktarılmasını sağlar.

3.1.3.2. Ejderha

Masallar, halk anlatılarının en eski ve önemli türlerinden biridir. Ait oldukları toplumun kültürel değerlerini, inanışlarını ve folklorik öğelerini yansıtarak insan yaşamına dair evrensel mesajlar sunar. Bu anlatılarda yer alan kötülük temsilleri, toplumsal çatışmaların ve bireysel mücadelelerin sembolik yansımalarıdır. Ejderha, cin, dev ve cadı gibi olağanüstü varlıklar, günlük yaşamın zorluklarını mitolojik birer engel olarak temsil eder ve kahramanın gelişim sürecini sınayan figürler hâline gelir. Ejderha farklı kültürlerde çeşitli anlamlar taşır; Doğu ve Orta Asya'da kutsal bir varlık ve doğanın simgesi olarak kabul edilirken, Batı kültüründe kötülük ve düşmanlıkla ilişkilendirilir (Koçak & Gürçay, 2017, s.34). Toplumdan topluma ejderhanın dış görünüşü de değişiklik gösterir; bazen yılan, bazen dört ayaklı ya da çok başlı şekilde tasvir edilir. Psikanalitik açıdan farklı anlamlara sahip olan ejderha, arketipsel yaklaşımda 'gölge'yi temsil eder. Kahraman arketipi açısından ise olgunlaşma sürecindeki önemli bir sınavı simgeler. Kahramanın ejderhayla dövüşerek olgunlaşması bu bağlamda özellikle vurgulanır.

İyilik ve kötülük arasındaki bu mücadele, masalların ana temasını oluşturur ve kahramanın zekâ, cesaret, adalet ve sabır gibi erdemlerle kötülüğü alt ederek toplumsal düzeni yeniden tesis etmesiyle son bulur. Bu çalışmada, masallarda kötülüğü temsil eden ejderha figürü üzerinden bu temanın nasıl işlendiği farklı örneklerle ele alınacaktır.

Elma Ağacı başlıklı masalda, bir padişahın üç oğlu ve bahçesinde yılda yalnızca bir kez meyve veren bir elma ağacı bulunduğu anlatılır. Ancak her yıl bir ejderha gelip bu meyveyi koparıp götürür (Günay, 2011, s.372).

Bu masaldaki ejderha figürü, 'kıymetli bir şeyi çalan düşman' motifini temsil eder. Ejderha, doğaüstü bir engel ve toplumsal düzeni bozan bir unsur olarak kahramanın cesaretini ve zekâsını sınayan bir engel hâline gelir. Elma ağacı, masallarda çoğalma, verimlilik, gençlik ve sağlıkla ilişkilendirilirken burada ölümsüzlükle bağdaştırılır. Ejderhanın elmayı, gücünü artırmak ya da yeniden doğuşunu sağlamak için aldığı düşünülebilir. Ağacın yılda bir kez meyve vermesi, kadının doğurganlığına benzetilir. Bu yönüyle padişah ile ejderha arasındaki mücadele, hem güç ve ölümsüzlüğe hem de üreme ve çoğalmaya dair bir sembolizme işaret eder. Elma ağacının nadir meyvesi değerli bir kaynağı simgelerken, ejderhanın

onu alması adaletsiz güç kullanımını gösterir. Ejderhanın yenilgisi ise adaletin tekrar kurulmasına ve kahramanlık niteliklerinin öne çıkmasını sağlar.

Gül ile Sinan masalında, küçük bir oğlanın çadırını bir ejderha çevirmiş ve üzerine bir kaya yerleştirerek hareket edemez hale getirmiştir. Oğlanın arkadaşları, ejderhayı öldürerek küçük oğlanı kurtarmayı önerirler, ancak ejderha hızla şişer ve çadırın içindeki herkesi esir alır (Şimşek, 2001, s.176).

Masaldaki ejderha figürü, "korku ve tehdit unsuru" motifini temsil eder. Ejderhanın çadırı çevreleyip üzerine kaya yerleştirmesi kontrolsüz güç ve baskıyı simgeler; içindekileri esir alması ise onun yıkıcı potansiyelini ortaya koyar. Masalda dikkat çekici unsur, ejderhanın hızla şişmesidir. Bu durum, korkunun büyüyerek tüm alanı kaplaması ve tehdidin giderek kontrol edilemez hâle gelmesi şeklinde yorumlanabilir. Ejderha böylece hem bireysel cesareti hem de toplumsal dayanışmayı sınayan bir engel hâline gelir. Onun varlığı, masalın temel çatışmasını oluşturur ve kahramanların kötülüğe karşı dayanıklılığını görünür kılar.

Eski Anahtar başlıklı masalda, Fas Sultanı'nın kızının cinler tarafından kaçırılıp bir saraya hapsedildiği anlatılır. Kızı kimse kurtaramamış; gelenler korkuya kapılıp kaçmıştır. Kız, yıllardır bu sarayda mahsur kaldığını, insan yüzü görmediğini ve ailesine hasret olduğunu dile getirir. Padişahın oğluyla evlendiği gün gökten çıkan bir ejderha tarafından buraya getirilmiş ve o zamandan beri burada hapsedilmiştir (Aslan, 2013, s.486).

Eski Anahtar masalında ejderha figürü, "doğaüstü tehdit" ve "kıymetli bir şeyi elinden alan güç" motiflerini temsil eder. Ejderhanın gökten çıkarak kızın özgürlüğünü elinden alması, bireysel ve toplumsal yaşama yönelik yıkıcı bir güç olarak kontrolsüz otoriteyi simgeler. Ejderha, kızın hapsi ve kahramanın onu kurtarma mücadelesiyle "zaman ve mekân hapsi" motifinin taşıyıcısıdır. İlahi bir tehdit gibi görünen ejderha, kahramanın cesaretiyle aşılması gereken bir engel ve masalın temel çatışmasını oluşturur.

Melikşah başlıklı masalda tüyleri dökülerek kel kalan bir kartal, padişaha yavrularını korumak için bir ejderhayı öldüren adamı anlatır. Kartal, yuvalarının Gehergin Kalesi yakınlarında bulunduğunu ve ejderhanın yavrularını yemek için geldiğini belirtir. Bir gün cesur bir adam ortaya çıkar, ejderhayı öldürür ve yavrular böylece kurtulur (Sakaoğlu, 2002, s.402).

Bu masalda ejderha figürü, "yıkıcı güç" ve "doğanın tehdit unsuru" motiflerini temsil eder. Kartalın yavrularını yemeye çalışması, masalın çatışma öğesini oluşturur ve savunmasız varlıklara yönelen tehlikeyi sembolize eder. Ejderhayı alt eden kahraman, cesaret ve koruyucu güç motiflerini yansıtır. Kartal ise tehlikenin hedefi olmanın ötesinde, Türk kültüründe ululuk, koruyuculuk ve göksel otoritenin sembolü olarak ejderha karşısında savunulması gereken değerleri temsil eder. Böylece tehdidin ortadan kaldırılması adaletin tesisini, düzenin korunmasını ve doğadaki dengenin yeniden sağlanmasını simgeler.

Çulfacıoğlu Mehmet Onbaşı masalında ejderha, yoldan geçen kervanlara zarar verir ve yolculuklarını engeller. Bir gün babalarından gelen bir mektupta, bir ejderhanın uzak bir diyarda ortaya çıktığı ve karşılaştığı hiçbir insanı ya da kervanı sağ bırakmadığı, oğullarından bu sorunla ilgilenmelerinin istendiği yazılıdır (Günay, 2011, s.319).

Bu masalda ejderha figürü, toplumsal düzeni bozan bir unsur ve yıkıcı bir doğaüstü varlık olarak betimlenir. Kervanlara yönelik saldırıları, ekonomik istikrarın yanı sıra toplumsal güveni ve iletişimi de bozan bir tehdit olarak ele alınır. Ejderhanın kontrolsüz yıkıcılığı, kahramanın üstlenmesi gereken büyük bir sorunu ve aşması gereken bir sınavdır. Babalarından gelen mektup, bu mücadeleyi kaderî bir karşılaşmadan öte sorumluluk bilinciyle yerine getirilmesi gereken bir görev haline getirir. Ejderhanın yenilmesi, düzenin ve güvenliğin yeniden kurulmasını simgeler ve kahramanın erginlenme sürecini tamamlamasına katkı sağlar.

Sonuçta, Anadolu masallarında ejderha figürü bireysel ve toplumsal düzeyde karşılaşılan zorlukların sembolik bir yansımasıdır. Ejderha, toplumsal düzeni tehdit eden ve kahramanın aşması gereken bir engel olarak masallarda öne çıkar. Kahramanın cesaret, zekâ, adalet ve erdem gibi nitelikleriyle ejderhayı alt etmesi, hem bireysel olgunlaşmayı hem de toplumsal dengenin yeniden kurulmasını ifade eder. Böylece ejderha, masalların temelinde yer alan iyilik ile kötülük mücadelesinin güçlü bir sembolü haline gelir.

Genel olarak değerlendirildiğinde, masallar, halk anlatı türlerinin en eski örnekleri arasında yer alır. Toplumların folklorik unsurlarını, kültürel değerlerini ve inançlarını yansıtan bu anlatılar aynı zamanda evrensel mesajlar taşır. Masallarda kötü karakterler, değişmeyen özellikleriyle simgesel bir nitelik kazanır ve

bulundukları toplumun kültürel kodlarını açığa çıkarır. Anadolu masallarında sıkça rastlanan üvey anne, kıskançlık ve çekememezlik duygularıyla üvey çocuklara zarar vermeye çalışan bir figürdür. Benzer şekilde, "Arap" ya da "çingene" tipleri, kendilerine yapılan iyiliklere ihanet eden ve kahramanın güzelliğini kıskanarak onun yerine geçmeye çalışan kişiler olarak tasvir edilir. Büyük kardeşlerle küçük kardeşler arasındaki ilişki masallarda önemli bir çatışma alanıdır. Küçük kardeşin başarıları, büyük kardeşlerin öfkesini artırarak kardeşlerini ortadan kaldırma girişimlerine dönüşür. Dini otoriteyi temsil eden imam ve müezzin figürleri ise toplumsal statülerini bireysel çıkarları için kullanan olumsuz tipler olarak betimlenir. Günlük hayatta karşılaşılan sorunlar, dev, cin, ejderha ve cadı gibi olağanüstü varlıklarla simgesel düzeyde temsil edilir.

Kötülüğü temsil eden bu figürler, kahramanın gelişimini engellemeye yönelik bir işlev üstlenir. Ortak özellikleri yok edici, engelleyici ve çatışma yaratan tavırlardır. Masal boyunca kahramanı hedefine ulaştırmamak için yalan, kıskançlık, iftira, aldatma, büyü, tuzak, zulüm ve savaş gibi yöntemlere başvururlar. Buna karşılık iyiliği temsil eden kahraman, fiziksel güç, zekâ, doğruluk, adalet, sabır ve yardımlaşma erdemleriyle kötülüğü alt eder. Bu süreç, kahramanın bir tür "erginlenme sınavı" olarak değerlendirilir ve kahramanın olgunlaşma sürecini yansıtır.

Sonuç olarak masallar, toplumsal etik değerleri ve kültürel mirası yansıtan önemli bir aktarım ve öğrenme aracıdır. İyilik ile kötülük arasındaki çatışma bireylerin ahlaki bilincini şekillendirir; kahramanın erdemleriyle kötülüğü yenmesi ise kişisel gelişimi ve toplumsal düzenin yeniden kurulmasını simgeler. Masallar, eğlenceli bir anlatı olmanın ötesinde, toplumların kolektif hafızasında evrensel mesajlar taşıyan ve nesiller boyunca yaşatılan bir kültürel miras niteliği taşır.

3.2. Efsanelerde Kötü Tipler

Anadolu halk anlatılarında kötü tipler, toplumsal korkuları, ahlaki değerleri ve doğaüstü tehdit algısını aktaran zengin bir mirastır. Efsanelerde yer alan Albastı, cinler, şeytan ve ejderha gibi figürler, bireylerin ve toplumun karşı karşıya kaldığı fiziksel, manevi ve toplumsal tehditleri temsil eder. Bu varlıklar, kötülüğün birer temsili olmanın ötesinde, dayanışma, cesaret ve manevi inançların değerini öne çıkaran kültürel unsurlar arasında yer alır. Bu bölümde Anadolu efsanelerinde

kötülüğün farklı görünümleri ele alınmakta, bu kötülüklere karşı geliştirilen mücadele biçimlerine değinilmektedir.

Türkiye'nin yedi bölgesinden seçilerek derlenen 42 efsaneden hareketle 7 kötü tip tespit edilmiş ve bunlar engelleyici tipler ile olağanüstü tipler olmak üzere iki grupta değerlendirilmiştir. İncelemeye dâhil edilen efsaneler bölgelere göre şu şekilde tasnif edilmiştir:

1) Akdeniz Bölgesi'nden Seçilen Efsaneler: Ağaçtaki Şeytan, Avcı ve Cinler, Avcı Mağarası, St. Georges'in Ejderhayı Öldürmesi 2, Yavru Ceylan, Yılan, Yılanlı Köyü, Yılanlı Pınar.

2) Doğu Anadolu Bölgesi'nden Seçilen Efsaneler: Alageyik, Al Karısı-5, Al Karısı-10, Cin-3, Cin-4, Cin-8, Ejderha-4 Dikmetaş, Kuyu, Oğlan-Kız Kabiri, Yedi Başlı Ejder.

3) Ege Bölgesi'nden Seçilen Efsaneler: Ağlayan Kaya, Cemalettin Sultan, Evran Efsanesi, Küle Bevleden Kadın,

4) Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden Seçilen Efsaneler: Al Kızı-I, Al Kızı-II, Hasan Kıya'nın Kara İti, Hz. Ali'nin Kayası.

5) İç Anadolu Bölgesi'nden Seçilen Efsaneler: Al Kızı-I, Al Bastı (Al Karısı) II, Ateşten Kavak, Cin, Çavuşçu Gölü ve Ilgın İlçesi.

6) Karadeniz Bölgesi'nden Seçilen Efsaneler: Al Bastı, Arap-I, Arap-II, Arap'ın Taşı, Canavar Yılan, Gelin Taşı, Hızırnebi.

7) Marmara Bölgesi'nden Seçilen Efsaneler: Armutlu Kaplıcası, Cinler-II, Hatice Sultan, İznik Gölü, Karagöz ve Şeyh Küşteri.

3.2.1. Engelleyici Tipler

Engelleyici tipler, efsanelerde bazen insan figürleri, bazen de doğaüstü ya da hayvan biçiminde tasvir edilen varlıklar aracılığıyla temsil edilir. Baba, padişah veya bey gibi otorite figürlerinin kişisel özgürlükleri sınırlayan otoriter davranışları ya da avcıların doğayı kontrol etme ve sömürme eğilimleri, insan merkezli engelleyici davranışların tipik örnekleridir. Buna karşılık yılan gibi mitolojik ve sembolik figürler, hem doğa hem de insan yaşamı üzerinde kaos ve tehlikenin kaynağı olarak görülür. Dolayısıyla engelleyici tipler, farklı biçimlerde ortaya

çıksalar da bireylerin özgürlüğünü sınırlandırır, toplumsal düzeni sarsar ve doğayla uyumu bozar. Bu yönleriyle, efsanenin merkezindeki çatışmayı daha da belirginleştiren figürler hâline gelirler.

3.2.1.1. Baba/Padişah

Efsaneler, toplumsal değerlerin, inanç sistemlerinin ve otorite-birey ilişkilerinin tarihsel ve kültürel bağlamda anlaşılmasına imkân sağlayan önemli anlatılardır. Bu tür metinler, otoritenin sınırları aştığı durumlarda ortaya çıkan adaletsizlikleri ve bireysel özgürlüklerin kısıtlanmasını ele alarak, iktidar figürlerinin toplum üzerindeki olumsuz sonuçlarını açığa çıkarır. Efsanelerde padişah, baba veya bey gibi otorite figürleri genellikle baskıcı, adaletsiz ve merhametten yoksun tutumlarıyla öne çıkar. Bu figürler, bireysel varoluşu ve toplumsal dengeyi tehdit eden engelleyici tiplerdir.

Karagöz ve Şeyh Küşteri başlıklı efsanede, Batı Trakya'da demircilik yapan Karagöz, Osmanlıların Bursa'yı fethetmesinin ardından bu şehre gelerek yerleşir. Hacı İvaz'la birlikte Orhan Camii inşaatında çalışırken işçileri güldürüp eğlendirir. Ancak bu durum inşaatın ilerlemesini yavaşlatır. Padişah ise gecikmeden sorumlu tuttuğu Karagöz'ün öldürülmesini emreder (Olgun, 1989, s.134-138).

Efsanede padişah, otoritesini sert ve adaletsiz bir biçimde kullanan bir figür olarak öne çıkar. Orhan Camii inşaatındaki gecikmeden Karagöz'ü sorumlu tutarak onun öldürülmesini emretmesi, suç ve ceza ilişkisinde adalet anlayışından yoksun bir yönetim biçimini yansıtır. Bu aşırı müdahale, mizahi bir figür olan Karagöz'ün işçilere moral veren yaratıcılığını ve toplumsal işlevini görmezden gelmiştir. Dolayısıyla padişahın cezalandırma eylemi, iktidarın ölçüsüz biçimde kullanılmasını ve bireysel farklılıklara karşı hoşgörüsüzlüğü açıkça göstermektedir.

Cemalettin Sultan başlıklı efsanede Ankara Savaşı sonrası Timur, Kütahya'da çarşıyı gezerken ayakkabıcı Cemalettin'in kendisine saygı gösterip ayağa kalkmamasına hiddetlenir ve Cemalettin'in idam edilmesini emreder. (Yakın, 2017, s.187)

Cemalettin Sultan efsanesi, otoritenin aşırı kullanımı ve bireysel özgürlüklerin baskı altına alınmasına yönelik güçlü bir eleştiri niteliği taşır. Timur, ayakkabıcı Cemalettin'in ayağa kalkmamasını kişisel bir saygısızlık olarak görmüş ve ani bir öfkeyle ölüm emri vermiştir. Bu durum, mutlak iktidarın keyfi ve adaletsiz

doğasını açıkça ortaya koyar. Bu tutum, yöneticinin gücünü şiddet yoluyla pekiştirme arzusunu yansıtır. Merhamet ve adaletle sınırlandırılmayan otoritenin bireysel trajedilere yol açabileceğini de gösterir. Bu efsane, keyfi gücün kişisel bir saygısızlık algısından başlayarak toplumsal düzeyde korku ve itaate yol açabileceğini gösterir.

Oğlan-Kız Kabri başlıklı efsanede bir köyde bir delikanlı ve bir genç kız birbirlerine âşık olur, ancak kızın babası bu ilişkiye izin vermez. Ailelerin tüm çabalarına rağmen babayı ikna edemezler. Bunun üzerine delikanlı, sevdiği kızı kaçırmaya karar verir. Kaçarlarken kızın babası adamlarıyla peşlerine düşer. Takip sonucunda baba hem kızını hem de delikanlıyı yakalar ve ikisini de öldürür. (Sakaoğlu, 2020, s.53)

Efsane, aile içi otoritenin bireysel özgürlük ve sevgi üzerindeki yıkıcı etkilerini ortaya koyar. Kızın babası, geleneksel aile otoritesini temsil ederek ilişkiyi onaylamaz ve sert bir tavır sergiler. Delikanlıyla birlikte kendi kızını da öldürmesi, otoritesini koruma uğruna merhamet ve adalet duygusunu tümüyle yok saydığını gösterir. Bu olay, bireysel mutluluğun aile baskısı nedeniyle nasıl trajik bir şekilde sona erebileceğini göstermektedir. Baba figürü, zalimliği ve adaletsizliğiyle öne çıkar; sevgi ve özgürlüğü bastırarak şiddeti ve kontrolü seçer. Böylece efsane, otoritenin merhametten yoksun olduğunda nasıl bir trajediye yol açabileceğini eleştirel bir bakış açısıyla ortaya koyar.

Hızırnebi adlı efsanede, Akçaabat'ta yüzyıllar önce zalim bir bey olan Argo, köylüleri ağır işlerde çalıştırır ve kuralları çiğneyenleri uçurumdan aşağı atar. Halk, onun zulmünden bıkınca Ziyaret Kaya'daki şehide giderek adaklar adar. Bir gün bölgeye gelen yabancı bir atlı, halkın kurtulacağını ve Argo'nun trajik bir biçimde öleceğini söyler. Ardından atıyla birlikte uçurumdan atlayarak kaybolur. Halk, bu kişinin Hızır Nebi olduğuna inanır. Bir süre sonra Argo dengesini kaybederek uçurumdan düşer ve ölür. Böylece halk özgürlüğüne kavuşur. (Işık, 1998, s.64)

Bu efsanede zalim bey Argo, toplumsal adaletsizlik ve bireysel baskının sembolü olarak öne çıkar. Köylüleri ağır işlerde çalıştırması ve kuralları çiğneyenleri uçurumdan atması, merhametten yoksun ve baskıcı bir yönetim anlayışını temsil eder. Halkın Ziyaret Kaya'da şehide adak adaması, adaletin ilahi güç tarafından sağlanacağına dair inancı yansıtır. Hızır Nebi'nin gelişi ve Argo'nun ölümünü haber

vermesi, bu inancı pekiştirir. Argo'nun uçurumdan düşerek ölmesi, zulmün kendi sonunu getirdiğini ve adaletin sonunda mutlaka yerini bulacağına dair inancı pekiştirir.

Sonuçta bu efsaneler, otoritenin birey ve toplum üzerindeki etkilerini eleştirel bir yaklaşımla işleyen kültürel anlatılar olarak karşımıza çıkar. Karagöz ve Şeyh Küşteri, Cemalettin Sultan, Oğlan-Kız Kabri ve Hızırnebi gibi efsaneler; baba/padişah tipinin baskıcı ve adaletsiz tutumlarını gözler önüne sermektedir. Bu tipler, bireysel özgürlüklerin kısıtlanması, sevginin engellenmesi ve toplumsal adaletsizlik gibi temalarla ilişkilidir. Efsaneler, otoritenin keyfi kullanımı ve merhametten yoksunluğun trajik sonuçlarını vurgularken, halkın umutlarını canlı tutan ilahi adalet inancını da öne çıkar.

3.2.1.2. Avcı

Efsaneler, bir toplumun kültürel ve manevi değerlerini anlamak için önemli bir kaynaktır. Doğa-insan ilişkisi bağlamında, bu anlatılar insanın doğaya müdahalelerini ve bunun yarattığı yıkımı sorgular. Anadolu'da geyik, kutsal bir hayvan olarak kabul edilir. Geyik ve ceylan avcılığına dayalı efsaneler, avcının doğanın masumiyetine yönelik hırs ve tahakkümünü ahlaki bir sınır ihlali şeklinde yansıtır. Bu efsanelerde avcının kontrolsüz arzusu ve merhametsizliği hem doğayı hem de kendi yaşamını yıkıma sürükler. Doğanın kutsallığı ve intikam mekanizması sembolik unsurlarla işlenir. Geyik ve ceylan figürleri, kırılgan dengeyi ve manevi otoriteyi temsil eder; avcının kötülüğü ise bu dengeyi sarsar.

Avcı Mağarası efsanesinde, geyiği öldüren bir avcının cezalandırılışı konu edilir. Avcı, günlerce süren av sırasında bir geyik bulur ve yaralar. Yaralı hayvan bir mağaraya kaçar, avcı da peşinden girer. Geyiği öldürüp derisini yüzdükten sonra mağarada geceyi geçirir. Sabah uyandığında, geyiğin yattığı yerde üç küp görür. Birinci küp altın doludur; ikinci küpten ise 'Bu küp de senin mezarın olacak!' diye bir ses yükselir. Üçüncü küpü açtığında içinde öldürdüğü geyiği bulur ve korkudan ölür (Göde, 2002, s.490).

Avcı Mağarası efsanesi, avcı figürü aracılığıyla doğaya ve yaşam döngüsüne yönelen saldırının bedelini simgesel bir dille anlatır. Geyik, doğanın masumiyetini ve kutsallığını temsil ederken; mağara cezalandırıcı bir mekân işlevi görür. Altın dolu küp, insanın hırs ve sömürü arzusunu yansıtır; tehditkâr ses ile

üçüncü küpte geyiğin yeniden ortaya çıkışı ise doğanın kendi adaletini tesis etme biçimini simgeler. Bu efsane, doğaya karşı işlenen suçların insana geri döneceğini anlatır. Mesajı güçlü ve çarpıcı bir dille verir.

Geyik figürünün anlamı, doğa sembolizminin ötesine geçerek kültürel ve dini boyutlarda da derinleşir. İslam öncesi anlatılarda geyik, şamanlara yol gösteren ve kutsal sayılan bir hayvan olarak görülürken; Anadolu efsanelerinde evliyalara yardım eden kutsal bir varlık kimliği kazanır. Halk inançlarına göre evliyalar geyik şekline bürünebilir ve geyik avlayanların başına felaketler gelebilir. Ocak, menakıpnamelerdeki bu motifin, manevî yüce bir şahsiyetin geyik kılığına girerek doğru yolda olmayanlara kılavuzluk etmesi ve uyarıyı reddedenlerin felakete uğraması şeklinde yorumlandığını belirtir. Ayrıca bu motifin, Orta Asya Budizmi ve Şamanizm'deki izlerinin İslamiyet'in kabulüyle birlikte Anadolu'da 'evliya-geyik' ilişkisine dönüştüğünü vurgular (Ocak, 2000, s.216; akt. Göde, 2002, s.325). Bu çerçevede Avcı Mağarası efsanesi, doğanın kutsallığını simgeleyen geyik figürü aracılığıyla insanın maddi hırslarını ve doğaya yönelik müdahalelerinin sonuçlarını yansıtır; evliya-geyik motifinin sürekliliği ise Anadolu'daki doğa algısının dini ve kültürel temeller üzerinde yeniden üretildiğini gösterir.

Yavru Ceylan başlıklı masalda, sadece ceylan avladığı için Sarı Avcı adıyla bilinen bir avcıdan söz edilir. Bir gün Sarı Avcı, karşısına çıkan bir ceylan sürüsünü tamamen yok edene kadar avını sürdürür ve sonunda bir yavru ceylanı da vurur. Daha sonra bir ceylan tekesi görür ve onu da avlamak ister, ancak başaramaz. Tam o sırada bir ses ona, yavru ceylanı öldürdüğü için küçük oğlunun evde ateşe düşüp öldüğünü söyler. Sarı Avcı hızla evine koşar ve oğlunun cansız bedenini bulur (Sakaoğlu, 2020, s.141).

