

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI



DEDE KORKUT HİKÂYESİ'NDE YAPI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK

HAZIRLAYAN
Aysuda ŞAHİN

ELAZIĞ-2017

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİL VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDE YAPI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK

HAZIRLAYAN
Aysuda ŞAHİN

Jürimiz 17/03 / 2017 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı/ başarısız kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

1. Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK
2. Yrd. Doç. Dr. Canser KARDAS
3. Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK



F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun / / tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ömer Osman UMAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Dede Korkut Hikâyeleri’nde Yapı****Aysuda ŞAHİN****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı****Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı****Elazığ – 2017, Sayfa: XIV+312**

Edebî metinlerin ortaya koyduğu evrensel dönüşümler, felsefik anlamda bir yolculuğun ele alınmasını gerektirir. “Dede Korkut Hikâyeleri” de Türk edebiyatında anlatma esasına bağlı türler arasında önemli bir yere sahiptir.

“Dede Korkut Hikâyeleri”, genel anlamda Türk milleti, evrensel anlamda ise insan ve insanlığın yaşantısını simgesel bir dille ele alır. Türk aile yapısı, yaşantısı, ananesi, gelenek ve göreneğini folklorik değerler bütünü içinde yansıtan, “Dede Korkut Hikâyeleri”, merkezine insanı alan ve Türk kültürünün ortak duyuşunu anlatan bir başyapıttır. Kolektif bilincin yarattığı değerlerle örülü bu eser, toplum ve insanlık tarihine ışık tutan bir derinlik ve yapıya sahiptir. Bu bakımdan “Dede Korkut Hikâyeleri” de mit, destan, masal ve efsaneler gibi toplumun ortak hafızasının ürünü kolektif bilincin yarattığı edebî türler yer alır.

“Dede Korkut Hikâyelerinde Yapı” adlı çalışma temel iki ana başlık altında toplanarak hikâyelerin kurmaca yapısal unsurları ve bu unsurların kurgulanma biçimleri yapısal inceleme başta olmak üzere farklı yöntemler eşliğinde ele alındı.

Çalışmanın “Giriş” bölümünde “Dede Korkut Hikâyeleri” hakkında genel bilgi verilirken, Birinci Bölüm’de “Dede Korkut Hikâyeleri’nin Ortaya Çıktığı Dönem ve Hikâyelerin Türk Tarihi Açısından Önemi”, “Dede Korkut Hikâyeleri’nin Nüshaları” ve “Oğuz’un Bilgesi ve Tam Bilicisi: Dede Korkut” hakkında bilgi verildi.

Tezin İkinci Bölümün’de “Dede Korkut Hikâyeleri’nde Yapı” adlı başlık altında olay örgüsü, bakış açısı ve anlatıcı, şahıs kadrosu, zaman, mekân irdelendi.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut Hikâyeleri, bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekân, kişiler dünyası.

ABSTRACT**Master Thesis****Structure in Dede Korkut's Tales****Aysuda ŞAHİN****Fırat University****Institute of Social Sciences****Turkish Language and Literature Department****Turkish Folk Literature****Elazığ-2017; Page: XIV+312**

Universal transformations manifested in literary texts require the analysis of a journey from a philosophical perspective. Dede Korkut's tales hold a significant place among the narration-based literary types.

While presenting Turkish nation in its general sense, Dede Korkut's Tales presents human and human life in its universal sense through a symbolic language. Dede Korkut's Tales is a masterpiece reflecting Turkish family structure, family life, customs and traditions as parts of folkloric values, treating human as central and expressing the common perceptions in Turkish culture. With values of collective consciousness woven in, this work has a profundity and structure shedding light on society and human history. Dede Korkut's tale, in this respect, could be classified among such literary types as myth, epic, tale and legend created by the collective consciousness as a product of collective memory of the society.

This study entitled "The Structure in Dede Korkut's Tales" consists of two main sections: fictional structural elements of the tales and their fictionalizations were analysed using various methods including structural analysis being in the first place.

"Introduction" provides general information about Dede Korkut's Tales. Part 1 presents information about "the period of the work and its significance in terms of Turkish history" and "various copies/versions/editions of Dede Korkut's Tales", "Dede Korkut: Oguz's wise person and absolute-knower". Part 2 entitled "Structure in Dede Korkut's Tales" analyses the plot, point of view, characterization, time and space.

Key Words: Dede Korkut's Tales, point of view, plot, time, space, World of characters

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
ŞEKİLLER LİSTESİ	XI
ÖN SÖZ	XII
KISALTMALAR	XIV
GİRİŞ.....	1
I. DEDE KORKUT HİKÂYELERİ HAKKINDA GENEL BİLGİ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
1. “DEDE KORKUT HİKÂYELERİ”NİN ORTAYA ÇIKTIĞI DÖNEM VE TÜRK TARİHİ AÇISINDAN ÖNEMİ	11
1.1. “Dede Korkut Hikâyeleri”nin Nüshaları.....	17
1.2. Oğuz’un Bilgesi ve Tam Bilicisi: Dede Korkut Kimliğinin Simgesel Açılımı ..	23
1.2.1. Dede Korkut’un Kutsal Kimlik ve Kişiliği	25
1.2.2. Dede Korkut’un Bilge Kişiliği	27
İKİNCİ BÖLÜM	
2. “DEDE KORKUT HİKÂYELERİ”NDE YAPI	39
2.1. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi.....	39
2.1.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü.....	39
2.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi	44
2.1.3. Olay Örgüsü	49
2.1.4. Zaman Kurgusu	51
2.1.5. Mekân Kurgusu	53
2.1.5.1. Çevresel Mekânlar	53
2.1.5.2. Algısal Mekânlar	54
2.1.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar.....	54
2.1.5.2.2. Açık- Geniş-Besleyici Mekânlar	56
2.1.6. Şahıs Kadrosu.....	57
2.1.6.1. Başkışı-Başkahraman	57
2.1.6.2. Norm Karakterler.....	59
2.1.6.3. Kart Karakterler.....	62

2.1.6.4. Fon Karakterler.....	63
2.2. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâye.....	64
2.2.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü.....	64
2.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	65
2.2.3. Olay Örgüsü	69
2.2.4. Zaman Kurgusu	71
2.2.5. Mekân Kurgusu	72
2.2.5.1. Çevresel Mekânlar	72
2.2.5.2. Algısal Mekânlar	73
2.2.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar.....	73
2.2.5.2.2. Açık- Geniş-Besleyici Mekânlar	75
2.2.6. Şahıs Kadrosu.....	76
2.2.6.1. Başkişi- Başkahraman	76
2.2.6.2. Norm Karakterler.....	82
2.2.6.3. Kart Karakterler.....	86
2.2.6.4. Fon Karakterler.....	86
2.3. Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi.....	87
2.3.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü.....	87
2.3.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	89
2.3.3. Olay Örgüsü	92
2.3.4. Zaman Kurgusu	97
2.3.5. Mekân Kurgusu	98
2.3.5.1. Çevresel Mekânlar	98
2.3.5.2. Algısal Mekânlar	100
2.3.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar.....	100
2.3.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar.....	104
2.3.6. Şahıs Kadrosu.....	105
2.3.6.1. Başkişi- Başkahraman	105
2.3.6.2. Norm Karakterler.....	110
2.3.6.3. Kart Karakterler.....	116
2.3.6.4. Fon Karakterler.....	118
2.4. Kazan Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Hikâye	121
2.4.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü.....	121

2.4.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	121
2.4.3. Olay Örgüsü	125
2.4.4. Zaman Kurgusu	128
2.4.5. Mekân Kurgusu	129
2.4.5.1. Çevresel Mekânlar	129
2.4.5.2. Algısal Mekânlar	129
2.4.5.2.1. Kapalı-Dar Labirentleşen Mekânlar	130
2.4.5.2.2. Açık- Geniş Mekânlar.....	131
2.4.6. Şahıs Kadrosu.....	132
2.4.6.1. Başkişi- Başkahraman	132
2.4.6.2. Norm Karakterler.....	134
2.4.6.3. Kart Karakterler.....	137
2.4.6.4. Fon Karakterler.....	138
2.5. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi	139
2.5.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü.....	139
2.5.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	145
2.5.3. Olay Örgüsü	150
2.5.4. Zaman Kurgusu	153
2.5.5. Mekân Kurgusu	153
2.5.5.1. Çevresel Mekânlar	153
2.5.5.2. Algısal Mekânlar	154
2.5.5.2.1. Kapalı-Dar Labirentleşen Mekânlar	154
2.5.5.2.2. Açık- Geniş Mekânlar.....	156
2.5.6. Şahıs Kadrosu.....	157
2.5.6.1. Başkişi- Başkahraman	157
2.5.6.2. Norm Karakterler.....	160
2.5.6.3. Kart Karakterler.....	161
2.5.6.4. Fon Karkterler	162
2.6. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi	163
2.6.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü.....	163
2.6.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	165
2.6.3. Olay Örgüsü	169
2.6.4. Zaman Kurgusu	172

