



‘DEDE KORKUT HİKÂYELERİ’NDE MEKÂN

ALGISI ve KURGUSU

Veysel ŞAHİN*

Özet

İnsan ve mekân çok yakın bir ilişki içindedir. İnsan, dünyada kendisini gerçekleştirebilmek için bir mekâna ihtiyaç duyar. İhtiyaç duyulan mekân/lar kişinin kendisini kurmasının da bir ön koşuludur. İnsan yaşamın ayrılmaz bir parçası olan mekân bu yönüyle edebî metnin gerçeğe en yakın şekilde olmasını da sağlayan en önemli yapısal unsurdur. Dede Korkut’un coğrafyası olarak adlandırdığımız mekânlar hikâyelerde olayların geçtiği, kişilerin içerisinde bulunduğu yerler, savaşların ya da avların yapıldığı mekânlardır. ‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Oğuzların göçebe yaşam tarzı, onları belirli bir mekânda kurgulanmasına engel teşkil eder. Hikâyeler çevresel mekân açısından geniş bir coğrafyayı kapsar. ‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde çevresel mekânlar, hikâyede adı geçen ve dramatik aksiyonun gerçekçi bir yapıya dönüşmesini sağlayan dekor mekânlardır. İsim olarak anılan ancak ontolojik anlamda anlatı kişileri ile bağ kuramayan bu mekânlar, daha çok içindeki öznel yerlerin kurulması ve anlaşılmasını sağlar. ‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde anlatı kişilerine kimlik kazandıran algısal mekânlar, kahramanlarına mekâna yükledikleri yeni anlamlar eşliğinde sürekli değişerek gelişir. Hikâyelerdeki anlatı kişilerinin psikolojik durumuna göre anlam kazanan algısal mekânlar, anlatı kişilerin deneyim ve özel eylemlerinin yoğunluğuna bağlı olarak mekânla ontolojik ilişki kurar. ‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde anlam üreten mekânlar bazı hikâyelerde ortak iken bazı hikâyelerde farklılık gösterir.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut Hikâyeleri, mekân, çevresel mekân, algısal mekân, Oğuz Yurdu, Ala Dağ, köprü

* Yard. Doç. Dr., Firat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, vsahin@firat.edu.tr



‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Mekân

Algısı ve Kurgusu

SPACE PERCEPTION AND SETUP IN DEDE KORKUT’S STORIES

Abstract

Human and space are in a close relationship. Human needs a space in order to actualise itself in the World. The space(s) needed is/are also a precondition of the person’s being actualized. The space which is an inseparable part of the human life is the most important structural element providing the literary text to be in a form very close to the most realistic form. The spaces we call the geography of Dede Korkut are the places where the events happen, the people are, and the wars or huntings are carried out. The nomad lifestyle of the Oghuz in ‘Dede Korkut Stories’ obstructs them to be fictionalised at a certain space. The stories include a large geography in terms of environmental space. At ‘Dede Korkut Stories’, the environmental spaces are the setting places providing the dramatical action mentioned at the story to convert into a realistic structure. These spaces mentioned with their names, but ontologically not being able to connect with the narrators mostly provide the subjective places’ being established inside them and understood. The perceptual spaces achieving the narrators identity at ‘Dede Korkut Stories’ develop permanently by changing in company with the new meanings attributed to the spaces by the heroes. The perceptual spaces having a meaning according to the psychological mood of the narrators at the stories ontologically get in contact with the space depending on the intensity of the experience and private actions of the narrators. While the spaces making sense at ‘Dede Korkut Stories’ are joint in some stories, they differ in some others.

Key Words: Dede Korkut Stories, space, environmental space, perceptual space, Oghuz Territory, Mountain Ala, bridge.



‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Mekân

Algısı ve Kurgusu

GİRİŞ

Mekân bir metnin gerçeğe en yakın şekilde olmasını sağlayan en önemli yapı unsurudur. İnsanlar kendilerini var edebilmeleri için mekâna bağlı olmak zorundadır. Dolayısıyla mekân, genel ve geniş anlamda maddî ve manevî değerler düzlemini içinde barındırır. Olayların sahnesi konumunda olan mekân, kişilerin kendi kimliklerini kurdukları yerdir. Bu açıdan mekân; “*en basit hâliyle eserde yaşanan olayların sahnesidir.*” (Çetişli 2004: 77). Anlatma esasına bağlı eserlerde bireyin kimliksel açılımları ve kendilik değerleri mekân tasviri içerisinde okuyucuya aktarılır.

Mekân olgusu içinde barındırdığı tüm özneleriyle birlikte bütünleştirici bir yapı olarak “*insan hayatının/kişilisinin ayrılmaz bir parçası olarak karşımıza çıkarken; insan da mekâna yeni boyutlar kazandırarak hâkimiyet alanını genişletir.*” (Bakır Şengül 2010: 529). Mekânı bir özne olarak ele aldığımızda, onu çözümlemeye kullanacağımız araçlardan biri de, mekânın arkasında yatan metni okumamızı kolaylaştıracak bir dili oluşturmaktır. Yerin kendi anlamlarını barındırdığı metninde, tüm anlama ve çözümleme durumlarının cevaplarını, mekânın dili aracılığıyla bize yansır (Özkan-Özbek, 2007, s 7).

Mekân ile insan arasındaki ontolojik kökenli ilişkiler düzlemi, fiziki olgu, algılanış ve anlamlandırma biçimine göre değer kazanır. Anlatma esasına bağlı edebî türlerde mekân algı ve kurgusu, “*metin*



‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Mekân

Algısı ve Kurgusu

halkalarının teşekkülünde ehemmiyetli bir unsur olarak karşımıza çıktığı” (Aktaş 2000: 131) gibi çevresel ve algısal anlamda derinlik kazanmasını sağlar. Özellikle mekânın insan bilinci ve yaşantısına göre yeniden kimlik kazanıp anlam üretmesi, mekânı dar- yutucu ve geniş-besleyici bir yapıya dönüştürür (Korkmaz, 2007, s. 403).

Dede Korkut’un coğrafyası olarak adlandırabileceğimiz mekânlar, hikâyede olayların geçtiği yerler, savaşların ya da avların yapıldığı mekânlardır. Hikâyelerin geçtiği “*Dede Korkut Kitabında gösterilen hareket alanı geniş anlamı ile Kafkaslardan Mardin’e, Trabzon ve Bayburt’tan Aras ve Kür nehirlerinin aşağısına kadar olan bölgeyi içine almakta, Oğuz ülkesi ise bu bölgenin ortasında Hasan Kale, Kars, Gümri, Gökçe Göl, Ağrı Dağı, Karaköse arasında kalan kısımda”* (Ergin, 1989, s. 52) mekânlardır. Bu mekânların coğrafi özellikleri, Oğuz toplumunun yaşayışının bir göstergesi olarak metinlerde yer alır. Mekân- yer isimlerinin hikâyelerde belirgin bir şekilde geçmesi, günümüzde de yaşanan mekânların insan hayatını nasıl şekillendirdiği gösterir.

1. ‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Çevresel Mekânlar

İnsanın kendini gerçekleştirmek için gönderildiği dünya, bütün oluşların mekânsal düzlemdeki yeridir. Edebî eserlerde de anlatı kişilerinin üzerinden duraksamadan geçtiği ve onların anılarında fazla bir yer işgal etmeyen çevresel mekânlar, anlatılarda sadece isim ve fizikî olarak anımsanır. Bu bakımdan anlatma esasına bağlı metinlerde çevresel mekânlar coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçmeyen, “*Olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen mekânlar”* (Korkmaz, 2007, s. 402) olarak konumlanır.



‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Mekân

Algısı ve Kurgusu

‘Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi’ çevresel mekân açısından sınırlıdır. Kahramanların yaşadığı mekân genel olarak Oğuz Yurdu olarak adlandırılır. Bu yurt şölenlerin, ziyafetlerin, savaşların, avların yaşandığı mekândır. *“Dede Korkut Destanlarında yapılan fütuhat dikkate alınırsa büyük bir imparatorluğun sınırları çizilmektedir. Bu imparatorluk, Kuzeydoğu’da Horasan’a, kuzeyde Kafkas Dağları’na, Gürcü ve Abhaz memleketlerine, Trabzon Komnenoslarına, güneyde Fırat havzası Mardin ve Diyarbakır’ı içine alan Umman Denizi’ne kadar inmektedir.”* (Toksoy, 2008, s. 125).

‘Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye’de ise çevresel mekânlar, pis dinli Gürcistan ağzı, Ala Dağ çevresi Kapulu Dervendi çevresidir. Kahramanlar bu mekânlarda sürekli olarak bulunmaz ve kendilerini gerçekleştirmek için bir atılım içinde değildir.

‘Kam Pürenin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde adı çevresel mekânlar, Oğuzların yaşadıkları merkezî yerler çerçevesinde şekillenir. Hikâyede çevresel mekân olarak İstanbul, Rum, Şam, Mekke, Medine, Gürcistan, Türkistan ve Türkistan’daki bazı dağlardır (Ergin 1989: 53). Gürcistan, ‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Oğuzların sürekli olarak kâfirlerin yurdu olarak adlandırdıkları ve mücadele ettikleri bölgelerden biridir. ‘Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye’de de *“sası dinli Gürcistan ağzı”* (Ergin, 1989, s. 96) olarak tarif edilen bölge ile “Kam Pürenin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”nde anlatılan çevresel mekân aynıdır. ‘Kazan oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikaye’de çevresel mekanlar, Kan Akbaza, Açık Tatyan Kalesi, Ak Saka Kalesi ve Talı Sazı gibi kişilerin hafızalarında fazla yer edinmeyen fizikî mekanlardır.



‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Mekân

Algısı ve Kurgusu

Hikâyede adı geçen Kan Akbaza, “*Batı Kafkasya’da, Karadeniz kıyılarında oturan bir kabilenin adıdır. Akbaz İli, Kafkas dağlarının ana zincirinden kıyıya uzanan ve kuzeyde Gayri ile Güneyde Ignur’un denize döküldüğü yer arasındaki toprakları içine alır.*” (Gökyay, 2006, s. 759). Bunun dışında Açık Tatyan Kalesi, “*Batı Gürcistan’da, Kütayis şehrinin kuzeyinde ve batısında bulunan bir ülke*” (Gökyay, 2006, s. 780) olarak bilinir. Kan Akbaza, Açık Tatyan Kalesi, Ak Saka Kalesi ve Talı Sazı gibi çevresel mekânlar metinde sadece coğrafi bir yer adı olmaktan öteye geçemezler. Kişiler bu mekânlar ile ruhsal anlamda herhangi bir bağ kuramazlar.

‘Kazan oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâye’de çevresel mekanlar, Kan Akbaza, Açık Tatyan Kalesi, Ak Saka Kalesi ve Talı Sazı gibi yerler kişilerin hafızalarında fazla yer edinmeyen çevresel mekanlardır. ‘Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi’nde Rum ve Şam çevresel mekânlar olarak karşımıza çıkar. Bu mekânların adı eserde bir yerde zikredilir. Metnin ilerleyen bölümlerinde herhangi bir bilgiye rastlanmaz. ‘Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi’nde yer alan çevresel mekânlar Tırabuzan, Ala Dağ, Kanlı Koca Bey’in otağı, İç Oğuz ve Dış Oğuz olarak gösterilebilir. Bu mekânlar isim olarak hikâyede yer alır ve kişiler bu mekânları bir geçiş mekânı olarak kullanırlar. ‘Kazılık Koca oğlu Yigenek Hikâyesi’nde Demirkapı Dervendi, Karadeniz çevresel mekânlar olarak görülür. ‘Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye’de yayla ve Oğuz Yurdu çevresel mekân olarak karşımıza çıkar. Hikâyede yayla, Oğuzların yılda bir kez gittikleri ve hayvanlarını otlatmak için çıktıkları



‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Mekân

Algısı ve Kurgusu

yüksek ve otu bol olan düzlüklerdir. ‘Begil oğlu Emren Hikâyesi’nde ise çevresel mekânlar, Berde, Gence ve Demir Kapu Dervendi’dir.