Bu efsanede avcı figürü, doğaya yönelik sınırsız tahakküm ve kötülüğün somut bir yansımasıdır. Sarı Avcı, insanın doğa üzerinde üstünlük kurma arzusunu temsil eder; avlanma sürecinde sergilediği hırs ve merhametsizlik, doğadaki ahlaki dengeyi bozar. Yavru ceylanın öldürülmesi, efsanedeki kötülüğün doruk noktasıdır. Masumiyetin hedef alınmasıyla ahlaki sınırlar bütünüyle aşılır. Sarı Avcı'nın eylemleri hem doğaya zarar verir hem de kendi yaşamını yıkıma sürükler. Yavru ceylanın ölümü ile çocuğun ölümü arasında doğrudan bir bağ kurulur. Bu bağ, doğanın adalet anlayışını açığa çıkarır. Böylece efsane, karma ve ilahi adalet motiflerini işler ve doğayı sömürmenin bedelinin en ağır kişisel kayıpla ödendiğini

gösterir. Ayrıca, insanın kötü eylemlerinin er ya da geç kendisine döneceği mesajını verir ve doğaya, masumiyete yönelik tutumlarda etik sorumluluğun zorunluluğunu vurgular.

Alageyik adlı efsanede, Serçeme Köyü'nde dağ keçisi ve geyik avına tutkun bir gencin hikâyesi anlatılır. Avcılık tutkusu o denli güçlüdür ki, köylüler onu bu alışkanlıktan vazgeçirip güzel bir kızla evlenmeye ikna ederler. Fakat düğün gecesi, Serçeme kayalıklarından gelen geyik seslerini duyunca gelinini bırakır, silahını alır ve geyiğin peşine düşer. Kış mevsimi nedeniyle kayalıklar buzla kaplıdır. Geyiği takip ederken bir rapataya (oyuk) düşer ve buradan çıkamayarak hayatını kaybeder. Köylüler, gencin av tutkusunu eş sevgisinin önüne koyduğu için Allah tarafından cezalandırıldığına inanır (Seyidoğlu, 1985, s.137).

Efsane, avcı figürü üzerinden doğaya yönelik sınırsız hırs ve tahakküm arzusunun, aşk ve toplumsal sorumlulukların önüne geçmesini eleştirir. Düğün gecesi gelinini bırakarak geyiğin peşine düşen delikanlının kayalıklardan düşerek ölmesi, bireysel tutkuların yıkıcı sonuçlarını gösterir. Köroğlu'nun atının ayak izlerinin bulunduğu yerde ölmesi, anlatıya kültürel bir bağ ve simgesel bir derinlik kazandırır. Serçeme Köyü'ndeki avcı, hem bireysel hem de toplumsal sorumluluklarını görmezden gelerek etik değerleri ihlal eder ve doğaya yönelik müdahalesinin bedelini yaşamıyla öder. Efsane, ilahi adalet ve karma motifleriyle doğayı sömürme arzusunu eleştirir. Bu arzu sonunda hem doğayı hem de bireyi yok eder.

Sonuçta bu efsaneler, avcı figürü üzerinden insanın doğaya yönelik sınırsız hırsını işler. Bu hırs, doğayı yıkıma sürükler. Aynı zamanda birey için de trajik sonuçlar doğurur. Avcı Mağarası, Yavru Ceylan ve Alageyik gibi anlatılar, avcının masumiyete yönelmiş etik ihlallerini ve bunların sonuçlarını simgesel bir üslupla aktarır. Bu efsaneler, doğanın kutsallığını ve adaletin işleyişini açık biçimde gösterir. Anadolu anlatı geleneğinde doğa, insan hırsına karşı duran bir otorite gibi aktarılır. Böylece efsaneler, geçmişten miras kalan bir eleştirel bakış açısını günümüzle buluşturarak doğaya yönelik etik sorumluluğu hatırlatır ve evrensel bir mesaj verir.

3.2.1.3. Yılan

Efsaneler, toplumsal değerleri, korkuları ve inançları semboller aracılığıyla aktaran önemli bir kültürel mirastır. Yılan motifine dayanan efsaneler ise kötülük, kaos ve tehlike temalarını işleyen zengin bir yapıya sahiptir. Bu anlatılarda yılan hem

insan yaşamını tehdit eden hem de toplumsal düzeni bozan bir figür olarak öne çıkar. İlahi adalet, bireysel cesaret ve akılcı çözüm yolları, insanın doğa karşısındaki kırılganlığını ve ilahi güce olan inancını vurgular. Yılan, fiziksel bir tehdit ya da ahlaki zafiyetin sembolü olarak kolektif bellekte derin izler bırakır.

Yılan efsanesinde, yılanın yaratılışı anlatılır. Cennet kapısında bekçilik yapan yılan, şeytanın kandırmasıyla ona Cennet'e girmesine izin verir. Şeytan, Havva ile Âdem'e buğday tanesi yedirir; bunun üzerine ikisi de Cennet'ten kovulur. Allah, görevini ihmal eden yılanı cezalandırarak ayaklarını keser ve onu dünyaya sürer. Böylece yılan, ömrü boyunca sürünmeye mahkûm olur (Göde, 2002, s.357).

Bu efsane, yaratılış ve cezalandırma temaları üzerinden insanın ahlaki zaaflarını ve ilahi adaletin işleyişini sembolik düzeyde ifade eder. Cennet'in bekçisi olan yılan, şeytanın kışkırtmalarına kapılarak görevini ihmal eder, kötülüğe aracılık eder ve insanın cennetten kovulmasına yol açar. Havva ile Âdem'in yasak buğdayı yemesi, insanlığın zayıf yanlarını temsil eder. Havva figürü ise günahın kadın üzerinden kurgulanmasına işaret eder. Yılan, bu zaafları harekete geçiren ve kötülüğün sembolü hâline gelen aracı rolüyle öne çıkar. İlahi iradenin müdahalesiyle ayaklarının kesilip ömür boyu sürünmeye mahkûm edilmesi, cezanın hem fiziksel bir yaptırım hem de kaderî bir aşağılanma anlamı taşıdığını gösterir.

Yılanlı Köyü başlıklı efsanede, Yılanlı Ovası'ndaki bir vadide ortaya çıkan dev bir yılan vadiye giden tüm hayvanları yutar ve halkı zor durumda bırakır. Bir genç, bu yılanı öldürmeye karar verir ve halktan izin alır. Eşeğin sırtına sönmemiş kireç ve su dolu tulum bağlayarak onu yılanın olduğu vadiye sürer. Eşeği yutan yılanın karnında kireç ve su tepkimeye girer ve yılan patlayarak ölür. Birkaç gün sonra vadiye gönderilen hayvanların sağ dönmesiyle yılanın öldüğü anlaşılır. Halk, kahraman gencin ailesine 'Yılanlıoğulları' adını verir (Göde, 2002, s.388).

Yılanlı Köyü efsanesi, toplumsal tehditlere karşı bireysel cesaretin ve akılcı çözümün önemini vurgulayan bir anlatıdır. Dev bir yılanın halkın yaşamını tehdit etmesi, doğa karşısında insanın çaresizliği ve savunmasızlığına işaret eder. Ancak genç bir bireyin bu tehdidi ortadan kaldırma kararlılığı, kararlılık ve yaratıcılık temasını öne çıkarır. Gencin kullandığı kireç ve su dolu tulumlarla yılanı alt etmesi, kaba kuvvet yerine akıl ve stratejinin gücünü yüceltir. Halkın kahramanın ailesine "Yılanlıoğulları" adını vermesi, bireysel bir eylemin toplumsal bellekte anlam

kazanmasını simgeler. Bu bağlamda, efsane hem bireysel hem de toplumsal dayanışmanın ve sorumluluğun önemine dikkat çeker.

Canavar Yılan başlıklı efsanede, köyün tüm suyunu içen dev bir yılanın öldürülmesi konu edilir. Bir köyün su kaynağına musallat olup köylüye su sıkıntısı yaşatan bu yılanı kimse öldürmeye cesaret edemez. Ancak bir adam yılanı öldürebileceğini söyler. Köylüden aldığı keçi kıllarıyla büyük bir iplik yumağı yapar ve yılan geldiğinde yumağı suya bırakır. Yumağı yutan yılan, midesinde oluşan hareket yüzünden parçalanır ve ölür. Köylü, yıllarca eziyet çeken dev yılandan böylece kurtulmuş olur (Işık, 1998, s.133).

Bu efsanede toplumsal dayanışma, bireysel cesaret ve yaratıcı problem çözme temaları işlenir. Dev yılan, doğa karşısında insanın savunmasızlığını simgelerken; bireyin stratejik yaklaşımı, liderlik ve yenilikçi düşüncenin önemini vurgular. Keçi kılından yapılan iplik yumağı, kaba kuvvet yerine zekânın zaferini temsil eder. İpliğin yılanın içinde çözülerek onu parçalayışı, kötülüğün kaosunun bozulmasını simgeler. Bu durum, akıl ve yaratıcılığın yıkıcı güçler karşısında düzeni yeniden kurabileceğini gösterir.

Yılanlı Pınar efsanesinde, bir gelin alayında yer alan genç kadının yılan sokması sonucu ölümü anlatılır. Burdur'un Çeltikçi ilçesindeki bir su kaynağının adı, bu olaya dayanmaktadır. Gelin alayı çeşmenin yanından geçerken çevredeki yılanlardan biri geline saldırır ve onu öldürür. O günden sonra çeşmeye 'Yılanlı Pınar' adı verilmiş, olay halkın belleğinde derin bir iz bırakmıştır (Acar, 2013, s.196).

Efsanede yılan, insan yaşamına tehdit oluşturan bir figür ve kötülüğün sembolü olarak öne çıkar. Gelin gibi masum ve kutsal bir figüre yönelik ölümcül saldırısıyla doğrudan bir tehdit unsuru hâline gelir. Bu bağlamda yılan, fiziksel tehditten çok toplumsal istikrarı zedeleyen bir varlık olarak ele alınır. Hayat veren bir su kaynağının yanında bulunması, kötücül etkisini daha da belirginleştirir. Su yaşamı temsil ederken, yılanın varlığı bu yaşamın kırılganlığını ve tehdit altında olduğunu gösterir. Bu durum, doğanın hem cömert hem de tehlikeli yönlerini ortaya koyarak insanın doğa karşısındaki çaresizliğini açığa çıkarır. Yılan, efsanede bireysel bir tehditten öte, geniş anlamda bir kötülük sembolü olarak ele alınır.

Evran efsanesinde, Avdan Dağı'nda yaşayan büyük bir yılanın (evran) insanları ve hayvanları yiyerek çevreye korku salması konu edilir. Efsaneye göre, evran dağın zirvesine ulaşıp Denizli tarafına geçmek üzereyken Allah başına bir taş düşürerek onu öldürmüştür. Ölümünden sonra kanı, yağı ve eti dağın beyaz zeminine yayılmış, geride siyah ve beyaz izler bırakmıştır. Bu izler, evranın ölümünün kalıntıları olarak kabul edilir (Türktaş, 2012, s.224).

Bu efsanede yılan, kötülük ve kaosun sembolü olarak karşımıza çıkar. Evran, fiziksel bir varlık olmanın ötesinde insan ve hayvan yaşamını yok ederek toplumsal düzeni bozan bir kötülük figürüdür. Böylece yılan, kaotik ve yıkıcı doğasını açıkça ortaya koyar. Anlatıda mekân da sembolik bir işleve sahiptir: Avdan Dağı yücelik ve kutsallığı simgelerken, evranın zirveye çıkışı kaosun güç kazanmasını ve kutsala yönelmiş bir tehdidi temsil eder. İlahi müdahale ile evranın başına taş düşürülerek öldürülmesi, kötülüğün insanın sınırlarını aşan aşkın bir otorite tarafından bastırılabileceğini gösterir. Ölümünden sonra geride kalan siyah ve beyaz izler, kötülüğün fiziksel bir tehlike olmanın ötesine geçerek doğada ve toplumsal hafızada kalıcı izler bıraktığını ortaya koyar. Yılanın bu şekilde kötülüğün sembolü olarak işlenmesi, toplumsal korkuların mitolojik bir figürde somutlaştırılmasını sağlar.

Sonuç olarak, yılan motifine dayalı efsaneler, toplumların ahlaki değerlerini anlamak açısından önemli bir kültürel mirastır. Bu anlatılarda yılan, bireysel ve toplumsal düzeyde kötülük ve kaosla ilişkilendirilir. Yaratılış ve cezalandırma, bireysel cesaret, toplumsal dayanışma ve ilahi adalet gibi temalar; insanın doğa karşısındaki kırılganlığını ve kötülükle mücadelesini belirgin kılar. Yılan figürü, fiziksel bir tehlikenin ötesinde insan-doğa ve insan-toplum ilişkilerine dair ortak dersler içeren bir öğe olarak değerlendirilir. Bu nedenle efsaneler, mitolojik anlatıların toplumsal bilinç ve kültürel belleğin oluşumuna sağladığı katkıyı belirginleştirir.

3.2.2. Olağanüstü Tipler

Anadolu efsanelerinde olağanüstü tipler, kötülüğün en sık karşılaşılan temsilcileridir. Albastı, cin, şeytan ve ejderha gibi figürler hem bireysel yaşamı hem de toplumsal düzeni tehdit eden doğaüstü güçleriyle öne çıkar. Bu varlıklar, lohusalara ve bebeklere musallat olan, insanları çarpan ya da toplulukların yaşam

kaynağını hedef alan kötücül eylemleriyle efsanelerde en yaygın düşman tipleri arasında gösterilir. Olağanüstü tiplerin anlatılardaki yoğunluğu, halkın bilinmeyen karşısında duyduğu korkuları ve bu korkulara karşı geliştirdiği ritüel, inanç ve dayanışma biçimlerini öne çıkarır. Böylece efsanelerde, kötülüğün en kalıcı ve güçlü temsilcileri çoğunlukla olağanüstü varlıklar üzerinden somutlaştırılır ve toplumsal belleğe aktarılır.

3.2.2.1. Al Bastı/Al Karısı

Türk mitolojisinde derin köklere sahip olan Albastı, halk inanışlarında korkutucu ve gizemli bir varlık olarak öne çıkar. Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük'te, şeytanî bir varlık olarak tanımlanır ve demonolojik tasvirlerde geniş yer bulur. Bazı inanışlarda yeraltı ölüler diyarı ve su dünyasıyla bağlantılı olduğuna, hatta suda yaşadığına inanıldığı aktarılır. Ayrıca geceleri görülen karabasanlarla ilişkilendirilir. En belirgin özelliklerinden biri değişken tabiatıdır. Çeşitli metinlerde çirkin bir görünüme sahip olduğu, omuzlarından geriye doğru sarkan ve dizlerine kadar uzanan iri göğüsleri bulunduğu belirtilir (Beydili, 2005, s.37). Lohusalar ve yeni doğan bebeklere yönelik kötücül eylemleri, Albastı'nın doğaüstü bir tehdit olarak algılanmasına yol açar. Ona karşı geliştirilen ritüel ve koruyucu nesneler, toplumsal savunma mekanizmalarını gösterir. Anadolu efsanelerinde Albastı, doğaüstü korkularla halk inanışları arasındaki bağlantıyı temsil eder ve değişken tabiatıyla kültürel mirasta derin izler bırakır.

Al Karısı-5 adlı efsanede, Al Karısı lohusanın ciğerini almak için farklı kılıklara girerek ortaya çıkar. Bu varlık kimi zaman Kör Ahmet ya da Halime Abla gibi tanıdık simaların kılığına bürünür. Onu uzaklaştırmak için dualar edilir, efsunlar okunur ve çocuğun başucuna kuru soğan asılır (Seyidoğlu, 1985, s.94).

Efsanede, Al Karısı kötücül enerjinin vücut bulmuş biçimi olarak tasvir edilir. Lohusalara musallat olması ve onların yaşam enerjisini hedef alması, bu figürün hem bireysel hem de toplumsal düzeyde tehdit unsuru hâline geldiğini gösterir. Değişik kılıklara girerek tanıdık simalar şeklinde görünmesi, onu fiziksel bir tehditten öte, güven duygusunu istismar eden bir varlık hâline getirir. Efsane, lohusa dönemi gibi fiziksel ve duygusal hassasiyetin yoğun olduğu bir süreci ele alarak bu döneme özgü toplumsal korkuları açığa çıkarır. Yaşam gücünü ele geçirme arzusunu simgeleyen bu figür, insan hayatına doğrudan müdahale edebileceğini gösterir. Onu

uzaklaştırmak için kullanılan dualar, efsunlar ve koruyucu nesneler, toplumsal dayanışma ve manevi inançlar aracılığıyla kötülükle mücadeleyi temsil eder. Bu yönüyle efsanede, kötülüğün etkileri ve bu etkilerle başa çıkma yöntemleri kültürel bir bağlamda ele alınır.

Al Karısı-10 adlı efsanede, Al Karısı lohusa kadının ciğerini yemek ister. Efsaneye göre, kadının çocuğunu Al Karısı'ndan korumak için balığın içinden çıkarılan küçük bir balık muska haline getirilir ve boynuna takılır; bu muska "boylama" olarak adlandırılır. Doğumdan sonra kırk gün boyunca taşınan boylama, sürenin sonunda suya bırakılır. Ayrıca lohusanın başucuna demire geçirilmiş bir soğan asılması, yorganına büyük bir iğne saplanması ve Kelam-ı Kadim'in konulması da koruyucu önlemler arasında yer alır. Al Karısı yakalanıp serbest bırakılırsa, ayrıldığı eve kargış ederek ya bereketin eksilmesini ya da huzursuzluk dile getirir (Seyidoğlu, 1985, s.98-99).

Efsanede, lohusa kadınlara yönelttiği tehditlerle Al Karısı, toplumsal korkuların kişileştirilmiş bir yansımasıdır. Yeni doğum yapmış kadınların fiziksel ve duygusal kırılganlık döneminde ciğerlerini hedef alması, yaşam gücünü ele geçirme arzusunu simgeler. Anlatıda yer alan "boylama", bereket ve doğurganlıkla ilişkilendirilen balık figürü üzerinden koruyucu bir anlam kazanırken; demire geçirilmiş soğan, iğne ve Kelam-ı Kadim gibi nesneler, kötülüğe karşı geliştirilen kültürel savunma mekanizmalarının simgesel boyutunu ortaya koyar. Al Karısı'nın eve kargış etmesi, kötülüğün bedensel tehditlerin ötesine geçerek soyut ve manevi zararlar doğurabileceğine dair inancı yansıtır.

Al Kızı-I adlı efsanede, lohusa kadınların ciğerlerini almaya çalışan Al Kızı'ndan söz edilir. Eğer aldığı ciğeri suya basarsa kadın ölür, ancak basamadan yakalanırsa kurtulabilir. Efsaneye göre, Al Kızı'nı yakalayan kişinin ailesine zarar vermez ve bölgeden uzaklaşır. Köyde yaşanan bir olayda Şıh Halil adlı kişi Al Kızı'nı yakalar. Bu olaydan sonra ailesi, al basması yaşayan kadınlara şifa olsun diye mendil, yağlık veya yemeni götürmeyi bir gelenek haline getirmiştir (Başarkanoğlu, 2010, s.81).

Bu efsanede Al Kızı, kötücül enerjinin vücut bulmuş biçimi olarak tasvir edilir. Yeni doğum yapmış kadınların ciğerlerini alması, yaşam gücünü yok etmeye yönelik bir eylem olarak bireysel varoluşa doğrudan bir tehdit oluşturur. Bu durum

lohusalık dönemine özgü toplumsal korkuları simgeler. Al Kızı'nın ciğeri suya basarak öldürmesi, doğa unsurlarının kötülüğün aracı haline geldiğini ve insana yönelik tehditlerin daha da derinleştiğini gösterir. Ancak Al Kızı'nın yakalanmasıyla kötülüğün etkisinin sona ermesi ve ailesine zarar vermez hale gelmesi, kötülüğe karşı insanın mücadele edebileceği ve başarılı olabileceği düşüncesini pekiştirir. Şıh Halil'in Al Kızı'nı yakalaması, bireysel cesaretin ve toplumsal sorumluluğun önemini vurgular. Ayrıca mendil, yağlık veya yemeni gibi sembolik nesnelerin şifa amacıyla kullanılması, geleneksel koruma mekanizmalarının bir yansımasıdır. Bu bağlamda Al Kızı-I efsanesi, kötülüğün çok boyutlu etkilerini ve bu etkilerle başa çıkma yollarını kültürel bir çerçevede ele almaktadır.

Al Kızı-II efsanesinde Al Kızı, komşu kadının kılığında doğum yapmak üzere olan annenin evine gelmiş. Bebeğin ciğerini almaya çalıştığı sırada ebe tarafından fark edilip çuvaldız batırılarak kaçırılmış; ancak bebeğin yüzünde Al Kızı'nın tırnak izleri kalmış (Başarkanoğlu, 2010, s.82).

Efsane, lohusa kadınlar ve yeni doğmuş bebeklere yönelik tehditleri konu alarak kötücül bir varlığın sembolik temsilini ortaya koyar. Halk inanışlarına göre, Al Kızı lohusalara ve bebeklere zarar veren, şekil değiştirme yeteneğine sahip bir cindir. Bu anlatıda, komşu kılığına girip bebeğin ciğerini almak isteyen Al Kızı, ebenin fark etmesiyle engellenir. Ebe, çuvaldızla müdahale ederek onu kaçırır. Buna rağmen bebeğin yüzünde bıraktığı tırnak izleri, kötülüğün kalıcı etkiler bırakabileceği düşüncesini güçlendirir. Halk arasında al basmasına karşı alınan önlemler, bu inanışların şekillendirdiği korunma yöntemlerini yansıtır. Metal eşyalar (makas, çuvaldız, iğne vb.) lohusaların yanına konularak kötü varlıklara karşı bir kalkan oluşturur. Efsane, doğum ve lohusalık dönemine özgü korkuları somutlaştırırken, aynı zamanda geleneksel savunma mekanizmalarına da ışık tutar. Al Kızı'nın komşu kılığına girmesi, güven ilişkilerinin en yoğun olduğu aile ve mahalle çevresinde bile tehlikenin saklanabileceğini göstererek, güven duygusunun toplumsal düzeyde istismar edilebileceğine işaret eder.

Al Kızı-I başlıklı efsanede, Hüseyin Efendi'nin kızı doğum yaparken Al Kızı, lohusaya zarar vermek için ekmek aşına kıl şeklinde gireceğini söyler. Bu konuşmayı duyan bir çoban, ekmek aşındaki kılı çıkarıp sobanın üzerine koyar. Kıl insan şekline dönüşür ve "Beni yakmayın!" diye bağırır. Al Kızı'nı yakalayıp dört yıl boyunca evde çalıştırırlar. Bu süre içinde Al Kızı, dokunduğu her şeyin bereketini

artırır. Hamurun hiç tükenmemesi üzerine, kara tavuk atlatılırsa hamurun biteceğini söyler. Dört yıl sonra serbest bırakıldığında, kendisini göle atmalarını ister; eğer sudan kan çıkarsa öldürüldüğünü anlayacaklarını söyler. Gölde kan görünmesi üzerine göle "Kanlıgöl" adı verilir (Karadavut, 1992, s.230).

Yukarıdaki efsanede Al Kızı, Anadolu efsanelerinde hem zarar verici hem de bereket artırıcı özellikler taşır. Lohusalara yönelik tehdidi kötücül yanını, çalıştırıldığı dönemde bereketi artırması ise yardımsever yanını ortaya koyar. Hamurun tükenmemesi ve karatavuğun özel anlam taşıyan ritüelistik rolü, Al Kızı'nın bereketle ilişkilendirilen bir figür olduğunu pekiştirir. Göle atılıp kan çıkması, bu tür varlıkların ritüellerle yok edildiğini gösterir. Bu efsane, Al Kızı'nın çift yönlü doğasını ve Anadolu halk inançlarında doğum, bereket ve doğaüstü varlıkların sembolik anlamını yansıtır.

Albastı (Alkarısı) II başlıklı efsanede Al Bastı'nın bir kadının ciğerini yemesi anlatılır. Albastı, kadını gece boyunca düğün yapar gibi yorup bitkin hale getirir. Doğum sonrasında kadının ciğerinin albastı tarafından çekilip götürüldüğü ve bu durumun kadının ölümüne neden olduğu anlatılır. Halk inancına göre, albastının ciğeri götürüp yediği ve bu nedenle kadının ciğersiz kaldığına inanılır (Özer, 2023, s.613).

Albastı (Alkarısı) II efsanesi, Albastı'nın zarar verici yönlerinin vurgulandığı bir anlatıdır. Efsanede, Albastı'nın kadını gece boyunca yorup zayıf düşürdüğü, ardından doğum sırasında ciğerini çekip götürerek ölümüne neden olduğu anlatılır. Bu efsane, Albastı'nın doğum ve ölüm arasındaki sınırda konumlanmış bir figür olduğunu ve lohusalık gibi hassas bir dönemde korunmanın önemini vurgular. Ciğerin alınması ve yenmesi, yaşamın merkezi bir organın kaybını ifade ederken, Albastı'nın doğurganlık ve yaşam enerjisi üzerindeki sembolik hâkimiyetini ortaya koyar. Efsane, lohusalığın halk inancında biyolojik bir süreçten öte, doğaüstü tehditlere karşı savunmasız bir dönem olarak algılandığını gösterir.

Sonuç olarak, Türk mitolojisinde Albastı/Alkarısı'nın anlatıldığı efsanelerde lohusalık dönemi ele alınır. Bu tipler, toplumun korkularını ve bu korkulara karşı geliştirilen savunma mekanizmalarını yansıtır. Albastı gibi mitolojik varlıklar, doğaüstü tehditlerin görünür bir yansıması olarak toplumsal düzeni sarsar. Buna karşılık ritüeller, koruyucu objeler ve geleneksel inanışlar aracılığıyla kötülüğe karşı

verilen mücadele öne çıkar. Bu yönüyle Albastı/Alkarısı, toplumsal korkular ile kültürel savunma biçimlerinin bir yansıması olarak halk inanışlarında yer alır ve kültürel mirasın sürekliliğine katkıda bulunur.

3.2.2.2. Cin

Anadolu'da gözle görülmeyen, gizli güçlere sahip varlıklarla ilgili inanışlar yaygındır. Bu olağanüstü varlıklar arasında cinler, halk inanışlarında öne çıkan figürlerdendir. Kur'an'da birçok ayette cinlerden söz edilmekte olup, 72. sureye de 'Cin Suresi' adı verilmiştir. Bu surede, cinlerden bir topluluğun Kur'an'ı dinleyerek onun doğru yolu gösteren ilahi bir hitap olduğunu kabul ettikleri ve bu nedenle iman edip Rab'lerine hiçbir şeyi ortak koşmamaya karar verdikleri belirtilir (Cin, 1-2. ayet).

