



**HALK HİKÂyelerİNDE ATAERKİL BİR İDEOLOJİ OLARAK “NAMUS” VE ERKEK  
KİMLİĞİNİN KURGULANMASINDA NAMUS DÜŞÜNCESİNİN ÜSTLENDİĞİ İŞLEVLER  
ÜZERİNE\***

**Arş. Gör. Dr. Emrah TUNÇ\*\***

**ÖZ**

Sosyal bilimler literatüründe genel olarak kitlelerin şekilsiz inançlarına gönderme yapacak şekilde kullanılan “ideoloji” teriminin; en temel düzeyde belirli hedeflere yönlendirilmiş olan “kültürel amaçları” ifade ettiği ve toplumsal cinsiyet sahasına gelindiğinde ise cinsiyet rejiminin inşa edilmesi/devam ettirilmesinde önemli rollere sahip olan “bilişsel sistemler”e referans verecek şekilde kullanıldığı görülür. Bu bakımdan özellikle Akdeniz toplumlarında görülen ve cinsiyetler arasındaki ilişkileri düzenlemekle kalmayıp; aynı zamanda bireylerin toplumdaki yerlerini ve davranışlarını işaretleyerek arzularını kontrol altına alan “namus düşüncesi”nin; esasında erkek ve kadın kimlikleri arasında eşitsizlikler yaratan ve kadın cinselliğinin denetimini sağlayan “ataerkil bir ideoloji” olarak belirdiği anlaşılr. Bununla birlikte, günümüzde büyük oranda kitle iletişim araçlarıyla dolaşıma sokulan ve toplumsal cinsiyete yönelik performansların karakterlerine etki eden namus düşüncesinin; kitle iletişim araçlarının olmadığı tarihsel dönemlerde (yani yüz yüze iletişimin hâkim olduğu birincil sözlü kültür ortamında) halk anlatıları aracılığıyla dolaşıma sokulduğu ve böylelikle halk hikâyelerinin, söz konusu ideolojik düşüncenin yaygınlaştırılması ve dinleyici kitlelerine benimsetilmesi açısından etkili bir enstrüman olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenle bu makalede, Türk kültürel belleğinin bir yansıması olarak değerlendirilebilecek olan Anadolu sahasına ait bazı halk hikâyesi örneklerine odaklanılmış ve ataerkil bir ideoloji olarak erkek kimliğine iliştilmiş olan “namus düşüncesi”; kadın cinselliğinin denetimi ve patriarkal statükonun devamlılığı açısından üstlendiği işlevlerle birlikte, söz konusu örnekler üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Halk Hikâyeleri, Namus, Erkeklik, İdeoloji, Eleştirel Erkeklik Çalışmaları.

**THE CONCEPT OF "HONOR" AS A PATRIARCHAL IDEOLOGY IN FOLK ROMANCES AND  
THE FUNCTIONS OF THE “IDEA OF HONOR” IN THE CONSTRUCT OF MASCULINE  
IDENTITY**

**ABSTRACT**

The term “ideology”, which is generally used in the social sciences literature to refer to the shapeless beliefs of the masses expresses the "cultural purposes" directed to a specific goal at the most basic level, and when the term comes to the gender field it is used to refer to the "cognitive systems" that have important roles in the construction of the gender regime. In this respect, it is understood that the “idea of honor”, which is seen especially in Mediterranean societies and not only regulates the relations between the genders, but also controls the desires of individuals by marking their place and behaviors in society, appears as a patriarchal ideology that creates inequalities between male and female identities and provides control of female

\* Bu makale, yazarın “Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Erkeklik Temsilleri” adlı doktora tezi kapsamında yer alan bazı verilerin gözden geçirilmesi ve makale formuna uygun şekilde düzenlenmesi suretiyle oluşturulmuştur. Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. (Tunç 2020).

\*\* Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, etunc@cumhuriyet.edu.tr, Orcid ID: 0000-0001-9764-7326

sexuality. However, it is seen that the idea of honor, which is circulated largely by mass media and influences the characters of performances for gender nowadays, was circulated through public narratives in historical periods when there was no mass media (in the primary oral culture environment dominated by face-to-face communication) and thus folk romances were used as an effective instrument in terms of disseminating such ideological thought and applying it to the audience. For this reason, in this article some examples of folk romances of the Anatolian field which can be considered as a reflection of Turkish cultural memory, are focused and the "idea of honor" which is attached to male identity as a patriarchal ideology, is tried to be evaluated through these examples together with the functions it undertakes in terms of the control of female sexuality and the continuity of the patriarchal status quo.

**Keywords:** Turkish Folk Romances, Honor, Masculinity, Ideology, Critical Masculinity Studies.

## Giriş

Dünyaya gözlerimizi açtığımız anda verili bir şekilde elde etmiş olduğumuz biyolojik cinsiyetten (*sex*) ayrı tutularak semantik bir sahayı imlemek maksadıyla ortaya atılan "toplumsal cinsiyet" (*gender*) kavramının, "kadınlık" ve "erkeklik" hâllerinin kültürel mahiyetini kasteden bir terim olarak 1970'lerden itibaren sosyal bilimler literatüründe kullanılmaya başlandığı görülür. Bu doğrultuda feminist hareketin kazandırdığı ivmeyle birlikte cinslerin –özellikle de *kadınların*- varoluşsal mücadelelerinin tasviri, sahip oldukları ontolojik problemler, taşıyıcısı oldukları sorunlu kimlikler, paylaştıkları simge ve göstergeler gibi pek çok farklı konuda kaleme alınmış olan bir yığın akademik metnin, önce "feminist çalışmalar" ve ardından "toplumsal cinsiyet çalışmaları" başlığı altında birikmeye başladığı ve konuyla alakalı olarak ortaya devasa büyüklükte bir literatür çıktığı anlaşılır. Öyle ki bu çalışmalardan "cinsiyet sosyolojisi" (*the sociology of gender*), "cinsiyet çalışmaları" (*gender studies*), "kadın çalışmaları" (*women's studies*), "feminist çalışmalar" (*feminist studies*) veya "kadın folkloru" (*women's folklore*) gibi başlıklar altında toplanan yeni yeni alanlar doğduğu ve böylelikle farklı disiplinlere mensup pek çok araştırmacının; kaynak paylaşımı, iktidar mekanizmaları, kuşaktan kuşağa aktarım ve emeğin yapılanışı gibi odaklandıkları çeşitli konularla, kültürel düzeneğin işleyişini aydınlatmaya çalıştıkları görülmektedir.

Diğer taraftan başlangıçta özellikle "*kadın sorunu üslubuyla hareket eden*" bu çalışmaların (Sökmen 2004: 6), ikinci dalga feminizmin etkisiyle birlikte süreç içerisinde dikkatlerini erkek kimliğine yönelttikleri ve toplumsal açıdan büyük eşitsizliklere yol açan ataerkil düzenekleri incelerken; erkekliğin kültürel kurgusuyla da ilgilenmeye başladıkları anlaşılır. Büyük oranda feminist teorinin ileri sürmüş olduğu kavramsal çerçeveye bağımlı olan ve feminist kuramın kadın kimliğini tartışmak amacıyla geliştirmiş olduğu terminolojiden beslenen "eleştirel erkeklik çalışmaları"nın (MacNamara 2006: 21), başlangıçta araştırma nesnesi olan erkekleri çoğunlukla "holistik" bir tavır eşliğinde ve "tek tipleştirici" bir rol paradigması ışığında ele aldıkları ve "normatif" bir erkeklik tanımının peşinden koşarak; erkekler ve erkeklikler arasındaki farklılıkları büyük oranda ihmal ettikleri görülür. Ancak 1980'li yılların sonuna doğru, feminist teorinin geçirmiş olduğu epistemolojik dönüşümlerden etkilenerek "indirgemeci" tutumlarından vazgeçen bu çalışmaların; özellikle Raewyn Connell'in önce 1987'de *Gender and Power* (Toplumsal Cinsiyet ve İktidar) ve ardından 1995'te *Masculinities* (Erkeklikler) adlı kitaplarını yayımlamasıyla birlikte, geçmişte izlemiş

oldukları normatif çizgiyi terk ederek o güne kadar çoğunlukla “tarih-aşırı” ve “yekpare” bir kategori olarak ele alınan erkekleri, belirli tarihsel bağlamlar içerisine yerleştirmeye başladıkları anlaşılır. Connell’in, Antonio Gramsci’nin “hegemonya” ve “ideoloji” üzerine yazdıklarından esinlenerek ortaya attığı “*hegemonik erkeklik*” kavramının ise toplumsal cinsiyetin (ve elbette erkekliğin) yorumsal farklılıklara dayanan simgesel bir anlama sahip olduğuna vurgu yapmasından dolayı alana getirilmiş yeni bir soluk olmakla birlikte, aynı zamanda epistemolojik bir kırılmanın da yaşandığı “tarihsel bir kavşak” olarak belirdiği görülmektedir.

“Hegemonik erkeklik” terimiyle en temel düzeyde, kadınlar ve *diğer erkeklikler*<sup>1</sup> üzerinde belirleyici olan “spesifik” bir erkeklik türüne işaret eden Connell (Bozok 2011: 46); iktidarı elinde bulunduran ve patriarkal sistemin devamlılığının sağlanmasında büyük rollere sahip olan bu spesifik erkeklik türünün, toplumsal açıdan “ideal” olarak görülen pek çok kurgusal özelliği bünyesinde topladığına (yani hâkim *toplumsal ideolojileri* yansıtmaya çalıştığına) ve böylelikle diğer bütün erkeklik yorumlarını gölgeleyerek, erliğin çatı anlamı hâline getirildiğine işaret eder. Bu doğrultuda çeşitli medya kanallarında görünür hâle gelerek “kültürel bellek” içerisindeki erkeklik simgesinin “konvansiyonel” veya “müzakere edilmiş” anlamı hâline getirilen “hegemonik erkekliğin”, ataerkil kültürün ideolojilerini yansıtan ve çeşitli mekanizmalar aracılığıyla kitlelere empoze edilen spesifik bir erkeklik tarzı (yani moda erkeklik) olduğuna ve kadınları ikincil kılan toplumsal cinsiyet rejiminin tesis edilmesi -ve devam ettirilmesi- açısından çeşitli görevler üstlendiğine işaret eden Connell’in; söz konusu hegemonik erkeklik tarz[ar]ının, toplumu ve toplumsal pratiğin mahiyetini anlamak açısından sistemli bir biçimde analiz edilmesi gerektiğine özel bir vurgu yaptığı görülür<sup>2</sup>.

Kitle iletişim araçlarının olmadığı ve iletişimin asli olarak yüz yüze gerçekleştirildiği bir dönemin -Ong’un deyişiyle “*birincil sözlü kültür ortamı*”nın (Ong 2010: 23-24)- ürünlerinden olan halk hikâyelerinin ise geleneksel toplum açısından erkekliğin çatı anlamı hâline getirilen ve ataerkil statükonun devam ettirilmesini sağlayan söz konusu hegemonik erkeklik tarzını; oluşturdukları kahraman formlarıyla bire bir yansıttıkları –ve hatta bu formları, biraz da hegemonik erkeklik şablonlarının ve ataerkil ideolojilerin toplum içerisinde dağıtılması için oluşturdukları- anlaşılır. Bu kapsamda diğer anlatı türlerinden oldukça farklı bir üretim/tüketim bağlamına sahip olan halk hikâyelerinin, homososyal erkek birlikteliklerinin merkez üslerinde (kahvehanelerde) icra edilen birer “erkek anlatıları” oldukları göz önüne alındığında; bu anlatıların diğer folklorik işlevlerinin yanı sıra hegemonik erkeklik ideallerinin dağıtılması ve ataerkil ideolojilerin dinleyici kitlesine benimsetilmesi açısından büyük

<sup>1</sup> *Masculinities* (Erkeklikler) adlı eserinde Connell’in; *hegemonik erkeklik* haricinde üç erkeklik tarzı üzerinde daha durmuş olduğu görülür. Buna göre, “iştirakçi erkeklikler” (*complicit masculinities*) olarak adlandırılan erkeklik tarzının, genel olarak hegemonik erkekliğin iktidar pratiğini hayata geçirmesinde ve sürdürmesine yardımcı roller üstlenen erkeklik değerlerini ifade ettiği görülürken; “bağımlı erkeklikler” (*subordinate masculinities*) olarak isimlendirilen grubun ise hegemonik erkeklik değerlerinin karşıt kutbunu temsil ettiği görülmektedir (yani geylerin veya kadınsı davranışlar sergileyen erkeklerin tarzı). Connell’in “marjinal erkeklikler” (*marginalized masculinities*) olarak tanımladığı son erkeklik tarzının ise etnik veya sınıfsal açıdan ötekileştirilen erkeklerin cinsiyet kültürüne gönderme yaptığı söylenebilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Connell 1995: 76).