2.6.5. Mekân Kurgusu	172
2.6.5.1. Çevresel Mekânlar	172
2.6.5.2. Algısal Mekânlar	172
2.6.5.2.1. Kapalı-Dar Labirentleşen Mekânlar	173
2.6.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar	175
2.6.6. Şahıs Kadrosu.....	176
2.6.6.1. Başkişi- Başkahraman	176
2.6.6.2. Norm Karakterler.....	181
2.6.6.3. Kart Karakterler.....	184
2.6.6.4. Fon Karakterler.....	186
2.7. Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi.....	187
2.7.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü.....	187
2.7.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	188
2.7.3. Olay Örgüsü	191
2.7.4. Zaman Kurgusu	193
2.7.5. Mekân Kurgusu	193
2.7.5.1. Çevresel Mekânlar	193
2.7.5.2. Algısal Mekânlar	193
2.7.5.2.1. Kapalı-Dar Labirentleşen Mekânlar	194
2.7.5.2.2. Açık- Geniş Mekânlar.....	195
2.7.6. Şahıs Kadrosu.....	196
2.7.6.1. Başkişi- Başkahraman	196
2.7.6.2. Norm Karakterler.....	199
2.7.6.3. Kart Karakterler.....	201
2.7.6.4. Fon Karakterler.....	201
2.8. Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye	202
2.8.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü.....	202
2.8.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	204
2.8.3. Olay Örgüsü	207
2.8.4. Zaman Kurgusu	209
2.8.5. Mekân Kurgusu	210
2.8.5.1. Çevresel Mekânlar	210
2.8.5.2. Algısal Mekânlar	211

2.8.5.2.1. Kapalı-Dar Mekânlar	211
2.8.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar.....	214
2.8.6. Şahıs Kadrosu.....	214
2.8.6.1. Başkişi- Başkahraman	214
2.8.6.2. Norm Karakterler.....	217
2.8.6.3. Kart Karakterler.....	220
2.8.6.4. Fon Karakterler.....	225
2.9. Begil Oğlu Emren Hikâyesi.....	226
2.9.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü.....	226
2.9.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	227
2.9.3. Olay Örgüsü	230
2.9.4. Zaman Kurgusu	232
2.9.5. Mekân Kurgusu	233
2.9.5.1. Çevresel Mekânlar	233
2.9.5.2. Algısal Mekânlar	233
2.9.5.2.1. Kapalı-Dar Labirentleşen Mekânlar	233
2.9.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar.....	236
2.9.6. Şahıs kadrosu	237
2.9.6.1. Başkişi- Başkahraman	237
2.9.6.2. Norm Karakterler.....	239
2.9.6.3. Kart Karakterler.....	244
2.9.6.4. Fon Karakter	246
2.10. Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi.....	246
2.10.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü	246
2.10.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	246
2.10.3. Olay Örgüsü	249
2.10.4. Zaman Kurgusu	251
2.10.5. Mekân.....	252
2.10.5.1. Çevresel Mekânlar	252
2.10.5.2. Algısal Mekânlar	253
2.10.5.2.1. Kapalı-Dar Mekânlar	253
2.10.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar.....	255
2.10.6. Şahıs Kadrosu.....	256

2.10.6.1. Başkişi- Başkahraman	256
2.10.6.2. Nom Karakterler	260
2.10.6.3. Kart Karakterler	263
2.10.6.4. Fon Karakterler	264
2.11. Salur Kazan'ı Oğlu Uruz'un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye	265
2.11.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü.....	265
2.11.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	266
2.11.3. Olay Örgüsü	268
2.11.4. Zaman Kurgusu	269
2.11.5. Mekân Kurgusu	270
2.11.5.1. Çevresel Mekânlar	270
2.11.5.2. Algısal Mekânlar	271
2.11.5.2.1. Kapalı-Dar Mekânlar	271
2.11.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar	272
2.11.6. Şahıs Kadrosu.....	273
2.11.6.1. Başkişi- Başkahraman	273
2.11.6.2. Norm Karakterler.....	275
2.11.6.3. Kart Karakterler.....	279
2.11.6.4. Fon Karakterler.....	280
2.12. İç Oğuz'un Dış Oğuz'a Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Hikâye	281
2.12.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü.....	281
2.12.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	283
2.12.3. Olay Örgüsü	286
2.12.4. Zaman Kurgusu	287
2.12.5. Mekân Kurgusu	288
2.12.5.1. Çevresel Mekânlar	288
2.12.5.2. Algısal Mekânlar	289
2.12.5.2.1. Kapalı-Dar Mekânlar	289
2.12.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar	290
2.12.6. Şahıs kadrosu	291
2.12.6.1. Başkişi-Başkahraman	291
2.12.6.2. Norm Karakterler.....	293
2.12.6.3. Kart Karakterler.....	295

2.12.6.4. Fon Karakterler.....	296
SONUÇ	297
KAYNAKÇA.....	301
ÖZ GEÇMİŞ	312



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Dede Korkut Hikâyeleri'nin Coğrafyası	2
Şekil 2. Dresden Nüshası.....	18
Şekil 3. Vatikan Nüshası	20
Şekil 4. Dresden Nüshası İlk Sayfa	22
Şekil 5. Bakış Açısı	44
Şekil 6. Hazin Bir Kaybedişin Merkezindeki Başkahraman: Deli Dumrul.....	146



ÖN SÖZ

Milletlerin en büyük kültür mirasları oluşturdıkları edebî eserlerdir. Yüzyılların ötesinden günümüze gelen bu eserler oluştukları milletlerin hafızasıdır. Anlatma esasına bağlı epik kurmaca metinler olan “Dede Korkut Hikâyeleri”, ait oldukları milletlerin başından geçen olayları, dünyaya bakış açılarını edebi dille ortaya koyar. Metinlerde yer alan simgesel gönderge ve kahramanlar, yüzyıllar geçse de o milletin hafızasından silinmez, kaybolmaz aksine derin izler bırakarak millet hafızasında nesilden nesile aktarılır. Tarih sahnesinde kendi varlığını ve değerler düzlemini kuran Türk milleti de bu zaman diliminde büyük eserler yaratır. Bu eserler içerisinde şüphesiz en önemlilerinde biri de “Kitâb-ı Dede Korkut” anlatıdır.

“Dede Korkut Hikâyeleri”, simgesel anlamda insanın dünya üzerindeki macerasını/yolculuğunu ele alan bir değerler bütünüdür. Bir “Mukaddime” ve on iki hikâyeden oluşan bu değerli kültür mirası, bireysel anlamda insanın kendilik değerini, toplumsal anlamda da dünyanın ülkü değerini açıklar. Türk kültürünün en önemli bellek mekânlarından biri olan “Dede Korkut Hikâyeleri”, bu yönüyle Türk milletinin toplum olma aşamasında yaşadığı bütün sınavları simgesel bir dille ele alır.

Bu çalışmadaki amacımız, “Dede Korkut Hikâyeleri”ni kurmaca yapısını derinlemesine ele alarak “Dede Korkut Hikâyeleri”nin şahsî mitini ve kurmaca yapıyı oluşturan değerler üzerinde çağın ruhu arasındaki yankı ve yansımalarını da dikkatlere sunmuş olacağız. “Dede Korkut Hikâyeleri”nin derinlemesine incelenmesindeki gaye, hikâyelerin Türk tarih ve kültür hayatındaki değerlerini ortaya koymasının yanında, yapısal açıdan da gelişim çizgisi ve dönemi itibarıyla en önemli sosyal, siyasî ve iktisadî anlamdaki geçiş süreçlerinin sanata yansıyan yüzünü bünyesinde barındırmasıdır. Anlatma esasına bağlı olarak oluşan “Dede Korkut Hikâyeleri” yapısalcı bir yöntem ile incelendiğinde dönemi itibarıyla önemli geçiş süreçlerini metne yansıttığı görülür. Çalışmamızda incelediğimiz bu kurmaca yapıtta geçmişin değerlerini oluşturan özgün yapı ve değerlerle karşılaşırız. “Dede Korkut Hikâyeleri”ne sinen geçmişin yankısı ve günümüz ruhunun edebî eserlere yansımaları modern bir şekilde kendini gösterir. “Dede Korkut Hikâyeleri’nde Yapı” adlı çalışmamızda “Dede Korkut Hikâyeleri”ne günümüzde kullanılan modern teknikler ile tekrardan yorumlayarak geçiş süreçlerinin sanata yansıyan yüzüne değinmek istedik. Bir “Mukaddime” ve on iki dastanî hikâyeden oluşan “Dede Korkut Hikâyeleri”ni, hikâyenin kimliği ve isim içerik

bütünlüğü, bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekân ve şahıs kadrosu bakımından tek tek inceleyerek yorumlamaya çalıştık. Bu çalışmada dil ve edebiyat sahasında arketipsel sembollerin diliyle genel anlamda insanlığın, özel anlamda ise Türk milletinin dünya üzerinde yaşadığı değişim ve dönüşümleri “Dede Korkut Hikâyeleri”nin, yapısal unsurları üzerinde kurmaca yapının bütünlüğünü gözler önüne sereceğiz.