Cinler de insanlar gibi gerçek varlıklar kabul edilir; iyileri ve kötüleri olduğuna inanılır. Halk inanışlarında kötü cinler, insanlara zarar veren ve yaşamlarına müdahale eden varlıklar olarak öne çıkar. Şekil değiştirme yetenekleriyle farklı biçimlere bürünebilen cinlerin genellikle harabeler, çalılıklar ve mağaralar gibi temiz olmayan yerlerde yaşadığına inanılır. Allah'ın adı anıldığında ise etkisiz hâle gelirler. Bu çerçevede, cinlere dair efsaneler onların kötücül doğasını ve insanların bu doğaüstü tehditlere karşı geliştirdiği dinî-kültürel savunma mekanizmalarını gösterir.

Avcı ve Cinler efsanesinde cinler tarafından çarpılan bir avcı anlatılır. Gelendost'un Yenice köyünde bir avcı, dağda keklik avlamak için saklandığı çalıda beklerken büyük bir kara yılanla karşılaşır. Korkudan bayılır. Avcının köye dönmemesi üzerine, köylüler onu aramaya çıkar ve çalı içinde baygın halde bulurlar. Felç geçiren avcı, rüyasında bir dededen arpa unundan ekmek yapıp yemesi gerektiğini öğrenir. Rüyasında gördüklerini yapan avcı iyileşir ve bir daha avlanmaz. Çalının cinlerin mekânı olduğuna inanan köylüler, oradan geçerken besmele okuyarak hızla uzaklaşır (Göde, 2002, s.432).

Avcı ve Cinler efsanesi, cinlerin kötücül doğasını ve insan yaşamına müdahale etme gücünü konu alır. Cinlerin mekânı kabul edilen çalıya izinsiz giren avcı, fiziksel ve ruhsal olarak çarpılır ve felç olur. Rüyasında aldığı öğüt doğrultusunda maneviyat ve ritüellerle iyileşmesi, halk inanışlarında 'ceza–arınma–şifa' döngüsünü açığa çıkarır. Köylülerin besmeleyle korunması ise cinlerin tehditkâr

varlığına karşı kolektif bir savunma stratejisini yansıtır. Bu efsane, doğaüstü varlıkların bireysel düzeyin yanı sıra toplumsal düzeyde de sınır belirleyici işlev gördüğünü ve 'tekin olmayan mekân' algısının halk kültüründeki yerini ortaya koyar.

Cin-4 başlıklı efsaneye göre, Kur'an, çocukları cinlerden korur. Çocukların yanında Kur'an bulunmadığında, zayıflamaya başlarlar. Böyle durumlarda cinler gelir ve çocukları değiştirir (Seyidoğlu, 1985, s.156-154).

Efsane, cinlerin kötücül doğasını özellikle çocuklar üzerinden görünür kılar. Çocukların zayıf düşmesi, onların doğaüstü müdahalelere açık hale gelmesine ve cinler tarafından "değiştirilmesi"ne yol açar. Bu "çocuk değiştirme" motifi, halk kültüründe savunmasızlığın ve ailelerin kaygılarının sembolik bir yansıması olarak değerlendirilir. Kur'an'ın koruyucu gücüne yapılan vurgu, toplumun cinlere karşı geliştirdiği dini savunma stratejilerinin merkezî rolünü yansıtır. Böylece efsane, cinlerin hem fiziksel hem de manevi tehditlerini betimleyerek, çocukluk dönemine dair toplumsal hassasiyetlerin dini inanç ve ritüeller aracılığıyla güvence altına alınmaya çalışıldığını gösterir.

Cin-8 adlı efsanede, kedi şekline giren bir cinin bir kadını kaçırması anlatılır. Bir adam, evin kedisine şaka yollu eşini ona verdiğini söyler. Akşam eve döndüğünde ne kediyi ne de karısını bulur. Durumu bir hocaya anlatır. Hoca bir muska yapar ve adamdan Çoban Köprüsü'ne gidip dört atlıdan en son geçene muskayı vermesini ister. Adam muskayı atlıya uzatır, cin muskayı aldıktan sonra kadını geri verir. Cinlerin ordusundan bir asker seçilir ve köprüde asılır. Ertesi gün adam köprüye gittiğinde, ipe asılı bir fare bulur. Bu durum, cinlerin dünyasına dair halk inanışlarını simgeler (Seyidoğlu, 1985, s.156-157).

Efsane, cinlerin şekil değiştirme yeteneği ve insanlarla etkileşimlerine odaklanarak, onların kedi kılığına girip kötülük yapmasını konu alır. Kedi figürü, doğaüstü güçlerle ilişkilendirilirken, cinin insanları kandırma yeteneği kötücül doğasını vurgular. Efsanede, adamın şaka yollu yaptığı konuşmanın ciddiye alınarak bir anlaşmaya dönüşmesi, sözlerin doğaüstü dünyada bağlayıcı bir güç taşıdığı inancını ortaya koyar. Fareye dönüşen cin, korkutucu güçlerinin sembolik olarak küçültülebileceğini ima eder. Bu anlatı, halkın cinlere karşı geliştirdiği koruyucu yöntemleri öne çıkarır.

Cin-3 başlıklı efsanede, bir kişi elbiseyi besmelesiz sandığa koyduğu için cinlerin onu kullandığı söylenir. Bu nedenle, elbise giyerken ya da çıkarırken mutlaka besmele çekilmesi gerektiği vurgulanır (Seyidoğlu, 1985, s.153-156).

Cin-3 efsanesi, halk inanışlarında ritüel ihmallerin doğaüstü müdahalelere davetiye çıkardığını gösterir. Elbisenin besmelesiz sandığa konulması, bireyin kişisel eşyalarının bile cinlerin kontrolüne girebileceği inancını ifade eder. Besmele, bireyi koruyan bir dini söz olmanın ötesinde, manevi ve psikolojik düzenin sınırlarını belirleyen bir ritüel olarak işlev görür. Böylece efsane, cinlerin kötücül doğasının bu alanlara nüfuz edebileceğini ortaya koyarken, dini kurallara uyumun toplumsal ve bireysel güvenlik için zorunluluğunu vurgulayan güçlü bir mesaj içerir.

Ateşten Kavak (Cin) efsanesinde, bir adam ıssız bir yerde karşılaştığı eşeğin cin olduğunu fark eder. Sudan geçerek cinden kurtulur, çünkü cinler suyu geçemez. Ancak cin, ateşten bir kavak şekline bürünüp adamın üzerine düşerek onu çarpar. Adam dört-beş ay hasta yatar, iyileşse de eski haline dönemez (Karadavut, 1992, s.237).

Ateşten Kavak efsanesi, cinlerin şekil değiştirme ve doğaüstü güçlerini kötücül amaçlarla kullandığını gösterir. Eşeğe dönüşmeleri tehdidin sıradan varlıklar üzerinden gizlenebileceğini, suyun aşılamaz oluşu arındırıcı gücü, ateşten kavak kılığı ise yıkıcı ve cezalandırıcı boyutu gösterir. Adamın kalıcı hasarla iyileşmesi, cinlerin etkilerinin uzun vadeli sonuçlar doğurabileceğini ortaya koyar. Efsane, cin korkusunun halk inanışlarındaki kökenlerini ve bu korkuyla başa çıkma yollarını ele alır.

Küle Bevleden Kadın efsanesinde bir kadın, çamaşır yıkamak için kullanılan kül üzerine küçük abdestini yapar. Bunun üzerine felç geçirir ve bir daha konuşamaz (Yakın, 2017, s.144).

Bu efsane, halk inanışlarında cinlerin temiz olmayan yerlerde yaşadığı ve bu alanların saygısızca kullanılması durumunda insanlara zarar verebileceği inancını yansıtır. Küle küçük abdestini yapan kadının felç geçirip konuşamaz hale gelmesi, cinlerin cezalandırıcı gücününü yansıtır. Kül hem fiziksel hem de manevi anlamda kirli bir mekân olarak algılanır ve bu tür alanlarda yapılan saygısız eylemlerin olumsuz sonuçlar doğurabileceği vurgulanır. Efsane, toplumsal kurallar ve dini

ritüellerin önemine vurgu yaparak, doğaüstü varlıklarla sembolik sınırların korunması gerektiğini gösterir.

Cin Olayı 2 adlı efsanede, kötü cinlerin bir kadına verdiği zarar anlatılır. Komşusuna süt almaya giden kadın, dere kenarında düşer ve sütü dökülür. Arkasından vurulduğunu hisseder ve bunu cinlere bağlar. Dökülen süt gözünde kan gibi görünür, cinler bir süre daha ona görünmeye devam eder. Olayın ardından kadın konuşamaz, bebeğini emziremez ve felç olmuş gibi yalnızca yatar. İlk olarak bir hocaya götürülür; fakat hocanın aslında kendisine zarar veren cinlerden biri olduğu anlaşılır. Daha sonra başka bir hocaya götürülen kadın, on beş gün boyunca üzerine okuma yapılır ve bu süre boyunca kimse yanına yaklaşamaz. Sonunda hoca, üç cini elleri bağlı şekilde kadının önüne getirir ve kadın iyileşir. Ancak bu olaydan sonra mezarlık ve deniz gibi yerlere gidemez; çünkü bu mekânların tekin olmadığına ve cinlerle karşılaşılabileceğine inanılır (Hatunoğlu, 2023, s.312).

Efsanede, cinlerin kötücül müdahalelerini ve insanlara yönelik tehditlerini ele alır. Kadının dere kenarında düşmesi ve arkasından vurulması, cinlerin fiziksel bir tehdit olarak algılandığını gösterirken; süt dökülmesinin kan olarak görünmesi, cinlerin bireyin algı dünyasını etkileyebileceği inancını yansıtır. Kadının felç olması, konuşamaması ve bebeğini emzirememesi, cinlerin zararlarının fiziksel sınırları aşarak duygusal ve sosyal alanlara da yayıldığını ortaya koyar. Efsanede, hocanın kadını tedavi etmesi sırasında cinlerin elleri bağlı şekilde getirilmesi, bu varlıkların kötücül doğasına karşı dini ritüellerin ve manevi otoritelerin etkili bir çözüm olarak görüldüğünü işaret eder. Kadının mezarlık, deniz gibi yerlere gidememesi, halk inançlarında bu mekânların cinlerle ilişkilendirilen "tehlikeli alanlar" olarak kabul edildiğini vurgular. Bu anlatı, cinlerin kötücül etkilerinin hem fiziksel hem de manevi boyutlarını belirginleştirirken, korunma ve mücadele için dini ritüel ve inançların önemini kültürel bir bağlamda ifade eder.

Cinler-2 başlıklı efsanede, cinin insan kılığına girerek Cemal Kâhya'ya zarar vermesi anlatılır. İpsala'nın İbriktepe köyünde yaşayan güçlü yapılı Cemal Kâhya, bir akşam küllükte yatan bir adam görür ve onu sarhoş sanıp yoluna devam eder. Ancak bu kişinin kendisini takip ettiğini fark eder. Takip edenin cin olabileceğini düşünen Cemal Kâhya, eve vardığında da peşini bırakmadığını anlar. Evde, cinin kapının altından üflediğini ve merdivenlerden inip çıktığını, ayrıca koyunları rahatsız ettiğini görür. Sonunda dışarı çıkıp cine yumruk atar ve onu

gündöndü sopalarının üzerine düşürür. Fakat sinirlenen cin, sopaları kırar ve Cemal Kâhya'yı sabah ezanına kadar duvardan duvara çarpar. Cemal Kâhya ağır yaralanır ve günlerce yataktan kalkamaz (Dervişoğlu, 2016, s.302).

Bu efsane, cinlerin şekil değiştirme ve insanlara zarar verme yetenekleriyle kötücül doğalarını vurgular. Cinin insan kılığına girerek Cemal Kâhya'yı takip etmesi ve hem insanlara hem de hayvanlara zarar vermesi, cinlerin zarar verici yönünü gösterir. Cemal Kâhya'nın fiziksel mücadele çabası başarısız olur ve cin, onu sabah ezanına kadar ağır şekilde cezalandırır. Gün doğumuyla birlikte cinin etkisinin sona ermesi, halk inançlarında dini motiflerin cinlerin etkilerini sınırladığı inancını gösterir. Bu anlatı, bireysel çaresizlik üzerinden cin korkusunun toplumsal bellekte nasıl canlı tutulduğunu ve dini ritüellerin kolektif güvenlik için vazgeçilmez bir dayanak olarak işlev gördüğünü ortaya koyar.

Sonuçta, bu efsaneler halk inanışlarında cinlerin zararlı yönlerini ve insan yaşamına müdahalelerini yansıtır; bu durum halk arasında derin bir korkuya neden olur. Cinlerin şekil değiştirme, insanlara zarar verme ve kutsal mekânları ihlal eden bireyleri cezalandırma gibi yetenekleri, onların tehdit edici doğasını görünür kılar. Bu tehditlere karşı geliştirilen dini ritüeller ve manevi pratikler, toplumsal savunma stratejilerinin merkezinde yer alır. Bu çerçevede cin efsaneleri, bilinmeyen karşısında duyulan korkuyu canlı tutar ve dini inançların toplumsal güvenlikte temel bir dayanak olarak görüldüğünü vurgular.

3.2.2.3. Şeytan

Şeytan, insanlık tarihinin başlangıcından itibaren kötülüğün ve aldatıcılığın sembolü olarak kabul edilmiş, birçok dini öğretinin ve halk anlatısının merkezinde yer almıştır. İnsanları doğru yoldan saptırmaya yönelik çabaları, onun en belirgin özelliğidir. Kur'an-ı Kerim'de şeytanın lanetlenmesi, kibirli ve itaatsiz tavrıyla açıklanır; yoldan çıkarıcı doğası da bu tavırla ilişkilendirilir. A'raf Suresi'nde, Allah İblis'e neden secde etmediğini sorar; İblis ise kendisini insandan üstün görerek ateşten yaratıldığını, insanın ise çamurdan yaratıldığını söyler. Bunun üzerine Allah, kibirlenmesi nedeniyle onu cennetten kovar ve alçaklar arasına katar (A'raf, 7/12-13). Bu ayetlerde, şeytanın kibri ve Âdem'e secde etmeyi reddetmesi nedeniyle cennetten kovulması, kötülüğünün başlangıç noktası olarak anlatılır. Anadolu

efsanelerinde ise şeytan, sürekli aldatma ve fitne yayma çabası içinde tasvir edilerek kötülüğün sembolü olmuştur.

Hz. Ali Kayası efsanesi, Hz. Ali ile şeytan arasında geçen bir mücadeleyi anlatır. Efsaneye göre Hz. Ali, bulunduğu yere şeytanın giremeyeceğini söyler; ancak şeytan bu sözü kabul etmez. Köpek kılığına girerek nöbetçileri kandıran şeytan, Hz. Ali'nin yanına ulaşır. Şeytan kendini üstün görerek iddiayı kazandığını söyleyince, Hz. Ali öfkelenerek bir kaya kaldırıp ona fırlatır. Söz konusu kaya hâlâ orada bulunmakta ve bölge halkı tarafından kutsal kabul edilmektedir (Başarkanoğlu, 2010, s.84).

Bu efsane, şeytanın zararlı yönlerini ve insanları kandırma becerisini öne çıkarır. Köpek kılığına girerek Hz. Ali'nin bulunduğu yere ulaşması, halk inanışlarında şeytanın hem manevi hem de fiziksel bir tehdit olarak görüldüğünü gösterir. Cinlerin farklı kılıklara bürünebilme özelliğiyle ilişkilendirilen bu durum, Anadolu'da siyah köpeğin şeytanla özdeşleştirilmesine dayanan inançla bağlantılıdır. Böylece şeytanın kötülüğü hayvan sembolleriyle ilişkilendirilmiş, aldatıcı yönü ise kültürel inançlarda karşılık bulmuştur. Hz. Ali'nin ona kaya fırlatması ise kötülüğe karşı direnişi ve kutsal figürlere duyulan güveni simgeler. Efsane, şeytanın insan dünyasına müdahale gücünü ve bu müdahaleye karşı verilen mücadeleyi dile getirir.

Sonuç olarak, şeytan figürü, insanlık tarihinden itibaren kötülüğün ve aldatıcılığın bir sembolü olarak kültürel ve dini anlatılarda merkezi bir yer tutmuştur. Kur'an-ı Kerim'deki ayetlerle desteklenen bu olgu, halk inanışlarında ve efsanelerinde farklı biçimlerde yeniden yorumlanmıştır. Anadolu efsaneleri, şeytanın zararlı yönlerini öne çıkarırken, insanlığın bu kötülüğe karşı gösterdiği direnci de yansıtır.

3.2.2.4. Ejderha

Anadolu efsanelerinde ejderha motifi, kötülüğü, kaosu ve düzen bozucu güçleri temsil eden önemli bir figürdür. Devler, cinler ve cadılar gibi olağanüstü figürlerle birlikte değerlendirilen ejderha, bireyleri korkuya ve çaresizliğe sürükleyen bir unsur olduğu kadar, toplumsal dayanışmayı tetikleyen bir arketip işlevi de üstlenir. Kimi anlatılarda aşk ve tutku gibi insani duyguların bozulmuş biçimini temsil ederken, kimi zaman da doğrudan halkın yaşam kaynağına yönelmiş bir tehdit şeklinde karşımıza çıkar. Ejderha hem fiziksel bir tehdit hem de toplumsal düzeni ve

manevi dengeyi bozan bir güç olarak tasvir edilir; bireysel cesaret, toplumsal dayanışma ve inanç ise bu kötülüğün aşılmasında belirleyici unsurlar olarak öne çıkar.

Yedi Başlı Ejder adlı efsanede, insanlara kötülük yapan olağanüstü bir yaratık anlatılır. Erzurum'un Konk köyünde geçen efsaneye göre Yedi Başlı Ejder, köylü kızı Gülsanem'e âşık olur ve ailesinden ister. Ailenin reddetmesi üzerine ejder köye saldırarak zarar vermeye başlar. Köylüler çaresiz kalır. Bu sırada yedi yaşındaki bir çocuk, ejderi öldürebileceğini söyler. Köylüler önce inanmazlar; fakat çaresizlik içinde ona izin verirler. Çocuk, gece ejderin mağarasına girer, ejder uyurken gözlerini kör eder. Ardından köylüleri çağırır ve hep birlikte ejderi öldürürler (Seyidoğlu, 1985, s.150).

Bu efsanede olağanüstü bir yaratığın kötülük yapma nedeni beşerî aşka bağlanır ve bu yönüyle diğer anlatılardan ayrılır. Ejderha, köyün kızı Gülsanem'i ailesinden ister; reddedilince köye saldırarak halka zarar verir. Yedi yaşındaki bir çocuğun cesareti ve köylülerin dayanışması sayesinde ejderha mağarasında yenilir. Efsane, kötülüğün yenilmesinde bireysel kahramanlığın ve toplumsal birlikteliğin rolünü öne çıkarır. Ejderhanın beşerî duygularla hareket etmesi, figürü sıradan bir tehditten çıkararak kötülüğün insani zaaflarla nasıl iç içe geçebileceğini gösteren bir sembole dönüştürür.

Ejderha-4 adlı efsanede, bir dervişin duasıyla ejderhanın taşa dönüşmesi konu edilir. Erzurum yakınlarındaki Abdurrahman Gazi Yatırı ve Sultan Sekisi Dağı çevresinde geçen efsaneye göre bir ejderha Paşapınar'ı ele geçirir ve su almaya gelenleri yutmaya başlar. Halk çaresiz kalır. Bir dervişin duası üzerine ejderha taşa dönüşür ve halk kurtulur (Seyidoğlu, 1985, s.150).

Bu efsane, Paşapınar'ın ejderha tarafından ele geçirilmesini toplumun hem bireysel güvenliğini hem de ortak yaşam kaynağını tehdit eden bir durum olarak yansıtır. Halkın içine düştüğü çaresizlik, bir dervişin duasıyla aşılır ve ejderhanın taşa dönüşmesi, manevi otoritenin kötülüğü etkisizleştiren gücünü yansıtır. Böylece efsane, ejderhanın toplumun birliğini ve yaşam düzenini bozan bir unsur olarak işlev gördüğünü, buna karşı geliştirilen inanç temelli direnişin ise koruyucu bir çözüm sunduğunu ortaya koyar.

Aziz Georges'in Ejderhayı Öldürmesi 2 adlı efsanede, Aziz Georges'un ejderhayı öldürmesine dair olay konu edilir. İnsanları nefesiyle zehirleyen ejderhaya saldırmaması için her gün üç koyun ile kura sonucu seçilen bir insan kurban edilir. Bir gün sıra kralın kızına gelir. Prenses ejderhanın yanına gittiğinde Aziz Georges ortaya çıkar, mızrağıyla ejderhayı yaralar ve prensesin kuşağıyla onu bağlar. Halkın karşısına ejderhayla çıkan Aziz Georges, Hz. İsa'ya iman etmeleri hâlinde onları ejderhadan kurtaracağını söyler. Halk iman edince ejderhayı öldürür. Bu olaydan sonra Hristiyanlar, Aziz Georges'un kötülüklerden koruyacağına ve zor zamanlarda yardım edeceğine inanır (Hatunoğlu, 2023, s.362).

Bu efsane, ejderhayı hem fiziksel hem de manevi boyutlarıyla toplumsal düzeni tehdit eden bir figür olarak tasvir eder. Nefesiyle insanları zehirlemesi ve kurban sistemi aracılığıyla düzenli olarak can talep etmesi, toplumda derin bir korku ve çaresizlik atmosferi yaratır. Aziz Georges'un ejderhayı yenmesi, fiziksel tehlikeyi ortadan kaldırırken halkın Hristiyan inancına yönelmesini sağlayarak manevi bir dönüşümü de mümkün kılar. Prensesin kuşağıyla ejderhanın bağlanması, kötülüğün kontrol altına alınabileceğini; öldürülmesi ise nihai kurtuluşun gerçekleşebileceğini simgeler.

Sonuç olarak, ejderha motifi, Anadolu efsanelerinde kötülüğün, kaosun ve toplumsal düzeni tehdit eden bir unsur olarak öne çıkar. Bu anlatılar, bireysel cesaret, toplumsal dayanışma ve manevi inançlarla bu tehdidin nasıl aşıldığını yansıtır. Yedi Başlı Ejder, Ejderha-4 ve Aziz Georges'un Ejderhayı Öldürmesi gibi örnekler, ejderhanın hem fiziksel hem de manevi bir tehdit oluşturduğunu; buna karşı verilen mücadelelerin kahramanın olgunlaşmasını ve toplumun birliğini güçlendirdiğini vurgular. Bu efsaneler, ejderhayı yalnızca kötülüğün simgesi olmaktan çıkararak, kahraman ile toplumun güçlenmesine aracılık eden bir sınav olarak değerlendirir. Bu bağlamda ejderha motifi, kahramanın dönüşümünü ve olgunlaşmasını temsil eden güçlü bir arketip niteliği kazanır.

3.3. Halk Hikâyelerinde Kötü Tipler

Anadolu halk hikâyeleri, toplumsal hafızada ahlaki değerler, bireysel ve toplumsal çatışmalar ile iyilik-kötülük mücadelesinin yansıtıldığı önemli bir anlatı türüdür. Bu anlatılarda kötülüğü temsil eden tipler, kahramanın karşısına çıkan

engeller aracılığıyla toplumsal düzeni bozar, mutluluğu tehdit eder ve ahlaki değerleri zayıflatır.

Çalışmanın bu bölümünde, Anadolu halk hikâyelerinden seçilen örnekler üzerinden kötü tipler; engelleyici, arabozucu ve olağanüstü tipler olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir. Bu bölümde incelenen halk hikâyeleri şunlardır:

Arzu ile Kamber, Âşık Garip, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Kirmanşah, Tahir ile Zühre, Latif Şah.

3.3.1. Engelleyici Tipler

Anadolu halk hikâyelerinde engelleyici tipler, kahramanın sevdiğine kavuşmasını, bireysel özgürlüğünü ya da mutluluğunu engelleyen figürler olarak öne çıkar. Bu tipler genellikle baba, anne, padişah veya başka bir otorite figürü olarak karşımıza çıkar; çoğu zaman bireysel hırs, toplumsal baskı, dinî farklılık ya da geleneksel normları gerekçe göstererek kahramanın önüne aşılması güç engeller koyarlar. Kızını başlık parasına bağlayan baba, sözünde durmayan din adamı ya da sevgilileri birbirinden ayırmak için sürgün ve baskıya başvuran hükümdar, bu tipin tipik örnekleridir. Engelleyici tipler, bireylerin aşk ve özgürlüklerini sınırlandırırken otorite, dinî önyargı ve toplumsal baskı gibi daha geniş ölçekli sorunların sembolik bir anlam taşır. Bu yönüyle halk hikâyelerinde engelleyici tipler, bireysel arzular ve toplumsal değerler arasındaki çatışmayı yansıtan başlıca kötülük tipleri haline gelir.

3.3.1.1. Zalim Ebeveyn

Halk hikâyeleri, içinden çıktığı toplumların ortak değerlerini ve ahlaki çatışmalarını yansıtan önemli kültürel anlatılardır. Anadolu halk hikâyelerinde zalim ebeveyn tipi, genellikle kızının sevdiği kişiyle evlenmesini engelleyerek dikkat çeker. Bu doğrultuda, kızına talip olan kahramana zorlu görevler yükler; zorunlu olarak söz verse bile çoğu kez bu sözünü yerine getirmez. Birbirini seven iki genci ayırmak için âşığı sürgüne göndermesi de sıkça rastlanan bir yöntemdir. Aşağıda yer alan örneklerde zalim ebeveyn temasının farklı biçimlerdeki yansımaları ayrıntılı olarak incelenmektedir.

Âşık Garip hikâyesinde Şah Senem'in babası, kızını Garip'e verebilmek için kızının ağırlığınca altın talep eder. Bu şartın Allah'ın yazgısı olduğunu söyleyerek

kararından dönmeyeceğini bildirir ve başka hiçbir teklifi kabul etmeyeceğini kesin bir dille ifade eder (Türkmen, 2018, s.238).

Şah Senem'in babasının kızını ağırlığınca altın karşılığında vermeyi şart koşması, halk hikâyelerinde yaygın biçimde görülen zalim ebeveyn tipinin karakteristik bir örneğidir. Bu tutum, babanın otoritesinin bireysel mutlulukların önüne geçtiğini ve otoritenin sorgulanamaz bir güç olarak kabul edildiğini gösterir.