<sup>2</sup> Hegemonik erkekliğin eşitsiz toplumsal cinsiyet ilişkilerinin yaratılmasında önemli bir amil olarak ele alınıp alınamayacağını tartışan bazı kaynaklar için bkz. (Messerschmidt 2019); (Donaldson 1993); (Türk 2011); (Akca ve Tönel 2011); (Cornwall ve Lindisfarne 2005) ve (Gardiner 2005).

roller üstlendikleri görülmektedir. Bu nedenle bu makalede, Anadolu sahasına ait sözlü verimlerden olan bazı halk hikâyesi örneklerine odaklanılacak ve ataerkil bir ideoloji olarak erkek kimliğine iliştilirilmiş olan “namus düşüncesi”; kadın cinselliğinin denetimi ve patriarkal statükonun devamlılığı açısından üstlendiği işlevlerle birlikte, söz konusu örnekler üzerinden değerlendirilmeye çalışılacaktır<sup>3</sup>.

### 1. İdeoloji ve Toplumsal Cinsiyet

İdeolojinin en temel düzeyde, kitlelerin şekilsiz inanç ve bilişsel (*cognitive*) sistemlerine gönderme yapan bir kavram olarak tanımlandığı (Mardin 2018: 14); ancak terimin sosyal bilimler literatürü içerisinde pek çok araştırmacı tarafından farklı şekillerde ele alındığı görülür. İlk defa Fransa’da 1796-1798 yılları arasında, Antoine Destutt de Tracy’nin Ulusal Enstitü’ye yazdığı bildirimlerde kullanılan terimin; Tracy tarafından “düşünce bilimi” olarak anlamlandırıldığı ve düşüncelere, düşünme eyleminin kurallarına veya düşünceyi anlatmaya yarayan simgelere gönderme yapacak şekilde kullanıldığı anlaşılır (Ayhan 2018: 72-73). Ancak terimin sonraları, özellikle Almanya’da Karl Marx ve Friedrich Engels ile birlikte olumsuz bir anlam kazandığı ve doğru düşüncenin yerine “yanıltıcı düşünce”nin yerleştirilmesi için kullanılan bir “*camera obscura*” olarak tanımlandığı görülür. Bu anlamda Marx ve Engels, ideolojiyi özdeksel dünyanın tersine çevrilmiş bir görüntüsü olarak yorumlarken; söz konusu “tepetaklak” görüntünün, üstüne üstlük kapitalist düzendeki toplumsal ilişkiler tarafından sürekli olarak çarpıtıldığını ve böylelikle ortaya çıkan yanılsamaların; devlet yoluyla yönetenlerin elinde bir denetim aracı olarak kullanıldığını dile getirirler (Freeden 2011: 13-14).

Marx ve Engels’in ideolojiye iliştilirdikleri olumsuz anlamları bertaraf etmeye çalışan Karl Mannheim’in ise ideolojileri “*belirli bir sosyal düzeni savunmaya hizmet eden düşünce sistemleri ve bu düzendeki baskın ya da yönetici grubun çıkarlarının kabaca ifadesi*” olarak tanımladığı görülür. Bu bağlamda, “özel” ve “bütüncül” ideoloji kavramlarını literatüre ekleyen Mannheim’in, özel ideolojilerle belli başlı birey veya grupların fikir ve inançlarını; bütüncül ideolojilerle ise bir sosyal sınıfın, toplumun ve hatta bir tarihsel dönemin dünya görüşünü (*weltanschauung*) kastettiği anlaşılmaktadır (Heywood 2013: 26). Buna karşın terimin Gramsci’de ise özellikle “*iktidar mücadelelerinin anlamlandırma düzeyinde yaşanış biçimine*” karşılık geldiği ve hegemonya kavramıyla birlikte değerlendirildiği görülür (Eagleton 1996: 164). Dolayısıyla terimi “organik” ve “gelişigüzel” ideolojiler olarak çift taraflı kavrayan Gramsci’nin de, tıpkı Mannheim gibi ideolojiye iliştilirilen olumsuz anlamlardan sıyrılmaya çalıştığı ve onu kitleleri örgütleyen, insanların üzerinde hareket ettiği ve kendi konularının bilincine vardığı zeminleri yaratan “paradigmalar” olarak kavradığı anlaşılır (McLellan 2009: 31).

Diğer taraftan ideolojiyi, en genel hâliyle “*bir grubun köklü inançları*” olarak tanımlayan Van Dijk ise onların “ıvır zıvır” konulardan politik meselelere; sağlıkla ilgili düzenlemelerden zengin veya fakir olmaya yahut iktidara sahip olmaktan hiçbir şeye

<sup>3</sup> Makale kapsamında ele alınan hikâye örneklerinin, yazarın *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Erkeklik Temsilleri* adlı doktora tezinde ele almış olduğu 96 halk hikâyesi içerisinde seçildiği ve temsil kabiliyeti açısından “çarpıcı” olmalarına dikkat edildiği özellikle belirtilmelidir. Daha fazla örnek için bkz. (Tunç 2020).

sahip olmamaya kadar uzanan çok çeşitli alanlarda ortaya çıkabileceklerini dile getirir. Bu açıdan “*ideolojilerin bir grubun kimliği, toplumdaki yeri, ilgileri ve amaçları, diğer gruplarla olan ilişkileri, yeniden üretimleri ve doğal ortamları gibi karakteristik özellikleriyle ilişkili olan [ve] toplumsal olarak paylaşılan inançlardan oluştuğunu*” ifade eden Van Dijk’in; toplumsal sahada üretilmiş olan her türden bilginin, ideolojinin süzgecinden geçirilerek ortaya çıktığına ve bu suretle grup ideolojisinin, insanların dünyaya konumlanmaları açısından oldukça önemli sonuçlar doğurduğuna dikkat çektiği görülür (Van Dijk 2015: 22-30).

İdeoloji kavramını toplumsal cinsiyet penceresinden yorumlayan Connell ise özellikle söylem ve sembolleştirme alanıyla yakından ilişkili bir kavram olarak beliren ideolojinin; “*öteki pratiklerle yapısal bağlantısı olan ve öteki pratik biçimleriyle pek çok benzerlik içeren*” bir inanç pratiği olduğunu ifade eder (Connell 1998: 317). Söz konusu inanç pratiklerinin (ideolojilerin) özellikle toplumsal cinsiyet sahasına gelindiğinde, ataerkil uygulamaların hayata geçmesi ve devam ettirilmesi açısından önemli işlevler üstlendiklerine vurgu yapan Connell; örneğin toplumsal cinsiyet ilişkilerinin tarihselliğini bastırarak bu ilişkilerin “doğal” olgular olarak yorumlanmasına neden olan “doğallaştırma” faaliyetlerinin naif birer hata olmadıklarını; aksine, kolektif düzeyde gerçekleşen fazlasıyla güdülenmiş bir ideolojik pratik olduklarını dile getirir. Benzer biçimde özel/kamusal ayırımından yola çıkılarak dünyanın bir “ikilik” (dikotomi) içerisinde sunulmaya çalışılmasını yahut hegemonik erkeklik parantezinde üretilen bireysel ve toplumsal şiddeti de birer ideolojik pratik olarak değerlendiren Connell’in, bütün bu eylemleri sistemin devamlılığı açısından elzem unsurlar olarak yorumladığı anlaşılır (Connell 1998: 321-326).

Bu bakımdan genel olarak sosyal bilimler literatüründe “kökleşmiş inanç” ve “vaziyet alışlara” gönderme yapan ideoloji teriminin, en temel düzeyde örtülü veya açıktan olmak kaydıyla belirli bir hedefe yönlendirilmiş olan “kültürel amaçları” ifade ettiği ve toplumsal cinsiyet sahasına gelindiğinde ise ataerkil rejimin inşa edilmesi/devam ettirilmesinde önemli rollere sahip olan bilişsel sistemlere referans verecek şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenle böylesi bir analiz şablonu içerisinde ideolojinin, gündelik hayatta bireylerin icra ettiği performanslara tıpkı “toplumsal yapılar” veya “kurumlar” gibi birtakım sınırlamalar getirdiği varsayılırken; terimin “*tüm toplumsal mekanizmayı belirleyen anlamalarla ilgili*” (Mardin 1992: 73) olacak şekilde kavrandığı anlaşılmaktadır<sup>4</sup>.

## 2. Ataerkil bir İdeoloji Olarak “Namus”, Erkeklik ve Halk Hikâyeleri

Dilimize Arapçadan geçen ve Helencedeki “nomos” sözcüğünden kaynağını alan “namus” kelimesinin, Türkçe sözlükte; “1. Bir toplum içinde ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık, iffet; 2. Dürüstlük, doğruluk” olarak tanımlandığı görülür (TDK 2011: 1750). Ancak özellikle Eski Yunan düşünce tarihi içerisinde “yasa, düzen” anlamına gelecek şekilde kullanılan kelimenin (“nomos”); etimolojik olarak “*nemein*” köküne bağlandığı ve “*bölmek*”; “*otlatmak*” eylemlerinin yanı sıra “*bir erkeğin sahip olduğu otlaklar*”ı kastettiği anlaşılmaktadır. Bu açıdan nomosun; en temel düzeyde

<sup>4</sup> İdeoloji ve toplumsal cinsiyet performansları arasında bağ kuran ve büyük oranda feminist bir perspektifle kaleme alınmış olan bazı çalışmalar için bkz. (Paxton ve Kunovich 2003), (Vespa 2009) ve (Davis ve Greenstein 2009).

yeryüzünü belli bir düzen içinde bölen ölçüye ve siyasal, sosyal yahut dinsel düzene verilen biçime işaret ettiği görülür (Ecevitöglü 2012: 286).

Daha da ötede, erkek ve kadın cinsleri arasındaki ilişkileri düzenleyen ve geçmişte olduğu gibi bugün de gündelik hayat içerisindeki cinsiyet performanslarına hudutlar çizen namusun “sınırları belirlenmiş bir araziye” gönderme yapacak şekilde kullanılmasının, Batı’da ve Doğu’da binlerce yıldır mevcut bulunan “tohum-toprak” sembolizasyonu ile yakından ilişkili olduğu anlaşılır. Bu anlamda Delaney’in, cinsel üremede erkeğin “tohum” olarak sembolize edilmesi suretiyle aktifleştirilerek birincil hâle getirilmesinin ve buna karşılık kadınların ise “toprak” olarak simgelenip ikincil konuma itilmelerinin; görüldüğü kadar “masum” bir sembolizasyon olmadığını ileri sürmesi oldukça manidardır. Zira kültürel açıdan toprağın tek başına bir anlam ifade etmediği, aksine onun sürülebilir olması için etrafının çevrilip (sahiplenilip) “tarla” hâline getirilmesi gerektiği düşünülürken; kadınların da tıpkı toprak gibi sahiplenilmeleri (kapatılmaları) ve her zaman bir erkeğin himayesinde olmaları gerektiği anlaşılır (Delaney 2012: 58). Bu nedenle hem toprağın hem de kadınların erkekler tarafından muhafaza edildiği bir sosyal düzene gönderme yapan “tohum-toprak” sembolizasyonunun<sup>5</sup>, süslü bir mecazi anlatımdan öteye geçerek; “namus”, “onur”, “şeref” ve “utanç” gibi pek çok kavramı örtük olarak içerdiği anlaşılır.