‘Dede Korkut Hikâyeleri’ arasında yer alan ‘Uşun Koca oğlu Segrek Hikâyesi’nde çevresel mekânlar, Şirögüven ucu, Gökçe Deniz, Dreşam suyu, Bayındır Han’ın divanıdır. Karakterlerin içinde yaşadıkları bu mekânlar, anlatı kişileri tarafından anılara dönüştürülemeyen mekânlar olarak metinde yer alır. Egrek’in ava çıkmak istemesi ve çıktığı avın boyutu ve mekânın büyüklüğünü belirtir. “*Andan Şirgüven uçından Gökçe Denize değin il çapdı.*” (Ergin, 1989, s. 225). Hüner göstermek adına çıkılan av, toplanan ganimetler mekânın büyüklüğü ile doğru orantılıdır. Bayındır Han’ın divanı sadece isim olarak geçer. Egrek bu mekâna girmek için izin istemez. “*Bayındır Hanun divanın kaçan istese varur gelür-idi.*” (Ergin, 1989, s. 225). Gökçe Deniz, “*Bugün yerli halk arasında adı Gökçegöl, Ermenistan Cumhuriyetinin kuzeyinde bir tatlı su gölü. Türkler eskiden Hazar Denizine de “Gökçe Deniz” demekteydiler.*” (Gökyay, 2006, s. 789). Çevresel mekân olarak verilen bu yerlerde kahraman ava çıkar. Egrek’in Kazan Bey’in yanında yer almak için kan dökmesi, baş kesmesi gerekir. Bu nedenle Egrek bu mekânlarda yiğitliğini Oğuz Beylerine kanıtlamak için yol alır.

‘Salur Kazan’ı Oğlu Uruz’un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâyesi’nde Trabzon, Umman Denizi, Sancıdan, Arkıç Kır, Ağca Kale Sürmeli, Ak Hisar Kalesi, Karun Eli çevresel mekân olarak karşımıza çıkar. Ağca Kale Sürmeli, “*Burada Hristiyanlığın kabulünden çok sonraları Meryem Ana adına yapılan ve Surb-Mari denilen bir kilise vardır ve bu yüzden Sürmari denilen kalenin adından bozularak Sürmeli*

diye anılmaya başlanan şehir, Kars’ın Iğdır kazasında örenleşmiş küçük bir köyden ibarettir.” (Gökyay, 2006, s. 779). Ayrıca Kırzioğlu “AĞCA-KALA, Sürmelü’nün, Beğlerbeyi Kazan Han sülalesinin yaylak ve kışlak merkezleri olduğu anlaşıyor.” (Kırzioğlu, 2000, s. 59). Hikâyede Trabzon’un önemi, “Orta Asya ve İran’dan Avrupa’ya uzanan, Doğu Beyazıt ve Erzurum Üzerinden denize inen başlıca ticaret yolu üzerinde olmasından gelir.” (Gökyay, 2006, s. 779).

‘İç Oğuz’un Dış Oğuz’a Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Hikâyesi”nde çevresel mekân Arku Bili Ala Tağ, İç Oğuz, Dış Oğuz ve Oğuz’dur. ‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Oğuzların yaşadıkları yer olarak geçen Oğuz ya da Oğuz ili çevresel mekân olarak karşımıza çıkar. Oğuz ili çevresel anlamda kahramanların kader ve yaşantılarını içinde barındırır. “İşte Dede Korkut hikâyelerinde, Oğuzların yaşadığı ve Rum İmparatorluğu, Gürcüler, Abhazalar gibi komşularıyla savaştıkları yerler diye geçen bu Doğu Anadolu ve Azerbaycan bölgesine “Oğuz İli” adı verildiği anlaşılmaktadır.” (Gökyay, 2006, s. 764). Mekânın yaşanılan olaylara tanıklık ederek bir dönemin aynası olması, içinde yaşayan kişilerin kimlikleriyle bütünlük kurmasından kaynaklanır.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde çevresel mekânlar, hikâyede adı geçen ve dramatik aksiyonun gerçekçi bir yapıya dönüşmesini sağlayan dekor mekânlardır. İsim olarak anılan ancak ontolojik anlamda anlatı kişileri ile bağ kurulamayan bu mekânlar, hikâyelerde daha çok içindeki öznel yerlerin kurulması ve anlaşılmasını sağlar.



‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Mekân

Algısı ve Kurgusu

2. Dede Korkut Hikâyeleri’nde Algısal Mekânlar

İnsanın mekânla ontolojik anlamda iletişim kurduğu “*algısal mekânlar*” (Korkmaz, 2007, s. 403), insanın mekânla ruhsal bağ kurup düşünsel ve eylemsel dünyasını mekâna yansıttığı yerlerdir. Algısal mekânlar, “*yazında yaşamın hammaddesi ve toprağıdır.*” (Dener, 1995, s. 73). Bu mekânlar anlatma esasına bağlı metinlerde kahramanların ruh halline göre anlam üretir. Bu tür mekânlarda kişiler, kendi iç ve sosyal dünyalarında meydana gelen olayları mekân ile bütünleştirerek yeniden anlamlandırır. Korkmaz’ın göre algısal mekânlar, “*kişi yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.*” (Korkmaz, 2007, s. 403).

Algısal mekânların anlam ve değer üretmesini sağlayan o mekâna anlam kazandıran bireylerin bu ortamlarda yaşama tutunma çabalarıdır. Algısal mekânların fiziksel büyüklüğü ya da küçüklüğü mekânın boyut kazanmasında önemli değildir. Kişiye insan olarak belirlenme açısından kimlik kazandıran algısal mekânlar, sürekli bir değişim ve dönüşüm içindedir ve varoluşsal olarak kişinin kültürel ve sosyal olarak bir bütünün parçası olmasını sağlar. Bu tür mekânlarda insanlar nesne varlıklarıyla sürekli bir ilişki içinde oldukları için kalıcı mekânsal imajlar oluşturur (Aydınlı, 2008, s. 151-152).

Bireyin psikolojik durumuna göre anlam kazanan algısal mekânlar, kişinin ontolojik olarak mekânla ilişki içinde olduğu yerlerdir. Algısal mekânlarda anlatı kişileri, kişilerin ruhsal çatışma veya kendini yeniden kurma eylemi içindedir. Algısal mekânlarda kişiler ya toplumsal yıkıma

VEYSEL ŞAHİN

uğrar ve iletişim tikanığı yaşar ya da bireysel ve toplumsal birlikteliği sağlayarak bütün iletişim kanallarını kullanıp kendilerini gerçekleştirir. Bu açıdan algısal mekânlar yeni anlam ve değerler üreten kişilerin ruhsal değişim ve dönüşümlerini yansıtan mekânlardır

‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde mekân algısı, kahramanlarına mekâna yükledikleri yeni anlamlar eşliğinde gelişir. Hikâyelerdeki anlatı kişilerinin psikolojik durumuna göre anlam kazanan algısal mekânlar, anlatı kişilerin ontolojik olarak mekânla ilişki içinde olduğu yerlerdir. ‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde algısal boyutta anlam üreten bazı mekânlar hikâyelerde ortak iken bazı hikâyelerde de farklılık gösterir. Bu bakımdan on iki hikâyede olumlu ve olumsuz anlam üreten mekânlar; ‘Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi’nde, Ala Dağ, Kazılık Dağı, Bayındır Han’ın otağı, ak otağ ve kara otağıdır. ‘Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye’de algısal mekânlar, Salur Kazan’ın Obası, Kapulu Dervendi, Şöki Melih’in yurdu ve kâfir diyarıdır. ‘Kam Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde; Ala Dağ, Kara Dervend, Parasarın Bayburd Hisarı, Bayındır Han’ın otağı, Pay Püre Bey’in obası, Banu Çiçek’in kırmızı obası, Bamsı Beyrek’in alaca gölgeliği, Deli Karçar’ın obası algısal mekânlardır. ‘Kazan Oğlu Uruz Bey’in Tutsak Olduğu Hikâye’de, Kazan Bey’in obası, Cıgızlar, Ağlağan, Gökçe Dağ, Kanlı Kar Derbent ve Akça Kale Sürmeli algısal mekânlar olarak yer alır. ‘Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi’nde ise algısal mekânlar, kuru çay üzerindeki köprü, çayın yanındaki oba, Deli Dumrul’un kırk yiğit ile yiyip içtiği mekân, babasının obası, Deli Dumrul’un karısı ve çocuklarının yaşadığı obadır. ‘Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi’nde Kan Turalı’nın Selcen

Hatun’u almak için boğa, aslan ve deve ile karşılaştığı meydan, Selcen Hatun’un köşkü, Kan Turalı’nın dinlenmek için uykuya daldığı mekân, kâfirler ile savaştığı yerler algısal mekândır. ‘Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi’nde Düzmürd Kalesi, Bayındır Han’ın otağı, Yigenek’in beyler ile sohbet ettikleri yer algısal mekândır. ‘Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye’de mağara, Salahana Kayası, Uzun Pınar, saz, Tepegöz’ün kaldığı yüce dağ kahramanların mekânla ontolojik bağ kurdukları yerdir. ‘Begil Oğlu Emren Hikâyesi’nde Bayındır Han’ın ivi/evi, Begil’in otağı, Emren’in kâfir ile savaştığı meydan, Begil’in ava çıktığı Arku Bili Ala Tağ ve görkli su algısal mekândır. ‘Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi’nde ise algısal mekânlar, Bayındır Han’ın divanı, Bayındır Han’ın divanı, Alınca Kalesi, Kuru, meyhane, Segrek’in gelin odası, Uşun Koca’nın evidir. Kişilerin psikolojik durumlarına göre şekillenen bu mekânlar, kişilerin psikolojik durumlarına göre yeniden anlam kazanır. Dede Korkut Hikâyeleri’nin on birincisi olan ‘Salur Kazan’ı ‘Oğlu Uruz’un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye’ Tomanın Kalesi, Kilise ve kuyu, algısal mekândır. Dede Korkut Hikâyeleri’nin sonuncusu olan ‘İç Oğuz’un Dış Oğuz’a Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Hikâye’de mekânlar sınırlılığı ile dikkati çeker. Çevresel mekânların az, algısal mekânların fazla olduğu bu hikâyede av, akın, yolculuğa çıkma, dışarıdan kız alma gibi hususlara çok yer verilmediği için mekân konusunda sınırlı kalınır.

Dede Korkut Hikâyeleri’ndeki algısal mekânlar, olumlu ve olumsuz anlam üreten şekilde oluşur. Olumlu anlam üreten ve kişilerin kendilerini gerçekleştirmesine izin veren mekânlar açık-geniş ve besleyici mekânlardır. Olumsuz anlam üreten ve anlatı kişilerin kendilerini gerçekleştirmesine izin vermeyen mekânlar ise dar-kapalı ve yutucudur.

2.1. ‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Kapalı-Dar ve Yutucu Mekânlar

Anlatma esasına bağlı metinlerde kapalı-dar ve yutucu mekânlar, kişilerin ontolojik olarak kendilerini huzurlu hissetmedikleri, fiziksel gerçekliğin dışındaki mekânsal çağrışımlara göndermelerde bulunan mekânlardır. (Demir, 2011, s. 62) Anlatı kişilerinin, kendilerini kuşatılmış ve kısıtılmış hissettikleri kapalı-dar ve yutucu mekânlar, “*bir kum saati gibi içe akış*” (Korkmaz, 2007, s. 406) gösterir. Kapalı-dar ve yutucu mekânlarda kişiler içinde bulundukları mekânın yutuculuğundan, kurtulmak için sürekli bir çaba sarf eder.

İnsanları sıkı ve ruhsal olarak öldüren kapalı mekânlar, kahramanların benliklerin tahrip eden mekânlardır. Kapalı-dar, yutucu mekânlar, kişilerin erginleşme/ben olma yolunda önlerine çıkan ruhsal olarak kişileri engelleyen mekânlardır.

‘Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi’nde adı geçen kapalı-dar mekânlar “*Ala Dağ, Kazılık Dağı*” (Ergin, 1989, s. 86-88) ve kara otağdır. Bahsi geçen Ala Dağ, hikâyelerde dramatik aksiyonun tekrardan yükselmesi için kullanılan av mekânlarından biridir. Ala Dağ, Oğuz Beyleri’nin avlanmak ve erginleşen gençleri güçte, kuvvette sınamak için kullandıkları bir geçiş mekânıdır. Görsel olarak açık-geniş bir mekân olan bu dağ, Dirse Han’ın yanında yer alan kırk namerdin Boğaç Han hakkında kötü konuşmaları sonucu dar bir mekâna dönüşür. Bu açıdan Ala Dağ “*üzerinde yapılan herhangi bir değişim, anlatının şahıs kadrosu, zaman gibi yapı taşlarını doğrudan etkilemekte*” ve “*kurgusal dünyada sosyal hayatın içindeki bazı değişim ve yönelişlerin bir*

yansıması" (Demir, 2011, s.13) halinde gelir. Hikâyede kırk yiğit iken, kırk namerde dönüşen yiğitler, ötekileşen insanın mekânı daraltan yüzüdür. Kıskançlık, kin ve nefretin yüzünü yansıtan bu kişiler, dramatik aksiyonun ilerlemesinde rol oynar. "Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi"nde ve 'Dede Korkut Hikâyeleri'nden 'Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâye'de, 'Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi'nde, 'Begil oğlu Emren Hikâyesi'nde ve 'İç Oğuzun Dış Oğuz'a Âsi olup Beyrek'in Öldüğü' hikâyelerde de Ala Dağ'ın adı mekânsal olarak geçer. Avların yapıldığı yer olan Ala Dağ;

"Kırzioğlu M. Fahrettin bu dağın Oğuzların başkenti Sürmeli'nin arkasına, güneyine düşen Ağrı dağı olduğunu ve adının halk arasında Argu diye anıldığını, bu adın da dağın üzerinde bulunup 1840 püskürtmesinde lav altında kalan Argu köyünün adıyla ilgili olduğunu... Şamil Cemşidof ise "Ala Dağ" kelimesinin belli bir dağ adı olmayıp burada ala kelimesinin güney, doğu ya da güneydoğu anlamına geldiği ve bu yüzden Oğuz İlleri'nin merkezi olan olan bölgenin güney, doğu veya güneydoğusuna düşen dağların böyle adlandırıldığını söyler." (Gökyay, 2006, s. 784) ama hikâyede hangi Ala Dağ'dan bahsedildiği bilinmez.