Hikâyenin devamında, Şah Senem'in babası Âşık Garip'e başlık parasını toplayabilmesi için yedi yıl süre tanır; ancak bu süre dolduğunda kızını Kara Veled'e verir (Türkmen, 2018, s.252).

Şah Senem'in babası, Âşık Garip'e başlık parasını toplayabilmesi için yedi yıl süre tanıyarak adil bir fırsat sunuyormuş izlenimi yaratır. Ancak sürenin sonunda kızını Kara Veled'e vermesi, onun zalim ve güvenilmez doğasını açığa çıkarır. Yedi sayısı, halk anlatılarında kutsallık ve tamamlanmanın yanı sıra sabır ve sınavın sembolü olarak da karşımıza çıkar. Babanın sözünde durmaması ise bu sınavın ahlaki boyutunu daha da derinleştirir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde Aslı'nın babası Keşiş, yaşlı zata verdiği sözü yerine getirmez; gerekçe olarak kendi Hristiyan kimliğini, Şah'ın ise Müslüman oluşunu öne sürer. Kızını Şah'ın oğluna vermemek için ailesiyle birlikte bir gece atlara binip kaçar (Duymaz, 2001, s.256).

Hikâyede Keşiş; sözünde durmayan, önyargılı, dinî ayrımcılık yapan ve hileyle kaçışa başvuran kötücül bir figür olarak betimlenir. Onun bu tutumları, bireysel çıkarlarını ahlaki değerlerin üstünde tuttuğunu gösterir ve karakterinin yozlaşmış doğasını açığa çıkarır. Keşiş'in kızını Müslüman bir aileye vermemek için bahanelere sığınması, halk hikâyelerinde dinî kimlik farklılıklarının toplumsal engel olarak kurgulanışını sembolik biçimde yansıtır. Böylece aşkın hem bireysel düzeyde hem de toplumsal-kültürel boyutta sınandığını ortaya koyar.

Keşiş, düğün gecesi kızına büyülü bir gelinlik giydirir. Düğünden sonra gerdek odasında Kerem gelinliği açmaya uğraşır fakat başarılı olamaz; zira açılan her düğme kendiliğinden yeniden kapanır (Duymaz, 2001, s.292).

Hikâyenin sonundaki büyülü gelinlik motifi, Keşiş'in kontrolcü ve planlı yönünü belirginleştirir. Bu eylem, iki sevgilinin birlikteliğini hem fiziksel hem de manevi düzeyde engelleyerek onun sınır tanımayan kötülüğünü ifade eder. Gelinlik

motifi, evlilik kurumu ve toplumsal normların sembolik bir ifadesi niteliği taşır. Keşiş'in büyü yoluyla bu normları manipüle etmesi, aşkın özgür iradeye değil baskıcı otoriteye bağlanmak istendiğini vurgular.

Tahir ile Zühre başlıklı hikâyede, Padişah, Zühre'yi Tahir'den uzaklaştırmak için Tahir'i Mardin'e sürgüne gönderir. (Türkmen, 2015, s.220)

Hikâyede Padişah'ın Tahir'i Mardin'e sürgün etmesi, otoritesini sevgilileri ayırmak için adaletsizce kullandığını göstermektedir. Bu tutum, onu bireylerin özgür iradesine müdahale eden baskıcı bir figür hâline getirir. Sevgililerin hem fiziksel hem de manevi bağını koparmaya yönelik bu girişim, Padişah'ın zalim karakterini ortaya koyar.

Hikâyenin devamında Padişah, Tahir'i zincirleyerek bir sandığa kapatır ve Şat Nehri'ne bırakır. Akıntıya kapılan Tahir, üç gün boyunca aç ve susuz kalır, sonunda bayılır (Türkmen, 2015, s. 232).

Hikâyede Padişah'ın Tahir'i zincirleyip sandığa kapatarak Şat Nehri'ne bırakması, onun zalimliğini ve insani değerlerden uzak yönünü belirginleştirir. Bu sahnede kullanılan sandığa kapatma motifi, Hz. Musa'nın sandığa konulup nehre bırakılmasına açık bir gönderme niteliği taşır. Dışarıdan bakıldığında kötü bir olay gibi görünse de, bu motif aslında kahramanın Tanrı'nın koruması altında olduğunu ve sonunda kurtuluşa ereceğini işaret eder.

Kirmanşah başlıklı hikâyede, Kirmanşah'ın amcaoğulları annelerinin yanına gider. Anneleri oğullarına Kirmanşah'ı öldürmelerini emreder (Alptekin, 1999, s.169).

Hikâyede annenin oğullarına Kirmanşah'ı öldürme emri vermesi, geleneksel koruyucu ve şefkatli anne tipinin aksine, onun acımasız doğasının yıkıcı yönünü belirginleştirir. Bu tavır, anne figürünün kıskançlık ve iktidar hırsıyla hareket ederek aile bağlarını korumak yerine yok etmeye yöneldiğini gösterir. Üstelik oğullarını cinayete teşvik etmesi, ahlaki değerleri zedeleyen ve aile içi bağların kopmasına neden olur.

Latif Şah hikâyesinde Horasan hükümdarı Latif Şah'ın Katmer adında bir kızı vardır. Bir gün Hz. Hızır'ın verdiği gülü koklayan Katmer hamile kalır. Bir süre sonra hamileliği ortaya çıkar. Halkın dedikodularından rahatsız olan Latif Şah,

kızının öldürülmesine karar verir; ancak meclisin araya girmesiyle bu ceza sürgüne çevrilir (Sakaoğlu, Alptekin, Sakaoğlu & Şimşek, 1999, s. 73).

Hikâyede Latif Şah'ın, çevrenin dedikodularına boyun eğerek kızını öldürmeye karar vermesi, onun adaletten sapmış ve toplumsal baskılara boyun eğen bir figür olduğunu açığa çıkarır. Bu karar, aile içinde güvenin sarsılmasına ve derin bir yıkıma yol açar. Ancak meclisin araya girmesiyle cezanın sürgüne çevrilmesi, bireysel otoritenin sınırlandırıldığını ve hükmün yumuşatıldığını gösterir.

Sonuç olarak, Anadolu halk hikâyelerinde zalim ebeveyn tipi, sevgililerin bir araya gelmesini engelleyerek bireylerin mutluluğunu ve özgür iradesini kısıtlayan baskıcı bir figür olarak karşımıza çıkar. Bu tipler, adaletsiz kararlar, manipülasyon ve şiddet yoluyla hikâyelerdeki iyi-kötü çatışmasını derinleştirir. Zalim babalar ve manipülatif anneler, bu tipin örnekleridir. Halk hikâyeleri, bu temayı işleyerek ahlaki değerler ile bireysel hırslar arasındaki çatışmayı yansıtır.

3.3.2. Arabozucu Tipler

Arabozucu tipler, Anadolu halk hikâyelerinde sevgililerin kavuşmasını engelleyen önemli figürlerden biridir. Bu figürler, doğrudan bir otorite ya da rakip konumunda olmayıp entrika, yalan, fitne ve dedikodu yoluyla kahramanların mutluluğunu engellerler. Arap köle, cadı, üvey anne ya da yaşlı kocakarı gibi karakterler, gizli planları, kurnaz yöntemleri ve toplumu etkileyen sözleriyle dikkat çeker. Bu tiplerin en dikkat çekici yönü, kişisel hırs ve kıskançlıklarını toplumsal düzeni sarsan bir fitneye dönüştürmeleridir. Böylece bireyler arası güven ilişkilerinin bozulmasına, toplumsal adaletin yara almasına ve anlatılardaki çatışmanın daha da yoğunlaşmasına neden olurlar.

3.3.2.1. Arap Köle /Cadı

Anadolu halk hikâyeleri, iyilik ile kötülük arasındaki çatışmayı sembolik biçimde yansıtan zengin bir kültürel mirastır. Bu anlatılarda Arap köle ve cadı tipleri, ahlaki kötülüğün temsilcileri olarak karşımıza çıkar. Kahramanların mutluluklarını engelleyerek toplumsal dengeleri sarsan bu figürler, bireysel zaafların yanı sıra toplumsal değerlerin ihlalini de yansıtır. Halk hikâyelerinde entrika, ihanet, aldatma ve yalan gibi eylemlerle açığa çıkar; bu da toplumsal ahlakın sorgulanmasına ve adaletin öneminin anlaşılmasına yol açar.

Ferhat ile Şirin hikâyesinde Cadı, Reba Sultan'ı kandırarak Şirin'in Ferhat'a verilmesini engeller (Alptekin, 1999, s.269).

Cadı, bu hikâyede kötülüğün açık bir temsilcisidir. Reba Sultan'ı kandırarak Şirin'in Ferhat'a verilmesini engellemesi, bireysel bir çekişmenin ötesinde, entrikalar yoluyla toplumsal düzenin bozulduğunu gösterir. Bu davranış, halk hikâyelerinde sıkça rastlanan kötü karakterlerin hile yoluyla kahramanların mutluluğunu engelleme girişimini yansıtır.

Hikâyenin bir bölümünde Reba Sultan, Cadı'nın büyüsüyle şiddetli bir yağmurun yağmasına neden olur. Halk, tufanı Ferhat'ın haksızlığına bağlar ve taraftarlar yavaş yavaş Reba Sultan'ın safına geçer (Alptekin, 1999, s.269).

Cadı'nın büyüsüyle başlayan şiddetli yağmur, doğaüstü bir olayın ötesinde toplumsal algıyı yönlendiren bir araç olarak işlev görür. Halkın tufanı Ferhat'ın haksızlığına bağlaması, doğal afetlerin otorite eliyle yorumlanarak kolektif kanaatlerin nasıl şekillendirildiğini gösterir. Bu sahne, cadı figürünün büyü aracılığıyla hem doğa güçlerini hem de toplumsal düzeni etkileyen bir unsur olarak işlevini gösterir. Böylece hikâyede kötücül figürlerin sosyal dengeleri bozma kapasitesi belirginleşir.

Hikâyenin devamında Ferhat, Şirin'i yanına alarak şehirden ayrılmak isterken Cadı, onun saçını yakalar ve Esma çekerek kaçırır (Alptekin, 1999, s.269).

Cadı'nın Şirin'i saçından yakalayıp bir "Esma" çekerek kaçırması, hikâyede kötülüğün bedensel temas ve büyü aracılığıyla somutlaştığını gösterir. Bu sahne, saçın kadınlık ve kimlik sembolü olarak kullanılması üzerinden kahramanın kaderine mistik bir müdahalenin gerçekleştiğini simgeler. Olay, hikâyenin önemli bir kırılma anı olarak karşımıza çıkar.

Hikâyenin sonunda Ferhat, Şirin için kayadan bir oda yapmakla meşgulken Cadı çadıra girer. Sevgilisinin feryadını duyan Ferhat, Cadının yaptığı büyünün etkisiyle ona müdahale edemez. Nihayetinde uygun bir anı yakalayarak Cadı'yı öldürür (Alptekin, 1999, s.270).

Hikâyenin sonunda Cadı'nın Ferhat ve Şirin'e son müdahalesi, kötülüğün direncini ve kahramanın bu dirençle yüzleşmek zorunda kalışını yansıtır. Ferhat'ın büyü karşısında çaresiz kalışı, insanın doğaüstü güçler karşısındaki kırılganlığını açığa çıkarır. Ancak Cadı'nın nihayetinde öldürülmesi, kötülüğün er ya da geç

cezalandırılacağına dair halk anlatılarında sıkça vurgulanan inancı yeniden teyit eder. Bu sahne, iyiliğin üstünlüğünü ve kahramanın doğaüstü engelleri aşma gücünü sembolik bir şekilde gözler önüne serer.

Tahir ile Zühre hikâyesinde padişahın hizmetinde hilekâr bir Arap köle bulunur. Tahir ile Zühre'nin aşkını öğrenen köle, onların konuşmalarını dinler ve kıskançlıkla bahçeye gizlice girerek bir köşeye saklanır. Tesadüfen kölenin gizlendiği ağacın altına oturan Tahir ile Zühre, bir süre sohbet ettikten sonra saraya dönerler. Arap köle ise gördüklerini ve duyduklarını abartarak Zühre'nin annesine aktarır (Türkmen, 2015, s.216).

Hikâyedeki Arap köle tipi, hilekâr ve bencil kişiliğiyle kötülüğün somut bir temsilidir. Onun kıskançlıkla dinlediklerini abartarak Zühre'nin annesine aktarması, bireysel zaafların hem aile içi çatışmalara hem de toplumsal düzenin sarsılmasına yol açabileceğini gösterir. Düşük statüsüne rağmen olay örgüsünde belirleyici olması, halk anlatılarında alt sınıflara yüklenen ahlaki zaafların sorgulanmasını sağlar. Bu figür, kötülüğün bireysel niyetlerden toplumsal sonuçlara nasıl taşındığını göstermesiyle önemli bir örnektir.

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Tahir ile Zühre'nin gizlice görüştüklerini fark eden Arap köle, durumu padişaha haber verir. Sabah padişahın yanına giderek, Tahir'in gece şehre gelip bir kementle köşke çıktığını ve Zühre ile vakit geçirdiğini söyler. Gözleriyle gördüğünü belirterek Tahir'in zindanda olması gerektiğini hatırlatır. Ayrıca, kendisine yapılan iyiliklere rağmen padişaha ihanet ettiğini ve zindandan kaçarak hükümdarın gazabından korkmadığını söyler (Türkmen, 2015, s.229).

Hikâyenin bu bölümünde Arap köle, kıskançlık duygusuyla otoriteyi yanıltmaya devam etmektedir. Padişaha durumu çarpıtarak aktarması, manipülasyon ve ihanet motiflerinin belirginleşmesini sağlar. Kölenin padişahı yanlış yönlendirmesi, anlatının dramatik yoğunluğunu artıran ve çatışmayı derinleştiren bir unsur olarak dikkat çeker.

Arzu ile Kamber hikâyesinde cadı, ikilinin kavuşmasını engellemek amacıyla Kamber'e Arzu'nun öldüğünü söyler. Düğüne on gün kaldığını anlayan cadı, bir torba leblebi alıp içine biraz biber koyar. Çocukları yanına alarak mezarlığa gider, gözüne biber sürer ve yeni bir mezarın başında ağlamaya başlar. Bunu gören

Kamber, arkadaşlarına beklemelerini söyleyip kalabalığın yanına gider. Ne olduğunu öğrenmek için cadıya neden ağladığını sorar. Cadı ise Arzu'nun öldüğünü ve bu yüzden ağladığını söyler (Şimşek, 1987, s.298).

Hikâyede cadı tipinin eylemleri, manipülasyon, yalan, sahte yas ve aşkı engelleme motifleri üzerinden şekillenir. Arzu'nun öldüğüne dair yalan söylemesi, olayların seyrini kendi lehine çevirmesine olanak tanırken; mezarlıkta sergilediği sahte yas gösterisi, toplumsal algıyı yönlendirmeye dönük aldatıcı bir strateji olarak dikkat çeker. Bu tutum, halk hikâyelerinde kötücül figürlerin aşkın gerçekleşmesini engelleme işlevini belirginleştirir. Cadının kötülüğü, bireysel zaafların toplumsal düzen üzerindeki yıkıcı etkilerini görünür kılarak ahlaki değerlerin sorgulanmasına yol açar.

Sonuç olarak, incelenen halk hikâyelerinde Arap köle ve cadı tipleri, kahramanların mutluluğunu engeller, toplumsal dengeleri bozar ve büyü ile yalan gibi yöntemlerle olay örgüsünü yönlendirir. Bu figürler, bireysel kötülüğü yansıtmakla birlikte toplumsal değerlerin sorgulanmasına da kapı açar. Arap köle ve cadı tipleri, kolektif bilinçte kötülüğün kalıcı imgeleri olarak yer edinir ve iyilik ile kötülük arasındaki mücadelenin derinleşmesine katkı sağlar.

3.3.2.2. Amcaoğulları

İhanet, Anadolu halk hikâyelerinde sıkça işlenen temalardan biridir. Amcaoğulları örneğinde olduğu gibi, yakın akrabalar arasındaki kıskançlık ve çıkar çatışmaları bireysel ihanetin sınırlarını aşar, toplumsal değerleri ve ahlaki dengeleri zedeler. Yakın akrabalarına düşmanlık eden ve gizlice hain planlar yapan bu tipler, halk hikâyelerindeki çatışmayı derinleştirir ve adalet arayışını ön plana çıkarır.

Kirmanşah hikâyesinde Ahmet Şah'ın oğulları (amcaoğulları), Kirmanşah'ı ve yol arkadaşını öldürmek için fırsat kollayan bir plan yapar. Aralarından kırk-elli kişi, Kirmanşah'a karşı koyamayacaklarını ve yanlış bir adım atmaları halinde hep birlikte yok edileceklerini ifade eder. Ayrıca karşılarındaki kız ile adamın da yiğit olduğunu dile getirirler. Sonunda, onları uykuda öldürmenin en iyi çözüm olduğuna karar verirler (Alptekin, 1999, s.187).

Hikâyede amcaoğullarının kötülüğü, hikâyedeki önemli çatışmalardan biridir. Kirmanşah'ı ve yoldaşını ortadan kaldırma amacıyla kurdukları gizli plan, onların çıkar odaklı düşmanlıklarını ve adalet duygusundan kopuşlarını açığa çıkarır.

Kirmanşah'ı kendi iktidar alanlarının önünde bir engel olarak görmeleri, nankörlüklerini derinleştirir. Uyku sırasında cinayet işlemeyi seçmeleri ise korkaklıkla birleşen zalimliklerinin ve hırslarının açık bir örneğidir.

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Kirmanşah, devin elinden amcaoğullarını kurtarır; ancak onlar yine de ona ihanet eder. Kirmanşah başını delikten uzatır uzatmaz, iki hain amcaoğlu kılıçlarını savurur; kılıçlar çapraz bir kesik oluşturarak başına saplanır. Kirmanşah derin bir ah çeker, ileriye atılır, kalkmaya çalışır ama başaramaz ve çaresizce çırpınır (Alptekin, 1999, s.232).

Hikâyenin bu bölümünde amcaoğullarının davranışı, Anadolu halk hikâyelerinde sıkça karşılaşılan ihanet temasını öne çıkarır. Kirmanşah'ın onları devin elinden kurtarması, onun cesaretini ve fedakârlığını gösterir; fakat amcaoğullarının ona ihanet etmeye çalışması, nankörlüğün açık bir örneğidir. Bu hainlik, bireysel kötülüğün ötesine geçerek sadakatin yok edilmesini ve güven ilişkisinin çöküşünü temsil eder. Kirmanşah'ın trajik biçimde öldürülmek istenmesi, amcaoğullarının nankörlüğünü simgesel ve dramatik düzeyde yansıtır.

Kirmanşah'ın amcaoğulları Kirmanşah'ı yaraladıktan sonra babalarının yanına döner. Babalarına Kirmanşah'ı devin yediğini, kendilerinin ise devi öldürdüklerini söylerler. (Alptekin, 1999, s.233)

Amcaoğullarının bu eylemi, kötülüğün fiziksel ihanetin ötesine geçtiğini ve ahlaki bir çöküşe işaret ettiğini gösterir. Gerçekleri çarpıtarak babalarını kandırmaları, güven ilişkisini zedeleyen nankörlüğün en açık ifadesidir. Bu davranış, çıkar hırsının hem ahlaki değerleri hem de toplumun adalet duygusunu temelinden sarstığını gösterir.

Hikâyenin sonunda Koca Arap, Kirmanşah'a amcaoğullarını öldürdüğünü ve kılıcı kınına koyduğunu söyler. (Alptekin, 1999, s.263)

Hikâyenin sonunda Koca Arap'ın amcaoğullarını öldürmesi, adaletin sağlandığını gösteren önemli bir dönüm noktasıdır. Bu eylem, Kirmanşah'ın uğradığı haksızlığın telafisi olarak işlev görür ve ihanetin cezasız kalmadığını ortaya koyar. Kılıcın kınına konulması, çatışmanın sona erdiğini simgeler. Böylece hikâye, Anadolu halk hikâyelerinde sıkça rastlanan 'kötülerin cezalandırılması' motifini bir kez daha vurgular.

Sonuç olarak, amcaoğulları tipi, Anadolu halk hikâyelerinde ihanetin, nankörlüğün ve güven ihlalinin en çarpıcı temsilcilerinden biridir. Kirmanşah hikâyesinde de bu tip, kahramanın fedakârlığına rağmen haince saldırılar, yalanlar ve entrikalarla beslenen kötülüğün simgesi hâline gelir. Amcaoğullarının davranışları, bireysel hırsların toplumsal değerleri nasıl zedelediğini gösterirken; Koca Arap'ın adaleti sağlaması, kötülüğün geçici üstünlüğüne karşı sonunda hakkaniyetin kazanacağı inancını güçlendirir. Bu bağlamda anlatı, hem ihanetin yıkıcı boyutlarını hem de adaletin kaçınılmaz zaferini işleyen öğretici bir örnek niteliği taşır.

3.3.2.3. Rakip

Anadolu halk hikâyelerinde kahramanın karşısına çıkan engellerden biri de rakip tipidir. Bu tipin en belirgin özelliği, kahramanın sevdiği kişiyi kendi çıkarı doğrultusunda elde etmeye çalışmasıdır. Rakip, iki aşığı birbirinden ayırmak için hile ve entrikaya başvuran, böylece düzeni bozarak kötülüğü temsil eden bir figürdür. Kahramanın mutluluğunu engellemek ve sevgiliyi kendisiyle evlenmeye zorlamak amacıyla girişimlerde bulunur. Bu tip, özellikle Âşık Garip ve Arzu ile Kamber hikâyelerinde belirgin bir şekilde karşımıza çıkarak rolünü açık biçimde gösterir.

Âşık Garip başlıklı halk hikâyesinin Behçet Mahir varyantında rakip tipini Kara Veled temsil eder. Garip'in yedi yıllık sürenin sonunda dönmemesi üzerine Tiflis halkı onun öldüğüne inanır ve Şah Senem, Kara Veled'le evlendirilir. (Türkmen, 2018, s.251)

Hikâyede Kara Veled, rakip tipini temsil eden bir figür olarak öne çıkar. Garip'in yedi yıl içinde dönmemesi üzerine halk onun öldüğüne inanır ve Şah Senem'i Kara Veled'le evlendirir. Böylece Kara Veled, rakip tipini temsil eden bir figür olarak öne çıkar. Yedi sayısı, halk anlatılarında tamamlanmayı ve kaderdeki dönüm noktalarını simgeleyen önemli bir değere sahiptir; bu da hikâyedeki gerilimin temelini oluşturur. Kara Veled'in oyunları ve kötü niyeti çatışmayı derinleştirse de hikâye, adaletin üstünlüğünü vurgulayarak öğretici bir mesaj verir.

Arzu ile Kamber başlıklı hikâyede, kocakarının aracılığıyla Arzu'yu gören ağanın oğlu, bir görüşte âşık olur ve bayılır. Ayıldıktan sonra babasını Arzu'yu istemeye gönderir. Arzu'nun babası ise kızını ağanın oğluna verir (Şimşek, 1987, s.295).

Arzu ile Kamber hikâyesinde ağanın oğlu, toplumsal düzeni bozan hırslı bir rakip figürüdür. Arzu'yu meşru olmayan yollarla elde etmeye çalışırken, Arzu'nun babası toplumsal normların baskısıyla kızını ağanın oğluna vermek zorunda kalır. Arzu'nun özgür iradesinin yok sayılması ise hikâyede toplumsal adaletsizlik ve bireysel hak ihlali temasını öne çıkarır.

Sonuç olarak, Anadolu halk hikâyelerinde rakip figürü, kötülüğü ve adaletsizliği simgeleyen önemli bir tiptir. Âşık Garip hikâyesinde Kara Veled, halkın Garip'ten umudunu yitirmesiyle ortaya çıkarak Şah Senem'i kendine eş olarak almak ister. Arzu ile Kamber'de ise ağanın oğlu, Arzu'nun özgür iradesini yok sayarak onu kendi çıkarı doğrultusunda elde etmeye çalışır. Bu adaletsiz müdahaleler, rakip tipinin hırsını ve kötülüğünü gösterirken, kahramanların sevgi ve adalet için mücadelesinin temelini oluşturur.

3.3.3. Olağanüstü Tipler

Halk hikâyelerinde olağanüstü tipler arasında özellikle dev figürü öne çıkar. Sayıca fazla örneğe rastlanmasa da dev, yer aldığı anlatılarda korku ve yıkımın kaynağı olarak görülür. Masumları kaçırması, gücünü kötüye kullanması ve kudretini zulme dönüştürmesi, onu bireyler ve toplum için ciddi bir tehlike haline getirir. Bu nedenle dev, kahramanın aşmak zorunda olduğu en büyük engellerden birini temsil eder. Kahramanın devle mücadelesi, bireysel kurtuluşun yanı sıra adaletin sağlanması ve kötülüğün yok edilmesiyle sonuçlanır. Böylece olağanüstü tipler, halk hikâyelerinde masalsı atmosferi güçlendiren ve ahlaki değerleri sınayan bir rol üstlenir.

3.3.3.1. Dev

Halk hikâyelerinde devler, genellikle korku, kaos ve kötülüğü temsil eden bir figürdür. Güçleri ve zalimlikleriyle masumlara zarar veren bu varlıklar, anlatıların temel çatışma unsurlarını oluşturur. Kahraman, devlerin kötülüğüne karşı mücadele ederek adaleti sağlar. Fiziksel kudretinin yanı sıra aklını ve inancını da kullanan kahraman, devleri alt eder; böylece kötülük ortadan kaldırılır ve düzen yeniden sağlanır.

Kirmanşah hikâyesinde, Herat hükümdarı Âdil Han'ın kızı Mahperi'nin bir dev tarafından kaçırılması anlatılır. Zalim dev, bahçenin üzerinden geçerken kızı

görür ve öfkeyle bahçeye inerek onu pençesiyle yakalar. Korkudan yere yığılan kızın pabuçları etrafa savrulur. Ardından dev, kızı hızla kaçırıp Küf-i Gaf diyarına götürür (Alptekin, 1999, s.210).