Konuya ilişkin olarak Germaine Tillion; özellikle Akdeniz toplumlarında görülen söz konusu sembolizasyonun, toplumun toprağa el koyma biçiminin örgütlenmesinden ve bu örgütlenmenin zaman içinde geçirdiği evrimden kaynaklandığını ifade eder (Tillion 2006: 135). Böylelikle evrimini “mülkiyet fikrine” vardırıarak sonuçlandırmış olan böylesi bir sembolik anlamlandırma içerisinde, erkek kimliğini “sahiplik” duygusuyla şekillendiren kolektif belleğin; telkin ettiği “muhafaza kültürü” ve teklifsizce sunduğu “cinsel denetim hakkıyla” erkeklere; adına “namus” denilen kalıplaşmış bir davranışsal örüntü sunduğunu ve onları tipikleşmiş bazı performansları sergilemeye mecbur tuttuğunu ileri süren Tillion; en nihayetinde ise ideolojik olan bu düşüncenin, “*sadece kadın bedenini değil, tüm bireylerin toplumdaki yerlerini, davranışlarını ve arzularını kontrol altına alan bir toplumsal olgu*” hâline getirildiğine işaret eder (Tillion 2006: 27).

Tıpkı Tillion gibi, Akdeniz toplumlarında namus ve utanma kavramlarının bireyin sosyal kişiliğinin toplumsal aynada görülen yansımaları olduğunu dile getiren Doğan ise bu kavramların aynı zamanda toplumdaki “ideal” kadın ve erkek kimliklerinin belirlenmesinde bir kıstas olarak kullanıldığına vurgu yapar. Bu nedenle kişilere imtiyazlar vermekten ziyade onlara birtakım yükümlülükler yükleyen namus düşüncesinin; böylesi bir toplum yapısı içerisinde açık bir biçimde kolektif kimliğe gönderme yaptığına ve bireylerin şahsi hayatlarından çok daha önemli bir olgu olarak yorumlandığına işaret eden Doğan; namusun muhafaza edilemediği veya buna dair şüphelerin belirdiği anlarda, aile bireylerinin toplum nezdinde tekrar kabul edilebilir bir statüye ulaşmak için (yani aslında söz konusu davranışları tasvip etmediklerini etkili bir biçimde ortaya koyabilmek amacıyla) duruma sebep olan kişileri öldürdüklerine ve “kirlenmiş” olan namuslarını bu suretle temizlediklerine işaret etmektedir. Bu bakımdan

<sup>5</sup> Söz konusu sembolizasyonun Türk folklorunun farklı ürünlerine de yansıdığını söylemek mümkündür. Örneğin masalarda bağ, bahçe, tarla ve çayır gibi toprağa dair sembollerle kadın kimliğine işaret edildiğine vurgu yapan bir çalışma için bkz. (Çelik 2019: 757-758).

namus mefhumunun, bireyle birlikte bireyin mensup olduğu aileyi ve toplumu da ilgilendiren kolektif bir kavram olduğunu dile getiren Doğan'ın; namusun, özellikle akrabalık ilişkileri güçlü olan toplumlar içerisinde, performansları şekillendiren başat ideolojilerden biri olarak belirlediğini ifade ettiği görülür (Doğan 2016: 87)<sup>6</sup>.

Halk hikâyelerinde ise tıpkı realitede olduğu gibi; ataerkil bir ideoloji olan namusun, erkeğin belirleyici özelliklerinden biri olarak sunulduğu ve hikâyelerin merkezine yerleştirilen hegemonik erkeklerin, kendi ailesine mensup kadınların cinselliğini sahip oldukları topraklar gibi, sistematik şekilde korumaya/denetlemeye çalıştıkları anlaşılmaktadır. Bu bakımdan bir erkeğin; söz konusu denetimi başarılı bir şekilde yerine getiremezse (hatta bu konuda ufak bir şüphe dahi oluşsa), erkeklik onurunu “beş paralık etmekle” birlikte, toplumsal açıdan sahip olduğu statüsünü de yitirme tehlikesiyle karşı karşıya geldiği görülür. Bu sebeple hikâyeler içerisinde karşımıza çıkan erkeklerin, var güçleriyle namuslarını korumaya çalıştıkları ve bu konuda ortaya çıkan herhangi bir şüpheli durumda ise şiddete başvurarak “kirlenmiş” olan namuslarını tıpkı realitede olduğu temizlemeye çalıştıkları anlaşılmaktadır.

Örneğin Anadolu sahasına ait verimlerden biri olan Mahmut ile Nigâr hikâyesinde, böylesi bir durumla karşılaşmak mümkündür. Buna göre Nigâr Hanım'ın babası Eset Paşa'nın, evlilik çağına gelen kızının cinsel denetimini sağlamak amacıyla onu Mısır'da bir zindana (köşke) hapsedip; namus kaygısıyla isminin şehir içerisinde zikredilmesini yasakladığı görülür. Mahmut ise rüyasında bâde içerek âşık olduğu Nigâr Hanım'a kavuşmak için, kardeşi Kamber'le birlikte Mısır'a gelir ve bir âşık kılığına girerek Eset Paşa'nın sarayına sızmayı başarır. Bu noktada durumdan haberdar olmayan Eset Paşa'nın, söyleyecekleri türkülerle Nigâr'ı oyalamaları için Mahmut ve Kamber'i hapisaneye gönderdiği ve farkında olmadan “ateşle barutu yan yana koyduğu” anlaşılır:

“Oğlum şimdi sizi kızımın köşküne gönderiyorum. On gündür yanımdasınız. Her sözünüzle kendinizi bana Hak âşığı olarak gösteriyorsunuz. Sizi tecrübe etmek için önünüze adam katmayacağım. Yolda giderken ‘Nigâr köşkü nerede?’ diye sorarsanız, duyarsam kafanızı kestiririm bir; ikincisi de size iki saat veriyorum. İki dakika geçirirseniz, geri gelince kafanızı kestiririm, işin şakası yok iki; üçüncüsü, geri gelirken, ‘Biz Nigâr'ın köşkünden geliyoruz. Nigâr ile muhabbet ettik, çaldık çağırdık’ dersiniz, duyarsam kafanızı kestiririm, üç. Haydi gidin bakayım dedi” (Kaya 1993: 111).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise Mahmut yüzünden Paşa'nın huzurundan kovulan eski saray âşıklarının; Mahmut'un Nigâr Hanım'dan gelirken üzerinde taşıdığı mendili fark edip, doğrudan saraya giderek durumu Eset Paşa'ya “ispiyonladıkları” ve ona namusunun tehlikede olduğunu söyledikleri görülmektedir:

<sup>6</sup> Namusu, en genel hâliyle “bireyin toplumda gelenek-görenek ve ahlaki normlar çerçevesinde yaşam sürmesiyle koruyabildiği sosyo-kültürel bir iyilik hali” olarak tanımlayan Karataş ise; kavramın geleneksel halk hukuku bakımından, kişinin toplumsal yapının ahlak ilkelerini sosyal yaşamına yansıtma becerisi olarak alımlandığına işaret etmektedir. Bu kapsamda tüm Akdeniz havzasında temel değerler arasında yer alan namusun, kadının “toprak” olarak tahayyül edilmesiyle ilişkili olduğunu ileri süren Karataş'ın; onun kadın cinselliğinin denetimini esas alan ve kadın çıkarlarını erkek çıkarlarına tâbi kılan ataerkil ideolojinin bir yansıması olduğuna özellikle vurgu yaptığı görülür (Karataş 2018: 230, 243-246). Konuya ilişkin olarak ayrıca bkz (Dursun 2016: 260-267) ve (Weidman 2003).

“Paşa! Biz senin yanında çok maaş aldık, ihsanınızı gördük. Ekmek yedik, su içtik. Onun için sen de bizim her ahlakımıza alışmış ve öğrenmiştin. Bizi her istediğin yere serbestçe gönderiyordun. Biz de gittiğimiz yerlerde senin namusuna bir hile, bir kirlilik düşünmeden temiz olarak geriye geliyorduk... Paşa, namus lafını duyunca bütün tüyleri ayaküstü kalktı. İleriye geldi. ‘Ulan namusuma ne oldu? Çabuk söyleyin, yoksa kafanızı kestiririm, tahammül edemiyorum’ dedi” (Kaya 1993: 125).

Böylelikle erkeklik onurunun rencide olduğunu ve kızının cinsel denetimini gerektiği gibi sağlayamadığını düşünen Eset Paşa, çareyi şiddete başvurmakta bulur ve Mahmut ile Nigâr’ın idam emrini vererek kirlenmiş olan namusunu temizlemeye çalışır (Kaya 1993: 128). Bu açıdan Eset Paşa’nın, verdiği ölüm emriyle sarsılan statüsünü geri kazanmaya ve bu itibarla topluma kendisinin bu davranışları tasvip etmediğini etkili bir biçimde ispat etmeye çalıştığı anlaşılmaktadır.

Amasyalı Küçük Ali Bey hikâyesinde ise yine namusunu ve onunla bağlantılı olarak erkeklik onurunu korumak için büyük çabalar sarf eden bir babayla karşılaşmak mümkündür. Buna göre Küçük Ali Bey, yaptığı bir yaramazlık neticesi yaşlı bir neneden beddua alınca; ağır bir hastalığa tutulur ve akabinde ise hava değişiminin iyi geleceğini düşünen dayısı Kenan Bey tarafından Manastır şehrine davet edilir. Bu doğrultuda Manastır’a gelen Ali Bey’in, burada dayısının kızı Züleyha ile karşılaşınca; ona canı gönülden âşık olduğu ve heyecanına yenik düşüp bayıldığı görülür. Hekimler tarafından ayıltılan Ali Bey, kalkar kalkmaz Züleyha’nın adını sayıklayarak türküler söyleyince ise dayısı Kenan Bey’in namusu için endişelenmeye başladığı görülmektedir: “*Vay ne olsun. Benim yeğenim olsun da, benim kızıma âşık olsun. Kızımın adını çeksin. Onun adını dillerde tellerde söylesin*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 183).

Böylelikle Kenan Bey’in, namusuna ilişkin şüpheli bir durumun belirmesine neden olduğu için, yeğeni Ali’yi hemen zindana attırdığı ve kahramanın babasına uzunca bir mektup yazdığı anlaşılır. Mektubu alan Ali Bey’in babası ise yanına yüklü miktarda para ve asker alarak oğlunu kurtarmak üzere Manastır’a gelir. Bu aşamada Kenan Bey’in, kaynının karşısına çıkarak namusunun “lekelendiğini” ve bu durumun kabul edilemeyeceğini şu sözlerle ifade ettiği görülmektedir: “*Ulan senin oğlun geldi. Burada benim namusumu şerefimi lekeledi. Şimdi de sen onu kurtarmaya mı geliyorsun?*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 184). Bu bakımdan geleneksel Türk kültürü içerisinde namusun, erkekler açısından şeref kavramıyla birlikte ele alındığına gönderme yapan bu cümlelerin; erkeklik performanslarının ne şekilde seyretmesi gerektiğine sarıh bir biçimde işaret ettikleri anlaşılır.