Hikâyede geçen başka bir kapalı-dar mekân ise Kazılık Dağı'dır. Kazılık Dağı *"Taşkent ile Sayram arasında küçük bir dağ olan bu "Kazılık Dağı" için Barthold, destanlarda Kafkas dağlarının bu adla anıldığını"* (Gökyay, 2006, s. 786) belirtmektedir. Kazılık Dağı Boğaç Han, Dirse Han ve eşi için dar bir mekândır.

'Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nde önemli motif çocuksuzluktur. Bayındır Han tarafından verilen ziyafette, *"Getirüp kara*

Algısı ve Kurgusu

otağa kondurdılar. Kara kiçe altına döşediler. Kara koyun yahmısından öñine getürdiler. Bayındır Handan buyruk böyledür.” (Ergin, 1989, s. 78) diyenler tarafından kendini aşağılanmış hisseden Dirse Han, için “kara otağ” da dar mekândır. Kara, “sembol gücü ve gelenek oluşumu” (Kanat, 2001, s. 180) açısından karamsarlığı, kötülüğü, yutuculuğu temsil eder. Dirse Han, “çevreye bakar ve çevreyi değerlendirirken, aynı zamanda kendi psikolojik durumunu da ortaya koyar.” (Tekin, 2002, s. 147). Dirse Han kara otağa oturtulması, metnin başında tasvir edilen Bayındır Han’ın otağının sonsuzluğunu dar ve kuşatıcı bir mekâna dönüştürür.

‘Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye’de kâfir tarafından yağmalanan Salur Kazan’ın obası, kâfirin yurdu, Kapulu Dervendi, Karaçık, dar-kapalı mekândır. Şöklı Melik tarafından yağmalanan obada yer alan kahramanlar için Salur Kazan’ın obası ve Şöklı Melik’in yurdu ve kâfir diyarı dar-yutucu mekândır. Salur Kazan, Oğuz beyleri ile avdayken kara kaygılı bir rüya görür. “Rüya uyanık durumdaki kişilerin ulaşamayacağı anılara sahiptir.” (Freud, 2003, s. 22). Rüya insanların bilinçaltında meydana gelen depremlerin kalıntılarıdır. İstenmeyen durumların itildiği bilinçaltı mahzeni rüyalar sayesinde gün yüzüne çıkar. Rüya gören Salur Kazan için mekânı sınırlandıran ve kısıtlayan onun gördüğü kara kaygılı rüyadır. Bu rüya onun bulunduğu mekânı darlaştıran ve onu üç günlük yolu bir günde aldırان bir çağrıya dönüşür. Açık-geniş bir mekân olan oba, kâfirlerin saldırısı sonucu Salur Kazan için dar ve yutucu bir mekâna dönüşür. Yurdunu talan edilmiş gören Salur Kazan “kara kıyma gözleri kan yaş toldu, kan tamarları kaynadı, kara bağırsı sarsıl(maya)” (Ergin, 1989, s. 100) başlar. Nitekim

Algısı ve Kurgusu

algısal mekânlarda mekân ile insan arasında ontolojik bir bağ vardır. Yurdunu yağmalanmış bir halde gören Salur Kazan’ın kara bağrının yansması mekân ile kurduğu ruhsal bağdan kaynaklanır.

‘Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye’de Salur Kazan kâfirler tarafından basılan obası dar ve yutucu bir mekândır.

“Altun ban ivlerin kâfirler çapdılar. Kaza beñzer kızı gelini çağrırdırdular. Tavla tavla şahbaz atlarını bindiler. Katar katar kızıl develerini yetdiler. Ağır hazinesini bol akçesini yağmaladılar. Kırk ince billü kız-ile boyı uzun Burla Hatun yesir gitti. Kazan Bigüñ karuçuk olmuş anası kara deve boynında asılı gitdi. Han Kazanuñ oğlu Uruz Big üç yüz yigid-ilen eli bağlu boynı bağlu gitdi.” (Ergin, 1989, s. 96).

Yukarıdaki alıntıda açık ve geniş olan bir mekân olarak tasvir edilen obanın kâfirlerin baskını sonucu nasıl dar-kapalı bir mekâna dönüştüğü görülür. Yine Şöklî Melik’in yurdunda esir tutulan Salur Kazan’ın ailesi için bulundukları bu mekân kuşatılmışlık duygusunu doğurduğu için dar-kapalı ve yutucu bir mekândır. Hikâyede Kapulu Dervendi de yutucu-dar mekândır. Salur Kazan’ın koyunlarının olduğu ve Karaçuk Çoban’ın yaşadığı yer olan Kapulu Dervendi *“Elburz (Kafkas) dağlarındaki Demürkapu Dervendi’nden sonra ikinci ve daha uzun, aşılması güç, uçurumlu ve çok taşlı bir geçidi olan Tiflis’in kuzeyindeki Dar-Yal,(Dar-Boğaz) kapısı”* (Gökyay, 2006, s. 778) olarak bilinir.

Hikâyede Karaçuk, algısal anlamda genişken daralan bir özellik gösterir. Bu bakımdan Karaçuk, *“Türkistan’da bulunan bir dağ”, “Türkistan’da Tanrı Dağları’nın batı kolları üzerindeki dağ”, “Biri Musul, öteki Diyarbakır yakınlarında, Dicle boyunda Türklerin yaylak*

Algısı ve Kurgusu

edindikleri iki dağın adıdır.)" (Gökyay, 2006, s. 335-336). Hikâyede Karaçuk Çoban'ın ismiyle anılan bu mekân, zamanla çobanın ismi haline gelir. Bu açıdan "*Karaçuk'un kesinlikle bir yer ismi olduğunu anlamak mümkündür.*" (Bars, 2010, s. 58) Hikâyede mekânsal açıdan Karaçuk, anlatı kişisi çobanın kendini zamanla yitik hissettiği bir mekâna dönüşür.

'Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde anlatı kişilerinin kendilerini huzursuz, mutsuz ve hayattan kopuk olarak hissettikleri Kara Dervend, Parasarın Bayburd Hisarı, Pay Püre Bey'in obası, Deli Karçar'ın obası kapalı-dar mekânlar olarak hikâyede yer alır. Kara Dervend, hikâyede iki yerde adı geçmektedir. Kara Dervend'i kapalı dar bir mekân haline dönüştüren Pay Püre Bey'in uzak şehirlere gönderdiği bezirgânların mallarının kâfirler tarafından burada yağmalanması ve Bamsı Beyrek'in gömleğini kana bulayıp getiren Yalancı oğlu Yaltacuk'un, Beyrek'in Kara Dervend'de öldüğünü söylemesidir. Kâfirlerin baskınına uğrayan bezirgânlar, ak çadırını diken Bamsı Beyrek'ten yardım isterler.

"Bezirgan aydur: Yigit yigit big yigit sen benüm ünüm aña sözüm dinle, on altı yıldur kim Oğuz içinden gitmiş idük, dan dansuh kâfir malın Oğuz biglerine getirür idük. Pasımuñ Kara Dervend ağzına dös virmiş idük, Evnük Kalasımuñ biş-yüz kâfiri üzerümüze koyıldı." (Ergin, 1989, s.118).

Beyrek'e başından geçen olayları anlatan bezirgânlar için bu mekân dar-yutucu bir mekândır. Uzun zaman gurbette dolaşarak Beyrek için topladıkları hediyeleri getirmekle görevlendirilen bezirgânlar, burada kâfirlerin saldırısına uğrayarak malları yağmalanır. Boyut olarak geniş

Algısı ve Kurgusu

olan mekân ve bu mekândaki kişiler kâfir saldırıları sonucu kendilerini ruhen hapsedilmiş ve mutsuz hissederler. Kara Dervend’in geçtiği ikinci kısım ise Yalancı oğlu Yaltacuk’un Beyrek’in Kara Dervend’de kanlı gömleğini bulduğunu söylediği yerdir.

“Yalançı oğlu Yaltacuk Sultanum ben varayın, ölüsi dirisi haberin getüreyin didi. Meğer Beyrek buña bir kömlek bağışlamış-idi, geymez idi, saklar-idi. Vardı köñleği kana kuna baturdı, Bayındır Hanuñ öñine getirüp bıraktı. Bayındır Han aydır: Mere bu ne kömlekdür? Beyregi Kara Dervendde öldürmişler, uşda nişanı sultanum didi. Kömleği göricek bigler ögür ögür ağlaşdılar zârılıklara girdiler.” (Ergin, 1989, s.132).

Bu durum üzerine mekânda yaşanan kötü olaylar mekânın insan zihninde bulunduğu anlamı da değiştirir. Hikâyede Kara Dervend, işlevselliğini yitirip dar bir mekâna dönüşür. Zira bu mekân bir şehri diğerine bağlayan bir geçit görevi görmektedir. Fakat gelen kara haber ile bu mekân kişilerin zihninde dar-yutucu bir mekâna dönüşmüştür. Mekânın adında geçen “kara” kötülüğü, ölümü, yok olmayı simgeler. *“Türklerde kara renk genellikle şu anlamlarda kullanılmıştır: 1. Kuzeyde olan bir yer (şehir, ırmak, göl) ya da kuzeyde yaşayan bir topluluk. 2. Şiddet, güç ve yoğunluğu ve gerçeği vurgulamak için. 3. İyi ya da iyilik ilkesinin karşısında olumsuz ya da kötü olan ilkeyi belirtmek için. Yas ölüm gibi insanın hayatında meydana gelebilecek üzüntü verici hususları ifade etmek için”* (Çoruhlu, 2000, s. 187) kullanılır. Bu mekân tarafından Beyrek’i kuşatılması, onun aşılmaz ve ulaşılmaz olmasındandır.

Diğer bir dar, yutucu mekân ise Bayburd Hisarı’dır. Beyrek’in mezarının da “Duduzar” köyünde olduğu ve birçok kişinin burayı ziyaret ettiği bilinir. Bayburt, “Dede Korkut Hikâyeleri’nden Bamsı Beyrek ile özdeşleşmiş bir yerdir. Bu hikâye dışında ‘Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâye’, ‘Kazan oğlu Uruz Beyin Tutsak Edildiği Hikâye’, ‘Salur Kazan’ın Tutsak olup Oğlu Uruz’u Çıkardığı’ hikâyelerde de Bayburt adı geçmektedir. Kâfirlerin mekânı olarak geçen Bayburt ve Bayburt Hisarı, Bamsı Beyrek için de kapalı-dar bir mekândır. Beyrek’in düşmanları burada yaşamaktadır. On altı yıl tutsak olarak yaşadığı bu mekânda kâfirlere ozanlık yapmak zorunda kalır. Babasının bezirgânları ile karşılaşan Bamsı Beyrek’in aldığı haberler karşısında huzursuz olduğu bu mekân onun için içinden çıkılamaz bir labirente dönüşür. Bamsı Beyrek için kapalı tutulduğu Bayburd Hisarı, bezirgânlarla söyleştikten sonra bir tutunma noktası olmaktan çıkarak onu kuşatan, çaresiz bırakan bir ortam haline gelir. Kapalı tutulduğu bu mekândan kâfir beyinin kızının yardımı ile kurtulur.

Hikâyede adı geçen başka bir dar-yutucu ve kapalı mekân da Pay Püre Bey’in obasıdır. Bamsı Beyrek kâfirler tarafından esir olarak götürüldükten sonra Pay Püre Bey’in obası onun için dar yutucu bir mekâna dönüşür. Pay Püre Bey’in tek oğlu olan Beyrek’in gidişinden sonra cehenneme dönüşen mekân kendi sınırları içerisinde kişileri derinden etkiler. Beyrek’in gidişinden sonra hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Pay Püre Bey’in ağlamaktan kör olan gözleri, Beyrek’in kanı sürülünce açılır. Beyrek ve Banu Çiçek’in düğünlerinin yapılacağı bu oba ilk önce sıcak ilişkilerin olduğu bir mekândır. Bamsı Beyrek’in

kaçırılmasından sonra ise kız kardeşleri, babası, annesi ve sevdiği kız Banu Çiçek için mekân, anlamsal olarak değerini yitirir. Beyrek’in kız kardeşlerinin “*karalu görklü otur(maları)*” (Ergin, 1989, s. 140) ve “*Zira ağlamakdan gözleri görmez olmuş-idi*” (Ergin, 1989, s. 151) ibareleri mekânın cehennemi yaşatan yüzünün göstergesidir.