“Dede Korkut Hikâyeleri’nde Yapı” adlı çalışmamız, “Ön Söz”, “Kısaltmalar”, ve “Giriş” dışında “İki Bölüm”, “Sonuç” ve “Kaynakça”dan oluşur.

Giriş Bölüm’ünde “Dede Korkut Hikâyeleri Hakkında Genel Bilgi” adını taşımaktadır. Bu bölümde, hikâyelerin yaşadığı coğrafya hakkında bilgi verilip geçiş dönemi eseri olma sebepleri, hikâyelerin ortaya çıkışı ve yazıya aktarıldığı önem üzerinde durulur.

“Dede Korkut Hikâyeleri’nin Ortaya Çıktığı Dönem ve Hikâyelerin Türk Tarihi Açısından Önemi”adlı Birinci Bölüm iki alt başlık halinde ele alınmıştır. Birinci başlık, “Dede Korkut Hikâyeleri’nin Nüshaları”, ikinci başlık ise “Oğuz’un Bilgesi ve Bilicisi Dede Korkut Kimliğinin Simgesel Açılımı” olarak adlandırılıp “Dede Korkut’un Kutsal Kimlik ve Kişiliği” ve “Dede Korkut’un Bilge Kişiliği” şeklinde alt başlıklara ayrılır.

Tezin İkinci Bölüm’ünde ise; Dede Korkut Hikâyeleri’nde Kurmaca Yapı olup burada on iki hikâye sırasıyla “Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü”, “Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi”, “Olay Örgüsü”, “Zaman Kurgusu”, “Mekân Kurgusu” ve “Şahıs Kadrosu” adlı alt başlıklar değerlendirilir.

Çalışmanın “Sonuç” kısmına ise yaptığımız çalışmadan elde ettiğimiz neticeleri ayrıntılı bir biçimde yer verirken “Kaynakça” kısmında ise çalışmamız esnasında yararlandığımız kaynaklar, yazar soyadına göre alfabetik bir sıra ile düzenlenir.

Çalışmamızda yardımını ve sabrını esirgemeyen, yaşamı ve çalışmaları ile bana örnek olan hocam Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK’a, beni her zaman yüreklendiren değerli hocam Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK’e ve hayatı algılama ve anlamlandırma bana hep destek olan değerli eşim Yrd. Doç. Dr. Veysel ŞAHİN’e teşekkürlerimi sunarım.

KISALTMALAR

AKM	: Atatürk Kültür Merkezi
bs.	: Basım
C.	: Cilt
ev.	: Çeviren
DTCF	: Dil Tarih Coğrafya Fakültesi
drl.	: Derleyen.
haz.	: Hazırlayan
İst.	: İstanbul
KBY	: Kültür Bakanlığı Yayınlar
MEB	: Milli EĞitim Bakanlığı
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
TDAV	: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı
TDK	: Türk Dil Kururmu
TTK	: Türk Tarih Kururmu
vd.	: Ve diğerleri
YKY	: Yapı Kredi Yayınlar
Yay.	: Yayınları

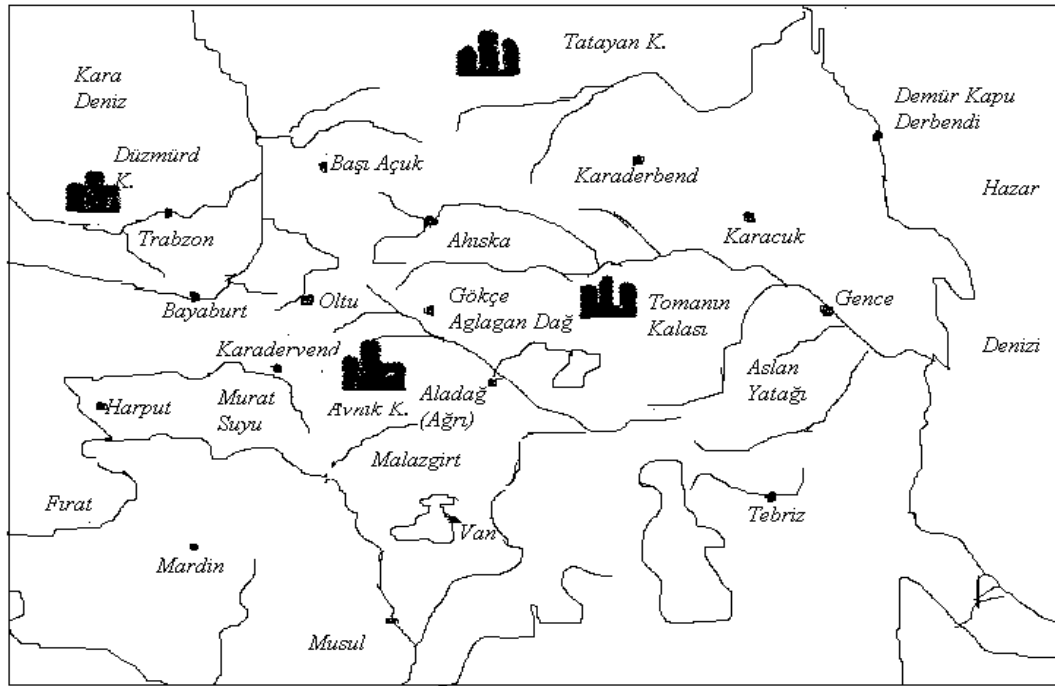
GİRİŞ

I. “DEDE KORKUT HİKÂYELERİ” HAKKINDA GENEL BİLGİ

Yaratma arzusu içinde olan insanoğlu yüzyıllar boyunca başından geçen önemli olayları söze, zamanla da yazıya döküp günümüze kadar ulaştırır. Bu bakımdan destanlar, mitler, halk hikâyeleri, masallar, efsaneler, fıkralar, ağıtlar, maniler, ninniler vs. toplumun ortak hafızasının yaşayan delilleridir. “Dede Korkut Hikâyeleri” de, evrensel insan tipi ve onun yaşantısını temsil eden, Türk aile yapısı, yaşantısı, ananesi, gelenek, göreneğini kısacası Türk folklorunu yansıtan, merkezine insanı alan Türk kültürünün ortak duyusunu anlatan şaheserdir. Kolektif bilincin yarattığı bu büyük eser, toplum hayatına ışık tutacak derin bir yapıya sahiptir. “Dede Korkut Hikâyeleri”ni halk anlatmasından millî bir değere dönüştüren ve nesilden nesile aktarılacak günümüze kadar ulaşmasını sağlayan eserin içerisinde bulunan millî unsurlar ve Türk milletinin yaşam çizgisinin simgesel kurgusudur. Bir “Mukaddime” ve on iki hikâyeden oluşan “Dede Korkut Hikâyeleri” Oğuzlar’ın yaşamı, gelenekleri ve folklorunu anlatan metinlerdir. *“Dede Korkut Hikâyeleri bize eğitim ve öğretimde doğru kişilik geliştirmede bilgi ve hüner kadar duygusallık kazanmanın da gerekli ve önemli olduğunu anlatmaktadır... Hikâyeler hem bireysel psikoloji hem de sosyal psikoloji açısından önemli ipuçları veren fevkalade dikkat çekici örneklerdir.”* (Günay, 2000: 202). “Dede Korkut Hikâyeleri”, toplumun yaşantısını anlatmasının yanında aynı zamanda dönem insanının psiko-sosyal durumlarını, *“kişinin kendi benliğine veya benliğinin çeşitli kısımlarına”* (Budak, 2003: 813) dalmasını, erişkinliğe geçişlerini ve mücadelelerini anlamamıza ve anlamlandırmamıza yardımcı olur.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nin oluşumlarını, ilk olarak hangi tarihi olaylar etrafında şekillenerek sözlü gelenekten yazıya aktarıldığını ve Oğuzların yaşadığı coğrafyayı bilmek gerekir. Hikâyelerin teşekkül ettiği coğrafya Doğu ve Güneydoğu Anadolu ile Azerbaycan sahasıdır. *“Oğuzlar Hazar Denizi üzerinde Cürcan’dan Siderya (Seyhun-İnci) ırmağının orta yatağındaki Fârâb (XI. Yüzyıldaki Türkçe adı Karacuk) ve İsficab’a (Sayram) kadar olan yerler ile bu ırmağın kuzeyindeki bozkırda yaşıyorlardı ve darû’l-İslâm’ın [İslâm Toprakları] doğrudan komşularıydılar. Toprakları batıda Hazar ve Bulgar ülkeleriyle sınırdaşken, doğuda İsfacâp bölgesinde ve onun az kuzeyindeki bölgede Karluklar ile komşuydular. Oğuz ülkesinin kuzey sınırı*

hakkında açık bir bilgi bulunmamakla beraber Kimek topraklarıyla sınırlanıyordu.” (Gökyay, 2006: 697). Coğrafya hakkında edindiğimiz bilgiler, “Dede Korkut Hikâyeleri”nin konusunun geçtiği mekânları daha derinden anlamamıza ve yorumlamamıza yardımcı olur. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde adı geçen bölgeleri ve yaşanan coğrafyanın sınırlarını harita üzerinde görmek daha kalıcı bilgiler edinmemizi sağlar.