Kirmanşah hikâyesinde dev figürü, kötülüğün bedenleşmiş bir sembolü olarak öne çıkar. Mahperi'nin dev tarafından kaçırılması, devin sınırsız fiziksel kudretini ve düzen bozucu niteliğini ortaya koyar. Devin bahçeye girişi huzur ve masumiyetin ihlalini, Mahperi'yi ulaşılamaz bir mekâna —Küf-i Gaf'a— sürüklemesi ise masumun zorla esir edilmesini simgeler. Bu olay, anlatının dramatik yapısında kahramanın harekete geçmesini sağlayan önemli bir dönüm noktasıdır. Devin zalimliği, bireysel şiddeti aşarak toplumsal düzeni sarsar. Böylece dev, iyilik ve adalet adına mücadele eden kahramanın aşması gereken temel engel konumuna yerleşir.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında, kement kullanarak devin ülkesine giren Kirmanşah, devi öldürür ve Mahperi'yi kurtarır. Küf-i Gaf'ta Kirmanşah'a saldırmaya hazırlanan dev, onun Allah'a sığınıp "Tiğ-i Hati" adlı kılıcıyla ikiye bölmesiyle yok edilir. Devin parçaları yere ve tahtın üzerine dağılır. Kılıç, tahtı da ikiye ayırarak toprağa saplanır ve ardından bir ses, Kirmanşah'a kılıcı çekip öküze yedirmesini söyler (Alptekin, 1999, s.230).

Hikâyenin bu safhası, kahramanlık ve adalet temalarının mitik düzlemde görünür hâle geldiği bir anlatı kesitidir. Kirmanşah'ın devin ülkesine girerek onu öldürmesi, kötülükle mücadelenin ve iyiliğin üstünlüğünün göstergesi olur. Kahramanın Allah'a sığınıp "Tiğ-i Hati" adlı kılıcıyla devi ikiye bölmesi, insani kudret ile ilahi yardımın birleşimini temsil eder. Kılıcın tahtı da parçalayarak toprağa saplanması, bireysel bir zaferin ötesinde kötülüğün ortadan kaldırılmasını ve adaletin kesin olarak sağlandığını gösterir. Anlatının sonunda duyulan ses, kılıcın öküze yedirilmesini buyurur; bu durum halk hikâyelerinde doğaüstü güçlerin kahramana rehberlik ederek yolculuğun yönünü tayin eden işlevini açığa çıkarır.

Sonuç olarak, Kirmanşah hikâyesinde dev, halk anlatılarında kötülüğün kişileştirilmiş biçimi olarak öne çıkar. Masum birini kaçırması, onun sınırsız kudretini ve yıkıcı doğasını açığa çıkararak toplumsal düzeni tehdit eden bir varlık hâline getirmektedir. Kirmanşah'ın verdiği mücadelenin zaferle sonuçlanması,

adaletin nihai üstünlüğünü temsil eder. Devin yok edilmesi ise, adaletin üstünlüğüne ilişkin evrensel bir mesaj verir.

3.4. Destanlarda Kötü Tipler

Türk destanlarında kötü tipler, iyilik ile kötülük arasındaki mücadeleyi öne çıkararak kahramanın olgunlaşma sürecini yönlendiren figürlerdir. Bu bölümde Anadolu coğrafyasından seçilen on beş destan incelenmiş ve beş kötü tip belirlenmiştir: engelleyici tipler (baba, düşman), arabozucu tipler (hain, rakip) ve olağanüstü tipler (dev). Çalışmada her tipin önce genel özellikleri verilmiş, ardından destanlardan seçilen örneklerle açıklanmıştır. Böylece kötü tiplerin, kahramanın sınav sürecini önemli ölçüde şekillendiren ve destanların dramatik yapısına yönlendiren unsurlar oldukları gösterilmiştir.

3.4.1. Engelleyici Tipler

Anadolu destanlarında engelleyici tipler, kahramanın yolculuğuna karşı çıkan ve onun olgunlaşma sürecini güçleştiren figürlerdir. Bu tipler, bazen aile bağları üzerinden güveni zedeleyerek, bazen de dışarıdan yönelen saldırılarla toplumsal düzeni tehdit eden şekilde görülür. Engelleyici tipler, kahramanın hem bireysel cesaretini hem de sadakat, adalet ve dayanışma gibi değerlerini sınayan başlıca engeller olarak destanların dramatik yapısında önemli bir rol oynar.

3.4.1.1. Baba

Anadolu destanlarında aile ilişkileri, kahramanın yaşadığı çatışmaların önemli bir boyutunu oluşturur. Bu bağlamda baba tipi, otoritesini kaybetme korkusuyla yanlış kararlar veren ve aile içi güveni zedeleyen bir figür olarak karşımıza çıkar. Ancak bu tip Anadolu destanlarında yaygın değildir; yalnızca Dirse Han Oğlu Boğaç Han'da görülür. Bu destanda baba, doğrudan kötü bir karakter olmaktan ziyade, çevresindeki kırk adamın kışkırtmalarıyla yanlış kararlar alan bir figür olarak betimlenir. Böylece baba-oğul çatışması hem aile bağlarının kırılganlığını hem de dış etkenlerin aile içi güveni nasıl sarsabildiğini ortaya koyar.

Abdulla, Boğaç Han ile Oidipus arasındaki benzerlik ve farklılıkları şöyle açıklar: Thebai hükümdarı Laios, bir kâhinden öz oğlunun onu öldürüp annesiyle evleneceğini öğrenir. Dehşete kapılan Laios, yeni doğan Oidipus'un öldürülmesini

kölesine emreder; ancak köle çocuğa acır, onu öldürmez ve efendisini aldatır. Benzer şekilde Dirse Han da kırk namertin kışkırtmalarıyla oğlunun kendisini öldürmek ve annesine el uzatmak istediğine inanır. Bunun üzerine oğlunu ava götürüp tuzağa düşürür, okla yaralar ve öldürdüğünü sanır. Her iki hikâyenin başlangıcında anneyle evliliği yasaklayan kadim anlayış vurgulanır. Buradan sonra yollar ayrılır: Yunan kahramanları kâhinlerin söylediklerine bağlı olarak kaderin elinde birer oyuncak gibidir. Oidipus kaderini aşmaya çalışsa da sonunda babasını öldürüp annesiyle evlenir. Oğuz kahramanları ise kaderlerini kendileri şekillendirir; özgür iradeleriyle hareket ederler. Boğaç Han'ın kırk namerdi yenerek hem kendi onurunun hem de babasının intikamını alması bu anlayışı yansıtır (Abdulla, 2012, s.267-268).

Dirse Han Oğlu Boğaç Han destanında, Boğaç Han'ın başarısını kıskanan kırk adamı, onun hakkında Dirse Han'a kötü sözler söyler. Oğlunun kendisini devirmeye çalıştığını duyunca Dirse Han, onu öldürmeye karar verir ve av sırasında okla vurur (Ergin, 2019, s.28).

Destanın bu bölümünde kıskançlık, manipülasyon ve aile içi güvenin yıkılması gibi temalar dikkat çeker. Kırk adamın kıskançlığı ve entrikaları, içeriden gelen tehditlerin toplumsal düzeni sarsabileceğini açıkça dile getirir. Baba-oğul ilişkisi, kuşkunun yanlış kararlarla birleşmesi halinde trajik sonuçlara yol açabileceğini gösterir. Türk destanlarında genellikle kahramanlık veya sınavın gerçekleştiği av sahnesi, bu hikâyede ise ihanet ve trajedinin mekânına dönüşür. Böylece destan, kıskançlık ve manipülasyonun toplumsal bütünlüğü tehdit eden yıkıcı etkilerini belirginleştirir.

Sonuç olarak, Dirse Han Oğlu Boğaç Han destanı, baba-oğul çatışması üzerinden aile bağlarının önemini vurgular. Ancak Anadolu destanlarında baba tipine kötü bir karakter olarak sık rastlanmaz; Boğaç Han örneğinde de Dirse Han doğrudan kötü bir figür değildir, çevresindeki kırk adamın kışkırtmalarıyla yanıltılmış ve yanlış kararlar vermiştir. Bu durum, baba tipinin doğrudan kötülüğünden ziyade, toplumsal manipülasyonun aile içi güveni zedelediğine işaret eder. Destan bu yönüyle, kıskançlık ve entrikanın toplumsal düzeni kolayca sarsabileceğini vurgularken, kahramanın erginlenme sınavı aracılığıyla güven ve sadakatin değerine dair evrensel bir mesaj sunar.

3.4.1.2. Düşman

Anadolu destanlarında en sık rastlanan kötü tiplerin başında düşman figürü yer alır. Destanlarda kötülük denildiğinde ilk akla gelen bu tip, kahramanın hem bireysel cesaretini hem de toplumsal değerleri koruma gücünü sınayan başlıca karşıt unsur olarak vurgulanır. Türkçe Sözlük'te düşman, "bir kişinin kötülüğünü isteyen, ona zarar vermeye çalışan ve nefret besleyen kimse" şeklinde tanımlanır (Türkçe Sözlük, 1988, s.422). Bu bağlamda destanlardaki düşman, hilekâr ve saldırgan tutumlarıyla kahramanın fiziksel gücünü ve ahlaki kararlılığını sınayan bir kötülük odağıdır. Düzenin bozulmasına ve kaosun doğmasına neden olur; aynı zamanda kahramanın erginlenme sürecini başlatan temel bir sınav unsuru hâline gelir. Böylece düşman tipi, destanların dramatik yapısında kötülüğün taşıyıcısı olmanın ötesinde, kahramanın erdemlerini görünür kılan karşıt bir figür olarak işlev görür.

Salur Kazan'ın Esir Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Destan'da, Salur Kazan Trabzon tekfurunun hediye ettiği şahinle ava çıkar. Av sırasında şahin Toman'ın kalesine konar, Kazan Han da onun peşinden gider. Kazan Han ve yanındaki beyler, uykularına yenik düşerek kalede yedi gün boyunca uyuyakalırlar. Bu durumdan yararlanan düşmanlar saldırır ve Kazan Han'ı esir alır (Ergin, 2019, s.216).

Destanda düşmanın fırsatçı, kurnaz ve saldırgan özellikleri vurgulanır. Trabzon tekfuru, hediye ettiği şahinle Kazan Han'a tuzak kurarak onu kalesine çeker. Kazan Han ve beyleri uyudukları sırada yapılan saldırı, düşmanın ahlak dışı tavırlarını açığa çıkarır. Böylece düşmanın hem fiziksel bir tehdit oluşturduğu hem de toplumsal düzeni bozduğu görülür. Bu durum, destandaki iyilik ve kötülük arasındaki çatışmayı daha da derinleştirir.

Aradan yıllar geçer, Kazan Han'ın oğlu Uruz büyür. Babasının esir olduğunu öğrenince onu kurtarmaya karar verir. Ancak Tekfur, hainice bir planla Uruz'u babasıyla karşı karşıya getirip savaşmaya zorlar. Uruz, tam babasını öldüreceği anda onun Kazan Bey olduğunu fark eder. Bunun üzerine babasının elini öper ve birlikte memleketlerine dönerler (Ergin, 2019, s.224-227).

Destanın bu bölümünde Uruz'un babasını kurtarmaya yönelmesi, onun sadakatini ve aile bağlarının gücünü ortaya koyar. Düşmanla savaşmak üzere harekete geçmesi, kahramanlık yolculuğunun ilk adımı sayılır. Tekfur'un hain planı, düşman tipinin kurnazlığını açığa çıkarırken; Uruz'un babasıyla savaşmaya

zorlanması, erginlenme sürecinde karşılaştığı en kritik sınavlardan birini oluşturur. Tam bu anda babasını tanıyıp elini öpmesi, aile birliğinin yeniden kurulduğunu ve anlatının toplumsal değerler ekseninde dengelendiğini ortaya koyar.

Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek başlıklı destanda, Püre Bey'in oğlu, kendisine hediye getiren bezirgânlara saldıran düşmanları öldürür ve mallarını kurtarır (Ergin, 2019, s.65-66).

Bu destanda kahramanlık, haksızlığa karşı direnme ve düşmanla mücadele gibi Türk destanlarının temel temaları dikkat çeker. Bamsı Beyrek'in bezirgânlara saldıran düşmanları öldürüp mallarını kurtarması, onun yiğitliğini ve mazlumun hakkını koruma sorumluluğunu yansıtır. Bezirgânların mallarının kurtarılması, bireysel bir kahramanlık eyleminin ötesinde toplumun refahını ve güvenliğini koruma anlamı taşır. Böylece destanın bu bölümü, kahramanın toplum düzenini tehdit eden kötülüğe karşı adalet ve koruyuculuk görevini üstlendiğini vurgular. Bu durum, kahramanın bireysel cesaretinin yanında toplumsal değerlerin ve ahlaki düzenin sürdürücüsü olduğunu gösterir.

Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Esir Olduğu Destan'da Kazan Han ile oğlu ava çıkarlar. Tam bu sırada düşman saldırır ve Kazan Han onlarla savaşmaya başlar. Kazan Han'ın uyarılarına rağmen oğlu gizlice savaşa katılır ve esir düşer. Oğlunu evde de bulamayan Kazan Bey, düşmanla tek başına savaşmaya gider; ancak yalnız kaldığı için yenilir (Ergin, 2019, s.117-118).

Destanda baba-oğul ilişkisi, kahramanlık sınavı, itaatsizliğin sonuçları, tutsaklık ve kurtuluş gibi Türk destanlarının temel motifleri vurgulanır. Uruz'un babasının uyarılarını dikkate almadan savaşa katılması, kahramanın gençliğin tecrübesizliği ve aceleciliğini yansıtırken; düşman elinde esir düşmesi, bu davranışın doğurduğu ağır sonuçları simgeler. Kazan Bey'in oğlunu kurtarmak için tek başına savaşa gitmesi, baba sevgisini ve aile bağlarının destandaki merkezî rolünü gösterir. Bu olay, baba ile oğul arasındaki bağı yeniden tesis ederken, destanlarda kötülüğe karşı verilen mücadelenin bir erdem sınavı olduğunu güçlü biçimde ortaya koyar.

Kazılık Koca Oğlu Yigenek Destanı'nda Karadeniz kıyısındaki bir kalenin tekfuru, Kazılık Koca'yı esir alır. Kazılık Koca on altı yıl boyunca bu kalede tutsak olarak kalır. (Ergin, 2019, s.161).

Destanda esirlik, kahramanlık ve sabır gibi motifler öne çıkar. Karadeniz kıyısındaki bir kalenin tekfurunun Kazılık Koca'yı esir alması, düşmanla mücadele temasını işlerken, on altı yıl süren esaret kahramanın sabrını ve dayanıklılığını sınayan uzun soluklu bir erginlenme sürecine dönüşür. Bu uzun tutsaklık, kötülüğe karşı verilen mücadelenin bedelini ve kahramanlığın çileyle pekiştiğini göstermektedir.

Destanın ilerleyen bölümlerinde Kazılık Koca'nın oğlu Yigenek, on altı yaşına geldiğinde Bayındır Han'ın izniyle babasını düşmanın elinden kurtarır (Ergin, 2019, s.166).

Destanın bu bölümünde kahramanın olgunlaşması, aile bağlarının gücü ve otorite figürlerine duyulan saygı ön plana çıkar. Yigenek'in genç yaşta babasını düşmanın elinden kurtarması, onun yiğitliğini ve erken yaşta erginlenme sürecine adım attığını gösterir. Bayındır Han'dan izin alınması, lidere duyulan saygının yanı sıra toplumsal düzenin ve hiyerarşik uyumun da bir sembolüdür.

Begil Oğlu Emre'nin Destanı'nda, av sırasında Begil'in sağ uyluğu kırılır. Begil bu durumu bir süre gizler, fakat sonunda açıklar. Onun zayıflığını fırsat bilen düşmanlar ise Oğuz'un üzerine saldırıya geçer (Ergin, 2019, s.189).

Destanda Begil'in av sırasında sağ uyluğunun kırılması, kahramanın insani yönünü ve kırılganlığını açığa çıkarır. Onun bu durumu gizlemeye çalışması, zayıf görünme korkusunu yansıtırken; sonunda açıklaması, dürüstlüğünün ağır bastığını gösterir. Begil'in düşman tarafından bu zayıflığı üzerinden hedef alınması ise düşman tipinin fırsatçılığını ve kahramanın zaaflarından yararlanma eğilimini ortaya koyar.

Destanın ilerleyen bölümlerinde Begil'in oğlu Emre, babasının yerine düşmanla savaşır. Allah ona kırk er gücü verir; Emre de bu güç sayesinde düşmanlarını yener (Ergin, 2019, s.196).

Destanın bu bölümünde Türk destanlarında sıkça görülen motifler vurgulanır. Babanın yerine oğlunun geçmesi, sorumluluğun bir sonraki kuşağa devredildiğini ortaya koyar. Allah'ın Emre'ye "kırk er gücü" vermesi, kahramanın ilahi destekle doğrulandığını ve yolculuğunda yalnız olmadığını ortaya koyar. Halk anlatılarında önemli bir yere sahip olan kırk sayısı, mükemmellik ve kutsallığın simgesi olarak Emre'nin sıradan bir insandan farklı, olağanüstü bir kahraman

konumuna yükseltildiğini simgeler. Böylece Emre, ilahi güçle desteklenen ve kutsallıkla çevrili bir kahraman tipinin en güçlü örneklerinden biri olarak destanda öne çıkar.

Uşun Koca Oğlu Segrek Destanı'nda, Uşun Koca'nın Egrek ve Segrek adlı iki oğlu vardır. Bir gün büyük oğlu Egrek bir akın sırasında düşmana esir düşer (Ergin, 2010, s.200).

Destanın başında, Türk destanlarında sıkça görülen kardeşlik, esir düşme ve savaş motifleri kendini gösterir. Egrek'in düşman eline esir düşmesi, olay örgüsünde bir dönüm noktasını işaret eder ve kahramanın yolculuğunu başlatan ilk sınav olarak öne çıkar. Bu durum, kardeşlik bağlarının sınandığı, fedakârlık ve sadakatin destanın temel eksenine yerleştiği bir süreci başlatır. Böylece esaret motifi, kahramanın erginlenme yolculuğunu hazırlayan en kritik unsur hâline gelir.

Aradan yıllar geçer, Uşun Koca'nın küçük oğlu Segrek büyür. Segrek, ağabeyinin düşman elinde esir olduğunu öğrenince onu kurtarmaya gider. Bunu duyan Tekfur, Egrek ile Segrek'i karşı karşıya getirmeye karar verir. Egrek'e, karşısına çıkaracağı kişiyi yenerse serbest kalacağını söyler. İki kardeş karşılaştıklarında birbirlerini tanır ve kâfirleri yenerek yurtlarına dönerler (Ergin, 2019, s.210).

Türk destanlarında kahramanlar, aile fertlerini ve yurtlarını korumak için her türlü tehlikeyi göze alırlar. Destanın bu bölümünde kahramanın olgunlaşması, güçlü aile bağları, kardeşi kurtarma, düşmana karşı mücadele ve zaferle yurda dönüş gibi temalar öne çıkar. İki kardeşin karşılaşma anında birbirlerini tanımaları, aile bağlarının sağlamlığını ve zor zamanlarda dayanışmanın belirleyici rolünü yansıtır. Böylece Segrek'in mücadelesi, kardeşlik bağlarının ve aile sadakatinin destandaki en yüce kahramanlık biçimi olduğunu güçlü bir şekilde dile getirir.

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destan'da, Salur Kazan'ın ava çıkmasını fırsat bilen düşman Şökli Melik baskın yapar. Kazan'ın mallarına zarar verir ve ailesini esir alır (Ergin, 2019, s.40). Hikâyenin sonunda Salur Kazan, Oğuz beyleriyle birlikte düşmanları mağlup eder (Ergin, 2019, s.57-58).

Destanda düşmanın fırsatçılığı, hile yoluyla mala ve aileye zarar vermesi, aile bağlarının gücü, düşmanla savaşıp zafer kazanma ve düzenin yeniden sağlanması gibi temalar öne çıkar. Kahramanın yokluğunu fırsat bilerek ailesine ve malına zarar

verilmesi, destanın en kritik kırılma noktalarından biridir. Ailenin esir alınması, kahramanın mücadelesini intikam duygusundan uzaklaştırarak aileyi koruma sorumluluğuna dayandırır. Salur Kazan'ın Oğuz beyleriyle birlikte savaşa katılması, destanlarda düşmana karşı kolektif hareket etme temasını temsil eder. Sonunda düşmanın mağlup edilmesi bireysel bir zaferden çok toplumsal dayanışmanın gücünü simgeler ve destanın kolektif ahlaki mesajını pekiştirir. Böylece destan, kötülüğe karşı verilen mücadelenin en yüce biçiminin ortak dayanışma ve birlik olduğunu vurgular.

Battalnâme'de Bizans İmparatoru Kayser, hem oğlunun Müslüman olmasıyla sarsılan bir baba figürü, hem de Hristiyan dünyasının baş temsilcisi olarak Müslümanlara düşmanlık eden bir hükümdar tipidir. Oğlunun din değiştirdiğini öğrenince derin bir kedere kapılır; fakat bu duygu, vezirlerin telkiniyle kısa sürede öfkeye ve ardından kitlesel bir savaşa dönüşür. Nitekim metinde vezirler, ona gözyaşıyla işin çözülemeyeceğini, asker toplayıp Müslümanları kılıçtan geçirmesi gerektiğini söylerler. Bunun üzerine Kayser yeniden tahtına oturur; Ahmer adlı güçlü bir pehlivana yüz bin asker vererek boynundaki yardım haçını çıkarıp ona teslim eder (Özçelik, 2009, s.112).

Battalnâme'de Bizans İmparatoru Kayser, oğlunun Müslüman olmasını kabullenemeyen bir baba figüründen kısa sürede Müslümanlara karşı savaş ilan eden kolektif bir düşman tipine dönüşür. Metinde önce oğlunun din değiştirmesi karşısında yedi gün boyunca tahtına oturmayan, kimseyle görüşmeyen ve yemek yemeyen bir baba olarak tasvir edilir. Ancak vezirlerin "ağlamakla iş bitmez, asker toplayıp Muhammedîleri kılıçtan geçirelim" telkiniyle bu kişisel öfke kitlesel bir savaşa dönüşür. Kayser'in Ahmer'e yüz bin asker vermesi ve boynundaki yardım haçını ona teslim etmesi, düşmanlığın hem siyasî hem de dinî bir boyut kazandığını gösterir. Bu yönüyle Kayser, destandaki düşman tipinin bireysel duygulardan beslenip kolektif bir tehdit düzeyine taşınan temsilcisi olarak öne çıkar.

Danişmendnâme'de düşman tipi özellikle Nestor ve Şaddat üzerinden açıkça görünür. Bu iki figür, Melik Danişmend'e gönderdikleri mektuplarda onun fetihleri ve kaleleri yıkması yüzünden şikâyet ederler. Artuhi ve Efrumye'nin iadesini, yıkılan kalelerin yeniden yapılmasını ve yüz kul, yüz cariye, yüz at, yüz katır ile yüz yük mal verilmesini isterler. Aksi takdirde, tüm dünyada yankı bulacak

büyük bir zarar vereceklerini söyleyerek kahramanı tehdit ederler (Akkaya, 1950, s.136).

Bu sahnede düşman, olağanüstü güçlerle değil, doğrudan askerî tehdit ve siyasî baskı unsurlarıyla belirginleşir. Nestor ve Şaddat, kahramanın fetihlerini engelleyerek onu boyun eğmeye zorlamak, çıkarlarını ve üstünlüklerini korumak isteyen tipik düşman figürleridir. Böylece düşman tipi, kahramanın askerî yiğitliğini sınamanın yanı sıra manevî direncini de ölçen bir unsur hâline gelir. Destandaki bu yaklaşım, düşmanlığın bireysel bir rekabetten çok toplumsal düzeni tehdit eden kurumsal bir nitelik kazandığını ortaya koyar. Nestor ve Şaddat, destanda düşmanlığın en somut biçimini, yani siyasî baskı ve tehdit yoluyla düzeni zedeleme çabasını temsil eder.

Köroğlu Destanı'nın İstanbul rivayetinde, Köroğlu'nun babasının, Bolu Beyi'nin seyisi olduğu anlatılır. Bir gün, bey için sürü sahiplerinden seçilen iyi atların Sünbüllü Pınar'dan geçmediği, yalnızca zayıf bir atın sudan geçtiği aktarılır. Ancak Bey bu atı beğenmez; öfkeyle seyisine kızar ve gözlerinin oyulmasını emreder. Ardından seyis, aldığı atın üzerine bindirilerek oradan uzaklaştırılır (Boratav, 2016, s.36).

Bolu Beyi, destanın girişinde kahramanın ailesine zarar vererek temel çatışmayı başlatan zalim düşman tipinin tipik örneği olarak sunulur. Bey'in, yalnızca kendi otoritesini koruma amacıyla seyisinin gözlerini oydurması, destanlarda sıkça rastlanan keyfi otorite ve adaletsizlik temalarının somut bir yansımasıdır. Burada düşmanlık bireysel bir rekabetten öte, zulmün ve haksızlığın sembolü hâline gelir. Bu eylem, kahramanın babasının uğradığı mağduriyet üzerinden Köroğlu'nun intikam arzusunu doğurur ve anlatının ilerleyen bölümlerinde kahraman ile düşman arasındaki mücadelenin zeminini hazırlar.

Sonuç olarak, Anadolu destanlarında düşman tipi, kahramanın hem bireysel yiğitliğini hem de toplumsal sorumluluklarını sınayan en temel kötülük figürlerinden biridir. Tekfur, bey ya da imparator kimliğiyle karşımıza çıkan bu tip, kimi zaman hile ve fırsatçılıkla, kimi zaman doğrudan askerî ve siyasî tehditlerle kahramanı sınar. İncelenen destanlarda düşman, kahramanın en ufak bir zaafında saldırıya geçen, yağmalayan, esir alan ya da öldürmeye çalışan bir figür olarak tasvir edilir. Onun varlığı, cesaret, sadakat, adalet ve dayanışma gibi temel erdemleri

belirginleştirir, sınav sürecini derinleştirir. Düşman tipinin tüm kötücül eylemleri, kahramanın kötülükle mücadele gücünü artırır. Destanların sonunda ise iyilik kötülüğe galip gelir, bozulan düzen yeniden sağlanır.

3.4.2. Arabozucu Tipler

Türk destanlarında arabozucu tipler, kahramanın yolculuğunu içeriden tehdit eden figürlerdir. Düşman tipinin dışarıdan yönelttiği saldırılardan farklı olarak, arabozucular toplumsal düzenin içinden çıkar ve sadakat, güven, onur gibi değerleri sarsarak kaos yaratırlar. Bu tipler, kimi zaman ihanet ve nifakla aile içi bağları parçalar, kimi zaman da rekabet ve kıskançlıkla kahramanın sevgisine veya iktidarına göz dikerler. Böylece arabozucu tipler, destanlarda kişisel tehditten ziyade, toplumsal düzeni zedeleyen unsurlar hâline dönüşür. Kahramanın erginlenme sürecinde onların yarattığı ihanet, entrika ve fitne, adaletin yeniden sağlanmasını kaçınılmaz kılar. Bu grupta dikkat çeken iki temel figür "hain" ve "rakip" tipleridir.