Benzer biçimde Derdiyok ile Zülf-i Siyah hikâyesindeki Recep’in de, kızının adının toplum içerisinde anılması sonucu, durumu namus krizi olarak yorumladığı ve şerefinin lekelendiğini düşünerek büyük bir endişeye kapıldığı görülür. Hikâyeye göre Horasan hükümdarı Osman Şah tarafından sürgün cezasına çarptırılan Abdurrahman ve Recep’in; İsfahan’a göçtükleri ve burada kahveci Ali Ağa’nın yardımlarıyla yeni bir hayata başladıkları anlaşılır. Zaman içerisinde, Abdurrahman’ın bir oğlu (Derdiyok) ve Recep’in ise bir kızı (Zülf-i Siyah) olur ve söz konusu çocuklar; büyüdüklerinde birbirlerine âşık olurlar. Bu doğrultuda Abdurrahman, günlerden bir gün arkadaşı ve kader ortağı Recep’e giderek; “Allah’ın emri ve peygamberin kavliyle” Zülf-i Siyah’ı oğlu Derdiyok’a istemiş olur. Bu evliliğe sıcak bakan Recep ise kızını seve seve Derdiyok’a



vereceğini dile getirir. Ancak kısa süre sonra Abdurrahman'ın hastalanarak vefat ettiğine ve yetim kalan Derdiyok'un ise büyük bir üzüntüye kapılıp kahvehaneye giderek elindeki sazla türküler söylemeye başladığına şahit oluruz. Böylelikle babasının mateminden bahsederken; Zülf-i Siyah'ın adını da bir türkü içerisinde geçiren Derdiyok'un, büyük bir hata yaptığı anlaşılır. Zira duruma şahit olan Recep; kızının adının homososyal bir erkek birlikteliği içerisinde zikredilmesinden rahatsız olur ve namusunun lekelenmiş olduğunu düşünerek öfkeye kapılır. Akabinde ise doğruca evine gelen Recep'in, karısı ile durumu istişare etmeye başladığı ve kızını Derdiyok'a vermekten vazgeçtiği görülmektedir:

“Oğlan kahvelerde kızımın ismini söylüyor. Adı ahalinin dilinde destan olmuş... Karısı da ‘Ya böyle mi?’ deyip ‘Ben kızımı bu oğlana vermem’ deyip yemin eyledi. Recep dahi yemin eyledi. Karı; kocası Recep'e ‘Senin arın, namusun yok mu bir kerre, sen mülahaza eyle başında şal taşırın. Yarın öbür gün sen erkekler içinde, ben dahi kadınlar içinde nasıl gezeriz’ dedi. ‘Bir şey söyleyen var sen de ‘senin kızın filanı severdi. Siz söylemeyiniz de kim söylese söylesin derler’ deyince; ‘Bu söz ise adama ölmekten beterdir’ deyip, Recep'e ağızına geleni söyledi...” (Tör 2002: 82).

Bir diğer hikâye olan İrfânî Hoca ile Türkmen Kızı'nda ise yine erkeklerin kendilerine “ait” olarak düşündükleri kadınların cinselliklerini var güçleriyle denetlemeye çalıştıkları ve bu kadınlara dönük olarak gerçekleştirilen bütün eylemleri, namus meselesi olarak telakki edip ağır bir şekilde cezalandırmaya çalıştıkları görülür. Buna göre İrfânî Hoca ve Türkmen Kızı, günlerden bir gün bâde içerek birbirlerine âşık olurlar. Bu minvalde İrfânî'ye kavuşmak için Batum'dan Kars'a gelen Türkmen Kızı, yanındaki remmalın da yardımıyla İrfânî'nin evini bulmayı başarır. Ancak kapıyı çaldığında, İrfânî tarlada ekin biçtiği için onun yerine kapıyı açan annesi; oğlunun kendisinden ayrılmasını istemediğinden Türkmen Kızı'na yalan söyleyerek İrfânî'nin öldüğünü bildirir. Sevdiğinin ölüm haberini alan Türkmen kızı ise gözü yaşlı bir şekilde Batum'a geri döner.

Bu noktada Türkmen Kızı'nın geldiğini duyunca yere düşüp bayılan İrfânî'nin, aylır aylmaz sevdiğinin peşinden yollara düştüğü; ancak bütün çabalarına rağmen onu bir türlü bulamadığı görülür. Bu doğrultuda Ardahan dolaylarındaiken, bir çeşme başında tıpkı Türkmen Kızı'na benzeyen bir güzelle karşılaşan İrfânî, Türkmen Kızı'ndan vazgeçerek bu kadını kaçırıp dünya evine girer. Bu açıdan hikâyenin buraya kadar olan kısmında İrfânî'nin nispeten mutlu olduğu görülse de, bu noktadan sonra her şeyin tepetaklak olduğu ve mutsuzluk günlerinin kendisini göstermeye başladığı anlaşılır. Zira İrfânî'nin amcası Hasan Paşa'nın, yeğeni İrfânî'nin kendi kızı yerine başka bir kadınla evlenmesine çok bozulduğu ve Süleyman Paşa'ya bir mektup yazarak; İrfânî'nin evlendiği kızın, baba ocağına geri gönderilmesini rica ettiği görülür. Süleyman Paşa ise Hasan Paşa'dan hiyerarşik olarak daha aşağıda olduğu için bu sözleri emir telakki ederek İrfânî'nin kaçırdığı kızı, babasının yanına geri gönderir.

Bu aşamada İrfânî tekrar kızı kaçırınca, Süleyman Paşa ise çifti tekrar ayırır. Ancak engellerden yılmayan kahraman, kızı üçüncü defa kaçırınca; Süleyman Paşa'nın İrfânî'yi huzuruna getirdiği ve bu işin olamayacağını; artık üstelememesi gerektiğini dile getirdiği görülür. Bu konuşma esnasında, buldukları konakta Paşa'nın karısı Hürremzâ'yı gören İrfânî ise “madem öyle” diyerek hemen şu şiiri okur:

“İrfânî yeniden buldu bir devlet

Daha hercaiye eylemez ülfet

Eski bîvefadan kalktı muhabbet

Şimdi gönlüm Hürremzây'a bağlandı” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 198).

Böylelikle açık bir şekilde paşanın karısına “göz koyduğunu” söyleyen kahramanın, bu hareketiyle paşayı en hassas yerinden; yani namusundan vurmuş olduğu ve bu suretle kendi sonunu da getirdiği anlaşılır. Zira İrfanî’den bu sözleri duyan Süleyman Paşa, ellerini dizlerine vurup; “*İrfânî, eğer Kars paşasının yeğeni olmasaydın, senin kelleni uçururdum, demek şimdi de gönlün benim hanıma düştü ha?*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 198) diyerek kahramanı hemen zindana attırır. Bu anlamda, geleneksel Türk kültürü içerisinde erkeklerin –ve elbette kadınların da- hayatlarındaki en önemli kavramlardan biri olan ve çoğu zaman ölüm ve şiddetle içli dışlı şekilde sunulan namusun; diğer erkekler gibi Süleyman Paşa tarafından da şakaya gelemeyecek kadar ciddi bir mesele olarak yorumlandığı anlaşılmaktadır.

Cihan Abdullah hikâyesinde ise özellikle “haysiyet” ve “onur” gibi değerlerle bağdaştırılan namusun, yine erkekler açısından hayati derecede önemli olduğu ve uğruna ölünmesi gereken bir kavram olarak yorumlandığı görülür. Buna göre, hikâyenin merkezinde yer alan erkek kahraman Abdullah’ın; âşık olduğu Cihan Hanım’ın Ağa Han’a verilmesine dayanmadığı ve tıpkı Bamsı Beyrek gibi, eline aldığı bir sazla âşık kılığına girerek düğüne son anda yetişip sevdiği Cihan Hanım’a perdenin arkasından aşk dolu şiirler okumaya başladığı görülür. Bu şiirleri duyan Ağa Han’ın ise “aklının başından gittiği” ve namus kaygısı güderek hemen Abdullah’a saldırdığı anlaşılır:

“Buna böyle bir hançer attı. Abdullah yan verdi. Hançer boşa gitti. Daha bu cellat demeye dili takati gelmedi, kendisi kalktı Abdullah’la tutuştu. Abdullah’la aynı bir böyle yumruklaştı, tutuşular. Abdullah ona, o Abdullah’a. Millet de böyle seyirci oldu...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 81).

Bir diğer hikâye olan Zulüm Hüseyin’de ise yukarıdaki örneklere benzer şekilde; kurucu bir “değer” olarak namusun toplumsal saha içerisinde bütün bağların önüne geçtiği ve her şeyden üstün tutulduğu görülür. Hikâyeye göre babası Şah Abbas’ı aramaya çıkan Hüseyin; İsfahan şehrine geldiğinde, burada yaşlı bir helvacının yanında çirak olarak işe başlar. Bu doğrultuda, ideal erkeklik özelliklerinin tamamına sahip olan Hüseyin, kısa süre içerisinde dükkânın müşterilerle dolup taşmasına sebep olur. Ayrıca yakışıklılığı nedeniyle pek çok kadının dikkatini çeken kahramanın, Gara Vezir’in kızı Hüreyrense Hanım’ın da gönlünü çeldiği ve onun kendisine âşık olmasını sağladığı anlaşılır. Böylelikle Hüreyrense Hanım’ın, Hüseyin’e ulaşmak için kendi konağı ile helvacı dükkânı arasına bir tünel kazıdığı ve geceleri onun yanına giderek, Hüseyin’le yasak ilişkiler yaşamaya başladığı görülür.

Ancak bir gece rüyasında ülkesinde zina yapıldığını gören Şah Abbas’ın; yaptığı araştırmalar sonucu, Hüseyin ile Hüreyrense Hanım’ın yasak ilişkisinden haberdar olduğu ve yardımcısı Gara Vezir’e durumu anlattığı görülmektedir. “Namusunun beş paralık olduğunu” öğrenen ve “şerefının ayaklar altına alındığını” düşünen Gara Vezir ise hemen ikiliyi yakalayarak öldürmek ister. Bu noktada Şah Abbas’ın pişman olup,

Gara Vezir'i ikna etmeye çalıştığı; fakat namusu ve haysiyetini kaybetmiş olan Vezir'in, davasından bir türlü vazgeçmediği görülür:

“Ne itsen çare yohdu. Ben bunları öldüdürecem. Biri kızım, biri de oynaşı...  
Bunnarın ikisi dutuluf. Siyaset meydanında darağacı hazırlanır. Hüseyin'in gollarını  
bağlıyiller...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 807).

Nitekim ilerleyen kısımlarda ise bir pazubent sayesinde Hüseyin'in Şah Abbas'ın oğlu olduğu anlaşılınca; Gara Vezir'in ikna olarak namus davasından vazgeçtiği ve Hüseyin'in kızıyla evlenmesine müsaade ettiği görülür. Böylelikle olaylar tatlıya bağlansa da namusun, bir erkek açısından ne denli önemli olduğu ve erkeklerin; toplumsal saygınlıklarını yitirmemek adına namuslarını her şeyden üstün tuttıkları açık bir biçimde gösterilmiş olur.

Diğer bir hikâye olan Celâlî ve Mehmet Bey'de ise namus ile ilgili yaşanan bir krizin, tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi ölümlerle cezalandırıldığı görülmektedir. Buna göre Köroğlu'nun koçaklarından olan Celâlî Bey ile oğlu Mehmet Bey'in, Köroğlu'nun “kırklara karışmasından” sonra İran'a göçerek Şah'ın sarayına yerleştikleri ve iki sadık hizmetkâra dönüştükleri görülür. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise Mehmet Bey, günlerden bir gün arkadaşlarıyla hamama giderken şahın amcakızı Gül-Eser Hanım'la karşılaşır. Bu minvalde Mehmet'e anında âşık olan Gül-Eser Hanım, oracıkta kahramana ilan-ı aşk eder. Ancak Mehmet'ten olumlu bir cevap alamayınca, büyük bir hüsrana uğrayan Gül-Eser'in; amcaoğlu olan İsfahan şahına iftiralarla dolu bir mektup yazarak, Mehmet'in kendisini rahatsız ettiğini söylediği görülür. Mektubu okuyan İran şahı ise amcakızına yapılan bu hakaretleri, namus krizi olarak değerlendirir ve Mehmet'in katline hüküm verir:

“Şah ayağa kalkıp dedi ki: ‘Mademki bu bizim namusumuzdur, burda kırk vezirsiz, bir de Keloğlan'dır, bu haber dışarı duyulduysa, meşhur bir sözdür ki, eden kurtulmuş, diyen kurtulmamış, sizin de kelleniz gider’...” (Boratav 2002: 198).

Âşık Mehmet Hicranî'den derlenen Umman ile Hacer Han hikâyesinde ise “namus” ile “şeref” kavramlarının beraberce sunulduğu ve zaman zaman birbirlerinin yerine kullanıldığı görülür. Hikâyeye göre, İran'da meşhur bir marangozun oğlu olan Umman Bey; şahın gazabından kaçarak Semerkant'a gelir ve burada Semerkant hükümdarı Celal Han'ın kızı ile büyük bir aşk yaşar. Ancak Celal Han, kızı Hacer'i Buhara hükümdarının oğlu Nuran Han'a verince; Nuran Han'ın, Hacer'i alarak doğruca kendi memleketine gittiği; Umman'ın ise sevgilisinin peşinden Buhara'ya gelerek burada yaşlı bir nine aracılığıyla sevdiğiyle iletişim kurmaya çalıştığı anlaşılır.