Şekil 1. Dede Korkut Hikâyeleri'nin Coğrafyası

“Dede Korkut Hikâyeleri”nin coğrafyası geniş sınırlar içerisinde yer alır. Göçebe yaşamın belirsizliğinin etkilediği coğrafyanın sınırları; *“Kafkaslardan Mardin’e, Tarbzon ve Bayburt’tan Aras ve Kür nehirlerinin aşağısına kadar olan bölgeyi içine almakta, Oğuz ülkesi ise bu bölgenin ortasında Hasankale, Erzurum, Kars, Gümrü, Gökçe Göl, Ağrı Dağı, Karaköse arasında kalan kısım”* (Ergin, 2002: 52) olarak görülür. Ayrıca, *“Hikâyelerde hareket alanı dışında kalan ve bazı vesileler ile dokunulan yerler İstanbul, Rum, Şam, Mekke, Medine, Türkistan ile Türkistan’daki bazı dağlardır.”* (Ergin, 2002: 53). Atlı-göçebe toplulukların yaşadıkları coğrafyanın kesin çizgilerle belirtilmesi zordur bu nedenle Oğuzlar’ın yaşadıkları alanlar *“iğretidir, belirsizdir, karışıktır.”* (Ergin, 2002: 52). “Dede Korkut Hikâyeleri”nin konusu olan *“VI. Yüzyılda, Çin’den Karadeniz’e kadar uzanan bir alandaki bütün kabileleri imparatorluk halinde birleştiren büyük bir kavim olan Oğuzlar, IX yüzyılda Hazar*

Denizi üzerindeki Cürcan'dan, Sırderya topraklarındaki Fârâb ve İsfâcab'a kadar olan yerler ile bu ırmağın kuzeyindeki” (Gökyay, 2006: 764) bozkırlarda yaşayan Oğuzlar, yayıldıkları coğrafyanın kültür, inanış ve dinlerini de benimseyerek bu durumu çeşitli olaylara aksettirir. Bu hususta “Dede Korkut Hikâyeleri” üzerinde Şamanizm, Gök-Tanrı inancı, İslâmiyet gibi önemli bazı unsurların ön plana çıktığı görülür. Ozanların kopuzlar eşliğinde metinleştirdiği, cemiyetin ortak hayat görüşü ve ülkülerini aksettiren bu eserlerin oluşumu için bir “yaratma zemini” olması gerekir. Yaratma zeminlerinin oluşması için savaş, din değiştirme, göç, kuraklık vb. gibi büyük hadiselerin yanında millet vicdanında bir takım askerî, dinî, siyasî, içtimaî hadiselerin hazırlandığı ortam da müsait bir durumda olmalıdır. Kahramanlıklar, menkıbeler, felaketler, âşıklar, hatıralar, önemli bilgiler, kısacası “kızıl elma” sayılan hedefler tek ve büyük olma ihtirası böyle büyük metinlerin oluşmasına zemin hazırlar. Türklerin, tarih boyunca çeşitli şartlara bağlı olarak geçirdiği evreler, sözlü geleneğin bir parçası olup yazılı geleneğe geçişte bir köprü vazifesi görür. Türkler yayıldıkları coğrafyalarda farklı inanış ve dinlere ilgi duymaları bu inanışların zamanla sözlü gelenek üzerinde de etkisini göstermeye başlamasıyla *“Kolektif bilincin üretimleri olan söz konusu anlatılar, sembolik bir dil ile çözümlenmeyi beklemektedir. Semboller ardında kodlanan kültürel bilgilerle, insanoğlunun evrensellik bağıni kurması, geçmiş ve gelecek ilişkisini sağlamlaştırması, unutulmaya yüz tutan değerlerini hatırlaması, yaratılışın sebeplerini sorgulaması hedeflenir.”* (Şenocak, 2016: 229). İnsanlar tarafından meydana getirilen bu yaratıcı eylemler, metinler, sözlü geleneğin geçirdiği değişim ve yaşanan önemli olaylarda kendini göstererek oluşur. Düşünce ve inanışlardaki değişimler ile sözlü gelenek ürünleri farklı metinlerin ortaya çıkmasına neden olur. Sözlü gelenek ürünlerinin zamanla ihtiyacı karşılayamaması ve çağın gereklerine ayak uydurmaması nedeniyle yazılı metinlere ihtiyaç doğmuştur. Bir metnin oluşabilmesi için yazıya geçirilmeden önce çeşitli aşamalardan geçmesi gerekir. Dolayısıyla; *“çekirdek, gelişme ve tespit olmak üzere üç safha”* (Ergin, 2002: 8) olan bu aşamaları, “Dede Korkut Hikâyeleri” geçirerek günümüze kadar ulaşır. Halk anlatımları sonucu yaşanmış olağanüstü olaylar toplumu derinden etkileyerek çekirdek bir zemin oluşur. Bu çekirdek zemin, yaşanan tarihî olaylar, yaşam, düşünce ve dünya algılarının yoğrulmasıyla gelişerek ileri bir aşamaya geçer. Nesilden nesile aktarılan ve zenginleşen bu olaylar çeşitli coğrafyalarda yayılarak geliştiği bölgenin özelliklerine de bürünerek yazıya aktarılır. “Dede Korkut Hikâyeleri” de “sözlü” ve “yazılı” dediğimiz böyle bir aşama geçirerek günümüze kadar

gelir. Sözlü bir gelenek içinde yıllarca anlatılan “Dede Korkut Hikâyeleri”nin, çeşitli coğrafyalarda varyantlarına rastlamak mümkündür. Günümüz de bile Anadolu’da, Azerbaycan’da, Kazakistan’da ve Türkmenistan’da “Dede Korkut Hikâyeleri”nin bazılarının anlatıldığı görülür. Nitekim bugün Kazak Türkleri arasında anlatılan yaygın rivayetlerden biri Korkut Ata’nın yıllarca ölümden kaçtığı ve üç yüz yıl sonra kendi için kazılan mezarlardan birinde öldüğü anlatılır. Anlatılan efsanelerin çoğu “ölümden kaçma motifi” üzerine anlatılır.

“Korkut akıllı, ileriye tahmin eden bir insanmış. O bir yerde oturmaktan ziyade, gezip dolaşmayı tercih eden birisiymiş. O insanların mutsuzluğunun sebebini araştırır, fakat buna bir türlü cevap bulamaz.

Korkut, yaşı ilerleyince ölüm hakkında daha çok düşünmeye başlamış. Rüyasına hep ölüm giriyormuş. Bir gün rüyasında kimsesiz bir bozkırda gezerken, mezar kazan bir grup insana rastlar ve onlara:

“Bunu Kime kazıyorsunuz?” diye sorar.

Mezar kazanlar:

“Korkut Evliya için kazıyoruz” derler.

Bu durumdan korkan Korkut, ertesi gün dünyanın başka bir tarafına gider. Bozkırda, çölde gezer fakat nereye gitse rüyasında kendisine kazılan mezarı görür. O, nereye gitse rahat edemeyeceğini anlar ve yerini aramaya başlar. Onun aradığı bu yer Sırderya’nın kenarıymış. O şimdiki Korkut’un mezarının bulunduğu yere gelerek oraya yerleşir. Sırderya’nın kıyısına kilimini serer ve orada kopuz çalar.” (Alptekin, 1996: 237-238). Dede Korkut’un Sırderya kıyısında, ölümden kaçarak yaşamak istemesini konu alan efsaneler bazı Türk coğrafyalarında hâlâ anlatılır. Yine Kırgızların Manas, Kazaklar’ın Er Töşük Destanı’nda da Dede Korkut’un adı geçer. Kazakistan’da Munçaktı ve Dumburalı dağlarına verilen isimler, Korkut Ata’nın (tanburu ve püskülünü unuttuğu) adıyla bağlantılıdır.

Anadolu’da yaşayan “Dede Korkut Hikâyeleri”, “Bamsı Beyrek, Deli Dumrul ve Tepegöz Hikâyeleri”dir. Toroslar, Güney Anadolu, Safranbolu, Erzurum, Bayburt, Beyşehir ve Konya illerinde çeşitli rivayetler tespit edilmiştir. Sözlü geleneğin ürünü olma, nesilden nesile aktarılma ve çeşitli coğrafyalara yayılarak millî özellikler kazanma gibi özellikleri taşımayan metinler ancak sözlü metinler olarak kalır ve zamanla unutulurak toplumun kolektif hafızasından silinir.