3.4.2.1. Hain

Türk destanlarında kötülük, dış düşmanların saldırılarının ötesinde içeriden gelen ihanet, fitne ve sadakatsizlikle de ortaya çıkar. Bu bağlamda "hain tip", destanların en dikkat çekici figürlerinden biridir. Hain; kimi zaman baba-oğul ilişkisini zehirleyen nifak unsuru, kimi zaman toplumsal birliği tehdit eden isyancı, kimi zaman da savaş meydanında moral bozucu bir bölücü rolünde görülür. İhanet ve entrikalarıyla düzeni bozan bu tip, kahramanın iyiliğini ve faziletini sınayan bir işlev görür. Böylece hain tipin kötücül eylemleri, kahramanın olgunlaşmasını ve adaletin sağlanmasını mümkün kılar; sonuçta ihanet cezalandırılır ve düzen yeniden sağlanır.

Dirse Han oğlu Boğaç Han destanında, Dirse Han'ın kırk adamı —babanın otoritesini kaybetme korkusunu kışkırtarak— oğlunun yerine geçmeye çalıştığını iddia eder ve bu gerekçeyle onun öldürülmesi gerektiğini söyler (Ergin, 2019, s.26-27).

Destanda baba-oğul çatışması, fitne, kıskançlık ve sadakatsizlik gibi motifler dikkat çeker. Kırk adamın, babayla oğlunu karşı karşıya getirme çabası, nifak ve sadakat sorunlarını açığa çıkarırken; babanın otoritesini kaybetme endişesi, anlatıdaki gerilimi artırır. Türk kültüründe kutsal kabul edilen kırk sayısının bu örnekte olumsuz bir işlevle karşımıza çıkması, toplumsal güvenin nasıl suistimal

edilebildiğini açıkça ortaya koyması bakımından önemlidir. Babası tarafından öldürülmek istenen kahraman, bu durumdan kurtulmak için mücadele etmek zorunda kalır. Dolayısıyla bu mücadele, kahramanın zorluklarla yüzleşerek erginlenme sürecine adım atmasının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Destanın ilerleyen bölümlerinde, Boğaç Han'ın iyileştiğini öğrenen kırk hain, intikam korkusuyla Dirse Han'ı hapseder (Ergin, 2019, s.33).

Destanın bu bölümü; adalet, korku, ihanet, intikam ve kahramanlık motiflerini içerir. Kırk adamın Dirse Han'ı hapse atması, cezalandırılma korkusunun ihanetle birleşerek yeni kötücül bir eyleme dönüşür. Boğaç Han'ın iyileşmesi ise, adaletin gerçekleşeceğine ve bozulan düzenin yeniden kurulacağına işaret eder.

İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Destan'da, Aruz kendisine haksızlık yapıldığını düşünür ve Dış Oğuzlarla birlikte Beyrek'i kendi tarafına çekmeye çalışır. Beyrek, Kazan'a sadakatsizlik etmeyi kabul etmeyince Aruz öfkelenir ve onun sağ uyluğunu keser (Ergin, 2019, s.234-235).

Destanda sadakat, ihanet, adalet, öfke ve kahramanın sınanması temaları öne çıkar. Beyrek'in Kazan'a bağlılığı, bireysel sadakatin ötesinde toplumsal düzenin ve ahlaki değerlerin korunmasını da yansıtır. Buna karşılık Aruz'un isyan ederek Beyrek'e zarar vermesi, kişisel hırsın ve iktidar arzusunun toplumsal birliği tehdit ettiğini açığa çıkarır. Bu bağlamda Beyrek, sadakatiyle erdemi ve adaletin sürekliliğini temsil ederken; Aruz, ihanet ve ihtiraslarıyla düzeni bozan kaotik gücün simgesi hâline gelir.

Destanın son bölümünde Beyrek, ölmeden önce Kazan Han'a kanının yerde bırakılmaması için vasiyette bulunur. Kazan Han da Beyrek'in vasiyeti üzerine Aruz'u öldürtür (Ergin, 2019, s.237-238).

Destanın sonunda vasiyet, sadakat, adalet, kötülüğün cezalandırılması ve toplumsal düzenin yeniden tesis edilmesi temaları görülür. Beyrek'in vasiyeti, adaletin sağlanmasına yönelik güçlü bir talep olarak yorumlanabilir. Kazan Han'ın Aruz'u öldürmesi ise ihanetin cezasız kalmadığını ve bozulan düzenin adalet aracılığıyla yeniden kurulduğunu göstermektedir.

Battalnâme'de Müslüman askerlerden biri olan Abdüsselâm, savaşın en kritik anında kendi tarafına destek olmak yerine Cafer'i suçlayıcı sözler sarf eder. Ahmer ile Emir Ömer'in çarpıştığı sırada Cafer'in yanına gelerek birçok müminin

ölmesinden onu sorumlu tutar. Ayrıca, ata binmesinin uğursuzluk getirdiğini ve neredeyse Ahmer'in Emir Ömer'i öldüreceğini dile getirerek Cafer'i 'âlemi harap etmekle' itham eder. Bu ağır suçlamalara rağmen Cafer'in sabırla karşılık vermez (Özçelik, 2009, s.112).

Bu sahne, Battalnâme'de hain tipinin yalnızca düşman saflarında değil, Müslüman askerlerin içinde de ortaya çıkabileceğini göstermesi bakımından önemlidir. Abdüsselâm'ın tavrı, savaşın en kritik anında askerî dayanışmayı zayıflatan, moral bozucu ve bölücü bir nitelik taşır. Böylece hain tipi, destanda savaş meydanında birlik ve dayanışmayı zedeleyerek Müslümanların direncini kıran bir unsur olarak konumlanır.

Danişmendnâme'de Nestor ve Şaddat, hain tipin en belirgin örnekleri arasında yer alan ve kahramanı tehditlerle yıldırmaya çalışan figürlerdir. Melik Danişmend'e gönderdikleri mektupta onun fetihlerinden ve kaleleri yıkmasından şikâyet ederek Artuhi ve Efrumye'nin iadesini isterler. Ayrıca yıkılan kalelerin yeniden inşa edilmesini ve yüz köle, yüz cariye, yüz at, yüz katır ile yüz yük mal verilmesini talep ederler. Aksi takdirde, bütün dünyada yankı uyandıracak büyük bir felakete yol açacaklarını söyleyerek kahramanı tehdit ederler (Akkaya, 1950, s.139).

Bu sahnede hain tip, destanda düşman saflarında ihanet ve tehdit aracılığıyla kahramanı yıldıran bir figür olarak sunulur. Nestor ve Şaddat, görünürde barış teklifinde bulunsalar da aslında tehdit ve hile aracılığıyla Müslüman ordusunun moralini zayıflatmayı amaçlar. Bu yönüyle hain tip, destanın askerî çatışma boyutunu ahlâkî bir düzleme taşır. Güveni zedeleyen, sözde dostane ifadelerle içten içe ihaneti örgütleyen bir unsur hâline gelir.

Sonuç olarak, Anadolu destanlarında hain tip, toplumsal düzeni içeriden tehdit eden en önemli kötülük figürlerinden biri olarak öne çıkar. Bu tip, bazen aile içi çatışmaları derinleştiren bir nifak unsuru, bazen sadakati bozan bir isyancı, bazen de savaş meydanında moral zedeleyen bir bölücü olarak karşımıza çıkar. Boğaç Han, Beyrek, Battalnâme ve Danişmendnâme örneklerinde görüldüğü üzere, hain tipin eylemleri kahramanın hem bireysel olgunlaşmasını hem de adaletin tesisini gerekli hâle getirir. Böylece destanlarda ihanetin mutlaka cezalandırılması, sadakatin ve erdemin yüceltilmesi, toplumsal düzenin ise yeniden inşa edilemesi fikri pekişir.

3.4.2.2. Rakip

Halk anlatılarında arabozucu tipler, düzeni bozarak kargaşa çıkaran ve çevirdikleri entrikalarla çatışmayı derinleştiren, kahramanın gücünü sınayan figürlerdir. Arabozucu tiplerden biri olan rakip tipi, destanlarda genellikle kıskançlık, ihanet ve entrika gibi kötü eylemleriyle öne çıkar. Rakip, evrensel bir tema olan iyilik ile kötülük arasındaki mücadelede kötülüğü temsil eder; bunun yanında kahramanın erdemlerini ve gücünü ortaya koyması için bir fırsat yaratır. Rakibin kötücül eylemleri, kahramanın iradesini sınar ve destanın sonunda iyiliğin galip gelmesiyle adalet yerini bulur.

Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek adlı destanda, Banu Çiçek'e daha önce ilgi duyan Bayburt Hisarı Bey, otağa saldırarak otuz dokuz yiğidiyle birlikte Beyrek'i uykusunda esir alır (Ergin, 2019, s.76-77).

Destanda hainlik, ihanet, kıskançlık, esaret ve iyi-kötü mücadelesi gibi temalara rastlanır. Bayburt Hisarı Bey, Banu Çiçek'e duyduğu ilginin karşılık bulmaması üzerine kıskançlık ve rekabet duygularına kapılarak Beyrek'e düşman olur ve hainçe bir saldırı düzenler. Beyrek'in esir alınması, kahramanın zorlu bir sınavdan geçtiğini gösterir. Türk destanlarında kahramanların genellikle bu tür sınavları başarıyla aşarak güçlerini kanıtladıkları görülmektedir.

Destanın ilerleyen bölümlerinde, Beyrek'in gidişini fırsat bilen Yalancı oğlu Yaltacuk, Banu Çiçek'le evlenebilmek amacıyla Bayındır Han'a kanlı bir gömlek götürür ve Beyrek'in öldüğü yalanını söyler (Ergin, 2019, s.78).

Destanın bu bölümünde, yalancılık, entrika, manipülasyon, kıskançlık, sadakatsizlik ve güç mücadelesi motifleri öne çıkar. Yaltacuk'un Banu Çiçek'le evlenmek için yalan söylemesi, kıskançlık ve hırs temalarını yansıtır. Halk anlatılarında sıkça rastlanan kanlı gömlek motifi ise yalan ve entrikanın simgesi olarak karşımıza çıkar. Bu bölümde kahramanın sevgilisine âşık olan iki rakip (Bayburt Bey'i ve Yaltacuk), onun yerini almaya çalışarak gerilimi artırır.

Destanın son bölümünde, düşmanların elinden kurtulan Beyrek, gelişini duyunca kaçmaya çalışan Yaltacuk'u yakalar; ancak onun af dilemesi üzerine bağışlar (Ergin, 2019, s.97).

Destanın bu son kısmında, kahramanın hem fiziksel kudreti hem de ahlaki erdemleri belirginleşir. Beyrek'in düşmanların elinden kurtulması yiğitlik ve

cesaretini pekiştirirken, Yaltacuk'un af dilemesi kötülüğün başarısızlığa mahkûm olduğunu gösterir. Kahramanın Yaltacuk'u affetmesi ise Türk destan geleneğinde sıkça vurgulanan merhamet, bağışlayıcılık ve erdem ideallerini görünür kılar. Böylece Beyrek, savaş meydanındaki yiğitliğinin yanı sıra, erdemi ve merhametiyle de destanın en yüce kahramanı konumuna yükselir.

Köroğlu destanında, Köroğlu'nun yiğitlerinden biri olan Hasan, on günlük bir yolculuğun ardından Kara Vezir'in memleketine ulaşır. Burada Vezir'in kızıyla karşılaşır; kız onu pencereden görür ve konuşmalarının ardından ikisi o akşam birlikte kaçmaya karar verir. Kızının kaybolduğunu öğrenen Kara Vezir, bunun üzerine dört oğlu ile iki bin süvariyle firarilerin peşine düşer. Onlara yetiştiklerinde büyük bir savaş çıkar; Hasan bu çarpışmada Kara Vezir'in dört oğlunu öldürür ve askerlerinin çoğunu da yenilgiye uğratır (Boratav, 2016, s.37).

Destanda Hasan'ın Kara Vezir'in kızıyla kaçışı, rakip tipin işlevini bütün açıklığıyla ortaya koyar. Kara Vezir'in dört oğlu, hem babalarının kızını geri almak hem de aile onurunu ve toplumsal düzeni korumak amacıyla harekete geçer. Yanlarında iki bin süvariyle yola çıkmaları, rakip tipin bireysel kıskançlığın ötesinde kurumsal bir güç ve toplumsal baskı unsuru hâline geldiğini gösterir. Bu figürler, kahramanın sevdiğine kavuşmasını engelleyerek onun özgür iradesine set çeker. Hasan'ın dört oğlunu öldürmesi ve süvarilerin çoğunu yenilgiye uğratması, rakip tipin kahramanı fiziksel gücü ve cesaretiyle sınadığını ortaya koyar. Rakip tip, kahramanın yiğitliğini ortaya koyduğu bir sınav olarak işlev görür. Bu mücadele, bireysel aşk ile toplumsal düzen arasındaki çatışmayı da görünür kılar.

Danişmend Gazi destanında Nestor, hem Efrumye'nin nişanlısı olarak Artuhi'nin aşkına engel teşkil eden bireysel bir rakip, hem de topladığı ordularla Danişmend Gazi'nin karşısına çıkan kurumsal bir rakip tip olarak öne çıkar. Metinde, nişanlısı elinden alınan Nestor'un öfkeyle harekete geçtiği, nakkareler vurdurup papazların zemzeme kılmasıyla yirmi bin kişilik bir ordu toplayarak Ribat'ı kuşattığı anlatılır. Bu sırada üç kahramandan biri olan Efrumye, babasını esir alıp Danişmend'e getirir. Ardından Gürcistan'dan Şudit adlı komutanın önderliğinde iki bin asker, Ermeni ilinden ise Mehram'ın elli bin kişilik kuvveti yardıma gelir. Böylece çatışmalar farklı güçlerin katılımıyla giderek büyüyen bir mücadeleye dönüşür (Akkaya, 1950, s.138).

Bu sahne, destanda rakip tipin işlevini belirgin biçimde ortaya koyar. Nestor, Efrumye'nin nişanlısı olarak kahramanın hedefine doğrudan engel teşkil eder; ayrıca büyük bir ordu toplayarak İslâm gazilerine karşı savaş açar. Böylece rakip tip, bireysel kıskançlık ve intikam duygularının ötesinde toplumsal ve askerî bir güç odağına dönüşür. Nestor bu yönüyle aşk rekabetiyle siyasî-militer mücadeleyi birlikte barındıran çok yönlü bir figürdür.

Sonuç olarak, Anadolu destanlarında rakip tip, kahramanın bireysel arzularıyla toplumsal düzen arasındaki çatışmayı görünür kılan temel figürlerden biridir. Bamsı Beyrek'te Bayburt Hisarı Bey ve Yaltacuk'un kıskançlık ve entrikaları, Köroğlu Destanı'nda Kara Vezir'in oğullarının kurumsal baskısı ve Danişmend Gazi Destanı'nda Nestor'un hem bireysel hem de askerî çekişmesi, bu tipin farklı tezahürlerini ortaya koyar. Rakip tipin kötücül eylemleri, kahramanın cesaret, sadakat, erdem ve merhamet gibi değerlerini sınar ve görünür kılar. Böylece rakip tip, destanlarda kahramanın olgunlaşma sürecinde belirleyici rol üstlenen bir arabozucu figür olarak karşımıza çıkar.

3.4.3. Olağanüstü Tipler

Anadolu destanlarında olağanüstü tipler, insanüstü güçleri ve sıra dışı özellikleriyle kahramanın yolculuğuna farklı bir boyut kazandırır. Bu figürler, kahramanı fiziksel ve ahlaki-manevi yönlerden sınayan varlıklar olarak tasvir edilir. Olağanüstü tipler arasında en dikkat çekici örneklerden biri ise devlerdir.

3.4.3.1. Devler

Anadolu destanlarında devler, toplumun düzenini bozan olağanüstü varlıklar olarak kötülüğün ve kaosun sembolü şeklinde sunulur. Olağanüstü güçleri ve acımasız yapılarıyla kahramanların erginlenme sürecinde karşılarına çıkan sınayıcı figürlerdir. Diğer kötü tiplere kıyasla daha az örnekle temsil edilseler de, yer aldıkları anlatılarda belirleyici roller üstlenirler. Dev figürü, Basat'ın Tepegöz'ü öldürmesinde kötülüğün somutlaşmış hâlini, Danişmendnâme'de ise iman ve dönüşüm aracılığıyla müttefike evrilen bir figürü yansıtır. Böylece devler, Türk destanlarında kahramanın hem fiziksel hem de ahlaki sınavlarını görünür kılan sembolik tipler olarak öne çıkar.

Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan'da, Tepegöz, çocukların kulaklarını, burunlarını yiyerek halkı canından bezdirir. Peri annesinin taktığı yüzük sayesinde ölümsüz olan Tepegöz, önüne çıkan herkesi yer. (Ergin, 2019, s.173)

Bu destanda iyilik ve kötülük arasındaki mücadele, bireysel kahramanlığın ötesinde toplumun varoluş mücadelesi şeklinde kurgulanır. Çocukları yiyerek toplumun geleceğini yok eden Tepegöz, kötülüğün en uç biçimini temsil eder. Ölümsüzlük yüzüğü, yenilmez görünen bir gücün sembolü olarak kahramanın mücadelesini metafizik bir boyuta taşır. Basat'ın görevi, bir düşmanı alt etmenin çok ötesinde toplumun yok oluşunu engellemek ve düzeni yeniden kurmaktır. Böylece Basat, akıl ve cesaret yoluyla 'yenilmez' kötülüğü bile alt eden kahraman tipini örneklendirir.

Tepegöz'ün zulmünden bunalan halk, Dede Korkut'a durumu anlatırlar. Dede Korkut, Tepegöz'le her gün beş yüz koyunla bu koyunları pişirecek bir aşçı karşılığında anlaşır (Ergin, 2019, s.174).

Destanın bu bölümünde Tepegöz'ün zulmü karşısında halkın çaresizliği belirginleşir; çözüm arayışında arabuluculuk ve fedakârlık motifleri öne çıkar. Dede Korkut, bilge kişiliğiyle hem ahlaki düzenin koruyucusu hem de kahramanlık mücadelesine zemin hazırlayan bir figürdür. Tepegöz'le yaptığı anlaşma geçici bir rahatlama sağlasa da, toplumun gerçek kurtuluşunun ancak kahramanın cesareti ve eylemiyle gerçekleşeceğini gösterir. Böylece Dede Korkut, destandaki kahramanlık sürecinin başlamasına öncülük eder.

Bir gün Basat, yaşlı kadınların feryatlarını duyar ve Tepegöz'ü öldürmeye karar verir (Ergin, 2019, s.175).

Bu bölümde Basat'ın yaşlı kadınların feryadına kulak vermesi, kahramanlığının fiziksel gücün ötesinde toplumsal adalet ve merhamet duygusuyla şekillendiğini gösterir. Yaşlı kadınlar toplumun en korunmasız kesimini temsil eder; Basat'ın onların sesine karşı duyarlılığı, kötülüğe karşı verilen mücadelenin halkın vicdanını yansıtan bir yönünü ortaya koyar. Basat, adaleti sağlama ve toplumu koruma sorumluluğunu üstlenerek ideal kahraman anlayışını temsil eder.

Basat, önce Tepegöz'ün gözüne kızgın şiş saplayarak Tepegöz'ü kör eder. Sonra da öldürür (Ergin, 2019, s.177-182).

Destanın son bölümünde Basat'ın Tepegöz'ü önce kör etmesi, ardından öldürmesi, kahramanın fiziksel gücünün yanı sıra stratejik zekâsını ve cesaretini de ortaya koyar. Kör etme motifi, kötülüğün algılama ve yön bulma yetisinin yok edilmesini simgeler; böylece yenilmez görünen güç kırılgan hâle gelir. Bu sahne, adaletin sağlanması ve toplumsal düzenin yeniden kurulmasıyla sonuçlanır. Destan, kötülüğün cezalandırıldığı evrensel kahramanlık temasını pekiştirir.

Türk destanlarında devler, her ne kadar az sayıda örnekle temsil edilseler de, kötülüğün ve kaosun simgesi olarak kahramanın erginlenme yolculuğunda önemli bir rol oynar. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan, bu temayı işleyen en dikkat çekici örneklerden biridir. Destanda halkın çaresizliği, Dede Korkut'un bilgece çözümleri ve Basat'ın kahramanlığı ön plana çıkar. Destanın sonunda, evrensel bir tema olan iyilikle kötülüğün mücadelesinde kötülüğün yenilgiye uğraması ve bozulan düzenin yeniden sağlanması, destan geleneğinde kahramanlık temasını pekiştirir.

Dev motifi, yalnızca yıkıcı bir unsur olarak değil, dönüşümün imkânını da barındırır. Danişmendnâme'de olağanüstü tiplerin en dikkat çekici örneklerinden biri devlerdir. Anlatıda Melik Gazi'nin karşısına çıkan dev figürü, hem kahramanın yiğitliğini sınayan bir unsur hem de olağanüstüden insana dönüşüm sürecinin sembolik ifadesidir. Melik Gazi bir gün civarı dolaşırken olağanüstü heybetiyle karşısına çıkan bir erle karşılaşır. Metinde bu kişi "sanasın kim bir nerre (=erkek) dev" ifadesiyle tasvir edilmiştir. Meydana çıkan bu figür, Melik Gazi'ye meydan okuyarak onun kendi ayağıyla kabrine geldiğini, heybetinden ötürü buralardan devlerin dahi geçemeyeceğini söyler. İki yiğidin uzun süre çarpışmasının ardından Melik üstünlük sağlayarak hasmının göğsüne oturur ve onu öldürmek ister. Ancak tam o sırada karşısındakinin aslında "ay yüzlü bir yiğit" olduğunu fark eder. Bunun üzerine kahraman onu öldürmek yerine İslâm'a davet eder; yiğit bu çağrıyı kabul eder ve Müslüman olur (Akkaya, 1950, s.136).

Bu sahnede dev tipi, kahramanın karşısına olağanüstü bir düşman olarak çıkar; aynı zamanda iman yoluyla yeni bir kimliğe kavuşmuş bir figür şeklinde kurgulanır. Destanın ilerleyen bölümlerinde Artuhi adıyla anılacak olan bu karakter, başlangıçta "dev" diye tanıtılırken, Melik Gazi'nin inancı ve merhameti sayesinde Müslüman olur ve onun en sadık yoldaşına dönüşür. Böylece dev motifi, destanda düşman figüründen müttefik kimliğine evrilerek inancın dönüştürücü gücünü vurgular.

Sonuç olarak, Anadolu destanlarında devler, sayıca az olmalarına rağmen farklı işlevler üstlenirler. Tepegöz örneğinde görüldüğü üzere kötülüğün ve kaosun somutlaşmış hâlini temsil ederek toplum düzenini tehdit ederler; Danişmendnâme ’deki dev figürü ise iman yoluyla müttefike dönüşerek inancın dönüştürücü gücünü sembolize eder. Bu iki örnek, dev tipinin hem kahramanı sınayan yıkıcı bir unsur, hem de destanlarda adalet, düzen ve inanç gibi evrensel değerlerin ortaya konulmasına katkı sağlayan sembolik bir figür olduğunu göstermektedir. Dev tipleri, Türk destanlarında kötülüğü temsil etmenin yanında kahramanın ahlaki ve manevi gelişimini sınayan figürler olarak da değerlendirilir.

4. ANADOLU HALK ANLATILARINDA KÖTÜ TİPLERİN VARLIK BİÇİMLERİ VE ANLATMAYA BAĞLI DEĞİŞİM SÜREÇLER

4.1. Anadolu Halk Anlatılarında Varlıklarına Göre Kötü Tipler

Anadolu halk anlatılarında kötü tipler, türün yapısına bağlı olarak farklı biçimlerde ortaya çıkar. Masallarda kadın, erkek ve olağanüstü figürler dengeli biçimde temsil edilirken; efsanelerde daha çok doğaüstü varlıklar öne çıkar ve toplumun korkularını, inançlarını ve ritüel pratiklerini yansıtır. Halk hikâyelerinde ise daha gerçekçi çatışmalar dikkat çeker; zalim ebeveynler, entrikacı rakipler ya da cadılar kahramanın mutluluğunu engelleyerek olay örgüsündeki temel gerilimi besler. Destanlarda ise düşman, hain veya rakip gibi genellikle erkek karakterler, kahramanın yiğitliğini ve toplumsal düzeni koruma iradesini sınayan karşıt figürler olarak görülür. Bu çeşitlilik, kötü tiplerin her anlatı türünde farklı işlevler üstlendiğini ve anlatıların dramatik yapısını güçlendirirken toplumsal, kültürel ve ahlaki değerleri de açığa çıkardığını göstermektedir.

4.1.1. Masallarda Kötü Tiplerin Varlık Biçimleri

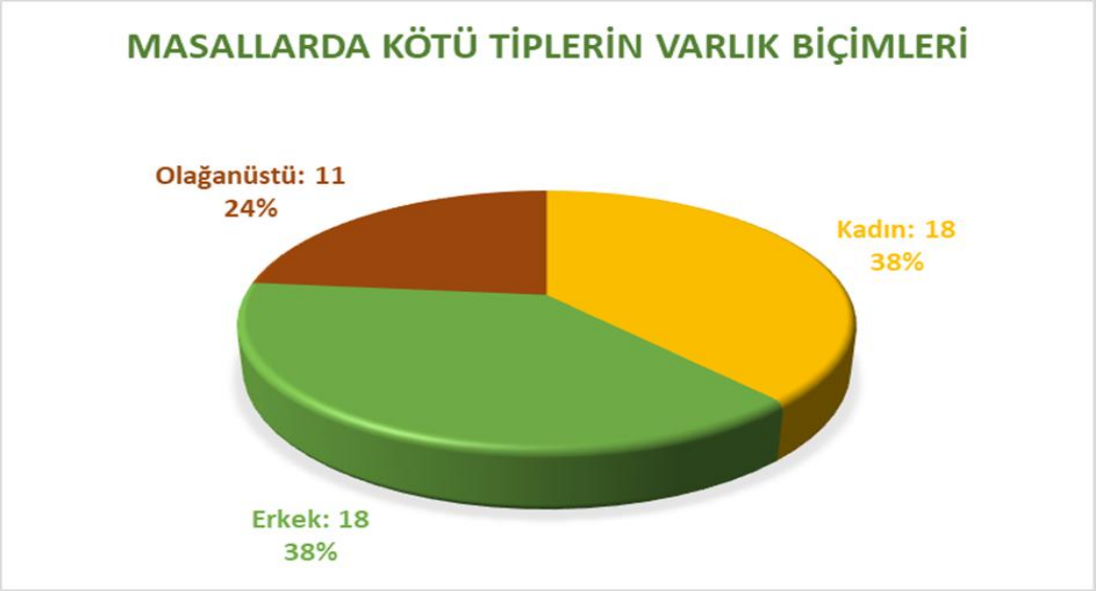
Anadolu masallarında kötü kadın tipleri, toplumsal değerler ve kültürel kodlarla şekillenen önemli figürlerdir. Üvey anne, kıskançlık ve zalimlik özellikleriyle ideal anne modelinin zıddını temsil ederken; Arap veya Çingene kadın, hilekârlık ve kıskançlıkla kahramanın yerine geçmeye çalışır. Cadı ise doğaüstü kötülüğün temsilcisi olarak, diğer kötü tiplere kötülük yapmaları için yardım eden bir figürdür. Bu kötü kadın tipleri, kadınlar arasındaki kıskançlıkları ve toplumsal düzenin eleştirisini yansıtır; ayrıca kötülüğün iyilik karşısında yenilmesini gösterir. Kahramanın erdemlerini pekiştiren bu figürler, ahlaki değerleri yansıtan ve toplumsal eleştiriyi taşıyan bir araç olarak işlev görür.