Dar-kapalı, yutucu mekânlardan sonuncusu ise Deli Karçar’ın ak çadırını kara yeryüzüne diktği obasıdır. Oğuz beyleri tarafından Banu Çiçek’i Bamsı Beyrek’e isteme merasimine Oğuzun tam bilicisi Dede Korkut’un gitmesi münasip görülür. Kız kardeşini isteyenleri öldüren Deli Karçar obasını, kara yeryüzüne diktirmiştir. “Kara” kelimesi genel olarak ölümü, yok olmayı, kötülüğü simgelese de Türklerde bazen gücü, ihtişamı ifade ettiği durumlar da vardır. Eski Türk inancında iyeler bulundukları duruma göre ak iyeler ve kara iyeler olarak sınıflandırılırlar. “Kara” bazı yerlerde olumsuzluğu ifade ederken bazı yerlerde ise gücü, kuvveti, göz açtırmayan, aman vermeyen anlamlarında da kullanılmıştır. “*Kara’nın Türk mitolojisindeki yerinden hareketle Türk halk inançlarından yansıyan esnekliklerine bakılarak denilebilir ki, Kara taşıdığı anlam itibariyle sadece siyah değildir. Kara bir kuvvenin simgesidir. Bu kuvvet kararlılığı, tavizsizliği, amansızlığı, cezalandırıcılığı, politik değil dobra dobra olmayı simgeliyordu. Kendi şartlarında ululuğu, büyüklüğü, yüceliği ve haşmeti vardı. Ondan çekinmek gerekirdi.*” (Kalafat, 1996, s. 284). Dede Korkut için Deli Karçar’ın obası da dar-kapalı bir mekândır.

Algısı ve Kurgusu

'Kazan oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Hikaye' Cıgızlar, Ağlagan, Gökçe Dağ ve Kanlı Kar Derbent kapalı-dar ve yutucu mekânlardır. Cıgızlar,

"Ağlagan Dağı'nın güneybatısında ve Arpaçayı'nın yukarılarını içerisine alan Akbaba Nahiyesinin doğusunda, Arpaçayı'nın solunda eski bir köy ve çevresindeki bölge" (Gökyay, 2006, s. 775-776) olarak bilinir. Ağlagan ise "Bugünkü adlarıyla Akbaba/Loru/ Penek (Kara Kilise) gibi üç bölgenin sınırlarını ayıran bu dağ, Borçalı ve Kazak Türkmenlerinin yaylağıdır. Yazın bile başından duman eksilmeyen çiskinli (çok nemli) ve sık sık yağmurlu olduğu için bu adı almıştır." (Gökyay, 2006, s. 783). Gökçe Dağ ise "Cıgızlar-Ağlagan'dan sonra gelen Ahıska yolu üzerinde, Cıldır Gölü'nün doğusunda, bugün üzerinden devlet sınırı geçen ve yerlilerce "Gök Dağ" denilen dağdır." (Gökyay 2006: 784).

Kazan Bey oğluna hünerlerini göstermek için çıktıkları av sırasında, kâfir tarafından baskına uğradıkları yer Cıgızlar, Ağlagan, Gökçe Dağ'dır.

"A bigler Uruz hub söyledi, şeker yidi, bigler siz yiñüz içüñüz sohbetüñüz tağıtmañuz, men bu oğlanı alayın ava gideyin yidi günlük azuğ-ile çıkayın, oh atduğum yirleri kılıç çalup baş kesdügüm yirleri göstereyim, kafir serhaddına, Cızığlara, Ağlağana, Gökçe Tağa aluban çıkayın, soñra oğlana gerek olur a bigler didi. Meger başı açık Tatyan Kalasından Ak Saka Kalasından kafirüñ casusu var-idi. Bunları görüp teküre geldi, aydur: hay ne oturursın, itüñi avlatmayan, çetügüñi mavlatmayan alplar başı Kazan oğlançuğı ile sarhoş olup yaturlar didi.

On atlı biñ kara tonlu kâfir ata bindi, Kazanuñ üzerine ılgar yetdi.”
(Ergin, 1989, s. 156-157).

Bu dağlar ardınca sıralanmış ve birbirine yakın olan dağlardır. Cığızlar, Ağlağan ve Gökçe Dağ, Kazan Bey'in oğlu Uruz'u esir olması ile kapalı-dar bir yapıya dönüşür. Kişilerin kendilerini ruhen zor bir durumda hissettikleri mekânlar kişilerin tasavvurunda dar ve dünyaya açılmaya kapalıdır. Sonsuzluğu ve sınırsızlığı içinde barındıran kahramanlar, kapalı-dar mekânlar ile ruhsal bir uyumsuzluk içerisindeyler. Kanlı Kara Dervend hikâyede dar-yutucu mekânın en belirgin özelliklerini gösterir. Kanlı Kara Dervend, “*Yukarı Pasin'de Avnik deresinden gelen suyun sağ taraftan Aras'a (Pasin Suyu) karışmadan önce uğradığı Emre-Kom köyünün yukarısındaki Kara Dervend'den ibaret*” (Gökyay, 2006, s. 778) olarak tasvir edilir. Uruz'un kâfir tarafından kaçırılması ve bu kaçırılma esnasında Cığızlar, Ağlağan ve Gökçe Dağ'larından Kanlı Kar Derbent'e yapılan yolculuk mekânı kapalı-dar ve yutucu hale getirir.

'Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi'nde dar mekânların başında kuru çayın üzerine kurulan köprü gelir. “*Köprü ve dar kapı imgeleri tehlikeli geçiş düşüncesini*” (Eliade 1991: 156-158) uyandırır. Bu yüzden hikâyede köprü tehlikeli ve aşılması imkânsız bir mekâna dönüşür. Dumrul'un Deli Dumrul'un kuru çayın üzerine köprü kurup geçenden otuz geçmeyenden döve döve kırk akçe almasını Dede Korkut, “*Anuñ-içün-ki menden deli menden güçlü er var-mıdır ki çıka menüm-ile savaşa dir-idü, menüm erligüm bahadırlıgüm cılasunluğüm yigitligüm Ruma Şama gide çavlıana dir-idi.*” (Ergin, 1989, s.177) diyerek ifade

eder. Deli Dumrul’un bahsettiği bu iki çevresel mekân bize Dede Korkut coğrafyası hakkında da bilgi verir. Hâkim-Tanrısal bakış açısıyla anlatılan metinlerde anlatıcının anlattığı kadarıyla yetinen okuyucuya, kuru çayın üzerine köprüünün neden kurulduğu ya da derenin aktığı zamanda mı köprü yapıldığı hakkında hikâyenin giriş kısmında bilgi verilmez. Gidecekleri yere bu köprü vasıtasıyla ulaşan insanlar, Deli Dumrul’un geçiş parası adı altında aldığı haraç nedeniyle köprü ve çevresini sınırlandırılmış bir mekâna dönüştürür. Dumrul tarafından kurak bir derenin üzerine kurulan köprü, yaşamın dinamizmine ayak uyduramayan Dumrul’un “*Can suyu’nun kesilmesi sonsuz cennet fantezisinin elinden kayması*” (Saydam, 1997, s. 119) ve bilinçsel zayıflığı anlamına gelir. Saydam’a göre “*Köprüünün üzerinden geçtiği çay kurumuştur; ancak daha önceki bir zamanda suyun akıyor olması kesindir. Çay olmamış olsaydı, kurumuş olsa da üzerine köprü inşa edilecek bir çaydan söz edilmezdi.*” (Saydam, 1997, s.116) Deli Öyküde Dumrul’un düşünsel ve inançsal zayıflığını simgeleyen derenin suyunun “*kuruması, ya da soğulması, varlığın zaman boyutundan kopması, yani evrensel akışın dışına çıkması*” (Korkmaz, 2015a, s. 50) değişen yaşam koşullarına ayak uydurulmaması anlamına gelir. Deli Dumrul’un köprüden geçenlerden zorla haraç alması, köprüünün insanları birbirine ulaştıran yapısını uzaklaştırarak köprüyü dar ve kapalı bir mekâna dönüştürür. Hikâyenin giriş kısmında anlatılan yutucu-dar mekân konumundaki köprü, Deli Dumrul’un kişiler için seçtiği kaderi sınırlandırılmış yaşamı betimler.

‘Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi’nde başka bir kapalı-dar mekân ise kuru çayın yanında kurulan obadır. Bu oba, Deli Dumrul’un “ölüm” ile karşılaştığı ve Azrail ile savaşmak istediğini belirttiği dar mekânlardan biridir. Ölümün acı yüzü, hikâyede geçen “*kara şiven*” (Ergin, 1989, s. 177) sözü ile Deli Dumrul’un zihninde yankı bulur. “Kara” kelimesi, ‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde olumsuz bir anlam taşır. Acı ve feryadın yükseldiği bu obaya giden Deli Dumrul, kendisinden daha güçlü ve kuvvetli birinin varlığına inanmadığı için Azrail ile savaşıp ona aldığı canın hesabını sormak ister.

‘Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi’nde yutucu-dar mekânların başında Kan Turalı’nın üç canavar ile savaştığı Trabzon tekfurunun kalesindeki meydan gelir. Bu meydan, kahramanın emeline ulaşması için geçtiği zor sınav yollarından biridir. Mekân anlatıcı tarafından aktarılırken kahramanı nelerin beklediğini okuyucu sezinler. Kanlı Koca Bey oğluna kız ararken Trabzon tekfurunun çok güzel bir kızı olduğunu duyar ve kızı almak için yola koyulur. Fakat gördükleri ve duydukları onu karamsarlığa düşürür. “*Kanlı Koca sevini kıvanı örü turdı, ağ sakallu pir kocalar yanına bırakdı. İç Oğuza girdi, kız bulmadı tolandı Taş Oğuz’a girdi, bulmadı. Tolandı Trabzona geldi. Meger Trabzon tekürinüñ bir ‘azim görklü mahbub kızı var-idi. Sağına solına iki koşa yaya çeker-idi. Atduğı oh yire düşmez-idi.*” (Ergin, 1989, s.185). Kanlı Koca Bey, oğlu Kan Turalı’yı Trabzon’a göndermek istemez. Çünkü görücü usulü ile beğendiği kızı almak için oğlunun canını ortaya koyması gerekir.

“*Oğul sen varaçak yerün*

‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Mekân

Algısı ve Kurgusu

Tolamaç tolamaç yolları olur

Atlu batup çıkamaz anun balcığı olur

Ala yılan sökemez anun ormanı olur

Gök-ile pehlü uran anun kal’ası olur

Göz kakuban gönül alan anun görklüsi olur

Hay dimedin baş getüren cellâdı olur

Yağrınında kalakan oynar yaylası olur

Yavuz yirlere yiltendün kayda döngil

Ağ sakallu babanı kariçuk olmuş ananı buzlatmagıl” (Ergin, 1989, s. 186).

Kan Turalı’nın kendi gözüyle görmediği kapalı-dar mekânın tasviri babası tarafından yapılır. Aslında Kanlı Koca Bey’in anlattığı mekân Trabzon tekfurunun kalesidir. Kaleler büyük, gösterişli ve fiziki olarak geniş mekânlardır. Mekânı kapalı ve dolambaç hale getiren ise canavar olarak nitelenen hayvanlarla bu meydanda ölesiye dövüşme korkusudur. Yukarıdaki alıntı metninde geçen “tolamaç, çıkamaz, balçık, yılan, sökemez ve cellad” kelimeleri mekânın tasvirinde okuyucuya kahramanın nasıl bir yere gideceği hususunda ön bilgi verir. Mekânın kuşatılmışlığı bu tasvir ile kahramanın zihninde da artar. “*Bakılan mekân parçası, bakan kişinin psikolojisine, kültürüne tanıklık eder.*” (Tekin, 2001, s. 152) Kan Turalı’nın gittiği kale/meydan babasının psikolojisinde edindiği yer ile oğluna aktarılır. Nitekim Kan Turalı kaleye geldiğinde Trabzon Tekfuru’nun karşısına oturtulur ve

‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Mekân

Algısı ve Kurgusu

“Karşu yatan kara tağımı aşmağa gelmişem

Akındılu suyunı kiçmeğe gelmişem

Tar eteğüne gin koltuğuna sığınu gelmişem” (Ergin, 1989, s. 188).

diyerek zihninde mekânın ne kadar kapalı ve dar bir biçimde olduğunu kendi ağzıyla ifade eder.