“Dede Korkut Hikâyeleri” gerek yazıya geçirildiği dönem, gerekse daha sonraki önemli olayların yazılı bir belgesi olması ve bu önemli olayları günümüze ulaştırması açısından büyük önem arz eder. Fuat Köprülü’nün; “*Bütün Türk Edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut’u öbür gözüne koysanız yine Dede Korkut ağır basar.*” (Ergin 2002: 5) ifadesi ve Saim Sakaoğlu’nun “*Türk Destanlarının Tacı*” olarak nitelediği Dede Korkut için; “*Dede Korkut Kitabı bir okyanustur, bitmek tükenmek bilmeyen bir hazinedir.*” (Sakaoğlu, 1998: 2) ifadeleri bu eserin önemini daha açık şekilde anlamamıza yardımcı olur. Türk milletinin metne dönüşen hafızası olan “Dede Korkut Hikâyeleri”, kişilerin kültürel belleğine önce sözlü, sonra yazılı olarak kazınır. Türk tarihinin ölümsüz eseri olan bu hikâyeler, “*tema, dil ve üslup*” bakımından büyük halk yığınlarını” (Akyüz, 1995: 110) etkileyerek yaşamı anlamlı kılan insan ile mekânın, kültür süzgecinden birlikte geçerek aynı kolektif bilincin içtelik değerlerinin oluşturmasını sağlar. Metni kuran ve olayların oluşmasında dinamik oluş sağlayan “Dede Korkut Hikâyeleri”, toplumsal, tarihsel ve kültürel varoluşumuzun kutsal öyküsünün metinleşen yüzünü kurmaca dünyanın imkânları dâhilinde simgeler düzeyinde anlatır.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nin destan mı yoksa hikâye mi olduğu araştırmacılar arasında bölünmelere sebep olur. Muharrem Ergin’in “Dede Korkut Kitabı” adlı eserinin Ön Söz kısmında; “*Dede Korkut Kitabının yüksek değeri onun mahiyetinin tabii bir neticesidir. Dede Korkut millî bir destandır.*” (Ergin, 2002: 5) şeklindeki ifadesi destanda bulunması gereken özellikleri göstermesinden kaynaklanır. “*Destanlar bir milletin kültürel yaşantısı, millî şuur ve hafızasını edebi bir zevkle sunan tarihi aynalardır.*” (Şenocak, 2013: 2527). Çünkü millî destanlarda olması gereken bütün özellikler bu hikâyelerin içerisinde mevcuttur. Millî destanların kurmaca evrenini ait olduğu milletler tarafından oluşturulması, konusunu ait olduğu milletin kişi ve değerlerinden alması, olayların bir kahraman etrafında dönmesinin yanında yaşadığı coğrafyanın ya da kurguladığı dilin en önemli numunesi olması eserin destan olma özelliğini göstermesindendir. Bu aşamada “destan” ve “halk hikâyesi” kavramlarının tanımlarına bakmak gerekir.

Destan, Türkçe Sözlük’te; “1. Tarih öncesi tanrı, tanrıça, yarı tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüstü olayları konu alan şiir, epope. 2. Bir kahramanlık hikâyesini veya bir olayı anlatan koşma biçiminde, ölçüsü on bir hece olan halk şiiri. 3.

Çağdaş Türk edebiyatında biçim ve içerik yönünden, geleneksel destanlardan ayrılık gösteren uzun kahramanlık şiirleri.” (Türkçe Sözlük, 1998: 568) olarak tarif edilir.

Şükrü Elçin, “Halk Edebiyatına Giriş” adlı kitabının destan bölümünde; *“Destan (epos), bir boy ulus (kavim) veya millet hayatında tam estetik hüviyet kazanmamış eser sayılan efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkan en eski halk edebiyatı mahsullerinden biridir. Sözlü geleneğe bağlı bu anonim mahsuller, zaman ve mekân içinde cemiyetin iradesini ellerinde tutan “Kahraman-Bilge” şahsiyetlerin menkıbevi ve hakiki hayatları etrafında teşekkül etmiş uzun, didaktik hikâyelerdir.”* (Elçin, 2000: 72) ifadesini kullanır.

Zeki Velidi Togan’a göre *“Millî destanlar, tarihi vakaları tasvirden ziyade, milletin yüksek millî duygularını in’ikâs ettiren, tamamıyla veyahut az çok tarihle müstenit bir ideal âlemi gösteren halk edebiyatı eserlerinden ibarettir.”*

Millî Destanın meydana gelebilmesi için üç merhale lazımdır.

- 1) *Destânî ruhlu bir milletin çeşitli devirlerdeki maceraları hayatını halk şairleri ufak parçalar halinde söyler.*
- 2) *Milletin bütününe ilgilendiren bir hadise, bu çeşitli destan parçalarını bir mihver etrafında toplar.*
- 3) *Sonunda, millete büyük bir medeni hareket olur ve o sırada çıkan aydın bir halk şairi, bu parçaları toplayarak millî destanı yaratır.”* (Sakaoğlu-Duymaz, 2002: 52-53)

Köprülü, *“Bütün bir milletin maneviyatından, ruhundan, tarihî ve estetik varlığından kendi kendine doğmuş “ma’şerî” verimlerdir.”* (Köprülü, 1981: 41) diyerek destanın tanımını yapar.

Destan ile ilgili yapılan bu tanımlardan sonra bir de halk hikâyesi için yapılan tanımlar “Dede Korkut Kitabı”nın destan mı yoksa halk hikâyesi mi olduğu konusunun anlaşılması hususunda açıklayıcı olur.

Hikâye, Türkçe Sözlük’te; *“1. Bir olayın sözlü ya da yazılı olarak anlatılması: 2. Gerçek ya da tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türü, öykü: 3. Aslı olmayan söz, olay”* (Türkçe Sözlük, 1998: 994) olarak tanımlanır.

Şükrü Elçin, *“Arap dilinde başlangıçta “kıssa” ve “rivayet” olarak düşünülen, sonraları “eğlendirmek” maksadı ile “taklid” manasında kullanılan “hikâye” deyimini, gerçek veya hayalî birtakım vakaların, maceraların hususi bir üslupla, sözle nakil ve*

tekrarı demektir. Bu tarif, az bir farkla bugün anladığımız “halk” ve “modern” hikâye türü için de kabul edilebilir.” (Elçin, 2000: 444) şeklinde bir tanım yapar.

Destan ve halk hikâyesinin tanımlarına baktıktan sonra “Dede Korkut Kitabı”nda yer alan metinlerin destan mı, yoksa halk hikâyesi mi olduğu konusunda çeşitli fikirlerin mevcut olduğu görülür. “*Basri Gocul, nazma çektiği metinlerin yer aldığı kitabına, Türk Milli Destanı/Oğuzlama (Bursa, ty.) derken Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu da, Dede Korkut’tan/Salur Kazan Destanı (İstanbul 1976) ve Boğaç Han Destanı (İstanbul 1977) adlarıyla kitaplar yayımlıyordu. Gerçekten de, özellikle son iki eser adeta birer destan şaheseri olarak ortaya konulmuştu. Evner Behnan Şapolyo da, Türk tarihinin değişik dönemleriyle ilgili olarak ortak bir üslupla kaleme aldığı ürünlerden oluşan Türk Efsaneleri (İstanbul 1965, 3. Bs.) adlı kitabında Dede Korkut Hikâyeleri’nden de dört parçaya yer vermişti, ancak bunlar kitaptan alınmamıştı. Bu arada onun bir başka kitabında kullandığı terim dikkati çekiyordu: Dede Korkut Masalları (İstanbul 1966). Görüleceği üzere, yazar ve şairler işlemlerine göre Dede Korkut Kitabı’ndaki metinlere uygun adlar vermişlerdir. Ancak, Dresden ve Vatikan yazmalarındaki metinlere verilecek en uygun ad hocam Prof. Dr. Muharrem Ergin’in de ifade ettiği gibi (Dede Korkut Kitabı I/ Giriş-Metin-Faksimile, Ankara 1958 (2.bs. 1989; 3.bs. 1994), 2,4) ‘Destanî Hikâye’ olmalıdır. (Sakaoğlu, 2009: 738-739). Çünkü on iki metin içerisinde destan, halk hikâyesi, masal, efsane özelliği gösteren hikâyelerin olması bu tezi doğrular. Bu hususta Muharrem Ergin’in, “Hikâyelere ayrı ayrı geniş anlamı ile destan demek de mümkün değildir. Çünkü hikâyeler küçüktür. En uzunları olan Beyrek bile epope dediğimiz büyük kahramanlık menkıbesinin ancak küçük bir parçası olabilecek büyüklüktedir. Fakat hikâyelerin esas karakteri destanîdir, epiktir. Bu bakımdan onları birer destan parçası saymak ve bunun için onlara dar anlamda destan demek mümkündür. Fakat bu hususta kullanılacak en uygun tabir destanî hikâye’dir.” (Ergin, 1989: 29) demesi, “Dede Korkut Kitabı”nın şekil ve muhteva bakımından adlandırılmasına kaynaklık eder. “Dede Korkut Hikâyeleri” halk hikâyesinin özelliklerini göstermesinin yanında ayrıca geçiş döneminin özelliklerini de bünyesinde barındırır. “Dede Korkut tarihi kayıtlarla varlığı bilinen fakat ele geçmemiş olan asıl büyük, manzum ve tam bir Oğuz destanından, Oğuzname’den sonradan ayrılmış, çıkarılmış veya kopmuş ve hikâyelemeye yönelmiş büyük destan parçalarından ibarettir.” (Öztürk, 1980: 158).*

“Dede Korkut Hikâyeleri”nin destadan hikâyeye geçiş özelliği göstermesi:

1. İslâmiyet öncesi Şamanistik unsurlar ile İslâmiyet'in kabul edilmesinden sonraki unsurların bir arada olması.
2. Destandan romana geçişin ilk halkası, ilk hikâye örneğinin olması.
3. Atlı-göçebe kültürden yerleşik hayata geçişin görülmesi.
4. Yapı olarak nesir-nazım karışık olması.
5. Muhtevasında Alp-kahraman tipinin olması maddeleri halk hikâyesinin bir çok özelliğini gösterdiğini kanıtlar.