Bu doğrultuda bir mektup yazan kahraman, bu mektubu Hacer Han'a ulaştırması için yaşlı nineye uzun süreler boyunca dil döker. En nihayetinde Umman'ın teklifini kabul eden nine ise saraya girerken yaptığı birtakım şüpheli hareketlerle Nuran Han'ın dikkatini çeker. Nitekim yaşlı kadından şüphelenip üstünü aratan Nuran Han; böylelikle mektubu bulmuş olur ve kendi eşine hitaben yazılmış olan aşk dolu satırları görünce, büyük bir öfkeye kapılıp; “*seni cazı, benim şerefimle sen mi alakadarsın*” diyerek karşısında duran nineyi doğruca babasının huzuruna götürmek ister. Ancak yolda giderken el çabukluğu ile mektubu yakan nine, elde somut bir delil olmadığı için serbest kalmayı başarır. Aynı sahne bir kez daha yaşandığında ise Nuran Han yine mektubu bulunca, bu sefer kendi eliyle babasına götürür ve ninenin idamını talep eder. Buhara

hükümdarı ise meselenin kendi namuslarıyla alakalı olduğunu görünce nineyi ve mektubun sahibi Umman'ı yakalatarak idam cezası verir (Altınkaynak 2008: 175). Bu açıdan, kültürel bellek içerisinde şeref ve onur kavramlarıyla harmanlanarak sunulan namusun, bir erkeğin "yumuşak karnı" olduğu; dolayısıyla buraya yapılan her türden saldırının şiddet veya ölüm cezası ile karşılık bulduğu görülmektedir.

Hacı Sayyad hikâyesinde ise yukarıdaki örneklere paralel olacak şekilde, namusun erkeklik açısından kurucu bir değer olarak tasarlandığı anlaşılır. Buna göre, Hacı Sayyad isminde yaşlı bir ihtiyarın; günlerden bir gün öz kızı Peri'yi, evlatlığı Tapdık ile yalnız bırakarak hacca gittiği; ancak kötü kalpli Tapdık'ın, savunmasız kalan Peri'ye tecavüz etmeye kalkıştığı görülür. Peri'nin imdat çağlığını duyan komşu Hafız Mehmet Efendi ise hemen müdahale ederek eve girer; fakat bir numara ile dışarı çıkan Tapdık, durumun içinden sıyrılarak "*yetişin komşular, Hafız ile Peri'yi bastım*" diye bağırıp ikiliye iftira atar.

Bu aşamada Hafız Mehmet Efendi'nin, söz konusu iftiranın yükünü kaldıramayacağını anlayarak usulca şehri terk ettiği; iftiranın bütün yükünü sırtlanmak zorunda kalan Peri'nin ise bu ağır yükün altında ezilmekten kurtulamadığı anlaşılır. Bu açıdan anlatıcının, Peri'nin toplumsal olarak "recm" edilmesini anlattığı sahneler, özellikle kaydedilmelidir:

"Halk da Peri'nin adını, şerefini öyle kırdı ki, yetişen Peri'ye bir değnek, yetişen Peri'ye bir değnek, bir yumruk. Yetişen Peri'nin saçlarını çekti. Peri öyle bir perişan oldu ki, artık kalkamıyordu yerinden..." (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 169).

Diğer taraftan hikâyenin devam eden kısımlarında ise iftirasında ısrar eden Tapdık'ın, hac yolculuğundan gelirken Hacı Sayyad'ı karşılayıp aynı sözleri ona da tekrarladığı görülür. Tapdık'ın söylediklerine kulak veren Hacı Sayyad'ın ise namusunu hayattaki her şeyden değerli gören bir erkek olarak kaygısını şu şekilde dile getirdiği görülmektedir:

"Eyvah! (Hacı ellerini dizine vurdu) Eyvah ben ne yapayım. Bütün memlekette Hacı Sayyad diye namım var, ismim var. Herkes beni ziyarete geliyor. Şimdiden sonra ben ne yapayım. Evimde bıraksam [Peri'yi kastediyor] bana diyecekler ki 'Bir ahlaksız kızı evinde eğliyor. Kavat olmuş'. Eğlemesem evlat katili olacağım. Ben ne yapayım diye anası, kardeşi, hacı başladılar ağlamaya..." (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 170).

Bu açıdan, başından beri iyi kalpli bir insan ve arif bir kişilik olarak karşımıza çıkan Hacı Sayyad'ın, toplumsal ve dinsel söylemin ağırlığına dayanmadığı ve oğlu Mehmed'e, Peri'yi öldürmesi için emir verdiği görülür. Böylelikle kendi namusunu temizlemiş olan Hacı, aslında yapmış olduğu bu eylemle; namus fikrinin bir erkek açısından ne derece önemli olduğuna özel bir vurgu yapmış olur.

Bir diğer hikâye olan Firdevs Şah'ta ise yukarıdaki örnekte olduğu gibi, kızı "yüzünden" namusunu kaybeden ve zor duruma düşen bir baba örneğiyle karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Firdevs Şah'ın kızı Gatmer Çiçek, günlerden bir gün sarayın balkonundan şehri izlerken, ellerinde çiçeklerle gezen bir ihtiyar görür. Cariyeler aracılığı ile yaşlı adamı saraya davet eden Gatmer Sultan, adamın bu çiçeklerle ne yaptığını sorar. Yaşlı adam çiçekleri sattığını söyleyince ise cebinden

akçe çıkararak Getmer Sultan, ihtiyarın bütün çiçeklerini satın alır. Ancak adam, Gatmer Sultan'a bu çiçeklerin bir sırrı olduğunu söyleyerek ortadan kaybolur.

Nitekim çiçekleri koklayan Gatmer Sultan, bir müddet sonra eline hiç erkek eli değmediği hâlde, hamile kaldığını anlar. Karnının şişmesiyle çevresindekiler de durumu fark edince, babası Firdevs Şah; büyük bir telaşa kapılarak kızının yanına gelip durumu anlamaya çalışır. Gatmer Sultan başından geçen hadiseyi babasına nakledince ise bu "ayıbın" bir an önce kapatılması gerektiğini söyleyen Firdevs Şah; herkesi tembihleyerek bu sırrın kesinlikle dışarı çıkmaması gerektiğini ifade eder. En nihayetinde ise çocuk doğunca, onu paçavralara sardırarak sadık bir hizmetkârına verip "kurda kuşa yem olsun diye" bir ağacın altına bıraktırır (Sakaoğlu, Alptekin vd. 1999: 49).

Bu açıdan evli olmayan bir kadının hamile kalarak dünyaya bir çocuk getirmesi, namus açısından büyük tehlikeler doğurmakla birlikte aynı zamanda büyük bir "ayıp" sayılır. Bu nedenle Firdevs Şah'ın, aslında oldukça insancıl olmasına rağmen böylesi bir yükün altına girmeyi göze alamadığı ve toplumla mücadele etmeyi kendisine yediremediği için meseleyi gizli yollardan çözüme kavuşturmak istediği anlaşılır.

Bütün bu örnekler dışında hikâyeler içerisinde erkeklerin; namusla ilgili ortaya çıkacak sorunların ölümcül sonuçlarını çok iyi bildikleri için; yanlışlıkla olsa dahi başkalarının namusunu "çiğnememeye" özen gösterdikleri görülür. Bu doğrultuda örneğin Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Keloğlan'ın Köroğlu'nun Atını Kaçırması adlı kolda, yanlışlıkla düşmanın namusuna el uzatan Köroğlu'nun, böylesi bir durum içerisinde düştüğünü fark ettiği an, ciddi derecede pişmanlık duyduğu ve durumu düzeltmek için elinden gelen her şeyi yapmaya çalıştığı anlaşılır. Hikâyeye göre atları çok seven Silistre hükümdarı Hasan Paşa, günlerden bir gün Köroğlu'na ait olan Kırat'ın methiyelerini duyunca bu atı elde etmek ister. Bu niyetle Köroğlu'na bir elçi gönderen Paşa, Kırat'ı satın almak istediğini belirtir. Fakat Köroğlu teklifi reddedince hileye başvuran Hasan Paşa'nın, atın çalınarak kendisine getirilmesi için Keloğlan'ı Çamlıbel'e gönderdiği görülür.

Hasan Paşa'nın kardeşi Perizât'a sırlı sıklam âşık olan Keloğlan'ın ise türlü hileler ve olaylardan sonra, Kırat'ı çalarak Silistre'ye getirmeyi başardığı anlaşılır. Ancak Köroğlu'nun, canından çok sevdiği Kırat'tan vazgeçemediği ve bu nedenle bir derviş kılığına girerek Keloğlan'ın peşinden yollara düştüğüne şahit oluruz. En nihayetinde ise Silistre'ye gelen Köroğlu'nun, Kırat'ın huysuzluğunu tedavi etmek için bir baytar kılığına girdiği ve Hasan Paşa'ya yanaşıp burada bir müddet kaldıktan sonra Kırat'ı geri aldığı görülür. Lakin bu noktada, Çamlıbel'e dönerken bir köşkün avlusunda gördüğü güzel bir kızı terkisine alarak yoluna devam eden Köroğlu'nun, kızın Hasan Paşa'nın nişanlısı olduğunu sonradan öğrenince, çok büyük bir kabahat işlediğini fark ettiği ve bu kabahatin, bütün düşmanlık veya dostluklardan daha önemli olduğunu hemen kavradığı görülür:

"Meğer Köroğlu kızı kaçırdığına bilmezdi ki bu kız Hasan Paşa'nın sevgilisi. Eğer bilse, kaçırmayacak. Çünkü yiğidin en büyük kapısı nedir? Kimsenin namusuna hayın bakmaz. Yiğitlik işte, en büyük burdadır. Köroğlu arkasına döndü ki, dersin mahşer kopmuş, peşime geliyor. Ulan bu ne? Ben bir kız kaçırdım, bir ülkeden benim peşime gelsin beş atlı, on atlı, olsun yüz atlı. Bu bir ülke, bir adamın peşine

nasıl gelir? Holan muhakkak burda bir yanlışlık var. Olmaya ki bu kız vergili ola?" (Kaplan vd. 1973: 213).

Bu doğrultuda; "*Ulan eyvah, ben nasıl bir yiğidim ki bu herifin namusu ile oynadım... Kızım bilmedim. Eğer bileydim, seni kaçırmazdım...*" (Kaplan vd. 1973: 214) diyerek pişmanlığını belli eden Köroğlu'nun, o saat itibarıyla kaçırdığı kızı kendi öz evladı olarak gördüğünü belirttiği ve sırtından hırkasını çıkararak kızın üzerine örttüğü görülür. Hasan Paşa ise kendi namusu ile oynadığını düşündüğü için Köroğlu'nun peşini bırakmaz ve onu bir dağ başında kıstırmayı başarır. Ancak ilerleyen kısımlarda, Köroğlu'nun keleşleri yetişir ve Hasan Paşa'nın arkasındaki kalabalığı dağıtıp Hasan Paşa'yı Köroğlu'nun huzuruna getirir. O vakit ise Köroğlu, eğri kılıcını çekerek Hasan Paşa'nın önüne koyar ve "*Paşam bir kusur işledim, kusurum kabahatimden büyük. Senin indinde benim boynum sana cellattır. Lakin paşam işte, sevdiğin çadır içinde. Git sevdiğine söyle! Eğer ben sevdiğine zerre kadar hayin nazarla bakmış isem, bu kellem sana kurban olsun!*" diyerek yaptığı yanışı düzeltmeye çalışır (Kaplan vd. 1973: 221).