‘Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi’nde yer alan Düzmürd Kalesi en önemli kapalı mekândır. Kazılık Koca Bey’in, Bayındır Han’dan akın dilemesiyle yola çıkılır ve uzun bir süre sonra Düzmürd Kalesi’ne ulaşır. *“Kazılık Koca iş görmüş işe yarar adam idi. Yarar kocaların yanına cem’ eyledi, yadığı yarağ-y-ile yola girdi. Çok tağlar dere tepe kiçdi. Günlerde bir gün Düzmürd Kal’asına geldi. Kara Deniz kenarında idi. Aña irüben kondılar.”* (Ergin, 1989, s. 199). Düzmürd Kalesi, Oğuzların sınır bölgesinde yer alan, düşman eli olarak bilinen bir kaledir. Kale düşmanlarını dışarıda tutacak kadar güçlü ve elde edilmesi zor bir yapıya sahiptir. Bu nedenle Düzmürd Kalesi, dar ve kapalı mekân olarak karşımıza çıkar. Dar-kapalı mekân olarak tasvir edilen bu kalede Kazılık Koca on altı yıl esir olarak yaşar. Nitekim Kazılık Koca Oğuz Beyleri ile akına çıktığı bu kalede Direk Tekfur ile karşılaşır ve ona yenilir. Bu yenilgi ona yurdundan ayrı on altı yıl esaret getirir. *“Kazılık Koca kal’aya yetdüginleyn cenge başladı. Pes ol tekür kal’adan taşra çıkdı, meydana girdi er diledi. Kazılık koca anı gördüğünleyn yıl kibi yitdi, yilim kibi yapışdı. Kafirüñ eñsesine bir kılıç urdı, zerre kadar kesdüremedi. Nevbet kâfire degdi. Ol altmış batman gürz-ile Kazılık Kocaya depre tutup çaldı.”* (Ergin, 1989, s. 200). Bedenen ve zihnen tutsak olan kişiler, bu kalede kendilerini sıkıştırılmış ve kuşatılmış

hisseder. Kazılık Koca da bulunduğu mekânın sınırlayıcılığı ve kuşatıcılığı karşısında çaresiz bir şekilde kurtarılmayı bekler. Bu bekleyiş Kazılık Koca için, saldırının, savaşın ve kıyımın sessiz eşiğidir. Zorluk ve kaos içerisinde kendini gerçekleştirerek çıkan kahraman için bu mekân değiştirici ve dönüştürücü bir güce sahiptir.

‘Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Hikâyesi’nde Uzun Pınar, “farkındalığın biraradalığını yaşatan simgesel bir mekândır” (Korkmaz, 2015c, s. 35). Yılda bir kez yaylaya çıkan Oğuzların gittikleri yerde olan Uzun Pınar, kapalı- dar mekân olarak karşımıza çıkar. Hikâyede “*Uruz Pınar gözlemlenebilen dünya ile duyular-üstü dünyanın bir izdivaç merkezi gibidir, orada büyümlü güzellikleriyle periler konaklamaktadır.*” (Korkmaz, 2015a, s. 55) Aruz Koca’nın çobanı, Konur Sarı Çoban, Pınar’ın içerisinde kanat kanada bağlamış uçan perileri görür. Bu perilerden birini yakalayıp cinsel ilişkiye girer. Mekânı kapalı-dar hale getiren bu durum ileride aşılması daha güç problemlerin başlangıç mekânı olur. Su, simgesel anlamda saflığı, temizliği ve hayat vericilik gibi birçok özellik taşır (Burckhard, 1997, s. 141). İnsanlar için büyük öneme sahip olan suyun Konur Sarı Çoban tarafından kirletilmesi, dünyanın kirletilmesidir. Peri Kızı’nın kirletilmesi, kutsal suların kirletilmesi anlamına gelir. Toprakta vücut bulan âdemoğlu ile sudan doğan Peri Kızı’nın usulsüz birlikteliği su ve toprağın bir araya gelmesine, suyun berraklık ve duruluktan çıkıp bulanık bir hal almasına sebep olur. Ana rahmini simgeleyen suyun Peri Kızı’nın doğurması ve çobanın sudan doğan bu kızı kirletmesi, Uzun Pınar’ı kapalı-dar mekâna dönüştürür. Kendini yıkma eğilimi olan insanın zapt bastırılmayan

arzuların esiri oluşu, huzur ve mutluluğun mekânı olan Uzun Pınar'ı kaos ve yıkımın mekânı haline getirir.

'Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâye'de Salahana Kayası dar-kapalı, yutucu bir mekandır. Zira, tiranlaşan Tepegöz'ün yaşadığı mekan burasıdır. Basat'ın Tepegöz ile karşı karşıya geldiği ilk mekân burasıdır. Tepegöz'ü ilk öldürme girişiminde burada bulunur. "*Basatı önine katdı tutdı. Boğazdan salındurdı, yatağına getürdi, edüginüñ kunçına sokdı, aydur: Mere Kocalar ikindü vaktı munı mana çevüresiz, yiyem didi. Yine uyudu.*" (Ergin, 1989, s. 212). Tepegöz'ün eline geçen Basat için mekân Tepegöz'ün yaptıklarından dolayı acı, üzüntü ve ihanetin mekânıdır. Kendisini besleyen ve büyüten Oğuzlara verdiği acılar, insanların etlerini yiyerek beslenmesi mekânı, korkunun, tükenmişliğin ve kokuşmuşluğun mekânına çevirir. Kardeşi sayılan Basat'ı bile yemeyi düşünmesi, tiranlaşan Tepegöz'ün teptikçe büyüyen büyüdükçe doyumsuz bir kimliğe dönüşen yanını gösterir.

'Begil oğlu Emren Hikâyesi'nde kapalı-dar mekânlar Begil'in ava çıktığı dağ, Begil'in otağı, Tokuz Tümen Gürcistan, Bayındır Han'ın evidir. Hikâyede Dokuz Tümen mekânı ruhsal olarak daraltan Oğuzların düşmanlarının yaşadığı bölge içerisinde olması ve sınır bölgesinde yer almasından dolayıdır. Gürcistan'dan haraç olarak gelen "at, kılıç ve çomak" simgesel anlamda savaşın ve kargaşanın temelini oluşturan malzemelerdir. Oğuzların bireyselleşmesi ve kendi iç dünyalarına yönelmelerini engelleyen bu mekânlar dar, yutucu ve karanlık mekânlara dönüşür. Kapalı-dar başka bir mekân ise Begil'in Oğuz Beyler ile ve daha sonra öfkesini dindirmek için ava çıktığı dağlardır.

‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Mekân

Algısı ve Kurgusu

“Kalkubanu yirüñden turı geldüñ

Yilisi kara kazılık atuñ bütün bindüñ

Arkurı yatan ala tağlar etegine ava varduñ” (Ergin, 1989, s. 218).

“Oğul oğul ay oğul

Kalkubanu yirümden turı geldüm

Kara tağlar önine ava bindüm

Kara tonlu kâfirlere uğramadum” (Ergin, 1989, s. 219).

Manzum kısımlarda geçen dağlar için kullanılan “arkurı”, “ala” ve “kara” ifadeleri, mekânın kişilerin zihinlerindeki tasavvurunun dışavurumudur. Dağlar, Türk mitolojisinde yüceliği, sonsuzluğu ve Yaradılış Destanlarında Tanrı’nın inzivaya çekildiği (Altın Dağ) yeri simgeler. (Bayat, 2006, s. 47-48) *“Dede Korkut Hikâyeleri’nde gördüğümüz dağ kültü ile ilgili inançlar, Türk dünya görüşünün aynası gibidir. Türk Dünya görüşünde dağ ne Tanrıdır; ne de Tarısal. O ancak yeryüzünde Tanrı’nın bazı sıfatlarını sembolize eden, inancı tamamlayan Tanrı’nı tezahüründe rol oynayan; fakat asla tapılmayan bir varlık”* (Ergun, 2003, s. 88) olarak karşımıza çıkar. ‘Begil oğlu Emren Hikâyesi’nde dağlar; ala, kara, arkuru ve arku gibi ifadeler kullanılarak konumları ve durumları pekiştirilir. *“Ala çok renkliliği ve hâkimiyeti; akuru zıtlığı; kara da hem ürkütücülüğü ve büyüklüğü hem derinliği ve dipsizliği simgeler.”* (Öksüz, 2010, s. 78). Dağlara verilen sıfatlardan da anlaşılacağı üzere Begil’in Salur Kazan tarafından küçük düşürüldüğü ve

av esnasında yaralandığı mekânlar onu zamansız bir durumun eşiğine sürükler. (Saydam, 2003, s. 57-59)

'Uşun Koca oğlu Segrek Hikâyesi'nde Kazan Han'ın divanı, Alınca Kalesi, Koru, meyhane, Segrek'in gelin odası, kapalı-dar mekânlar olarak karşımıza çıkar. Alınca Kalesi, Egrek'in yıllarca tutsak tutulduğu kaledir. *"Yigitleri kırdılar, Egregi tutdılar, Alınca Kal'asına zindana bırkadılar."* (Ergin, 1989, s. 225). Egrek'in baş kesip kan dökmek için gittiği yolculuk esnasında geri dönerken yolu üzerinde olan bu kaleye uğrar ve yıllarca esir yaşayacağı bu kaleye kendi ayakları ile gider. Metnin başından beri yaptığı hataların ve sorumsuzluğunun bedeli olarak esir düşer. Zindan, insanların kapalı duvarlar arasında dış dünya ile iletişiminin kesildiği ve kendi içine yönelebileceği mekândır. Bu mekânda kendi ile baş başa kalan Egrek'i kuşatır adeta onun kendi benliğinin derinlerinde kaybolmasına neden olur.

'Salur Kazan'ın Oğlu Uruz'un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye' dar-kapalı mekân olan Tomanın Kalesi, Kazan'ın şahininin indiği yerdir. Nitekim Tomanın Kalesi'nin düşmanın tapınağı olması, dar-yutucu özelliği içinde barındırmasından kaynaklanır. İslâm dinine inan biri için başka farklı ibadet yerleri sıkışık, kuşatıcı ölü mekânlardır. Kazan'ın kale yakınında uykuya dalması bu baskıcı ve sıkıcı mekânın etkisinden de kaynaklanır. Uyku, Oğuz yiğitlerinin en zayıf noktalarındır. *"Doğrusu enerji/güç daima eylemleriyle dünyada varlığını göstermek ister. Duyumak eyleşmek, uyumak; depolanmayan bu enerjinin yok sayılması demektir. Nitekim bu tehlike, Oğuz'un varlığını sürekli tehdit etmekte, durduğu, eyleştiği, uyuduğu zaman düşmanların baskınına uğramaktadır."*

(Korkmaz, 2015b, s. 26-27). Kazan'ın uyuduğunu duyan düşman baskına gelir ve Kazan'ı esir alarak kalede hapseder. Atlı-göçebe yaşamın gereği olan dinamizm/hareket durduğu zaman, eylemlerin sona varıp düşmana kayıtsız teslim olma durumu gösterir.

Diğer bir kapalı-dar mekân ise Kazan'ın esir alınıp gelinen Tomanın Kalesinde atıldığı kuyudur. Türk mitolojisinde kuyu kapalı, karanlık ve derinliği sembolize eder. Bilinçaltının “*bodrum katı*” (Stevens, 1999, s. 65) olarak nitelenen kuyu, bireyin derin ve karanlık yanıdır. Mahzen ve mezarı simgeleyen kuyu, insanın bilinçaltıdır. Nitekim “*Bilinçaltı, bir yaşamın yarısını oluşturan gizli bir betimlemeler alanıdır.*” (Jung, 1997, s.68). Kişi bu tür kapalı-dar mekânlarda hem sembolik hem fiziki olarak kuşatılmışlık içerisinde. Bilinçaltının mahzenine inen Kazan, burada kendisini tanır ve bilinç düzeyine ulaşmak için mücadele eder. Dışavurumları ancak rüya sayesinde gerçekleşir. “*Bilinçaltının simgesi*” (Campbell, 2000, s. 91) olan kuyu, kendini gerçekleştirecek kahramanların düştüğü en önemli erginlenme mekânıdır. Bu mekânda/kuyuda Kazan, bilinçaltının en ulaşılmaz karanlık bölgelerine yolculuk yapar. Tekfurun karısının Kazan'ı ziyareti aydınlığa çıkan ilk aşamadır. “*Kazan Big nedür haluñ, dirligüñ yir altında mı hoşdur yohsa yir yüzünde mi hoşdur, hem şimdi ne yirsin ne içersin ve neye binersin didi.*” (Ergin, 1989, s. 235). Yolculuk esnasında aşağı âlemle bağlantıya geçen Kazan için kuyu zor durumda kaldığı kapalı-dar bir mekândır. Kazan için erginleşmenin mekânı olan kuyu, kâfir elinden kurtulmak için ilk aşama/engelin dar mekânıdır. Yerin altından haber alabilen Kazan, masalımsı bir durumu gözler önüne serer. Kazan için

kuyu yanıltıcı ve geçici bir mekândır. Gerçek olana yolculuğun geçiş mekânıdır.