“Dede Korkut Hikâyeleri” destandan romana geçişin ilk örneğidir. Nesir ve nazımın hikâyelerde birlikte kullanılması, hikâyelerdeki anlatıma zenginlik katar. Hikâyelerin yerleşik hayata geçmenin ilk belirtilerini göstermesi destan olma vasfından uzaklaşıp halk hikâyesine geçişin temeli “Dede Korkut Hikâyeleri” ile atılır. Bu nedenle “Dede Korkut Hikâyeleri” destan özellikleri gösteren halk hikâyeleri yani destanî hikâyelerdir.

“Dede Korkut Hikâyeleri”ne genel olarak bakıldığı zaman çeşitli mücadele ve kahramanlıkları anlatan hikâyelerdir. Dersten ve Vatikan olmak üzere iki yazma nüshası olan hikâyeler, Dresden Nüshası'nda 1 giriş ve 12 hikâye, Vatikan Nüshası ise 1 giriş ve 6 hikâyeden oluşur.

Hikâyelere konu olan mücadelelerden ikisi Oğuzlar'ın kendi arasında geçer. “İç Oğuz'un Dış Oğuz'a Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Hikâye” ve “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde Oğuzlar'ın kendi aralarında olan mücadeleleri anlatılır. “Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye” ve “Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi” de olağanüstü varlıklar olan Tepegöz ve Azrâ'il ile olan mücadeleyi konu alır. Kalan sekiz hikâyede ise Oğuzlar'ın yaşadıkları bölgede düşmanları Şokli Melik, Kara Tüken Melik, Buğraçuk Melik, Arşun oğlu Direk Tekür ve yanlarında yer alan kâfirler ile olan mücadeleler konu edilir.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nin baş kısmında bulunan besmele ile başlayan “Mukaddime” kısmında Dede Korkut tanıtılır. Daha sonra Dede Korkut'un Oğuz toplumuna verdiği öğütlere yer verilir. Allah, Peygamber ve din ile ilgili söylenenlerden sonra dört türlü kadından bahsedilerek “Mukaddime” sonlandırılır. Hikâyelerde Bayındır Han, hanlar hanı olarak takdim edilir. “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”, “Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”, Salur Kazan'ın oğlu Uruz'un Esir Olduğu Hikâye”, “Kazılık Koca oğlu Yigenek Hikâyesi” ve “Begil oğlu Emren Hikâyesi”ne Bayındır Han'ın Oğuz beylerine verdiği ziyafet tasvir edilerek başlar. Bayındır Han,

Oğuzlar'ın lideri ve beyidir. Bayındır Han'dan sonra Salur Kazan gelir. Bayındır Han'ın damadı, Bayu Uzun Burla Hatun'un eşidir. 12 hikâyeden 9'unda Salur Kazan'ın adı geçer, 3 hikâyede ise adı geçmez. Dört hikâye (“Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâye”, “Kazan Bey oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Hikâye”, “Salur Kazan'ın Tutsak Olup oğlu Uruz'u Çıkardığı Hikâye”, “İç Oğuz'a Dış Oğuz Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Hikâye”) doğrudan doğruya Salur Kazan ve ailesi etrafında şekillenir.

Alp tipinin en karakteristik özellikleri hikâyelerdeki birçok kahramanda görülür. Bu anlatı kişileri, hikâyelerde kimliklerini değiştirerek ve dönüşerek inşa etmeye çalıştıkları için daha çok karakter özelliği gösterir. Boğaç Han, Kan Turalı, Bamsı Beyrek, Deli Dumru, Emren, Uruz, Segrek ve Egrek vb. anlatı kişileri alp tipinin kişiler düzlemindeki görüntüleridir. Kahramanların “özerkleşme”, “özgünleşme”, “özgürleşme”, “erişkin olma”, “kendi benliği ile bütünleşme” ve “erkek kimliğe sahip olma” toplumda yer edinmenin ve kabul görmenin en önemli aşaması olarak kabul edilir. Kahramanların maceraları hikâyelerin başlıkları ile örtüşür. “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde Boğaç, “Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”nde Bamsı Beyrek, Salur Kazan oğlu Uruz'un Esir Olduğu Hikâye”de Uruz, “Kazılık Koca oğlu Yigenek Hikâyesi”nde Yigenek, “Begil oğlu Emren Hikâyesi”nde Emren ve “Uşun Koca oğlu Segrek Hikâyesi”nde Segrek, hikâyelerin başkişileri olup hikâyelerde kahramanların başlarından geçen olaylar anlatılır.

Atlı-göçebe hayatının izlerinin en belirgin şekilde yer aldığı hikâyelerde tabiat, av, misafirperverlik, mücadele, esaret, ad alma, evlilik, ölüm, vb. konular ön plana çıkar. Hikâyeler, simgesel anlamda derinliğe sahip olup Türk kültürünün önemli mitolojik unsurları olan su, kurt, at, ağaç, dağ kültlerini de bünyesinde barındırır. Kuyu, mağara, dev, yüzük, at, kopuz, rüya gibi simgelerin dili ile yazılmış Türk kültür ve tarihine ayna tutan “Dede Korkut Hikâyeleri” de bütüncül anlamda Türk milletinin bireyselleşme sürecini, yaşadığı değişim ve dönüşümleri ele alırken mikro düzlemde evrenin en kıymetli varlığı olan insanın/kahramanın dünyadaki macerasını yansıtır.

Çalışmada “Dede Korkut Hikâyeleri” yapısal inceleme yöntemiyle derinlemesine incelenerek “Dede Korkut Hikâyeleri”nin bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekân ve şahış kadrosu hikâyeler merkeze alınarak ele alınmıştır. Nitekim yapısal inceleme metin merkezli bir incelemedir ve metnin yapı ve izleksel kurgusu temel alınarak metin yeniden yorumlanır. Bu açıdan anlatma esasına bağlı metinlerde yapı unsurları anlatının temel kurulum düzelemini oluşturur. Yapısal inceleme merkezli

ela aldığımız “Dede Korkut Hikâyeleri”nin yapı unsurları, her hikâyede müstakil olarak ele alınarak her hikâyenin kurulum ve oluşum aşaması hikâyelerden hareketle ortaya konur. Bu yöntem eşliğinde “Dede Korkut Hikâyeleri”nin yapı unsurlarını farklı yöntemle yorumlanarak metnin kendi yapısal dünyası gözler önüne serilir.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. “DEDE KORKUT HİKÂYELERİ”NİN ORTAYA ÇIKTIĞI DÖNEM VE HİKÂYELERİN TÜRK TARİHİ AÇISINDAN ÖNEMİ

19. yüzyılın başlarında Dresden’de bulunmuş olan Dede Korkut yazması, “Kitâb-ı Dedem Korkud Alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân” adını taşır. Bu yazma ilk defa Heinrich Friedrich von Diyez tarafından 1815 yılında “Tepegöz” adlı hikâyenin ayrıntılı biçimde incelemesiyle “Dede Korkut Hikâyeleri” araştırmacılar tarafından daha fazla önemsenir. Yine Kilisli Muallim Rıfat [Bilge] tarafından 1916 yılında “Oğuz Boyunun Diliyle Dedem Korkud Kitabı” anlamına gelen “Kitâb-ı Dedem Korkud Alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân” adıyla 171 sayfa olan Dresden Nüshası İstanbul’da yayımlanır.

20. yüzyılın ortalarında Vatikan’da bulunmuş olan “Oğuzname Hikâyesi, Kazan Bey ve Diğerleri” anlamında olan “Hikâyet-i Oğuznâme, Kazan Beğ ve Gayrı”dır. Dresden Nüshası 1 giriş ve 12 destanî hikâyeden oluşur. Vatikan Nüshası’nda ise bir girişle 6 hikâye vardır. Son hikâyenin en son sayfasında iki parça eksik olduğu için Vatikan Nüshası’nın son hikâyesi de tam değildir. Bu nüshadaki giriş ve hikâyeler, Dresden Nüshası’nda bulunanlardan farklı değildir. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde yazma olarak elimizde 1 giriş ve 12 hikâye bulunmaktadır. Hikâyelerin her biri Dresden Nüshası’nda “boy” olarak adlandırılmaktadır.