Anadolu masallarında erkek kötü tipler, kıskançlık duygusuyla hareket eden ve otoriteyi kötüye kullanan figürlerdir. Baba/ padişah tipi adaletsiz otoriteyi; büyük kardeşler kıskançlık ve bencilliği, imam/müezzinler ise ahlaki yozlaşmayı simgeler.

Kahraman, erdem ve adaletle bu figürleri alt ederek hem kişisel gelişimini tamamlar hem de bozulan düzeni yeniden kurar.

Olağanüstü kötü tipler (dev, ejderha, cadı gibi varlıklar) ise masallarda kahramanın cesaret ve zekâsını sınayan doğaüstü figürlerdir. Devler fiziksel güç ve korkuyu; ejderhalar yıkıcı tehditleri simgeler. Kahraman, bu figürlerle mücadele ederek iyilikle kötülük arasındaki evrensel çatışmayı derinleştirir.

Tablo 1 Masallarda Kötü Tiplerin Varlık Biçimleri



Tablo-1: Masallarda kötü tiplerin %38'i kadın, %38'i erkek, %24'ü olağanüstü varlıklardan oluşmaktadır. Bu durum, kötü tiplerin üç ana gruba dengeli şekilde dağıldığını, ancak doğaüstü varlıkların oranının daha sınırlı kaldığını ortaya koyar. Dağılım, masalların insan merkezli temalarını öne çıkarırken olağanüstü unsurların dramatik yapıya katkısını da vurgular.

4.1.2. Efsanelerde Kötü Tiplerin Varlık Biçimleri

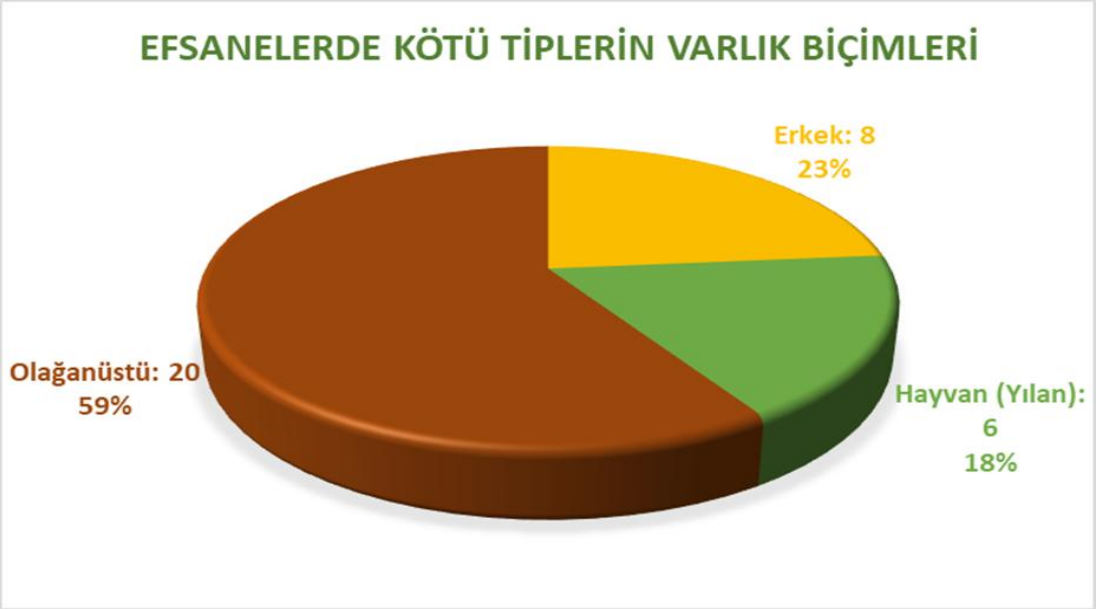
Anadolu efsanelerindeki kötü tiplerin büyük bir kısmını olağanüstü figürler oluşturur. Anadolu insanının korku, inanç ve ahlaki değerleri efsaneler aracılığıyla yansıtılır. Al Karısı, lohusalara ve bebeklere zarar vererek bireysel yaşamı tehdit ederken, koruyucu ritüeller bu kötülüğe karşı bir savunma sunar. Cinler, şekil değiştirme ve zarar verme güçleriyle bireysel ve toplumsal düzeyde tehdit oluşturur. Bu tehdide karşı dini ritüeller savunma işlevi görür. Şeytan, aldatıcılığı ve fitne yayma gücüyle kötülüğü sembolize eder; ancak manevi değerlerle yenilirler. Ejderha,

toplumsal düzeni tehdit eden kaotik bir figürdür. Ancak bireysel cesaret, toplumsal dayanışma ve manevi güçler sayesinde yenilir. Bu figürlere karşı geliştirilen ritüeller, bireysel cesaret ve toplumsal dayanışmanın önemini vurgular.

Efsanelerde erkek kötü tipler, genellikle kişisel olarak adaletsiz, özgürlükleri kısıtlayan ve toplumsal düzeni bozarak kaosa neden olan figürler olarak öne çıkar. Argo gibi zalim beyler halkı zorbalıkla yönetirken, Oğlan-Kız Kabri efsanesindeki baba âşıkları ayırır. Timur gibi zalim yöneticiler, adaletsiz yönetimleriyle bireylerin yaşamlarına zarar verir. Bu figürler, adalet arayışı ve otorite eleştirisini temsil eder.

Efsanelerde yılan, kötülüğün ve kaosun güçlü bir sembolü olarak karşımıza çıkar. "Yılanlı Köy", "Canavar Yılan" ve "Evran Efsanesi" gibi anlatılarda geçen yılan motifi, kötülüğü temsil ederek toplumsal korkuların sembolü haline gelir. Yılanı alt etmek için geliştirilen yaratıcı yöntemler, insanın akıl ve cesaretle doğaüstü tehditlere karşı koyabileceğini gösterir.

Tablo 2 Efsanelerde Kötü Tiplerin Varlık Biçimleri



Tablo-2'de, efsanelerdeki kötü tiplerin çoğunu olağanüstü varlıkların oluşturduğu görülür. İnsan ve hayvan figürleri ise daha sınırlı oranda yer alır. Efsanelerdeki bu dağılım, olağanüstü unsurların öne çıkan önemini gösterir. Yılanın

hayvan figürü olarak ön planda olması ise, efsanelerde kötülüğün simgesi olarak kullanıldığını göstermektedir.

Anadolu halk masallarında ve efsanelerinde kötü tipler, genellikle bireysel ve toplumsal tehditlere odaklanırken, halk hikâyelerinde daha gerçekçi çatışmalar öne çıkar.

4.1.3. Halk Hikâyelerinde Kötü Tiplerin Varlık Biçimleri

Anadolu halk hikâyelerinde kötü tipler, hikâyelerin temel çatışmalarını oluşturur. Zalim babalar, kahramanın sevdiği kişiyle evlenmesini engelleyerek bireysel mutluluğu kısıtlar. Örneğin, Âşık Garip hikâyesinde Şah Senem'in babası ve Kerem ile Aslı hikâyesinde Keşiş, sevgilileri ayırmaya çalışır. Rakip karakterler, kahramanın sevdiği kişiyi elde etmek için hile ve manipülasyon kullanır. Kadın kötü tipler arasında zalim anneler ve cadılar öne çıkar. Örneğin, Tahir ile Zühre hikâyesinde anne, büyüyle Padişah'ı manipüle eder. Bu figürler, hikâyelerde kötülüğün nasıl yenildiğini ve ahlaki değerlerin önemini vurgular.

Anadolu halk hikâyelerinde zalim anneler ve cadılar, kadın kötü tipler olarak öne çıkar. Zalim anneler, bireysel mutluluğu öne çıkarıp ahlaki değerleri göz ardı eden figürlerdir. Baskıcı tavırlarıyla hikâyenin kırılma noktalarını hazırlarlar. Örneğin, Tahir ile Zühre hikâyesinde anne, büyüyle Padişah'ı manipüle ederek sevenlerin kavuşmasını engeller. Cadılar büyü ve entrikalarıyla düzeni bozar, kaos yaratır. Ferhat ile Şirin hikâyesindeki cadı, büyü ve manipülasyonla mutluluğu engelleyen bir figür olarak karşımıza çıkar. Kadın kötü tipler, hikâyelerde ahlaki çatışmaları ve toplumsal düzen tehditlerini güçlendiren figürlerdir. Aynı zamanda bu tiplerin varlığı, hikâyelerde iyiliği ve adaleti savunmanın gerekliliğini vurgular. Bu bağlamda, kadın kötü tipler, ahlaki değerlerin hatırlatılmasında işlevsel bir rol oynar.

Anadolu halk hikâyelerinde, az da olsa devler gibi doğaüstü varlıklara rastlanır. Bu figürler, masumlara zarar vererek kaosa neden olur. Kirmanşah hikâyesinde dev, düzeni bozarken kahramanın onu alt etmesi, iyiliğin zaferini ve adaletin üstün gelmesini simgeler. Bu doğaüstü tipler, kötülüğün cezasını bulması ve kahramanın erginlenme sürecini tamamlaması açısından önemli bir role sahiptir.

Tablo 3 Halk Hikayelerinde Kötü Tiplerin Varlık Biçimleri



Tablo-3'te halk hikâyelerinde kötü tiplerin çoğunlukla insan figürlerinden oluştuğu, kadın ve erkek dağılımının dengeli olduğu görülmektedir. Olağanüstü varlıkların düşük oranı ise halk hikâyelerinin masal ve efsanelere göre daha gerçekçi bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

4.1.4. Destanlarda Kötü Tiplerin Varlık Biçimleri

Türk destanlarında erkek kötü tipler, kahramanın erdemlerini sınayan ve destanın dramatik yapısını derinleştiren figürlerdir. Baba tipi, Dirse Han Oğlu Boğaç Han destanında otoritesini kaybetme korkusuyla oğluna zarar veren bir figür olarak karşımıza çıkar. Düşman, fiziksel tehditlerin yanı sıra hilekâr ve saldırgan tavırlarla da öne çıkar. Bu tip, Salur Kazan ve Kazılık Koca destanlarında kahramanın erdemlerini sınayan bir unsur olarak görülür. Hain tipi ise dost gibi görünüp ihanet eden figürlerdir; Dirse Han Oğlu Boğaç Han destanındaki kırk hain ve İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Destan'daki Aruz, içten gelen tehditlerin kaosa neden olabileceğini gösterir. Rakip tipi, kahramanın sevgilisine ulaşmak için kıskançlık ve entrikaya başvuran bir figürdür. Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek destanında Bayburt Hisarı Bey'i ve Yaltacuk, bu yönleriyle kahramanın cesaretini

ölçer. Sonuç olarak, bu kötü tipler destanın dramatik yapısını derinleştirir ve adalet arayışını öne çıkarır.

Türk destanlarında, halk hikâyelerinde olduğu gibi az da olsa olağanüstü kötü tiplere rastlanır. Devler gibi doğaüstü varlıklar, destanlarda kötülüğün ve kaosun sembolü olarak karşımıza çıkar. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan bu temayı güçlü bir şekilde işler. Halkı tehdit eden Tepegöz, Basat'ın cesareti ve zekâsıyla yenilir. Bu mücadele, kahramanın erginlenme yolculuğunun bir parçası olup iyilikle kötülük arasındaki evrensel çatışmayı vurgular. Devlerin yenilgisiyle iyilik üstün gelir ve bozulan toplumsal düzen yeniden sağlanır.

Tablo 4 Destanlarda Kötü Tiplerin Varlık Biçimleri



Tablo-4'te, destanlardaki kötü tiplerin çoğunun erkek figürlerden oluştuğu görülür. Olağanüstü varlıkların ise daha sınırlı biçimde yer aldığı dikkat çeker. Kadın figürlerin hiç bulunmaması, kötü tiplerin daha çok erkek karakterler üzerinden kurgulandığını gösterir. Bu tablo, destanların halk hikâyelerinde olduğu gibi gerçekçi ve insana dayalı çatışmalara dayandığını işaret eder.

4.2. Engelleyici Tiplerin Anlatmaya Bağlı Değişimleri

Engelleyici tipler, Anadolu halk anlatılarında kahramanın hedeflerine ulaşmasını zorlaştıran karakterlerdir. Bu figürler, kahramanın erginlenme sürecinde

karşılaştığı fiziksel ya da duygusal engelleri yansıtır. Masallarda baba/padişah ve Arap/Çingene; efsanelerde baba/padişah, avcı ve yılan; halk hikâyelerinde zalim ebeveyn; destanlarda ise düşman tipi bu rolü üstlenir.

Tablo 5 Engelleyici Tiplerin Anlatmaya Bağlı Değişimi



Tablo-5, engelleyici tiplerin anlatı türleri arasında farklılık gösterdiğini ortaya koymaktadır. Efsaneler ve masallar, engelleyici tiplerin en sık rastlandığı türlerken halk hikayelerinde bu tipler oldukça sınırlıdır. Bu durum, her anlatı türünün kendine özgü yapısını yansıtmaktadır.

4.3. Arabozucu Tiplerin Anlatmaya Bağlı Değişimi

Arabozucu tipler, Anadolu halk anlatılarında mevcut düzeni veya ilişkileri bozarak çatışma yaratan karakterlerdir. Entrikaları, dedikoduları ve provokasyonlarıyla anlatıya dramatik bir boyut katarlar. Bu tipler, kahramanı doğrudan fiziksel olarak engellemez; daha çok sosyal ve duygusal çatışmalar üzerinden karmaşa oluştururlar. Masallarda üvey anne, büyük kardeşler, hoca/imam ve cadı; halk hikâyelerinde Arap köle, cadı, amcaoğulları ve rakip; destanlarda ise hain ve rakip tipler bu grupta yer alır.

Tablo 6 Arabozucu Tiplerin Anlatmaya Bağlı Değişimi

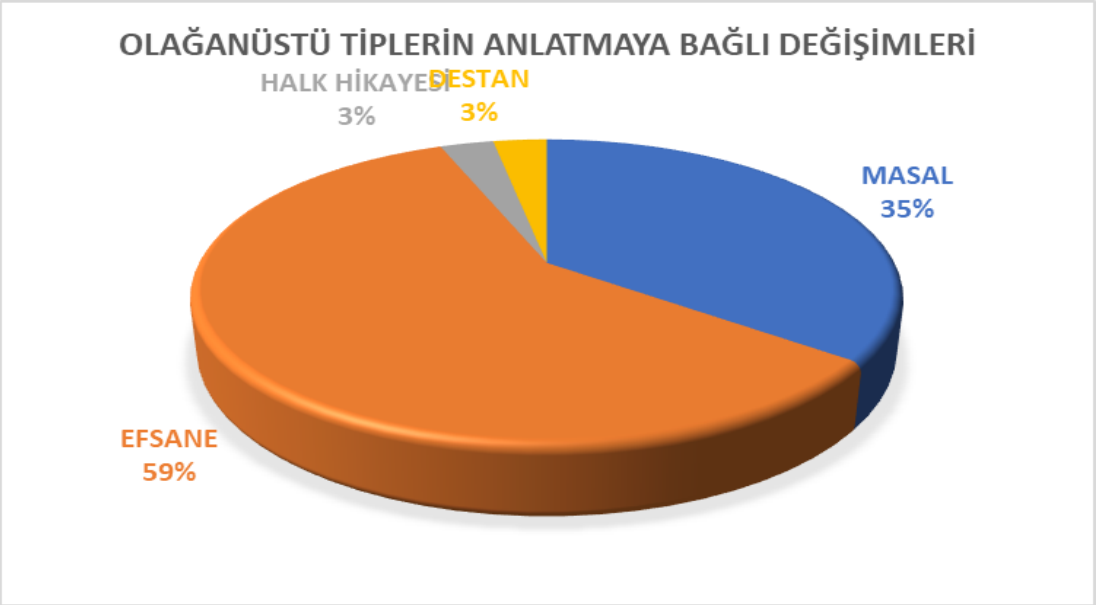


Tablo-6, arabozucu tiplerin masallarda daha belirgin bir rol üstlendiğini ortaya koyar. Diğer anlatı türlerinde ise bu tipler sınırlı biçimde görülür. Bu durum, masalların bireysel çatışma temalarını öne çıkardığını gösterir. Destanlarda ise daha çok kahramanlık ve toplumsal mücadele gibi geniş sosyal konulara odaklanılır.

4.4. Olağanüstü Tiplerin Anlatmaya Bağlı Değişimleri

Olağanüstü tipler, Anadolu halk anlatılarında kötülüğün simgeleri olarak toplumun korkularını, inançlarını ve kötülükle mücadele yöntemlerini yansıtır. Bu olağanüstü varlıklar bireysel ve toplumsal tehditleri simgeler. Onlara karşı uygulanan ritüel ve inançlar ise kötülüğe direnmede dayanışmanın ve manevi gücün önemini öne çıkarır. Masallarda dev ve ejderha; efsanelerde Albastı/Alkarısı, cin, ejderha ve şeytan; halk hikayeleri ve destanlarda ise dev olarak karşımıza çıkar. Olağanüstü varlıklar halk anlatılarında eski dönemlerden beri yer alır. Ancak zamanla anlatılardaki sayıları azalmıştır. Bu tipler, Anadolu kültüründe korku ve cesaretin, tehdit ve umudun bir arada ele alındığı güçlü bir anlatı geleneğini yansıtır.

Tablo 7 Olağanüstü Tiplerin Anlatmaya Bağlı Değişimleri



Tablo-7'de, olağanüstü tiplerin anlatı türlerine göre dağılımında efsanelerin açık ara önde olduğunu görülmektedir. Masallar da önemli bir yer tutarken halk hikayeleri ve destanlar, olağanüstü varlıkları daha sınırlı bir şekilde kullanmaktadır. Bu durum, halk hikayeleri ve destanların masal ve efsanelere göre daha gerçekçi ve insan merkezli kurgulandığını gösterir.

Özetle, kötü tipler anlatıların dramatik yönünü güçlendirir; kahramanın gücü ve cesareti bu karşıtlık sayesinde belirginleşir. Masallar bireysel çatışmaları, efsaneler toplumsal tehditleri, halk hikâyeleri ahlaki çatışmaları, destanlar ise kahramanlık ve mücadele temasını işler. Olağanüstü tiplerin yoğunluğu masal ve efsanelerde daha fazlayken, halk hikâyeleri ve destanlar insan merkezli çatışmalara odaklanır. Her anlatı türü, kendi yapısına uygun kötü tiplerle toplumsal korkuları, değerleri ve ahlaki mesajları yansıtır.

5. SONUÇ

Kötülük kavramı, insanlığın en eski problemlerinden biri olarak farklı dönem ve kültürlerde derin anlamlar taşımıştır. Antik Çağ'dan modern döneme kadar felsefi, teolojik, antropolojik, sosyolojik ve psikolojik açılardan çok boyutlu biçimde tartışılmıştır. Batı düşüncesinde kötülük, daha çok Tanrı'nın kudreti, insan özgürlüğü ve tarihsel felaketler üzerinden açıklanırken; İslam düşüncesinde ilahi hikmet, sınav ve adalet kavramları ön plana çıkmaktadır. Doğu inanç sistemlerinde ise kötülük, arzular, kozmik ikilik, karanlık güçler veya evrensel dengesizlik gibi unsurlarla temellendirilerek bireysel ve kozmik boyutlarda anlamlandırılmaktadır.

Çalışmanın kuramsal çerçevesi, Antik Çağ'dan modern döneme uzanan tartışmaların üç temel sonucuna işaret eder. Metafizik düzlemde kötülük, varlığın zorunlu eksikliğinden ve insanın faniliğinden doğan bir yoksunluk olarak tanımlanır. Doğal düzlemde kötülük, fail aranmaksızın acı ve yıkıma yol açan olaylarda (örneğin hastalık, afet veya bedensel kusur) ortaya çıkar. Ahlaki düzlemde kötülük ise bireyin özgür iradesini yanlış yönde kullanması, kötü niyetle davranması ya da iktidarı kötüye kullanmasıyla belirginleşir. Bu ayrım salt teorik bir tasnif değildir. İncelenen anlatılar, söz konusu üç düzlemi somut ve tekrarlanabilir kalıplar ve motifler üzerinden görünür kılmıştır. Psikolojide Freud'un saldırganlık ve yıkım içgüdüsü, Jung'un gölge arketipi; sosyal psikolojide Zimbardo'nun sosyal rollerin etkisine dair bulguları; sosyolojide Galtung'un yapısal şiddeti, Bauman'ın modernite eleştirisi, Bourdieu'nün sembolik şiddeti ve Foucault'nun söylem analizleri, kötülüğün bireysel eğilimlerden öte kurumsal, yapısal ve söylemsel mekanizmalarla üretildiğini göstermektedir. Anadolu sözlü kültürü, bu süreçleri sezgisel ve simgesel yollarla kodlayarak kuşaklara aktarmıştır. Böylece kötülük; varoluşsal sınırlılık, doğanın kendine özgü işleyişi ve insan–iktidar ilişkilerinin ürettiği düzenekler arasında eklemlenen bir olgu hâline gelmiş, hem olay örgüsünde hem de tiplerde simgesel bir haritaya dönüşmüştür.

Bu çalışma kapsamında 130 metin incelenmiştir: 42 masal, 66 efsane, 7 halk hikâyesi ve 15 destan. Bulgular, bu geniş seçkinin sunduğu çeşitlilik temelinde değerlendirilmiştir. Türler arası karşılaştırma, kötülüğün anlatma kipine göre biçim

değiştirdiğini göstermiştir. Masallarda kötülük, çoğunlukla insan kaynaklı figürler (üvey anne, kıskanç kardeş, imam/müezzin) ile olağanüstü varlıkların (cadı, dev, ejderha) bir arada bulunmasıyla görünür olur. Efsanelerde kötülük daha çok olağanüstü figürler aracılığıyla ortaya çıkar; Albastı/Al Karısı, cin, şeytan, ejderha ve yılan gibi varlıklar, kutsala saygısızlık veya zalim otorite temalarıyla birleşir. Halk hikâyelerinde ise çatışma gerçekçi bir zemine çekilir; kötü tipler genellikle insandır, örneğin zalim ebeveyn, keyfî iktidar, rakipler veya cadılar. Destanlarda kötülük kamusal alana taşınır; düşman tipi, yağma ve zorunlu göç gibi kolektif tehditleri simgeler. Her türde kötülüğün işlevi ortaktır: düzeni bozup kahramanı sınava sokmak ve adaletin yeniden tesisine zemin hazırlamak.

Kötü tipler bu çalışmada engelleyici, arabozucu ve olağanüstü olmak üzere üç kümede ele alınmış ve türlerin mantığına göre farklı biçimlerde konumlandıkları görülmüştür. Engelleyiciler (baba, padişah, düşman), masal ve efsanelerde bireysel özgürlüğü kısıtlayan figürlerdir; destanlarda siyasal–askerî düzlemde karşımıza çıkarlar, halk hikâyelerinde ise çoğunlukla ebeveyn figürü etrafında yoğunlaşırlar. Arabozucular (üvey anne, kıskanç kardeş, rakip, hain), masallarda ev içi düzlemde; halk hikâyelerinde sosyal çevrede; destanlarda ise kurumsal hiyerarşi içinde görünürler. Olağanüstü tipler (cadı, dev, ejderha, cin, Albastı, şeytan, yılan) en çok efsanelerde baskındır; masallarda kahramanın erginlenme eşiği olarak iş görürler, hikâye ve destanlarda ise sınayıcı unsur olarak kalırlar. Böylece kötülük, masallardaki olağanüstü yoğunluktan halk hikâyelerindeki toplumsal gerçekçiliğe, destanlardaki kamusal düzleme uzanan bir evrim çizgisi izler.

Metafizik–doğal–ahlaki ayrımının anlatılarda nasıl somutlaştığı açık biçimde görülmektedir. Metafizik kötülük, yazgının değişmezliği üzerine kuruludur; bunun örnekleri Neydim Ne Oldum Ne Olacağım, Elma Kurdu, Kerem ile Aslı ve Tahir ile Zühre'de görülmektedir. Doğal kötülük ise afet ve hastalıkların kimi zaman ceza, kimi zaman da şifa kaynağı olarak belirmesiyle çift yönlü bir nitelik taşır: Erzin İçmeleri veya Armutlu Kaplıcası'nda şifa; Çavuşçu Köyü ve Kuraklık anlatılarında yıkım öne çıkar. Ahlaki kötülük, kıskançlık, yalan, ihanet, otoritenin kötüye kullanımı, esaret, yağma ve zorunlu göç gibi olgular üzerinden bireysel zaaflardan toplumsal adaletsizliklere uzanan bir çizgide görünür. Burada dikkat çekici olan nokta, özellikle metafizik ve doğal kötülük anlatılarında kadere yönelmiş açık bir itirazın bulunmamasıdır. Bu metinlerde felaketler çoğunlukla imtihan, kimi zaman da

ilahi uyarı veya ceza olarak yorumlanır. Bu yaklaşım, Kur'an'daki sınav ve sorumluluk öğretisiyle uyumludur. Buna karşılık ahlaki kötülük, Kur'an'daki sorumluluk öğretisine uygun biçimde bireyin özgür iradesine ve seçimine bağlanır. Sözlü kültür, kötülük türleri arasında hem nedensel hem de etik farklılıkları açığa çıkarır. Metafizik ve doğal kötülük sabır ve teslimiyetle, ahlaki kötülük ise kahramanın gelişimini sağlayan sınavlarla ilişkilendirilir.