‘İç Oğuz’un Dış Oğuz’a Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Hikâye’ Aruz’un evi, Beyrek’in obası, Kazan’ın divanı kapalı-dar mekânlar olarak karşımıza çıkar. Kapalı mekânlar kişilerin kendi varlıklarını anlamlandırmalarına ve değişim geçirmelerine izin vermez. Nitekim Aruz’un evi bu mekânlardan biridir. Kazan’a asi olduğunu beylerine söylediği ve Beyrek’i öldürdüğü yer bu mekândır. Ölümün acı sesinin sindiği bu mekân olumsuzluk ve yitirilmişliklerin mekânı olarak karşımıza çıkar. Aruz’un Kazan’a düşman olduğunu belirttiği bu mekânda Dış Oğuz’un beyleri ile değişen toplumsal algılar görüşülür.

‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde yutucu, kapalı-dar mekânlar, kahramanlar için bütün olumsuzlukların bir araya geldiği mekânlardır. Hikâyelerde karmaşa ve kaosun yaşandığı bu mekânlar, anlatı kişilerinin ontolojik olarak kendi benlik ve kimliklerini kuramadıkları dar, yutucu ve yıkıcı mekânlardır.

2.2. ‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Açık- Geniş-Besleyici Mekânlar

Anlatı kişilerinin “*dinginlik içinde düş kurma(sını)*” (Bachelard, 1996, s.34) sağlayan açık-geniş, besleyici mekânlar, dinamik oluş mekânlarıdır. Açık, besleyici mekânlar kahramanları değişip dönüştüğü ve kendilerini ruhsal olarak rahat hissettikleri mekânlardır. Bu mekânlarda insan, ontolojik olarak genişler, yayılır ve huzur bulur. İnsanı yaşatan, besleyen ve yaşattıkça onun düş kurmasına yardımcı olan açık-geniş mekânlar, bireyin özgürlük duygusunu kamçılayan mekânlardır. Bu

tür mekânlar, içtenlik mekânı olarak anlatı kişilerini “içten dışa doğru” (Korkmaz, 2007, s. 411) açan bir özellik gösterir. Mutluluk ve huzurun oturma yeri olan besleyici açık-geniş, besleyici mekânlar, biçimlendiğimiz ve kendimizi seçilmiş hissettiğim yerlerdir (Ateş, 2006, s. 100).

Anlatma esasına bağlı metinlerde kahramanların kendi ‘ben’lerini bulmaları ve kendilerini gerçekleştirmeleri için geniş-açık besleyici mekânlar gereklidir. İnsanın mekânla ontolojik anlamda olumlu ilişki kurduğu açık-geniş, besleyici mekânların insan ruhu üzerinde algısal anlamda çok farklı etkileri vardır. Anlatı kişileri, açık-geniş, besleyici mekânlarda kendi benlik ve ülkü değerleriyle bir bütünleşerek içtenlik değerlerin kurulmasını ve yaşamasını sağlar. Nitekim bu tür mekânlarda tüm “varlıklar tek bir mekâna açılır, dünyadaki içtenlik mekânına.” (Okyay, 2000, s. 83).

‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde açık-geniş, besleyici mekânlar sınırlıdır. Bunun nedeni anlatı kişilerinin kendi varlıklarını içtenlik mekânına dönüştürmek için giriştikleri savaştır. Hikâyelerde yer alan anlatı kişilerinin kendi soylu içsel yolculukları tamamlamak için çıktıkları simgesel yolculuklar olayların geçtiği mekânlarda bir sınav ve engeller düzlemine dönüştürür.

‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde; ‘Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi’nde Bayındır Han’ın otağı, ağ otağı, ‘Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye’de av merasimi ve törenlerin yapıldığı meydan, ‘Kam Pürenin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde Ala Dağ, Bayındır Han’ın otağı, Banu Çiçek’in obası besleyici geniş mekândır. ‘Kazan Oğlu

Uruz Bey’in Tutsak Olduğu Hikâyesi’nde Kazan Bey’in obası ve Akça Kale Sürmeli, ‘Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi’nde Deli Dumrul’un evi, ‘Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi’nde Selcen Hatun’un köşkü, Kan Turalı ile Selcen Hatun’un gelin odası ve Arku Bil ve Arku Su açık-geniş mekândır. ‘Kazılık Koca oğlu Yigenek Hikâyesi’nde Bayındır Han’ın otağı, mescit, Kazılık Koca’nın evi, ‘Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye’de Saz ve Salahana Kayası, ‘Begil oğlu Emren Hikâyesi’nde Berde ve Gence, ‘Uşun Koca oğlu Segrek Hikâyesi’nde törenlerin yapıldığı ‘dirnek’ geniş mekândır. ‘Salur Kazan’ı Oğlu Uruz’un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâyesi’nde ise Kâfirin Ayasofyası ve ‘İç Oğuz’un Dış Oğuz’a Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Hikâye’ Beyrek’in odası ve Kazan’ın evi açık-geniş besleyici mekândır. ‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde alan açık-geniş beseleyici mekânlar sınırlı olarak yer alsın da hikâye kahramanlarının kendilerini gerçekleştirdikleri, ruhlarının huzur bulduğu içtenlik mekânlarıdır.

Dede Korkut Hikâyeleri’nin ilki olan ‘Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi’nde Bayındır Han’ın otağı ve ağ otağı açık-geniş besleyici mekândır. Anlatıcı, mekânı tasvir ederken Oğuzların yaşadığı, bölgeleri sınırsız olarak tasvir etmesi coğrafyanın enginliği hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar.

“Bir gün Kam Gan oğlu Han Bayındır yirinden, turmuş-idi. Şâmi günlüğü yir yüzine dikdürmüş-idi. Ala sayvanını gök yüzine aşanmış-idi. Biñ yirde ipek halıçası döşenmiş-idi.” (Ergin, 1989, s. 77).

Otağ, Türklerin Orta Asya’da konar-göçer olarak yaşarken ağaçtan veya keçeden yaptıkları kırdaki evleridir. Hikâyede otağ, kutsallığın ve

Algısı ve Kurgusu

gücün ilk durağı ve merkezî simgesidir. Türk tarihinde, “*ülküsel bilincin evi*” (Lawrence, 2004, s. 35) olarak kullanılan ilk mekân otağdır. Otağ beyler için gücün ve kudretin simgesidir. “*Bu hiyerarşik ilişkide, en tepede Bayındır Han yer almaktadır. Diğer beyler, Bayındır Han’ın iktidarını kabul etmiştir. Bütün bu dikey yapılanmada, hikâyede geçen beylerin ve beylere bağlı halkların Bayındır Han’ın iktidarına/egemenliğine rıza gösterdiği anlaşılmaktadır.*” (Özarslan, 2012, s.103). Otağa sadece beyler çağırılır ve önemli kararlar burada alınır. Bayındır Han’ın otağını yeryüzüne diktirmesi, alaca gölgeliğini gökyüzüne yükseltmesi ve bin yerde ipek halı döşetmesi Oğuz hanlarının kudretini, gücünü ve sonsuzluğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Açık mekânlardan bir diğeri ise ‘ağ otağ’dır. Ağ otağı, geniş mekân kılan durum oğlu olan beylerin hürmet gördüğü “*bir oturma yerine*” (Bachelard, 1996, s. 28) dönüşmesidir. Çünkü Dirse Han’ın kara otağa oturtulması ile ikilem içerisinde kaldığı bu mekân, Bayındır Han’ın otağını derin bir kuyuya çevirir. Bu mekânda daralan Dirse Han buradan kaçarak eşinin yanına gelir. Dar-yutucu mekân olan kara otağa oturtulan Dirse Han, ak otağa oturabilmek için hatunu tarafından kendisine “*yirüñden örü turgıl, ala çadruñ yir yüzine dikdürgil, atdan aygır deveden buğra koyundan koç öldürgil, İç Oğuzuñ Taş Oğuzuñ biglerin üstüñe yığmak itgil, aç görseñ toyurgıl, yalın-çak görseñtonatgil, borçluyı borçından kurtargıl, depe gibi et yığ göl gibi kıımız sağdur*” (Ergin, 1989, s. 80) demesi ile daralan mekân geniş bir hal alır. Eşinin söylediklerini yerine getiren Dirse Han, Bayındır Han’ın yanında yer ve makam sahibi olur.

Algısı ve Kurgusu

‘Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye’de av merasimi ve törenlerin yapıldığı meydan geniş mekândır. Anlatıda ilk olarak okuyucuya tasvir edilen yer/mekân, Oğuz yurdunun genişliği, açıklığını gösterir.

“Bir gün Ulaş oğlu tülû kuşın yavrısı, miskin umudı, Amut suyunuñ aslanı, Karaçuğuñ kaplanı, Konuratuñ iyesi, Han Uruzuñ ağası, bayındır Hanuñ güyegüsi, Kalın Oğuzuñ devleti, kalmış yigit arhası Salur Kazan yirinden turmuş-idi. Toksan başlu ban ivlerin kara yirüñ üzerine dikdürmüş-idi. Toksan yirde ala kalı, ipek döşemiş-idi. Seksen yirde badyalar kurulmuş-idi. Altun ayak surâhiler düzilmiş-idi. Tokuz kara gözlü, hub yüzlü, saçı ardına örülü, göksi kızıl dügmelü, elleri bileğinden kınalı, parmakları nigarlı, mahbub kâfir kızları kalın Oğuz biglerine sağrak sürüp, içerler-idi.” (Ergin, 1989, s. 95).

Salur Kazan’ın, Oğuz Beylerine verdiği ziyafet ve daha sonra bu ziyafetin heyecanı ile çıkılan av töreni, mekânın genişliğini kahramanların kimliklerine yansıtır. Yaşadığı toplum tarafından onanan Salur Kazan’ın tekrardan kendini kanıtlayabilmesi için bu mekânlardan geçerek beyliğini yinelemesi gerekir. Metnin başında ve sonunda yer alan bu açık mekânlar kahramanların kurtuluşa çıkan sınavlar yolunun basamaklarıdır. Salur Kazan, esir olan obasını kurtarmak için kâfirin yurduna gittiğinde daralan mekânını onun yardımına yetişen Oğuz Beyleri sayesinde algısal anlamda genişletir. *“Sayılmağ-ile Oğuz bigleri tükense olmaz, hep yitdiler. Aru sudan abdest aldılar, ağ alınların yire kodılar, iki rikât namaz kıldılar. Adı görklü Muhammede salâvat*

getürdüler, bi-tekellüf kâfire at saldılar, kılıç çaldılar.” (Ergin, 1989, s. 114).

Oğuz beylerinin yardımı ile genişleyen mekân Oğuzun tam bilicisi Dede Korkut’un “Oğuzname” dizmesiyle kurucu bir mekâna dönüşür. Kahramanların gücünün Oğuz toplumu tarafından saygı gören Dede Korkut tarafından yinelenmesi, toplumun değerler ile bütünleşmesiyle gerçekleşir. Dede Korkut tarafından tekrardan onanan Salur Kazan obasının başına geçer ve kahraman beyleri, Karaçuk Çoban’ı yaptıklarından dolayı ödüllendirir.