Biri eksik olsa da (Vatikan), iki yazma hâlinde elimize ulaşan 12 hikâyenin, 15. yüzyılda Doğu ve Güneydoğu Anadolu ile Azerbaycan coğrafyasına hâkim olan Akkoyunlular zamanında son şeklini aldığı ve Osmanlıların Anadolu’nun Doğu ve Güneydoğusuna hâkim olduğu 16. yüzyılda yazıya geçirildiği düşüncesi hâkimdir. Oğuzların tarihini yazan ve “Dede Korkut Hikâyeleri”ni Oğuz Türklerinin millî destanı kabul eden Türk tarihçisi Faruk Sümer; “Oğuzlara Ait Destanî Mahiyette Eserler” adlı kitabında yazmalarda geçen alay, gönder gibi sadece Osmanlılara ait askerî terimlerden dolayı eldeki yazmaların 16. yüzyıldan önce yazıya geçirilmiş olamayacağı fikrindedir. Hikâyelerin mekânsal coğrafyası, Doğu ve Güneydoğu Anadolu ile Azerbaycan sahasıdır. Bu bölgeler 16. yüzyılda Osmanlıların sınırları içindedir. Eserin “Mukaddime” bölümünün başında yer alan; “*Korkut Ata ayıtdı: ağır zamanda o anlık girü kayıya dege, kimsene ellerinden almaya, âhır zaman olup kıyâmat kopınça. Bu didügi Osman neslidür, işde sürilüp gide yorır.*” (Ergin, 1989: D2-V2, 73) ifadesi,

eserin Osmanlılar zamanında ve Osmanlı toprağında yazıldığı fikrini destekler. Ancak Dede Korkut coğrafyası, Osmanlılardan önce Akkoyunlular'ın elindeydi ve hikâyelerin elimize ulaşan nüshalarda görülen son biçimi alması Akkoyunlular zamanında, yani 15. yüzyılın ikinci yarısında olmuştur. Akkoyunlular'ın kendilerini Oğuzların Bayındır boyundan kabul etmeleri bundan dolayıdır.

Dede Korkut veya bu hikâyelerdeki kahramanlardan bahseden en eski tarihî eser 1305 yılında Reşidüddin'in yazdığı “Câmü't-tevârih” adlı eserdir. Farsça yazılan bu eserin içerisinde yer alan bölümlerden biri olan “Târih-i Oğuz u Türkân u hikâyet-i cihangîr-i ” adlı bölümde Dede Korkut'un adı geçer. Dede Korkut, Farsça yazılan bu Oğuznamede, İlhanlı Devleti içerisinde sözü geçen ve akıl hocalığı yapan bir devlet adamı olarak anlatılır. Bu Oğuznamede Dede Korkut'un 295 yıl yaşadığı da rivayet edilen diğer bir husustur. *“Onun akıl hocalığı, keramet sahibi olması, peygamber zamanında yaşamış bulunması, Bayat boyundan olması, çocuklara ad takması, güzel sözler söylemesi, Dede Korkut Kitabındaki özelliklerinin baştanbaşa aynidir.”* (Ergin, 1989: 35).

Mısır'da kurulan Memlûklü Devleti'nin tarihçilerinden olan Ebubekir b. Abdullah b. Ayberg ed-Devedari'nin 1310 “Dürer'üt-tîcan” adlı eserinde yer alan kayıtlara göre “Dede Korkut Hikâyeleri”nin 13. yüzyıl ile 14. yüzyılın ilk yarısında “Oğuzname” adlı bir kitap olarak var olduğunu bizlere gösterir. Tam yazılma tarihi belli olmamakla birlikte bu dönemde İlhanlı hükümdarının emri ile önemli eserlerin yazıya aktarılır. Aynı kitapta Oğuznamelerin ezberlenip elden ele dolaştığı ve ozanların bu metinleri ezberleyip kopuz eşliğinde çalıp söylediklerinden de bahsedilir. Ayrıca; *“Oğuzname denilen bu kitapta Depegöz denilen bir şahsın ahvali de mezkûrdur.”* (Ergin, 1989: 36) ifadesinin kullanılması Dede Korkut Hikâyeleri'nden olan “Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâye”nin Oğuzname içerisinde yer aldığı görülür.

Yazıcıoğlu'nun “Selçuknamesi”nin içerisine sonradan eklenmiş olan Emir Süleyman zamanında yazıldığı anlaşılan bir “Oğuzname” bulunmaktadır. Bu Oğuzname içerisinde Dede Korkut, Salur Kazan, Bayındır Han ve daha birçok Oğuz beyinin adı geçmektedir. Bunun yanında, bu Oğuzname'yi diğerlerinden ayıran en önemli özellik ise Oğuz beylerinden başka kişilerin de bu kitapta yer almasıdır. Oğuznamelerin içerisine başka kişilerin de bulunması “Dede Korkut Hikâyeleri”nin daha ayrıntılı bir şekilde bilindiğini gösterir.

Yazıcıoğlu'nun 15. yüzyılda kaleme aldığı “Târih-i âl-i Selçuk” adlı eserinde de Oğuz boyundan Dede Korkut'un adına rastlarız.

“Dede Korkut Hikâyeleri”ni iyi bir şekilde anlamak ve yaşadıkları hayatın iklimine dokunabilmek için öncelikle Oğuzlar hakkında bilgi sahibi olmak gerekir. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde yer alan kahramanlar, Oğuz toplumunun önde gelen beyleri ve alpleridir. Oğuzların tarihteki rollerine bakılacak olursa ilk önce yaşadıkları coğrafyaları ve yaşam koşullarının göz önüne alınması gerekir. Oğuzlar'ın yaşadıkları coğrafya ve çevresindeki komşuların baskıları (Kıpçaklar) nedeniyle hayatları sürekli olarak at sırtında geçtiğinden yerleşik bir duruma geçemezler. “*Akıncı-dışa dönük bir toplumun hareketli yaşam tarzını*” (Şenocak, 2001: 167) yansıtan Oğuzların düşmanlarıyla yaptıkları mücadelenin sebebi yaşadıkları alanları daha fazla genişletme isteğidir. Göçebe topluluklarda “*at binme, avlanma, toplum halinde yaşama ihtiyacı*” (Özakupınar, 2002: 41) konargöçer yaşam tarzını doğurur. Toplu halde yaşama isteği düşman saldırılarına karşı toplu hareket edebilme isteğindendir. Oğuz Alplerinin bu hareketli yaşayışın gereklerinden olan yaşam tarzları ve mücadelecî ruhları onları kahraman/başkişi yapar. “*Dede Korkut Hikâyeleri, Atlı-Göçebe Medeniyetinden yerleşik medeniyete geçiş döneminin ve en eski Türk inanışlarının İslâmî inanca dönüşmesi safhasının zihniyet, ruh çağrışım, tecrübe ve algılamalarına anlatım kazandırmış edebi eseridir.*” (Günay, 1989: 4-5). Sürekli savaşan ve göçebe yaşadıkları için yer değiştiren Oğuzlar, 10. yüzyıldan sonra Karadeniz'in kuzeyine kadar gelerek Müslüman topraklarına göç eder. Akkoyunluların hükümdarı olan Uzun Hasan adına yazılmış olan “Kitâb-i Diyarbekriyye”de zamanla Güney Kafkasya'nın göçebe topluluklarının içerisine yerleşmiş olan Oğuz Boylarının Moğolların hâkimiyetinin zayıflamasından sonra Akkoyunluların başına geçerek Bayındır Boyu'nun bu hanedanlığı yönettiği söylenir. Oğuzlar, Bizanslı yazarlar tarafından “Türkmen” olarak adlandırılır. Oğuzların Müslümanlığı kabul eden bölümüne verilen bu isim zamanla tamamen Oğuzlar için kullanılır. Bunun aksine Türkmen adının farklı bir kavim için kullanıldığı da belirtilir.

“*Kaşgarlı Mahmud ve el-Birüni gibi yazarların eserlerinden anlaşılacağı üzere “Türkmen” ile daha ziyade uygar kavimlere komşu oturan ve kısmen tarımla uğraşan yarı yerleşik Oğuzlar ile birlikte Karluk ve Halaçlar adlandırılmıştır.*” (Gökyay, 2006: 700).

“Faruk Sümer, XI. Yüzyıldan bu yana her tarafta Türkmen adının Oğuz adı yerine geçtiğini söyledikten sonra Dede Korkut’ta iki yerde geçen Türkmen adının, her iki yerde de Oğuz adının eşanlamlısı olarak değil, Oğuzlardan ayrı başka bir kavmi ifade etmek üzere kullanıldığını ileri sürmektedir.” (Gökyay, 2006: 701).