Bu açıdan anlatıcının "*namuslu Türkiye kahramanı*" olarak nitelediği Köroğlu'nun, hegemonik erkekliğin temsilcisi olarak; "nomos" tarafından belirlenen norm ve kuralları ihlal etmemeye çalıştığı ve ideal olan eylemi gerçekleştirerek yiğitliğine leke sürdürmediği görülür. Dolayısıyla aslında kadınlar üzerinden yürütülen; ancak erkeklerin "insan içine çıkabilmelerini sağlayan" ataerkil bir ideoloji olan namusun; bu hikâye içerisinde de, erkekler açısından hayatın en önemli realitelerinden biri olarak alımlandığı anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan bazı hikâyelerde ise namusa ilişkin herhangi bir problemle karşılaşan erkeklerin şiddete başvurmak yerine, yaşadıkları utanç nedeniyle buldukları şehri veya ülkeyi terk ettikleri ve kayıplara karışarak utançlarını sessizce yaşamayı tercih ettikleri görülür. Örneğin Âşık Mevlüt İhsanî'den derlenen Seyfet Çavuş hikâyesi, böylesi bir duruma örnek teşkil eder. Hikâyeye göre Balıkesir'de yaşayan Seyfet Bey, Filiz isminde bir kadına sevdalanır ve onunla evlenir. Ancak çıkan savaş nedeniyle Seyfet Bey'in askere çağrıldığı ve vatanî görevini yapmak üzere, eşini bırakarak savaşa gittiği görülür. Zorlu harp koşullarında yedi sene askerlik yapan Seyfet Çavuş, bu süre zarfında ailesiyle haberleşemediği için; herkes ondan ümidi keser ve Seyfet Çavuş'un öldüğünü düşünür. Fakat günlerden bir gün savaşta geri hizmete çekilen Seyfet Çavuş; komutanından izin isteyerek kısa süreliğine de olsa ailesini görmek için memleketine döner. Köyüne geldiğinde evlerinin dağıldığını gören kahramanın, büyük bir üzüntüyle Emeti Nine adındaki yaşlı kadını bulduğu ve kendisini tanıtarak nineye ailesini sorduğu görülür. Nine ise senelerdir görmediği Seyfet Çavuş'u zorlukla tanıyarak anasının babasının öldüğünü ve eşi Filiz'in ise Mehmet Kâhya ile evlendiğini söyler. Bu noktada duydukları nedeniyle büyük bir sarsıntı geçiren Seyfet Çavuş, Emeti Nine'den Filiz'i çağırmasını rica edince, Emeti Nine; "*oğlum, korkarım ki sen Filiz'e zeval edersin*" diyerek kahramanın isteğini reddeder. Seyfet Çavuş'un ise hiçbir şey yapmayacağına yeminler ettiği; ancak Filiz yanına geldiğinde, söylediği şiirlerle ona büyük sitemler ettiği görülür:

"Muhannet sevdiğim muhannet yârim

Niye beklemedin yolumu Filiz

Göklere dayandı feryadım zarım

Kırdın kanadımı kolumu Filiz”

Filiz ise uzun zaman önce öldüğünü düşündüğü Seyfet Çavuş'un, kendisine yaptığı sitemlere şu şekilde cevap verir:

“Gözlerim yaşlıdır bu bahtım kara

Daha bu derdime bulunmaz çare

Perişan kalmıştım gayet fakara

Ölmüştür Seyfet gelmez dediler

Gelip de o seni almaz dediler” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 45).

Bu açıdan, kadının ataerkil sistem içerisinde –hele ki zorlu savaş koşullarında- sadece erkeklerin himayesi altındayken var olabildiği düşünüldüğünde, Seyfet Çavuş'un sitemlerinin pek de manidar olmadığı anlaşılır. Bu yüzden –belki sitemlerinin manidar olmadığını bildiği için- kadere içlenmekle yetinen Seyfet Çavuş'un, erkeklik gururu ve zihnindeki namus düşüncesi paramparça olmuş şekilde askerlik hizmetine geri döndüğü; sonrasında ise çerçilik yapmaya başlayarak kendisini yollara vurup, ölene kadar oradan oraya dolaştığı görülür.

Çukurovalı Karacaoğlan hikâyesinde ise yine namusuyla ilgili şüpheye düşen bir adamın (Karacaoğlan'ın), utancından dolayı memleketini terk ederek kendisini yollara vurduğu görülmektedir. Hikâyeye göre Varsak aşiretine mensup Kara İlyas'ın oğlu Hasan'ın, âşık olduktan sonra Karacaoğlan mahlasını aldığı ve günlerden bir gün, zengin bir beyin yardımlarıyla Nihan Sultan'la evlendiği görülmektedir. Nikâhları kıyılıp çadırlarına gelince ise Karacaoğlan'ın “murada ermek” istediği; ancak Nihan Sultan'ın, regl olduğu için birkaç gün kendisine dokunmamasını rica ettiği anlaşılır. İlerleyen kısımlarda ise Nihan Sultan'ın âdet döneminin geçmesini bekleyen Karacaoğlan, artık tam murada erecekken, yöredeki beyin kendisini çağırması ve misafirlere saz çalıp türkü söylemesini istemesiyle büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Bu minvalde istemeyerek de olsa teklifi kabul eden Karacaoğlan, sazını da alarak yan köye gider. Evde yalnız kalan Nihan Sultan ise aşiret beyinin on iki yaşındaki yeğenini, güvenlik amacıyla çadırına alır ve yanına yatırır. Ancak bu esnada Karacaoğlan, büyük bir coşkuyla saz çalıp türkü söylerken, yanlışlıkla sazının telini koparır ve bir koşu tel almak için çadırına geldiğinde, karısı Nihan Sultan'ın bir başkasıyla yattığını fark eder:

“Geldi, bir kibrit çaktı yaktı. Baktı ki, hanımın arkasında bir adam yatıyor. ‘Ha! Bu bana üç gün benim yanıma gelme dediydi, iki gün buradaydım ben. Bugün de davete gittiğimi duymuş, adam gelmiş, işini görmüş, yatıyor’ dedi...” (Görkem ve Tülüce 2008: 66).

Böylelikle büyük bir namus krizi içerisine sürüklenen kahramanın, bu aşamada problemi şiddet kullanarak çözebileceğini fark ettiği; ancak “*Ben seni öldürürüm amma, canını Allah verdi, Allah alsın. Seni terk ediyim, lanet olsun ki bir daha evlenirsem!*” (Görkem ve Tülüce 2008: 68) diyerek yaşadığı beldeden göçmeyi tercih ettiği görülmektedir. Bu doğrultuda kendisini yollara vuran Karacaoğlan'ın, “namus belası” yüzünden büyük acılar çektiğine ve tamir edilemez yaralarla, bir ömür boyu oradan oraya sürüklendiğine şahit oluruz.

Necip ile Telli hikâyesinde ise namusunun lekelenmesi nedeniyle büyük trajediler yaşayan ve hatta diğer örneklerden farklı olarak yaşadığı üzüntü nedeniyle hayatını kaybeden bir erkekle karşılaşılar. Buna göre, türlü zorluklarla mücadele edip birbirlerine kavuşan Necip ile Telli'nin, kısa bir süre için dahi olsa mutlu bir hayat sürdürdükleri; fakat Necip'in askere gitmesiyle bu mutluluğa gölge düştüğü görülmektedir. Zira giderken eşi Telli'yi en yakın arkadaşı Kara'ya emanet eden Necip'in, arkadaşına güvenerek büyük bir hata yaptığı anlaşılır. Bu minvalde, Telli'nin güzelliğinden etkilenen Kara'nın, "emanete hıyanet ederek" türlü oyunlarla Telli'yi elde etmeye çalıştığı ve ona birtakım çöpçatanlar göndererek; en yakın arkadaşı Necip'in namusuna göz diktiği görülür. Telli ise kendisine gelen çöpçatanları bir bir kovar ve kaynanasının yanına gidip durumu ona nakleder. Ancak kaynanasının; "*Ne yapayım yavum, vicdan da senin elinde, namus da senin elinde. Ben de senin elindeyim, Necip de senin elinde. Ne yaparsan sen yaparsın*" (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 219) diyerek çaresizliğini dışarı vurduğu ve Telli'nin namusunu kendisinin koruması gerektiğini ifade ettiği görülür.

Hâl böyleyken Kara'nın yaptığı oyunlara daha fazla dayanamayan Telli'nin, bir süre sonra "ister istemez" Kara'ya teslim olduğu ve onunla beraber olmayı kabul ettiği anlaşılır. Askerlik görevini bitirerek evine gelen Necip'in ise olan bitenleri görünce büyük bir acıya gömüldüğü ve kısa süre içerisinde, ağzından kanlar saçarak vefat ettiği görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 221). Bu açıdan, namusunu yitirmiş bir erkek olarak Necip'in, yiten namusuyla birlikte şeref ve onurunu da kaybettiği; böylelikle zaten somut olarak ölmeden önce sosyolojik açıdan çoktan hayatını kaybettiği anlaşılır. Dolayısıyla hikâyenin oldukça açık bir biçimde, namusun erkekler açısından hayati bir mesele olarak yorumlandığına vurgu yaptığı ve namusunu yitirmenin ise ölümle eşdeğer görüldüğüne işaret ettiği anlaşılır.

Öte yandan, hikâyeler içerisinde namusa ve dolayısıyla kadın cinselliğinin denetimine ilişkin karşımıza çıkan diğer bir davranış örüntüsünün ise "bekâret" kavramı etrafında örüldüğü söylenebilir. Bu açıdan, ataerkil kültür içerisinde işlevsel bir ideoloji olarak görev yapan namus mefhumunun, kadın cinselliğini en radikal biçimiyle bekâret kavramı etrafında denetime tabi tuttuğu ve kadınların, evlenmeden önce bekâretlerini sonuna kadar korumalarını şart koştuğu anlaşılır. Böylelikle erkeklerden farklı olarak cinsel bir kıskaca alınan kadınların, kocalarına sakladıkları bekâretleriyle değer gördükleri ve evlilik kurumu dışında gayrimeşru bir ilişki sonucu bekâretlerini kaybettiklerinde ise büyük yaptırımlarla karşı karşıya kaldıkları anlaşılır<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Henüz cinsel ilişkiye girmemiş insanlara özgü olarak tanımlanan bir cinsel konumu ifade eden bakireliğin, namus düşüncesiyle birlikte ele alındığında, erkeklerden çok kadınların toplumsal statüsünü ilgilendiren bir "kültürel icat" olduğu anlaşılır. Bu açıdan, esasında kadın genital organında yer alan ve dışarıdan gelecek olan mikropların içeriye girmesini engellemek amacıyla var olduğu anlaşılan *himenin* (kızlık zarının) kadınların cinsel denetimi açısından kullanılması; sadece insanlara özgü bir durum olarak karşımıza çıkar. (Örneğin balinalar, yunus balıkları ve diğer pek çok memeli türünde de mevcut bulunan himenin, hayvanlar âleminde böyle bir anlama sahip olmadığı açıktır.) Bu nedenle biyolojik anlamlarını aşarak esasen kültürel bir ideoloji olarak kullanılan bekâretin; henüz "DNA" testlerinin olmadığı tarihsel dönemlerde "babasoylu" üreme sistemi açısından oldukça önemli işlevler üstlendiği görülür. Zira başkasının çocuklarına yatırım yapmak istemeyen erkeklerin, ancak kendi "tohumları"ndan dünyaya gelecek olan çocuğu hayatta tutmak ve bunun için de kadının önceden cinsel ilişkiye girmemiş olduğundan emin olmak istedikleri anlaşılır. Dolayısıyla cinsel ilişki sırasında, himenin yırtılmasıyla ortaya çıkacak olan birkaç damla kanın, erkekler açısından bir teminat olarak görüldüğü ve gerek Doğu'da gerekse Batı'da kültürel bir "obsesyon" haline getirildiği anlaşılmaktadır. Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. (Blank 2014: 83-95).