Bu tezin özgün katkısı, kötülüğü, farklı disiplinlerin bakış açılarını birleştirerek 130 metinlik geniş bir seçki üzerinden halk anlatıları çerçevesinde sistemli biçimde incelemesidir. Engelleyici–arabozucu–olağanüstü ayrımı, her türde farklı dağılım ve işlevler göstererek dinamik bir tipolojiye dönüşmüştür. Kötü tipler, yalnızca karşıt figürler değil; olay örgüsünü başlatan, yönlendiren ve yoğunlaştıran işlevsel düğümler olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca anlatıların, kutsala saygı ve kader söyleminin yanı sıra iktidar eleştirisi, toplumsal eşitsizliklerin açığa çıkarılması ve kolektif travmaların belleğe aktarılması gibi işlevler üstlendiği belirlenmiştir.

Kötülüğün neden ortaya çıktığı sorusuna ise bu üç düzlemli model ışığında yanıt verilebilir. İnsanlar kötülüğü kişisel zaafların ötesinde, sosyal rollerin, otoritenin ve söylemlerin şekillendirdiği bağlamlar içinde ortaya çıkarır. Bireysel düzeyde hırs, kıskançlık veya ihanet gibi eğilimler; kurumsal düzeyde güç ilişkileri, otorite baskısı ve yapısal eşitsizlikler; kültürel–söylemsel düzeyde ise etiketleme ve meşrulaştırma süreçleri kötülüğün kaynaklarını oluşturur. Anadolu anlatıları bu çok katmanlı yapıyı simgesel biçimde yansıtarak, kötülüğün bireysel iradenin yanı sıra toplumsal düzen ve söylemlerle de bağlantılı olduğunu gösterir. Bu nedenle, kötülükle başa çıkma yolları, bireysel erdemlerin güçlendirilmesinin yanında toplumsal ve kültürel bağlamların da eleştirel biçimde değerlendirilmesini gerektirir.

Bu çalışmanın sınırlılıkları, halk anlatılarının çok sayıda varyanta sahip olmasından ve incelemenin sınırlı bir seçkiyle yapılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Gelecek araştırmalar, bölgesel karşılaştırmalar ve sözlü performans kayıtlarıyla bu çeşitliliği daha kapsamlı biçimde ortaya koyabilir.

Bu tez, genel olarak kötülüğün Anadolu sözlü kültüründeki temsillerini farklı boyutlarıyla ele almıştır. Bulgular üç temel önermeyi desteklemektedir: Kötülük ilişkisel ve süreçseldir. Kader, doğa, toplumsal düzen ve bireysel zaaflar ise birbirini besleyen halkalar şeklinde işler. Kötülük, toplumsal hafızada düzenin

sürdürülmesinde rol oynar. Kötü tipler düzeni bozduğunda ise adaletin yeniden kurulması kaçınılmaz olur. Ayrıca, kötülük bir sınav işlevi görür; masaldan destana kadar her türde kahramanın erdemlerini ölçer ve topluluğun değerlerini kuşaktan kuşağa aktarır.

Metafizik (kader ve fanilik), doğal (afet ve hastalık) ve ahlaki (zaaf ve iktidar) düzlemler arasında kurulan bu çok katmanlı ilişkiler ağı, Anadolu anlatılarının kalıcılığını açıklar. Bu anlatılar, bireysel hayatın kırılganlığını, doğanın tarafsızlığını ve toplumun adalet arayışını aynı anda dile getirir. Deli Dumrul'un ölüm karşısındaki çaresizliği, Kerem'in kül oluşu, Erzin İçmeleri'ndeki şifa, Köroğlu'ndaki zulüm eleştirisi ve Tepegöz'ün mutlak tehdidiyle örneklenen bu geniş yelpaze, kötülüğün karanlık yönünün ötesinde öğretici, kurucu ve dönüştürücü bir deneyim olduğunu ortaya koyar. Bu nedenle, kötülük anlatıları geçmişi aktarmakla kalmaz, bugünün etik ve toplumsal sorularına da işlevsel cevaplar üretir.

Sonuç olarak bu çalışma, kötülüğün tek bir bakış açısıyla değil, farklı boyutlarıyla ele alınması gerektiğini göstermektedir. Anadolu halk anlatılarında biriken bilgelik iki önemli noktayı gösterir: Kötülük, yenilgiye uğratılmadığı, doğru erdemlerle sınırlandırılmadığı veya kahraman tarafından yüzleşilip aşılmadığı sürece güç kazanır. Buna karşılık adalet ve dayanışma, hem anlatılarda hem de gündelik hayatta yeniden kurulduğunda kalıcı hale gelir.

KAYNAKÇA

Acar, H. (2013). *Burdur efsaneleri üzerine bir araştırma* (Yayın No. 339262) [Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Adorno, T. W. (2005). *Kültür endüstrisi: Kültür yönetimi olarak aydınlanma.* (N. Ülner, Çev.). İletişim Yayınları.

Alıcı, M. (2011). *Kadim İran'da din.* Kabalcı Yayınları.

Alptekin, A. B. (1999). *Kirmanşah hikâyesi.* Akçağ Yayınları.

Alptekin, A. B. (2002*). Taşeli masalları*. Akçağ Yayınları.

Alsaç, F. (2017). *Anadolu masallarında yapı, izlek ve masal kahramanlarının tip tahlili* (Yayın No. 296439) [Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Akkaya, M. Ş. (1950). *Kitab-ı Melik Danişmend Gazi: Danişmendname.* Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Aktulga, M. (2023). Maniheizm'de bir töz olarak kötülük ve kötülük konusunda insanın konumu. *Din ve İnsan Dergisi, 3*(5), 41–60.

Arendt, H. (2000). *Eichmann Kudüs'te: Kötülüğün sıradanlığı üzerine bir rapor* (İ. Ergüden, Çev.). Metis Yayınları.

Arıcan, M. K. (2006). Kant'ın kötülük anlayışı ve teodise eleştirisi. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 10*(2), 223–242.

Aristoteles. (2014). *Nikomakhos'a etik* (F. Akderin, Çev.). Say Yayınları.

Aslan, A. (2008). Kötülük problemi: Spekülatif-teorik yaklaşıma karşı dinî-pratik yaklaşım. *İslâm Araştırmaları Dergisi, 19,* 87–114.

Aslan, N. (1994). *Yozgat masallarında motif ve tip araştırması.* (Yayın No. 37064) [Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Atay, A. (2022). *Türk mitolojisinde şamanik figürler ve ritüeller.* Kültür Yayınları.

Augustine, St. (1999). *İtiraflar* (D. Pamir, Çev.). Kaknüs Yayınları.

Aydın, A. R. (2009). Tanrı algısına Jungçu bir bakış. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 28,* 59–78.

Aydın, M. (2003). *Din felsefesi.* Selçuk Yayınları.

Bakır, K. (2015). Hannah Arendt'te kötülük problemi. *Kaygı: Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, *25*, 97–113.

Balcı, E. N. (2013). İbn Sînâ ve Thomas Aquinas'ta kötülük problemi. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 15*(27), 321–336.

Balcı, E. N. (2022). Kötülük problemini yeniden konumlandırma: Güncel bir tartışmanın analizi ve değerlendirilmesi. *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *9*(2), 501–526.

Başarkanoğlu, L. (2010). *Nizip efsaneleri* (Yayın No. 249765) [Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Bazancir, R. (1990). *Bingöl efsaneleri* (Yayın No. 257418) [Yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Bauman, Z. (2016). *Modernite ve Holocaust.* (S. Sertabiboğlu, Çev.). Alfa Yayınları.

Bayat, F. (2006). *Türk mitolojisi.* Yapı Kredi Yayınları.

Begiç, H. N. (2022). Anadolu nazar inancı ve nazarlıklar. *Hars Akademi, 5(Özel Sayı: Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar),* 170–187.

Bernstein, R. J. (2010). *Radikal kötülük: Felsefi bir sorgulama.* (N. Erdoğan & F. Deniztekin, Çev.). Varlık Yayınları.

Boratav, P. N. (2016). *Köroğlu destanı.* BilgeSu Yayınları.

Boratav, P. N. (2009). *Zaman zaman içinde.* İmge Kitabevi Yayınları.

Bourdieu, P. (2015). Eril tahakküm. (B. Yılmaz, Çev.). Bağlam Yayıncılık.

Çakmak, M. (2013). Albert Camus'un felsefesinde hayatın anlamı ve varoluşsal kötülük problemi. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* (2), 38–58.

Çınar, A. (2005). Leibniz'de kötülük problemi ve teodise. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 14*(1), 161–177.

Demir, R. (2023). *Mardin masalları: inceleme-metin* (Yayın No. 810552) [Doktora Tezi, Kastamonu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Dervişoğlu, M. (2016). *Edirne efsaneleri* (Yayın No. 431357) [Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Develioğlu, F. (2006). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat.* Aydın Kitabevi Yayınları.

Doğan, A. (2007). *Adıyaman yöresi masalları üzerine bir inceleme.* Adıyaman Belediyesi Kültür Yayınları.

Dostoyevski, F. M. (2003). *Karamazov kardeşler*. (E. Altay, Çev.). İletişim Yayınları.

Douglas, M. (2007). *Saflık ve tehlike: Kirlilik ve tabu kavramlarının bir çözümlemesi.* (E. Ayhan, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal eser 1966)

Duymaz, A. (1996). *Kerem ile Aslı hikâyesi üzerinde mukayeseli bir araştırma.* Kültür Bakanlığı Yayınları.

Eagleton, T. (2011). *Kötülük üzerine bir deneme*. (Ş. Bezci, Çev.). İletişim Yayınları.

Eliade, M. (2018). *Şamanizm.* (İ. Birkan, Çev.). İmge Kitabevi Yayınları.

Evans-Pritchard, E. E. (2024). *Azandelerde cadılık, kehanetler ve büyü.* (Ç. Enneli, Çev.). Nota Bene Yayınları.

Foucault, M. (1992). *Hapishanenin doğuşu.* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge Kitabevi.

Frazer, J. G. (2004). *Altın dal: büyü ve din üzerine bir çalışma.* (M. H. Doğan, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Freud, S. (2021). *Kültürdeki huzursuzluk.* (V. Atayman, Çev.). Say Yayınları.

Freud, S. (2022). *Totem ve tabu.* (Z. A. Yılmazer, Çev.). İş Bankası Yayınları.

Goethe, J. W. von. (2024). *Faust.* (Y. Pazarkaya, Çev.). Can Yayınları.

Göde, H. A. (2002). *Isparta efsaneleri üzerine bir araştırma.* (Yayın No.113818) [Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Gökyay, O. Ş. (2013). *Dede korkut hikâyeleri*. Kabalcı Yayıncılık.

Güç, A., & Sert, E. (2020). Budizm'de dört temel gerçek, sekiz dilimli yol ve Nirvana. *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (İMAD), 5*(12), 3–28.

Günay, U. (1992). *Elâzığ masalları ve Propp metodu.* Akçağ Yayınları.

Güngör, H. (2010). Şamanizm. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 38,* 325–328. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Hafızoğlu, Y. (2021). Eş'arîlerin Maniheist teoloji ve kozmoloji tenkitleri. *Marifetname, 8*(1), 247–276.

Hatunoğlu, N. B. (2023). *Hatay efsanelerine sembolik yaklaşım.* (Yayın No. 788995) [Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Haklı, Ş. (2002). Kötülük problemi, yaklaşımlar ve eleştiriler. *Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2(2), 195–202.

Heidegger, M. (2018). *Varlık ve zaman.* (K. H. Ökten, Çev.). Alfa Yayınları.

Hick, J. (1985). *Evil and the God of Love.* The Macmillan Press LTD.

Huccetü'l- İslâm İmam Gâzâli. (1998). *İhyâ-u Ulûmi'd-Din*. Huzur Yayınları.

Hume, D. (1947). *Dialoques concerning natural religion*. Bobbs-Merrill.

Hume, D. (2016). *Din üstüne*. (M. Tunçay, Çev.). İmge Kitabevi.

Irenaeus. (1974). *Against heresies*. Oxford University Press.

Işık, N. (1998). *Doğu karadeniz efsanelerini derleme ve araştırma.* (Yayın No. 86252) [Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

J.Cornman, K.Lehrer. (1974). *Philosophical problems and arguments.* Macmillan and Company.

Jung, C. G. (2023). *Bilinç ve bilinçdışı.* (A. Beyaz & C. Şeref, Çev.). Pinhan Yayıncılık. (Orijinal eser 1953)

Jung, C. G. (2011). *İnsan ruhuna yöneliş.* (E. Büyükinal, Çev). Say Yayınları. (Orijinal eser 1933)

Jung, C. G. (2020). *İnsan ve sembolleri.* (H. M. İlgin, Çev.). Kabalcı Yayınları. (Orijinal eser 1964)

Kant, I. (2025). *Aklın sınırları içinde din.* (Y. Karahal, Çev.). Kelebek Kültür Kitaplığı (Orijinal eser 1793)

Karadavut, Z. (1992). *Yozgat efsaneleri.* (Yayın No. 21274) [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Koçak, A., & Gürçay, S. (2017). Alevi–Bektaşi velâyetnâmelerinde "ejderha" motifi. *Journal of Analytic Divinity*, 1(1), 34–64.

Korkmaz, E. (2006). *Şeytan tasarımı terimleri sözlüğü.* Anahtar Kitaplar Yayınevi.

Kur'an-ı Kerim ve Türkçe meali. (1981). Çağ Yayınları.

Manafov, R. (2019). *John Hick'in felsefesinde kötülük problemi ve teodise.* Elis Yayınları.

McCloskey, H. J. (1960). God and evil. *The Philosophical Quarterly*, 10(39), 97–114.

Mohapatra, A. R. (1990). *Philosophy of religion: An approach to world religions.* New Delhi: Sterling Publishers.

Neiman, S. (2021). *Modern düşüncede kötülük.* (A. Sargüney, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eser 2002)

Nietzsche, F. (2016). *Ahlakın soy kütüğü üzerine.* (A. İnam, Çev.). Say Yayınları.

Nietzsche, F. (2003). *İyinin ve kötünün ötesinde*. (A. İnam, Çev.). Say Yayınları.

Odabaş, U. K. (2019). Eudaimonia'nın Sokratik görünümü: Erdem bilgidir ve hiç kimse bilerek kötülük yapmaz. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23(1), 93–102.

Olgun, Y. (1989). *Bursa efsaneleri.* (Yayın No.7401) [Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Özarslan, M. (2006). *Ferhat ile Şirin.* Ötüken Yayınları.

Özçelik, M. (2004). *Afyonkarahisar masalları araştırma- inceleme- metin.* Fakülte Kitapevi.

Özçelik, M. (2009). *Seyyid Battal Gazi.* Eskişehir Valiliği.

Özdemir, M. (2014). *İslam düşüncesinde kötülük problemi.* Kaknüs Yayınları.

Özer, V. (2023). *Karaman efsaneleri (inceleme- metin).* (Yayın No.828756) [Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Platon. (2011). *Devlet.* (S. Eyüboğlu & M. A. Cimcoz, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Platon. (2004). *Protagoras*. (A. Çokona, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Potapov, L. P. (2012). *Altay Şamanizmi.* (M. Ergun, Çev.). Kömen Yayınları.

Rudolph, K. (2002). Maniheizm (M. Bıyık, Çev.). *Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1,* 378–393.

Russell, J. B. (2017). *Şeytan: Antikiteden ilkel Hıristiyanlığa kötülük algıları.* (E. Çelik, Çev.). Panama Yayınları.

Sakaoğlu, S., Alptekin, A. B., Sakaoğlu, Y., & Şimşek, E. (1999). *Meddah Behçet Mahir'in bütün hikâyeleri II.* Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt masalları.* Akçağ Yayınları.

Sakaoğlu, S. (2020). *101 Anadolu efsanesi.* Akçağ Yayınları.

Sayar, S. (2022). Bazı dinlerde ve Altay ve Yakut mitlerinde yaratılış ve kötülük ilişkisi. *ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14,* 178–202.

Sayın, Z. (1994). *Kötülük, tekilcilik, postmodernizm.* Mitos Yayınları.

Seyidoğlu, B. (1985). *Erzurum efsaneleri.* Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Seyidoğlu, B. (1975). *Erzurum halk masalları üzerine araştırmalar.* Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Seyidoğlu, B. (2016). *Erzurum masalları.* Dergâh Yayınları.

Schopenhauer, A. (2009). *İsteme ve tasarım olarak dünya*. (L. Özşar, Çev.). Biblos Kitabevi. (Orijinal eser 1844)

Shakespeare, W. (2005). *Macbeth.* (S. Eyüboğlu, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal eser 1606)

Swinburne, R. (2001). *Tanrı var mı?* (M. Akbaş, Çev.). Arasta Yayınları.

Şimşek, E. (1987). *Arzu ile Kamber hikâyesi üzerine mukayeseli bir araştırma.* (Yayın No. 19561) [Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Şimşek, E. (2001). *Yukarı Çukurova masallarında motif ve tip araştırması.* Kültür Bakanlığı Yayınları.

Taşabat, M. (2021). Kötülük ve kötülük sorunu üzerine kısa bir bakış. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 6*(1), 41–55.

Türk Dil Kurumu. (1988). *Türkçe sözlük.* Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tezel, N. (1990). *Türk masalları II.* Kültür Bakanlığı Yayınları.

Topuz, M. (2024). Kant'ın radikal kötülük tezi. *The Journal of Academic Social Science, 52*(52), 503–515.

Topuz, M. (2022). Voltaire'in Lizbon felaketi üzerine şiiri ve Rousseau'nun inayet mektubu. *Beytulhikme International Journal of Philosophy, 12*(4), 1041–1075.

Türkan, K. (2016). Kıbrıs Türk masallarında şamanistik evren tasavvuru. *Folklor/Edebiyat, 22*(88), 193–203.

Türkmen, F. (2018). *Âşık Garip hikâyesi.* Akçağ Yayınları.

Türkmen, F. (1995). *Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin).* Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Türktaş, M. (2012). *Denizli efsaneleri.* (Yayın No.322414) [Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Warner, C. (2000). *Kötülük Problemi.* (S. Umran, Çev.). Kaknüs Yayınları.

Whitehead, A. N. (1979). *Process and reality: An essay in cosmology.* The Free Press.

Yakın, S. (2017). *Kütahya efsaneleri.* (Yayın No. 475615) [Yüksek Lisans Tezi, Çankırı Karatekin Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Yaran, C. S. (2021). *Kötülük ve teodise.* Rağbet Yayınları.

Yasa, M. (2014). *Tanrı ve kötülük.* Elis Yayınları.

Yıldız, A. (2018). Boethius'un Felsefenin tesellisi isimli eserinde insanın mutluluğu ve felsefenin işlevi. *Bilimname,* 36, 9–44.

Yitik, A. İ. (2003). Hint dinlerinde kötülük ve şeytan. *D.E.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 17, 47–62.

Yüksek, E. (2005). *Sistematik kelâm.* İz Yayıncılık.

Zimbardo, P. G. (2011). *Şeytan etkisi: iyilerin kötüye dönüşme süreci* (C. Coşan, Çev.). Say Yayınları.

EKLER

Ek 1. Masallar Tablosu

AKDENİZ BÖLGESİ	ENGELLEYİCİ TİPLER		ARABOZUCU TİPLER				OLAĞANÜSTÜ TİPLER	
MASALLARI	Baba/Padişah	Arap/Çingene	Üvey Anne	Büyük Kardeşler	Hoca	Cadı	Dev	Ejderha
Aslan Ali							X	
Gül ile Sinan								X
Gülmez Padişahı				X				
Nar Adlı Kız			X					
Nar Tanesi			X					
Üç Bacı				X				
Vezirin Üç Kızı ve Padişahın Oğlu	X			X		X		
Zümrüdü Anka Kuşu				X			X	

DOĞU ANADOLU BÖLGESİ	ENGELLEYİCİ TİPLER		ARABOZUCU TİPLER				OLAĞANÜSTÜ TİPLER	
MASALLARI	Baba/Padişah	Arap/Çingene	Üvey Anne	Büyük Kardeşler	Hoca	Cadı	Dev	Ejderha
Allah'ın Belası	X						X	
Bacı Bacı Can Bacı		X	X					
Çulfacıoğlu Mehmet Onbaşı								X
Elma Ağacı				X				X
Hain Vezir					X	X		
Müezzin					X			
Öksüz Kız			X					
Zülfü Mavi				X		X		

EGE BÖLGESİ	ENGELLEYİCİ TİPLER		ARABOZUCU TİPLER				OLAĞANÜSTÜ TİPLER	
MASALLARI	Baba/Padişah	Arap/Çingene	Üvey Anne	Büyük Kardeşler	Hoca	Cadı	Dev	Ejderha
Gede Kız			X					
Gülü Koparan Dev				X				
Kayaoğlan							X	
Kaz Çobanı					X			
Tuz Kadar Sevgi	X							
Üç Turunçlar		X						

GÜNEYDOĞU ANADOLU BÖLGESİ	ENGELLEYİCİ TİPLER		ARABOZUCU TİPLER				OLAĞANÜSTÜ TİPLER	
MASALLARI	Baba/Padişah	Arap/Çingene	Üvey Anne	Büyük Kardeşler	Hoca	Cadı	Dev	Ejderha
Sefa ile Cefa	**X**							**X**
Üvey Anne			**X**					

İÇ ANADOLU BÖLGESİ	ENGELLEYİCİ TİPLER		ARABOZUCU TİPLER				OLAĞANÜSTÜ TİPLER	
MASALLARI	Baba/Padişah	Arap/Çingene	Üvey Anne	Büyük Kardeşler	Hoca	Cadı	Dev	Ejderha
Akkavak Kızı					**X**			
Geyik Oğlan			**X**					
Üç Turunç Güzeli		**X**						
Kül Eşek							**X**	

KARADENİZ BÖLGESİ	ENGELLEYİCİ TİPLER		ARABOZUCU TİPLER				OLAĞANÜSTÜ TİPLER	
MASALLARI	Baba/Padişah	Arap/Çingene	Üvey Anne	Büyük Kardeşler	Hoca	Cadı	Dev	Ejderha
Ağlayan Narla Gülen Ayva	**X**						**X**	
Gül ile Sinanver			**X**					
Helvacı Güzeli					**X**	**X**		
Konuşan Bebek	**X**							
Melikşah								**X**
Muradına Nail Olmayan Dilber						**X**		
Sadık Kadının İhaneti							**X**	
Şemşırak Taşları				**X**				

Ek 2. Efsaneler Tablosu

AKDENİZ BÖLGESİ	ENGELLEYİCİ TİPLER			OLAĞANÜSTÜ TİPLER			
EFSANELERİ	Avcı	Baba/Padişah	Yılan	Albastı/Al Karısı	Cin	Ejderha	Şeytan
Avcı ve Cinler					**X**		
Avcı Mağarası	**X**						
Cin Olayı-2							
St. Georges'in Ejderhayı Öldürmesi 2						**X**	
Yavru Ceylan	**X**						
Yılan			**X**				
Yılanlı Köyü			**X**				
Yılanlı Pınar (Burdur)			**X**				

DOĞU ANADOLU BÖLGESİ	ENGELLEYİCİ TİPLER			OLAĞANÜSTÜ TİPLER			
EFSANELERİ	Avcı	Baba/Padişah	Yılan	Albastı/Al Karısı	Cin	Ejderha	Şeytan
Alageyik	**X**						
Al Karısı-5				**X**			
Al Karısı-10				**X**			
Cin-3					**X**		
Cin-4					**X**		
Cin-8					**X**		
Ejderha-4						**X**	
Kuyu					**X**		
Oğlan- Kız Kabiri		**X**					
Yedi Başlı Ejder						**X**	

EGE BÖLGESİ	ENGELLEYİCİ TİPLER			OLAĞANÜSTÜ TİPLER			
EFSANELERİ	Avcı	Baba/Padişah	Yılan	Albastı/Al Karısı	Cin	Ejderha	Şeytan
Ağlayan Kaya			**X**				
Cemalettin Sultan		**X**					
Evran Efsanesi (Denizli)			**X**				
Küle Bevleden Kadın					**X**		

GÜNEYDOĞU ANADOLU BÖLGESİ	ENGELLEYİCİ TİPLER			OLAĞANÜSTÜ TİPLER			
EFSANELERİ	Avcı	Baba/Padişah	Yılan	Albastı/Al Karısı	Cin	Şeytan	Ejderha
Al Kızı-I				**X**			
Al Kızı-II				**X**			
Hz. Ali'nin Kayası						**X**	

KARADENİZ BÖLGESİ	ENGELLEYİCİ TİPLER			OLAĞANÜSTÜ TİPLER			
EFSANELERİ	Avcı	Baba/Padişah	Yılan	Albastı/Al Karısı	Cin	Ejderha	Şeytan
Al Bastı (Gümüşhane)				**X**			
Canavar Yılan			**X**				
Gelin Taşı (Giresun)	**X**						
Hızırebi		**X**					

MARMARA BÖLGESİ	ENGELLEYİCİ TİPLER			OLAĞANÜSTÜ TİPLER			
EFSANELERİ	Avcı	Baba/Padişah	Yılan	Albastı/Al Karısı	Cin	Ejderha	Şeytan
Armutlu Kaplıcası (Bursa) (F.K)							
Cinler-II (Edirne)					X		
Hatice Sultan (Bursa)							
İznik Gölü (Bursa) (F.K)							
Karagöz ve Şeyh Küşteri (Bursa)		X					

Ek 3. Halk Hikayeleri Tablosu

HALK	ENGELLEYİCİ TİPLER	ARABOZUCU TİPLER			OLAĞANÜSTÜ TİPLER
HİKAYELERİ	Zalim Ebeveyn	Arap Köle/Cadı	Amcaoğulları	Rakip	Dev
Arzu ile Kamber		X		X	
Aşık Garip	X (baba)	X	X	X	
Ferhat ile Şirin			X		
Kerem ile Aslı	X (baba)	X			
Kirmanşah	X (anne)				X
Tahir ile Zühre	X (anne)	X			

Ek 4. Destanlar Tablosu

DEDE KORKUT	ENGELLEYİCİ TİPLER		ARABOZUCU TİPLER		OLAĞANÜSTÜ TİPLER
DESTANLARI	Baba	Düşman	Hain	Rakip	Dev
Dirse Han Oğlu Boğaç Han	X		X		
Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması		X			
Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek		X		X	
Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Esir Olduğu Destan		X			
Duha Koca Oğlu Deli Dumrul (F.K)					
Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı		X			
Kazılık Koca Oğlu Yigenek Destanı		X			
Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan					X
Begil Oğlu Emre'nin Destanı		X			
Uşun Koca Oğlu Segrek Destanı		X			
Salur Kazan Esir Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Destan		X			
İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asî Olup Beyreğin Öldüğü Destan			X		