‘Kam Pürenin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde de Bamsı Beyrek’e, Dede Korkut tarafından ad verildikten sonra Oğuz beyleri ile birlikte Ala Dağ’a ava çıkılır. Bu bakımdan “*çocuk doğduğunda yalnızca fizikî bir varoluşa sahiptir, henüz ailesi tarafından tanınmamıştır ve cemaat tarafından da kabul edilmemiştir. Yeni doğana, tam anlamıyla “canlı” statüsünü, ancak doğumundan hemen sonra uydurulan ayinler sağlamaktadır; ancak bu ayinler sayesinde canlılar cemaatiyle bütünleşmektedir.*” (Eliade, 1991, s.161). Doğa karşısında yaşam savaşı veren göçebe Oğuzlarda kahramanların kendilerine olan güveni pekiştirmesinde kahramanlık ve hünerlerini göstermede ava çıkma önemli bir törendir. Çünkü kahramanların doğaya karşı verdikleri bu mücadele sonrasında yaşamlarını sürdür. Kahramanların aldıkları adlar da doğanın ve yaşam şartlarının onarla öngördüğü isimlerdir. Dede Korkut, kahramanlara isimlerini verirken genellikle doğada yaptıkları amansız mücadelelerden ya da savaştıkları hayvanlardan esinlenerek seçer. Örneğin Boğaç Han on beş yaşına geldiğinde Bayındır Han’ın boğası ile

Algısı ve Kurgusu

savaşıp onu yenmiş ve Dede Korkut tarafından kendisine “Boğaç” adı verilir. Yine farklı bir hikâyede aslanlar tarafından büyütülen Aruz Koca’nın oğlu Basat’ın adını koyan Dede Korkut, kahramanın sazlıkta saklanarak atlara saldırması ve onları avlaması neticesinde kendisine bu adı vermeyi uygun bulur. Av töreni, yiğitlik yaşı gelmiş bir kişinin kahramanlığını Oğuz beylerinin önünde sergilemesi ve gücüne güç katması için tertiplenen bir törendir. *“Hiç şüphesiz av bir toplantı yeridir. Av, yiğidin rüştünü ispat etme yeridir. Av önemli kararların alındığı bir yerdir. Av, zor tabiat şartlarına alışma yeridir. Av dayanma, sabır, zorda kalınca direnebilmenin öğrenildiği bir yerdir.”* (Alptekin, 2011, s. 415). Kişinin topluma katılma serüveni doğumla başlar; ancak toplumdaki yerini yapılan törenlerden elde ettiği başarı ve statüyle kazanır.

Hikâyede Banu Çiçek’in obası Bamsı Beyrek için açık geniş bir mekândır. Kahramanın maceraya çağrılmasının ilk basamağı olan bu mekân önemli eşiklerden biridir. Ala Dağ’da geyikleri kovalarken Banu Çiçek’in otağını görüp otağın kime ait olduğunu öğrenir. Bu tür açık-geniş mekânlarda, kahramanlar etrafındaki varlıklarla olumlu bir ilişki kurar. Bu olumlu ilişki sayesinde kişi kendi dünyasını tanıyarak kurucu ve kuşatıcı bir mekâna yolculuğa çıkar.

‘Dede Korkut Hikâyeleri’ içerisinde yer alan on iki hikâyenin çoğunda hanlar hanı Bayındır Han’ın verdiği ziyafet ve otağının tasviri ile hikâye başlar. Bayındır Han, hikâyelerde dinlenen, emirleri yerine getirilen kişidir. Obasında verdiği ziyafet anlatılırken alaca gölgeliğinin gökyüzüne yükselmesi, kara yerin üzerine ak otağını kondurması metinde

Algısı ve Kurgusu

adı geçen diğer beylerden onu daha üstün kılar ve yaşadığı mekânı ebedileştirir. “*Bir gün Kam Gan oğlu Han Bayındır yirinden, turmuş-idi. Şâmi günlügi yir yüzine dikdürmüş-idi. Ala sayvanını gök yüzine aşanmış-idi. Biñ yirde ipek halıçası döşenmiş-idi. Hanlar hanı Han Bayındır yılda bir kere toy idüp Oguz biglerin konuklar-idi.*” (Ergin, 1989, s. 199).

Bayındır Han için kullanılan “Hanlar Hanı” ifadesi, onun Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcisi olduğunu metinler aracılığı ile kanıtlar. Gök-Tanrı özdeşliğinde Tanrının gökyüzündedir ve bütün mekânların da kendisidir. Dağ, ağaç, su gibi tabiat varlıkları Tanrılara ulaşmada Şamanlar tarafından kullanılan araçtır. Fakat Tanrı ötelerde ulaşılamayan bir yerdedir. Bayındır Han’ın mekânı da duaların Tanrı’ya ulaşmasında bir köprü vazifesi görür. Açık-geniş, besleyici mekânlar, düşünsel anlamda kişilerin kendilerini dışa açtıkları yerlerdir.

‘Kazan Oğlu Uruz Bey’in Tutsak Olduğu Hikâye’de açık- geniş mekânlar Kazan Bey’in obası ve Akça Kale Sürmeli’dir. Kazan Bey’in obasında verdiği ziyafet anlatılırken kişilerin yaşantılarının mekân ile bütünleştiği görülür. Anlatı kişilerinin köklerine bağlılıklarını içinde barındırmalarından dolayı bu mekân huzurun mekânıdır. “*Bir gün Ulaş oğlu Kazan Big yirinden turmuş-idi. Kara yirüñ üzerine otahların tiktürmüş-idi. Biñ yirde ipek halıçası döşenmiş-idi.*” (Ergin, 1989, s. 153-154).

Anlatıcının mekânı tasviri geçmişin köklerini şimdiki zamanda zihnimizde diri tutmamızı sağlar. Kazan Bey’in Oğuz Beylerine verdiği ziyafetin anlatıldığı oba açık-geniş mekândır. Burada alaca gölgeliğini yeryüzüne diktirmesi açık-geniş mekânın sonsuzlaşan yüzünü simgeler.

Algısı ve Kurgusu

Akça Kale Sürmeli de geniş mekânlar içerisindedir. Bu mekân coğrafi olarak yeri şöyledir. *“Diyarbakır’dan Dağıstan’daki Demirkapı Dervendi’ne değin uzayan Anadolu, Gürcistan ve Azerbaycan bölgelerinin padişahı olan Efrasyab oğlu Avruz’un (Yazar Uruz adını böyle okuyor) burasını Sürmeli ile birlikte merkez edindiğini ve kalenin Kars ilinde olduğunu ekliyor.”* (Gökyay, 2006, s. 772). Kazan Bey, düşmanın elinden oğlunu kurtardıktan sonra Akça Kale Sürmeli’ye kırk otağ diktirip şölen yapılır. Böylece tutsaklıktan kurtulan Uruz’un güven ve kendilik değerlerine dönmesi sağlanır.

‘Kazılık Koca oğlu Yigenek Hikâyesi’nde açık-geniş mekânlar Bayındır Han’ın otağı, mescit ve Kazılık Koca’nın evidir. Kişilere huzur ve mutluluk veren bu mekânlar anlatıda kahramanların kendilerine dönmelerine zemin hazırladığı için açık-geniş mekânlar olarak adlandırılır. Bayındır Han’ın otağı, anlatıcı tarafından simgesel olarak Oğuz toplumunun dışa açılımını/yaşam biçimini tasvir eder. Bin yerde ipek halı döşenmesi, alaca gölgeliğini gökyüzüne yükseltmesi, mekânın algısal anlamda geniş olduğunu gösterir. Bayındır Han’ın otağında toplanan Oğuz Beylerine ziyafet vermesi kökleşen geleneklerin mekân aracılığı ile gelecek nesillere aktarılmasıdır. *“Türk gelenek ve göreneklerine göre konukseverlik, Ata’dan devir alınan bir değerdir.”* (Özmen, 2014, s. 2). Bayındır Han’ın beylere verdiği ziyafette önemli kararlar alınır ve uygulanır. Kazılık Koca da akın yapmak istediğini bu ziyafet esnasında dile getirir. Sonuç olarak Oğuz Beyleri bu mekânda konukseverliği ve gelenekleri öğrenip gelecek nesillere aktararak kendi kültürel değerlerine sahip çıkar.

Kazılık Koca’nın evi açık-geniş mekânlardan birdir. Bu mekân kahramanın kendini gerçekleştirdiğini kanıtlayarak döndüğü yedir. Bu mekân ona yeni hayatına başlaması için temiz bir sayfa açar. Kazılık Koca evinde kendi kökensel değerlerini bulur ve bu değerler simgesel anlamda onu kuşatır. On altı yıllık esaretten sonra oğlunu da yanına alarak geldiği bu mekân, mutluluğu ve huzuru simgeleyerek besleyici, açık-geniş bir hal alır. Kültürel bir bellek mekânı olan ev, yuva, sıcaklık, aile ve samimiyyetin yaşandığı ortak bir varoluş mekânıdır.

Düzmürd Kalesinde yer alan kilisenin Oğuz Beyleri tarafından mescit haline getirilmesi İslamiyet’in mekânsal düzlemde yayılmasına olanak sağlar. “*Kal’anın kilisesin yıkup yerine mescid yaptılar. Aziz Tañrı adına hudbe okıtdılar.*” (Ergin, 1989, s. 206). Hristiyanların baskıcı ve sınırlayıcı olan kiliselerini yıkıp yerine mescit yapmaları daralan bu mekân birleştirici bütünleyici bir mekâna dönüşür. Hikâyenin bu kısmında Oğuzların İslâm dinini kendi bilinçlerine kazıma çabaları ile karşılaşırız.

Saz (Aslan yatağı) açık-geniş mekân olarak karşımıza çıkar. Basat’ın bebeklik döneminde yaşam alanı olarak görülen bu mekân, Dede Korkut’un “sen insansın” sözü işitildikten sonra terk edilen mekândır. Basat’ın ruhunun derinliklerinde huzur ve mutluluk bulduğu bu mekân, onun insan-doğa ilişkisini en iyi şekilde özümlediğini kanıtlar. Ad almanın gereksinimi olan baş kesme, kan dökme, vahşi hayvanlarla mücadele ritüeli Basat’ın olağanüstü bir doğa-insan ilişkisi yaşamasından dolayı Basat için yok sayılır. Çünkü Basat, çekinilerek gidilen yere bütün çabalamalara rağmen “*ne-kadar getürdiler-ise turmadı, girü aslan*

yatağına varır.” (Ergin, 1989, s. 207). Basat için büyüdüğü, kutsal saydığı bu açık-geniş mekân Oğuz’u yok olmaktan kurtaracak kahramanı büyüttmüştür.

Salahana Kayası, Basat’ın Tepegöz’ü öldürmesinden sonra açık-geniş bir mekâna dönüşür. Kurtuluş ve yeniden dirilişin mekânı haline gelen Salahana Kayası’na Dede Korkut ve beyler gelip Basat’ı kimliksel olarak onar. Bu olaydan sonra Salahana Kayası, dinginliğin mekânı olur.

‘Begil oğlu Emren Hikâyesi’nde geniş mekânlar, Emren’in düşmanla savaştığı Berde ve Gence’dir. Bu mekânlar Begil oğlu Emren’in Bayındır Han tarafından gönderildiği sınır bölgesinde yer alan yerlerdir. Açık mekânlarda kahramanlar kendilerini rahat ve huzurlu hissederler. Bu mekânlarda kişiler kendilerini değiştirip dönüştürürler.

Begil, Berde ve Gence’de yıllarca sınırı korumakla görevlidir. Berde ve Gence kahramanın yiğitliğini ve alplığını gösterdiği mekânlardır. Kahramanların kendilerini gösterebildikleri bu içtenlik mekânları hikâyede geniş mekânlar olarak yer alır. Emren’in savaştığı meydan ilk etapta dar-kapalı bir meydandır. Kahramanın ben olma yolundaki mücadelesi bu meydanda Tanrı’nın gönderdiği kırk yiğit kuvveti ile açık geniş mekâna dönüşür.

SONUÇ

Dede Korkut’un coğrafyası olarak adlandırabileceğimiz yerler hikâyelerde olayların geçtiği, kişilerin içerisinde bulunduğu yerler savaşların ya da avların yapıldığı mekânlardır. Hikâyelerinde çevresel mekân açısından geniş bir coğrafyayı kapsar. ‘Dede Korkut

Hikâyeleri’nde çevresel mekânlar, hikâyede adı geçen ve dramatik aksiyonun gerçekçi bir yapıya dönüşmesini sağlayan dekor mekânlardır. İsim olarak anılan ancak ontolojik anlamda anlatı kişileri ile bağ kuramayan bu mekânlar daha çok içindeki öznel yerlerin kurulması ve anlaşılmasını sağlar.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde çevresel mekânlar; Oğuz Yurdu, Gürcistan ağzı, Ala Dağ çevresi Kapulu Dervendi çevresi, İstanbul, Rum, Şam, Mekke, Medine, Gürcistan, Türkistan, Trabzon, Umman Denizi, Sancıda gibi mekânlardır. Anlatı kişilerinin üzerinden duraksamadan geçtiği ve onların anılarında fazla bir yer işgal etmeyen çevresel mekânlar, sadece fiziki olarak anımsanır.

‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde mekân algısı kahramanlarına mekâna yükledikleri yeni anlamlar eşliğinde gelişir. Hikâyelerdeki anlatı kişilerinin psikolojik durumuna göre anlam kazanan algısal mekânlar, anlatı kişilerin ontolojik olarak mekânla ilişki içinde olduğu yerlerdir. ‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde anlam üreten mekânlar bazı hikâyelerde ortak iken bazı hikâyelerde farklılık gösterir. Bu bakımdan on iki hikâyede anlam olumlu ve olumsuz bir anlam üreten mekânlar; *‘Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi’nde*, Ala Dağ, Kazılık Dağı, Bayındır Han’ın otağı ak otağı ve kara otağıdır. *‘Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâye’de* algısal mekânlar, Salur Kazan’ın Obası, Kapulu Dervendi, Şöki Melih’in yurdu ve kâfir diyarıdır. *‘Kam Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde*; Ala Dağ, Kara Dervend, Parasarın Bayburd Hisarı, Bayındır Han’ın otağı, Pay Püre Bey’in obası, Banu Çiçek’in kırmızı obası, Bamsı Beyrek’in alaca gölgeliği, Deli Karçar’ın obası

Algısı ve Kurgusu

algısal mekânlardır. ‘*Kazan Oğlu Uruz Bey’in Tutsak Olduğu Hikâye*’de, Kazan Bey’in obası, Cıgızlar, Ağlağan, Gökçe Dağ, Kanlı Kar Derbent ve Akça Kale Sürmeli algısal mekânlar olarak yer alır. ‘*Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi*’nde ise algısal mekânlar, kuru çay üzerindeki köprü, çayın yanındaki oba, Deli Dumrul’un kırk yiğit ile yiyip içtiği mekân, babasının obası, Deli Dumrul’un karısı ve çocuklarının yaşadığı obadır. ‘*Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi*’nde Kan Turalı’nın Selcen Hatun’u almak için boğa, aslan ve deve ile karşılaştığı meydan, Selcen Hatun’un köşkü, Kan Turalı’nın dinlenmek için uykuya daldığı mekân, kâfirler ile savaştığı yerler algısal mekândır. ‘*Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi*’nde Düzmürd Kalesi, Bayındır Han’ın otağı, Yigenek’in beyler ile sohbet ettikleri yer algısal mekândır. ‘*Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye*’de mağara, Salahana Kayası, Uzun Pınar, saz, Tepegöz’ün kaldığı yüce dağ kahramanların mekânla ontolojik bağ kurdukları yerdir. ‘*Begil Oğlu Emren Hikâyesi*’nde Bayındır Han’ın ivi/evi, Begil’in otağı, Emren’in kâfir ile savaştığı meydan, Begil’in ava çıktığı Arku Bili Ala Tağ ve görkli su algısal mekândır. ‘*Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi*’nde ise algısal mekânlar, Bayındır Han’ın divanı, Bayındır Han’ın divanı, Alınca Kalesi, Koru, meyhane, Segrek’in gelin odası, Uşun Koca’nın evidir. Kişilerin psikolojik durumlarına göre şekillenen bu mekânlar, kişilerin psikolojik durumlarına göre yeniden anlam kazanır. Dede Korkut Hikâyeleri’nin on birincisi olan ‘*Salur Kazan’ı ‘Oğlu Uruz’un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye*’ Tomanın Kalesi, Kilise ve kuyu, algısal mekândır. ‘Dede Korkut Hikâyeleri’nin sonuncusu olan ‘İç Oğuz’un Dış Oğuz’a Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Hikâye’de mekânlar sınırlılığı ile dikkati çeker. Çevresel mekânların az, algısal mekânların fazla olduğu

bu hikâyede av, akın, yolculuğa çıkma, dışarıdan kız alma gibi hususlara çok yer verilmediği için mekân konusunda sınırlı kalınır.

SUMMARY

The place is the most important building element that ensures that a text is closest to the truth. People have to be attached to the space so they can promise themselves. Hence space has a plane of material and spiritual values in general and broad sense. The venue, which is the stage of events, is where people establish their own identities. From this point of view, space is the scene of events that are most simple in life. In the works related to the narration, the identity expansions and self values of the individual are transferred to the reader in the space representation.

Ontological origins of relations between space and man are valued according to plane, physical phenomenon, perception and form of meaning. Space perception and editing in literary genres that depend on the narrative principle gain depth in environmental and perceptual sense. In particular, the place re-identifies and produces meaning according to human consciousness and experience, transforming the space into a narrow-absorbing and broad-nurturing structure. Environmental spaces that literary people pass through without hesitation in literary texts and which do not occupy much of their memory are just names or physical remembrances. Perceptual spaces have a narrow-swallowing and broad-nurturing structure, in which the person communicates with the ontological sense of space. The places we call geography of Dede Korkut are the places where the events happen, the places where the people are, the places where wars or prey are made. In the 'Dede Korkut Stories', the nomadic lifestyle of the Oguzs prevents it from being constructed in a certain place. The stories cover a wide geographical area in terms of environmental space. In 'Dede Korkut Stories', environmental spaces are the decor spaces that are mentioned in the story and enable the dramatic action to turn into a realistic structure. These places, which are known as names but can not connect with narrative figures in ontological sense, provide for the establishment and comprehension of more subjective places within. In Dede Korkut's Stories, perceptual spaces evolve to heroes in the context of new meanings they have installed in the space. The perceptual

'Dede Korkut Hikâyeleri'nde Mekân

Algısı ve Kurgusu

spaces that gain meaning according to the psychological state of the narrators in the stories are those where the narrators are ontologically related to the space. While 'Dede Korkut's Stories' are common in some stories, meaning spaces are different in some stories.

'Environmental spaces in Dede Korkut's Stories The world that man is sent to realize himself is the place in the spatial plane of all beings. In literary works, the environmental spaces where the narrators pass without hesitation and do not occupy much space in their memories are only memorized in name and physical. In this respect, environmental spaces, such spaces that undertake a coat-hanging function hanging over the event mesh, can not go beyond being a geographical route. Oghuz's nomadic lifestyles do not connect them to a specific space in an environmental sense.

In 'Dede Korkut's Stories' perceptual spaces are the meaning of space according to the moods of the heroes. In such spaces, people reinterpret events that occur in their own world by integrating them with space. It is the efforts of the individuals who give meaning to the space that enables them to produce meaning and value in the environment. The physical size or the smallness of the perceptual space is not important to the size of the space. The perceptual spaces that give identity in terms of determining a person as a person are in a constant change and transformation and make existant person to be part of a cultural and social whole. In such places people are in constant contact with the object beings and form permanent images. In the 'Dede Korkut Stories', the sense of space evolves in the context of the new meanings they place on the heroes. The perceptual spaces that gain meaning according to the psychological state of the narrators in the stories are those where the narrators are ontologically related to the space. While 'Dede Korkut's Stories' are common in some stories, meaning spaces are different in some stories.

In the 'Dede Korkut Stories', closed and swallowing places are spaces where people do not feel ontologically peaceful. These places, where narrative people feel themselves surrounded and trapped, flow in like an hourglass. In these spaces, people constantly make efforts to get rid of the space they are in. In Dede Korkut's Stories, open-wide, nourishing spaces are limited. The reason is that the narrative is a battle for those who are trying to turn their assets into sincere spaces. The symbolic journeys that the

narrators in the stories take to complete their noble inner journeys transform into a test and obstacle plane in the places where events take place. 'Dede Korkut Stories' evolves to the heroes of space perception in the context of new meanings they have installed in the space. The perceptual spaces that gain meaning according to the psychological state of the narrators in the stories are those where the narrators are ontologically related to the space. While 'Dede Korkut's Stories' are common in some stories, meaning spaces are different in some stories.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yay.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2011). “Doğu Anadolu Bölgesinde Anlatılan Halk Hikâyelerinde Dede Korkut Hikâyelerinin Etkileri”. *Türk Dili*. 413-422.
- ATEŞ, Ayvaz Sezer (2006). “Öykünün Mekânları”. *Hece Öykü*. Türk Öykücülüğünde Mekân-1. S.17. s. 101. Ekim-Kasım.
- AYDINLI, Semra (2008). “Mekân’dan Mekânsala: Mekânın Zamansallığı/Zamanın Mekânsallığı”. *Zaman-Mekân*. der. A. Şentürer. Ş. Ural. Ö. Berber. F. Uz Sönmez. İstanbul: Yem Yay.
- BACHELARD, Gaston (1996). *Mekânın Poetikası*. çev. Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yay.
- BAKIR ŞENGÜL, Mehmet (2010). “Romanda Mekân Kavramı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Volume 3 / 11. S. 528-538
- BARS, Mehmet Emin (2010). “Salur Kazan’ın Evi Yağmalandığı Boy’da Salur Kazan ve Çoban”. *Jass (The Journal of Academic Social Science Studies)*. Volume 3. Issue 2,p. 55-63,
- BAYAT, Fuzuli (2006). Türk Mitolojisinde Dağ Kültü. *Folklor/Edebiyat*, Cilt: 12, Sayı: 46, 47-60.
- BURCKHARDT, Titus (1997). *Akılın Aynası*. çev. Volkan Ersoy. İstanbul: İnsan Yay.

‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Mekân

Algısı ve Kurgusu

- CAMPBELL, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalcı Yay.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2*. Ankara: Akçağ Yay.
- ÇORUHLU, Yaşar (2000). *Türk Mitolojisinin Anahtarları*. İstanbul: Kabalcı Yay.
- DEMİR, Ayşe (2011). *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*. İstanbul: Kesit Yay.
- DENER, Aytanga (1995). “Yazında Mekân”. *Kuram* 7. İstanbul Ocak. s. 73-79.
- ELIADE, Mircea (1991). *Kutsal ve Din Dışı*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yay.
- ERGİN, Muharrem (1989). *Dede Korkut Kitabı I. Giriş-Metin-Faksimile*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Ankara: TDK Yay.
- ERGÜN, Pervin (2003). “Dede Korkut Hikâyeleri’nde Dağ Kültü. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. s.75-88
- FREUD, Sigmund (2003). *Sevgi ve Cinsellik Üzerine*. çev. Akın Kanat. İzmir: İlya Yay.
- GASSET, Jose Ortegay (1995). *İnsan ve Herkes*. çev. Neyire Gül Işık. İstanbul: Metis Yay.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (2006). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- JUNG, Carl Gustav (1997). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*. çev. Engin Büyükünâl. İstanbul: Say Yay.
- KALAFAT, Yaşar (1996) “Türk Halk İnançlarında Kara”. *Uluslararası 4. Türk Kültür Kongresi Bildirileri*. Ankara. s. 274-284.
- KANAT, Akın (2001). *Renk ve Duyu Psikolojisi*. İstanbul: İlya Yay.
- KIRZIOĞLU, M. Fahrettin (2000). *Dede Korkut Oğuznameleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.
- KORKMAZ, Ramazan (2007). “Romanda Mekânın Poetiği”, *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan*, Ankara. s.399-415.

‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Mekân

Algısı ve Kurgusu

- KORKMAZ, Ramazan (2015a). “Dede Korkut Hikâyelerindeki Su Kültünün Mitik Yorumu”. *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yay.
- KORKMAZ, Ramazan (2015b). “Arketipsel Sembolizm Açısından Dede Korkut Anlatılarındaki Yüce Birey ve Alp-Bilge Tipi”. *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yay.
- KORKMAZ, Ramazan (2015c). “Fenomenolojik Açıdan Tepegöz Yorumu”. *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yay.
- LAWRENCE, David Herbert (2004). *Ruhsal Çözümleme ve Bilinçdışının Doğaçlaması*. çev. Erol Esençay. İzmir: İlya Yay.
- OKYAY, Leyla Ruhan (2000). “Öyküde Mekân”. *Adam Öykü*. S.28, Mayıs- Haziran. s.83-89
- ÖKSÜZ, Elif (2010). “Dede Korkut Destanlarından Begil Oğlu Emren Destanı Üzerine Simgesel Bir Yorum Denemesi”. *Karadeniz-Black Sea Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 5. s.74-86.
- ÖZARSLAN, Bahadır Bumin (2012). “Dede Korkut Hikâyelerinde Egemenlik Kavramına Ait Unsurlar”. *Karadeniz-Black Sea Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 35. s. 101-109. Güz/2012.
- ÖZKAN ÖZBEK, Müge (2007). “Fizik Mekân Kurgularının Sosyal İlişkiler Üzerinden Arnavutköy Yerleşimi Bütününde Mekân Dizimi (Space Syntax) Yöntemi İle İncelenmesi”. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul.
- ÖZMEN, Ferhat (2014). *Dede Korkut Hikâyelerinde Konukseverlik*. Elazığ,
- SAYDAM, M. Bilgin (1997). *Delî Dumrul Bilinci*. İstanbul: Metis Yay.
- SAYDAM, M. Bilgin (2003). “Dede Korkut’ta Dağ”. *Kitap-lık*. C.10. s.56-61
- STEVENS, Anthony (1999). *Jung*. çev. Ayda Çayır. İstanbul: Kaknüs Yay.
- ŞAHİN, Veysel (2014). *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü (Halide Edip Adıvar’ın Romanlarında Yapı ve İzlek)*. Ankara: Akçağ Yay.

‘Dede Korkut Hikâyeleri’nde Mekân

Algısı ve Kurgusu

TEKİN, Mehmet (2002). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

TOKSOY, Ahmet (2008). “Dede Korkut Destanlarında Tav-Eli ve Çevresi”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 3/1. Winter. S. 121-128