Bu nedenle geleneksel Türk kültürü içerisinde büyük bir öneme sahip olan bekârete, hikâyeler içerisinde de fazlasıyla önem atfedildiği ve erkeklerin “sahip oldukları” kadınların bekâretine azami derecede dikkat ettikleri görülür. Bu bakımdan örneğin gurbete giden yahut sevgilisini uzun süreler boyunca görmeyen erkeklerin; sevdikleriyle karşılaştıklarında, okudukları şiirlerle onların bekâretini simgesel olarak yokladıkları anlaşılır. Hatta bazen, erkeğin böylesi bir sorgulamaya girmesine gerek kalmadan, kadın kahramanın kendi “temizliğini” hemencecik dile getirdiği ve kendini “aklamaya” çalıştığı görülür. Örneğin Bedri Sinan hikâyesinde, yaşadığı talihsizlikler sonucunda nişanlısı Mahperi’yi Kanlı Kasım denilen bir eşkıyaya kaptıran Bedri Sinan’ın, sevgiliyle tekrar bir araya geldiğinde; Mahperi’nin simgesel bir anlatımla [hâlâ] bakire olduğunu Sinan’a anlatmaya çalışması hayli dikkat çekicidir:

“Aldı Peri:

Gurbette geçti çağım

Taze çiçektedir balım

Hele solmamış yaprağım

Sam değmemiş gülümüze” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 115).

Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde ise kadın kahramanın simgesel bir anlatımla evliliğe uzanan süreç boyunca bekâretini korumuş olduğunu özellikle vurguladığı görülür. Buna göre uzun maceralardan sonra birbirlerine kavuşan Seyyad Bey ile Güllü Kız’ın, ihtişamlı bir düğünle nikâhlandıklarına şahit oluruz. Ancak Seyyad Bey’in nikâh sonrası, patrilokal evlilik kaidesi uyarınca “iç güveysi” olmak istemediği ve karısını da alıp kendi memleketine dönmek istediği görülür. Böylelikle yurduna dönünce, ebeveynlerine eşi hakkında bir açıklama yapma ihtiyacı hisseden Seyyad Bey, bazı dörtlüklerle; ayrı kaldıkları zamanda başından geçen hadiseleri özetleyerek eşini över. Bu esnada Güllü Kız’ın da araya girerek kendisini kayınbabası ve kaynanasına açıklama ihtiyacı hissettiği ve bu suretle şu dörtlüğü zikrettiği görülür:

“Görmüştüm çeşme başında

Duru sudan duruyum ben

Bizim yaylanın döşünde

Bey babamın varıyım ben” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 317).

Böylelikle “*duru sudan duruyum ben / bey babamın varıyım ben*” diyerek aslında bakire olduğunu anlatmak isteyen Güllü Kız’ın, yeni tanıştığı bu insanlara namus açısından teminat vermeyi ve kendisi hakkında sempati oluşturmayı hedeflediği anlaşılır<sup>8</sup>.

Diğer taraftan, bazı hikâyeler içerisinde ise bekâretin doğrudan dile getirildiği ve özellikle gerdek gecesi sonrasında kanlı çarşafın topluluğa gösterilmesi suretiyle “alınan” kızın bakire olduğunun tüm şehre ilan edildiği görülür. Bu açıdan örneğin Koroğlu anlatıları içerisinde yer alan Keloğlu’nun Koroğlu’nun Atını Kaçırması kolunda,

<sup>8</sup> Burada zikredilen spesifik örnekler dışında, hikâyelerde sıklıkla geçen “*şeftalinin okkasını bin akçeden bir akçeye indirmek*” deyiminin de, örtülü olarak bekâretin önemine işaret ettiği söylenebilir. Bu anlamda şeftalinin, esasında vajinanın simgesel kullanımı olduğu göz önünde tutulduğunda; yaşanan cinsel ilişkiyle birlikte bekâretin gittiği ve değerli olan bir şeyin değerinin düştüğü dile getirilir.

Silistrelili Hasan Paşa'nın nişanlısını yanlışlıkla kaçıran Köroğlu'nun; durumdan haberdar olunca Hasan Paşa'dan özür dilediği ve kaçırmış olduğu nişanlısına kesinlikle elini sürmediğini açıkça beyan ettiği anlaşılır. Hasan Paşa'nın durumu teyit etmesinden sonra ise onu Çamlıbel'e davet eden Köroğlu'nun; Paşa'nın düğün masraflarını karşılayacağını ve dillere destan bir düğün yapacağını ifade ettiği anlaşılır. Ancak Hasan Paşa, düğünün Silistre'de olmasının daha makul olduğunu; zira kaçırılan kızın hâlâ "bakire" olduğunu bütün Silistre halkının görmesinin gerekli olduğunu dile getirir. Bu sözleri haklı bulan Köroğlu ise Paşa'nın teklifini kabul ederek, Silistre'deki düğünün masraflarını ödemeye razı olur:

"İki âşık nail-i murat oldu. Allah cümle hasretleri de hasretine kavuştursun inşallah! Hasan Paşa'nın sevgilisinin kız olduğunu Silistre halkı görüp, duyup o zaman Köroğlu'nun hakikaten yığıtlığına Silistre halkı da inandı. 'Ulan hakikaten Köroğlu yığıt oğlu yığıtmiş. Böyle bi güzel kıızı kaçıra da bir daha sahibine hulus ile teslim ede! Hakikaten bu herif yığıt imiş' [dediler]..." (Kaplan vd. 1973: 223)<sup>9</sup>.

Âşık Halil hikâyesinde ise bekârete değinen ve erkekler açısından bakire bir kadınla evlenmenin önemine gönderme yapan bazı pasajlarla karşılaşılır. Buna göre amcaoğlu ve aynı zamanda beşik kertmesi olan Halil'i, çoban olduğu için küçümseyen ve onunla evlenmeyi reddeden Sultan; kendisine Adana taraflarından dünürcü gelen Osman Bey'le evlenmeyi kabul eder. Ancak Osman Bey'i hiç görmemiş olan Sultan'ın, sadece "bey" unvanına aldanarak böylesi bir karar verdiği görülür. Halil ise amcakızı Sultan'a âşık olduğu için son ana kadar ondan ümidini kesmez ve her an durumun değişebileceğini düşünür.

Bu doğrultuda Adana'dan Maraş'a gelen dünürçüler, Sultan'ın kinasını Maraş'ta yakıp onu düğün alayı ile Adana'ya götürürler. Burada düğünü yapıldıktan sonra ise kocasını ilk defa gören Sultan'ın, Osman Bey'in "kel" olduğunu görünce büyük bir hayal kırıklığı yaşadığı anlaşılır. Aynı zamanda kötü bir biçimde ter kokan Osman Bey, Sultan'ın midesini bulandırır ve bu nedenle Sultan henüz gerdeğe girmeden (yani bekâretini kaybetmeden) kaçmanın yollarını arar. Sevdiğinin peşini bir türlü bırakamayan Halil ise düğün alayının ardından, yanına aldığı yüklü miktarda altınla doğruca Adana'ya gelir. Burada bir ırmak kenarında susadığını hatırlayan kahraman, en yakındaki evin kapsını çalarak bir bardak su ister. Ancak kapıyı açan kadının, Deli Emine namında "feleğin çemberinden geçmiş" bir kadın olduğu ve hikâyenin gidişatını baştan sona değiştireceği görülür. Zira kapısını çalan genç delikanlının derdini öğrenen Deli Emine, Halil'in sırtındaki altın yüklü heybeyi görünce, Sultan'ı gerdeğe girmeden (bekâretini kaybetmeden) kendisine getirebileceğini söyler. Bu sözleri duyan Halil ise sırtındaki heybeyi kadına verir ve Deli Emine'nin hemen işe koyulmasını ister.

Bu doğrultuda Deli Emine, düğün evine gelip burada Sultan'ı bularak ona şunları söyler:

"Gızım ağlama, hanım gızım. Sen beni bilmen; bana Dellek Deli Eminne Kemanıcı  
Goğ Emine deller. Buranın en mühim aşığıyım; en mühim oruspusuyum gızım ben

<sup>9</sup> Söz konusu uygulamanın, bugün dahi "törelere etkinliğini sürdürdüğü yerlerde" işlevsel bir cinsel denetim mekanizması olarak etkinliğini sürdürdüğü söylenebilir. Bu açıdan evlenen kızın "temiz" çıktığını topluma duyurmak için evin damına "bayrak asmak" yahut "havaya ateş açmak" gibi geleneklerin genel olarak bu minvalde yorumlanmasını salık veren Örnek; gelinin "kız çıkmadığı" durumlarda ise baba evine geri yollandığını ifade etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Örnek 2000: 198).

dedi... Sen beni bilmen. Ben hafif bir tarafı aşşa endirdim mi, Adana'nın bir tarafını sele veririm gızım. Yalnız... ben zarara alışgınım; buyur şu kibriti al, cebine goy. Birez sonra Osman Beğ gelirken, ha yolun ağzında lamba görüyon mu, puf diye onu söndürür; öyle senin yanına gelir. Sen de kak, o lambayı geri yak. Osman Bey'e doya doya bak! [...] Aman gızım, hanım gızım! Sana bi tembahım var; yokarı mahallelerde ne kadar gezerse gezsın, aşşakı mahalleye enmesın Osman Beğ, hanım gızım... dedi" (Görkem 2000: 297).

Böylelikle Halil'e gideceğini anlayan Sultan'ın, bekâretini kaybetmemek için Osman Bey'i karanlıkta "tekmelediği" ve bohçasını alarak Deli Emine'nin yanına geldiği görülür. Halil ise bakire olan Sultan'ı, sanki bütün bu olaylar hiç yaşanmamış gibi "bağrına basar" ve onunla Maraş'a geri döner. Bu açıdan, Osman Bey ile olan kısa süreli evliliğinde Sultan'ın bekâretini kaybetmediğinin anlatıcı tarafından defalarca vurgulanması dahi, kadın cinselliğinin denetlenmesi açısından bekâret takıntısının, ne kadar işlevsel bir tutum olduğunu gösterir niteliktedir.

Son olarak Yusuf ile Zeliha hikâyesinde de, bekâretin ataerkil toplum yapısı açısından ne derece kıymetli olduğu, birtakım ayrıntılara yapılan özel vurgularla görünür kılınmıştır. Buna göre, yaşadığı türlü maceralar sonrasında bahtı dönen Yusuf'un, Mısır hükümdarının bir rüyasını tabir ederek zindandan kurtulduğu ve hazinenin başına geçirilerek aziz ilan edildiği görülür. (Zeliha'nın kocası olan eski aziz, vefat etmiştir.) Bu noktada baht dönüşü yaşayarak iyi bir hayata sahip olan Yusuf'un, yedi yıl zindanda kalmasına neden olan Zeliha'yı affettiği ve onunla evlendiği anlaşılır. Gerdek gecesinde ise senelerce evli kalan Zeliha'nın kendi bekâretine dair Yusuf'a yaptığı açıklama, oldukça dikkat çekicidir:

"Yûsuf Zelihâ'ya el uzatdı Zelihâ kendini men' eyledi bî-tekellûf boyun virmedi eyitdi yâ Yûsuf bana destûr vir evvel saña bir sözüm var söyleyeyim Hazret-i Yûsuf eyitdi söyle Zelihâ didi ey Yûsuf ben seni sevdiğimden ve saña bu vechle mukayyed olduğumdan beni sanma ki bir yaramaz hâ'ine 'avrat ola ve senden gayrıya dahi gönül idem yiğit sencileyin ola dünyâ içinde senden güzel olmaya 'avrat ki bencileyin ola gençlik çağında ola erim sü[s]t-endâm ola 'avrata varmağa kudreti olmaya bu hâller ile 'avrat sencileyin yiğide gönül virmeye anı ma'zûr tutmak gerek ve itdigini 'ayıblama bilgil ki ey Yûsuf ben hezâra kasd itmedim ve senden gayrı kişiye gönül virmedim ve kimse bana el uzatmış değildir ben dahi Allah-ü Te'âlâ'nın mihriyleyim anamdan nice kim toğdum şöyle dahi bikrim didi Yûsuf 'Aleyhisselâm bu sözi işidicek şâd oldı Zelihâ'ya el uzatdı vâkı'â didigi gibi kız oğlan buldı tâ 'ömri âhir olunca Yûsuf'la dirildi" (Daşdemir 2012: 270).

Böylelikle cinsel bir denetim mekanizması olan bekâretin, diğer hikâyelere paralel olacak şekilde bu hikâye içerisinde de önemli bir ayrıntı olarak sunulduğu ve kadının cinsel geçmişinin "temiz" olmasıyla erkeklerin "şâd" olarak namusa ilişkin kaygılarını bir kenara bıraktıkları görülür. Bu açıdan kültürel bir ideoloji olarak karşımıza çıkan namusun; kadın cinselliğinin denetiminde bekâreti etkili bir silah olarak kullandığı ve Türk toplumunun ise hikâyelerden anlaşıldığı kadarıyla bu silahı fazlasıyla benimsediği anlaşılmaktadır<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Bu anlamda "kızlık zarı diktirme operasyonları" ve "alternatif kapalı himen tedavisi" gibi uygulamaları dünya tıp literatürüne kazandıran Modern Türkiye'nin; geçmişte olduğu gibi bugün de bekâreti "hayat memet meselesi" olarak yorumladığını unutmamak gerekir. Üstelik 1980 sonrasında, örneğin Harita Genel Komutanlığı'nın işe alacağı bekâr kadınlardan bekâret raporu istemesi veya 1995'te Eğitim

## Sonuç

Halk hikâyeleri içerisinde ataerkil bir ideoloji olarak karşımıza çıkan namus düşüncesinin, en ham hâliyle erkek kimliğinin kurucu öğelerinden biri olarak sunulduğu görülür. Gerçekten de pek çok hikâye içerisinde namus düşüncesi etrafında kadınları sahiplenen erkeklerin, kurgusal olarak sosyal benliklerini bu sahiplenme üzerine oturttukları ve himayelerindeki kadınların isimlerinin dahi homososyal erkek birliktelikleri içerisinde zikredilmesine tahammül edemeyip; sıklıkla şiddete başvurdukları anlaşılır. Böylelikle erkeğin kurucu değerlerinden biri olarak sunulan namusun, esasında ataerkil bir kültürel ideoloji olarak, sistem kompozisyonu açısından çok daha geniş bir ağa bağlandığı ve “onur” yahut “şeref” gibi kavramlarla birlikte, erkek ve kadın arasındaki eşitsizliğin cinsel sahaya geçirilmesine yardımcı olduğu görülmektedir. Bu nedenle hikâyeler içerisinde erkek kimliğinin temel öğelerinden biri olarak sunulan namusun; Tillion’un da belirttiği üzere “sadece kadın bedenini değil, tüm bireylerin toplumdaki yerlerini, davranışlarını ve arzularını kontrol altına alan bir toplumsal olgu” (Tillion 2006: 27) olarak yorumlandığı ve esasında basit bir cinsel denetim mekanizması olmanın ötesine geçerek; simgesel açıdan topluluğun sınırlarına işaret eden bir kavram hâline getirildiği anlaşılmaktadır.

Öte yandan toplumsal cinsiyet performanslarına belirgin sınırlar çizen ve erliğin sosyo-kültürel anlamlarına dâhil olarak, erkekleri kadınlar üzerinde baskın birer denetçi konumuna taşıyan namus düşüncesinin; hikâyeler içerisinde erkek kimliği açısından “hayat”la veya “yaşıyor olmak”la doğrudan eş tutulduğu ve bu itibarla ontolojik bir zemine konumlandırıldığı görülür. Böylelikle doğumdan ölüme uzanan süreç içerisinde sürekli olarak inşa hâlinde olan erkeğin, ancak namus düşüncesi eşliğinde “idrak edilebilir” bir performansla dönüşebileceğini ima eden hikâyelerin; namusu erkeklik açısından hayat boyu sürecek “toplumsal bir ödev” olarak yorumladıkları anlaşılır. Dolayısıyla pek çok hikâye içerisinde namusunu korumak düşüncesiyle hareket eden erkeklerin, kişisel mizaçları her ne olursa olsun, meseleyi genel olarak “ölüm-kalım” ekseninde alımladıkları ve namuslarının tehlikeye düştüğü anlarda ise şiddete başvurmaktan çekinmeyerek, sosyal varoluşlarını bu suretle muhafaza etmeye çalıştıkları görülür.

Namusa ilişkin bir örüntü olan bekâretin ise hikâyeler içerisinde kadına yönelik cinsel denetimin “somutluk” kazandığı bir uygulama alanı olarak sunulduğu ve ataerkil sistemin devamlılığı açısından etkili bir mekanizma olarak yorumlandığı anlaşılır. Bu bakımdan erkeklerden çok kadınların sosyal statüsüne işaret eden bekâretin, babasoylu üreme sistemi açısından sahip olduğu önem nedeniyle hemen bütün hikâyelerde toplumsal bir “norm” şeklinde resmedildiği ve böylelikle erkeklerin kendi soylarını devam ettirmeleri açısından bir teminat olarak alımlandıkları görülür. Bu itibarla bir yandan kadınları cinsel açıdan baskı altında tutan bu uygulamanın, diğer taraftan ise erkek çıkarlarını kadınların çıkarlarına göre sistematik olarak önceleyen ataerkil kompozisyona işaret ettiği ve bu suretle ideolojik bir karaktere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

---

Bakanlığı'nın okul idarecilerine kız öğrencilerden bekâret muayenesi talep etme hakkı tanınması gibi durumlar düşünüldüğünde, hikâyeler içerisinde yer alan söz konusu “obsesyonun”, bugün dahi performe ettiğimiz günlük hayat içerisinde kısmî dönüşümlerle de olsa yoluna tüm hızıyla devam ettiği anlaşılmaktadır (Ergün 2014: 11-35).

## KAYNAKLAR

- AKCA, Emel BAŞTÜRK ve TÖNEL, Ebru (2011). “Erkek(lik) Çalışmalarına Teorik Bir Çerçeve: Feminist Çalışmalardan Hegemonik Erkekliğe”, *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*, İstanbul: Kalkedon Yayınları, s. 11-41.
- ALTINKAYNAK, Erdoğan (2008). *Âşık Mehmet Hicranî'nin Hikâyeleri*, Konya: Kömen Yayınları.
- ASSMANN, Jan (2001). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, (Çeviren: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- AYHAN, Niyazi (2018). *Simgesel Yapılarda Hegemonya ve İdeolojinin İnşası*, İstanbul: Cinius Yayınları.
- BLANK, Hanne (2014). *Bekâretin El Değmemiş Tarihi*, (Çeviren: Emek Ergün), İstanbul: İletişim Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- BOZOK, Mehmet (2011). *Soru ve Cevaplarla Erkeklikler*, İstanbul: SOGEP.
- CONNELL, Raewyn W. (1995). *Masculinities*, Sydney: Polity Press.
- CONNELL, Raewyn W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*, (Çeviren: Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- CORNWALL, Andrea ve LINDISFARNE, Nancy (2005). “Dislocating Masculinity: Gender, Power and Anthropology”. *Dislocating Masculinity: Comparative Ethnographies*, New York: Routledge Press, s. 11-48.
- ÇELİK, Adil (2019). “Kimlik Ötekilik ve Mekân İlişkisi Kapsamında Billur Köşk Masalları'nda Toprak Sembolizmi”, *Prof. Dr. Mehmet Arslan'a Armağan*, Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlük Matbaası.
- DAŞDEMİR, Özkan (2012). *Halk Hikâyesi Olarak Yusuf ile Züleyha*, (Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DAVIS, Shannon S. ve Theodore N. GREENSTEIN (2009). “Gender Ideology: Components, Predictors, and Consequences”, *Annual Review of Sociology*, Vol. 35: pp. 87-105.
- DELANEY, Carol (2012). *Tohum ve Toprak*, (Çeviren: Selda Somuncuoğlu ve Aksu Bora), İstanbul: İletişim Yayınları.
- DOĞAN, Recep (2016). *Namus, Töre ve Eril Şiddet: Yargıtay Kararları, Toplumsal Cinsiyet Kuramları*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- DONALDSON, Mike (1993). “What is Hegemonic Masculinity?”, *Theory and Society*, Vol. 22, pp. 643-657.
- DURSUN, Aysun (2016). *Türk Halk Hukuku*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- EAGLETON, Terry (1996). *İdeoloji*, (Çeviren: Muttalip Özcan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ECEVİTOĞLU, Pınar (2012). *Namus, Töre ve İktidar: Kadının Çıplak Hayat Olarak Kuruluşu*, Ankara: Dipnot Yayınları.
- ERGÜN, Emek (2014). "Önsöz: Türkiye'de Bekâretin El Değmemiş Tarihi", *Bekâretin El Değmemiş Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- FREEDEN, Michael (2011). *İdeoloji*, (Çeviren: Hakan Gür), Ankara: Dost Yayınları.
- GARDINER, Judith Kegan (2005). "Men, Masculinities, and Feminist Theory", *Handbook of Studies on Men and Masculinities*, (Ed. [Michael S. Kimmel](#), [Jeff Hearn](#) ve [R. W. Connell](#)), California: Sage Publications, pp. 35-50.
- GÖRKEM, İsmail (2000). *Halk Hikâyeleri Araştırmaları: Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÖRKEM, İsmail ve Ozan TÜLÜCE (2008). *Çukurovalı Karacaoğlan*, İstanbul: Çatı Yayınları.
- HEYWOOD, Andrew (2013). *Siyasî İdeolojiler: Bir Giriş*, (Çeviren: Ahmet Kemal Bayram vd.), Ankara: Adres Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet; Mehmet AKALIN ve Muhan BÂLİ (1973). *Koroğlu Destanı*, Ankara: Sevinç Matbaası.
- KARATAŞ, Hicran (2018). *Halk Hukuku Uygulamaları ve Sürgün Gelinler*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- KAYA, Doğan, (1993). *Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- MACNAMARA, J. R. (2006). *Media and Male Identity: The Making and Remaking Man*, New York: Palgrave MacMillan.
- MARDİN, Şerif (1992). *İdeoloji*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- MARDİN, Şerif (2018). *Din ve İdeoloji*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- MCLELLAN, David (2009). *İdeoloji*, (Çeviren: Barış Yıldırım), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- MESSERSCHMIDT, James W. (2019). *Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme*, (Çev. Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnisiyatifi), İstanbul: Özyeğin Üniversitesi Yayınları.
- ONG, Walter J. (2010). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü'nün Teknolojileşmesi*, (Çeviren: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Kitap.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (2000). *Türk Halkbilimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- PAXTON, P ve S. KUNOVICH (2003). "Women's Political Representation: The Importance of Ideology", *Social Forces*, 82(1): pp.87-113.

SAKAOĞLU, Saim; Ali Berat ALPTEKİN, Yurdanur SAKAOĞLU ve Esmâ ŞİMŞEK (1999). *Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

SÖKMEN, Semih (2004). "Bu Sayıda", *Toplum ve Bilim*, S. 101: s. 3-6.

TDK (2011). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TILLION, Germaine (2006). *Harem ve Kuzenler*, (Çeviren: Şirin Tekeli ve Nükhet Sirman), İstanbul: Metis Yayınları.

TÖR, Nüket (2002). *Derdiyok ile Zülf-i Siyah Hikâyesi*, Ankara: Devran Matbaası.

TUNÇ, Emrah (2020). *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Erkeklik Temsilleri*, (Basılmamış Doktora Tezi), Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TÜRK, H. Bahadır (2011). "Hegemonik Erkek(lik) ve Kültürel Temsil: 'Çirkin Kral, Kurtlar Vadisi'nde Yürüyor", *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*, (Der. İlker Erdoğan), İstanbul: Kalkedon Yayınları, s. 163-212.

TÜRKMEN, Fikret ve Mustafa CEMİLOĞLU (2009). *Âşık Mevlüt İhsanî'den Derlenen Halk Hikâyeleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TÜRKMEN, Fikret ve Mustafa CEMİLOĞLU (2009b). *Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TÜRKMEN, Fikret; Mete TAŞLIOVA ve Nail TAN (2008). *Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

VAN DIJK, Teun (2015). "Söylem ve İdeoloji: Çokalanlı Bir Yaklaşım", *Söylem ve İdeoloji*, (Hazırlayan: Barış Çoban ve Zeynep Özarslan), İstanbul: Su Yayınları.

VESPA, Jonathan (2009). "Gender Ideology Construction: A Life Course and Intersectional Approach", *Gender and Society*, Vol. 23, No. 3: pp. 363-387.

WEIDMAN, Amanda (2003). "Beyond Honor and Shame: Performing Gender in the Mediterranean", *Anthropological Quarterly*, Vol. 76, pp. 519-530.