Çoğunluğunu Türkmenlerin oluşturduğu Akkoyunlular Devleti birçok başarı elde ederek büyük fetihler yapar. Akkoyunlular Devleti, Horasan’dan Fırat’a, Kafkas Dağları’ndan Umman Denizi’ne kadar ulaşan sınırları ile büyük bir imparatorluk haline gelen bu devletin hükümdarlığına 16. yüzyılın başında Osmanlı Devleti ve Safeviler tarafından son verilir ve böylece Akkoyunluların toprakları İran Safevilerinin eline geçer.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nin 15. yüzyılda, Akkoyunlular zamanında aldığı son biçimi, günümüze ulaşan iki yazmaya dayanarak şöyle ifade edilir. Ergin, hikâyelerin bir bütünün parçaları oluşunu şöyle dile getirir: *“Hikâyeleri bir bütün teşkil edecek şekilde birbirine bağlayan asıl nesne, hikâyelere dağıtılmak suretiyle bütün esere yerleştirilmiş olan içtimaî tablodur. Kitabın, hikâyelerin bütünü ile çizmiş olduğu bu tablo aynı devirde, aynı bölgede, bir hanın etrafında belirli bir hanlık düzeni içinde toplanmış bulunan Oğuz derebeylerini canlandırmaktadır.”* (Ergin, 1989: 23). Ancak gerek bir hikâyenin başkışisi, gerek norm karakterleri, diğer hikâyelerde de geçerken, bir hikâyedeki yardımcı kahraman, diğer hikâyede de başkışı olabilir. Böylece esas kahramanın üzerine kurulmuş olan itibari vaka halkları diğer hikâyelerin içinde yer alan anlatı kişilerini ve onların yaşam biçimleriyle bir bağlam kurar. Kahramanların başı Salur Kazan’dır ve dört hikâye, Salur Kazan veya oğlu Uruz üzerine kurulmuştur. Diğer kahramanlar Salur Kazan’ın beyleri ve arkadaşlarıdır. Bayındır Han ise Salur Kazan’ın da bağlı olduğu handır. Fakat olaylara aktif olarak yer almaz. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde olayların geçtiği mekânlar, şahısların ortak bilinç etrafında verdikleri tepkiler, gelenek ve görenekler, değerler ve inanışların aynı noktada birleşmesi ayrı parçalar halinde olan hikâyeyi, bütünün parçaları olarak ortak bir noktada birleştirir. Bu birleşme metinler arası ortak bir yapının varlığını kanıtlar. Örneğin Köroğlu ve “Dede Korkut Hikâyeleri”nde geçen kahramanlar bazı özellikler bakımından benzerlik gösterirler. *“Köroğlu kollarında geçen kahramanlar, insanüstü bir güce sahiptir. Bu bağlamda Köroğlu’nun Demircioğlu’nun, Köse Kenan’ın, Ayvaz’ın vs. fiziki yapısı Bamsı Beyrek’in, Salur Kazan’ın, Kan Turalı’nın vs. özelliklerinden farklı değildir.”* (Şimşek, 2011: 648). Metinde yer alan kahramanların olağanüstü özelliklere sahip

oluşları ve yenilmezlikleri (Boğaç Han, Basat, Segrek), kadınların da erkekler gibi her an savaşa hazır halde bulunmaları, koruyuculukları, eşlerine destek oluşları (Banu Çiçek, Selcen Hatun, Burla Hatun), av törenleri, Dede Korkut'un her hikâyede Oğuz Boyu'nun müşkülünü çözmesi ve hikâyelerin sonlarında Oğuzname dizmesi 12 hikâye halinde olan bir metin parçalarının ortak bir yapının ürünü olduğunun göstergesidir.

Dede Korkut ve eserdeki beylerle ilgili rivayetler, daha sonraki bazı yazılı kaynaklarda da küçük parçalar veya atıflar hâlinde görülür. III. Murat zamanında Bayburtlu Osman'ın yazdığı “Tevârîh-i Cedîd-i Mir'ât-ı Cihan”da, 1597’de yazılan Şerefnâme’de, 17. yüzyıla ait Evliya Çelebi “Seyahatnamesi”nde, Ebûlgazi Bahadır Han tarafından 1660’ta yazılan “Şecere-i Terâkime”de, 1672’de yazılan Arapça “Müneccimbaşı Tarihi”nde, yine 17. yüzyılda Buharalı Hafız Derviş Ali Çengi tarafından yazılan “Tuhfetü’s-Sürûr” adlı Farsça eserde, bazı Bektaşî velâyet-namelerinde ve Kul Ata adlı Azeri şairin “Leyla Mecnun” mesnevisinde bazen birer ikişer cümlelik, bazen yarım sayfaya varan uzunlukta Dede Korkut ve beyleriyle ilgili rivayetler yer alır. “Şecere-i Terakime”de ise “Dede Korkut Hikâyeleri”nin anlatı kahramanları ve özellikle Salur Kazan’la ilgili rivayetler oldukça hacimlidir. 20. yüzyıl sözlü geleneğinde “Dede Korkut Hikâyeleri”nin en canlı olarak yaşadığı yer Türkmenistan’dır. Yüzyılın ortalarında Ata Rahmanov’un derlediği metinler el yazmaları hâlinde Türkmenistan’ın Kol Yazmaları Enstitüsü’nde saklanmaktadır. Ayrıca Nurmırat Esenmıradov’un derlediği iki metin de vardır. Bu metinler 1980’lerin sonundan itibaren Türkmenistan’da yayımlanmaya başlar. Ata Rahmanov’un derlemelerinden anlaşıldığına göre “Dede Korkut Hikâyeleri”ndeki 12 hikâyeden 7’si Türkmenistan sözlü geleneğinde 20. yüzyıla kadar ulaşmıştır. Bunlar; İza berilediren Nesilsiz (Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi), Makav (Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi), Yekegöz (Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Hikâye), Törelî Bey (Kazılık Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi), Bamsım Birek (Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi), Salır (Salur Kazan’ın oğlu Uruz’u Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye), İmra (Begil oğlu Emren Hikâyesi) adlı hikâyelerdir. Bu hikâyelerde farklılıklar olsa da “Dede Korkut Hikâyeleri”nin konuları temel olarak korunur, hatta kahramanların adları da küçük değişikliklerle aynı kalır. Ata Rahmanov’un derlediği üç hikâye ile Nurmırat Esenmıradov’un derlediği iki hikâye “Dede Korkut Hikâyeleri”nde yoktur. Bunlar İgdir, Dışoğuzların Gever Hanlığına Karşı Köreşi, Oğuzların Melâllaşmakı, Tekemuhammet, Salır Gazan ve İtemcek Hekâyası’dır. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde 12 hikâye, bu 5

hikâye dâhil edildiğinde hikâye sayısı 17'ye çıkmaktadır. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde üç hikâye, Azerbaycan, Anadolu ve Balkanlar coğrafyasında, sözlü gelenekte masala dönüşmüş olarak yaşamaya devam etmektedir. Bunlardan en yaygını “Bamsı Beyrek Hikyesi”nin Bey Böyrek adıyla söylenen masal biçimidir. Bu masalın Azerbaycan’dan; Anadolu’ya Trabzon, Bayburt, Erzurum, Erzincan, Urfa, Kilis, Kahraman Maraş, Sivas, Yozgat, Amasya, Sinop, Bartın, Zonguldak, Kırşehir, Kayseri, Konya, Osmaniye, Afyon, Eskişehir, Kütahya, İstanbul şehirlerinden derlenmiş varyantları vardır. Masalın 1791’de yazıya geçirilmiş eksik bir varyantı ise Türk Dil Kurumu Kütüphanesi’nde saklanmaktadır. Aynı masalın 1730–31 tarihli tam bir nüshası ise Mısır’da bulunmuştur. Masal türüne dönüşen ikinci hikâye “Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Hikâye”dir. Bu masalın da Azerbaycan, Iğdır, Posof, Bayburt, Erzurum, Siirt, Yozgat, Kastamonu, Çorum, Çankırı, Ankara, Konya, Aydın, İstanbul, Kırklareli şehirlerinden ve Dobruca’dan derlenmiş varyantları vardır. Üçüncü olarak “Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi”nin masallaşmış varyantları Tokat, Konya, Antalya, Bolvadin ve Üsküp’ten derlenmiştir. Ferruh Arsunar’ın 1962’de Gaziantep’ten yaptığı bir derleme ise çok ilgi çekicidir. “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye”nin bir özeti gibi olan hikâyede kahramanlar birbirine karışmış olmakla beraber, Türkmenistan’daki rivayetlerde olduğu gibi temel konu aynıdır. Azerbaycan, Türkmenistan ve Kazakistan’da sözlü gelenekten derlenen bir rivayet ise doğrudan doğruya Dede Korkut’un kendisiyle ilgilidir. Bu rivayetlere göre Korkut Ata, Azrail’den kaçmak ve ölümden kurtulmak ister; nereye giderse kabrinin kazıldığını görür ve sonunda ölür. Özbeklerde Alpamış, Kazak ve Karakalpaklarda Alpamış, Başkurlarda Alpamışa, Tatarlarda Alıpmemşen ve Altay Türklerinde Alıp Mamaş olarak yaşayan destan; birçok araştırmacıya göre “Dede Korkut Hikâyeleri”nden “Pay Püre oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi” ile ilgilidir. Dolayısıyla bu destan da Dede Korkut mirası olarak düşünülebilir. Böylece Dede Korkut mirasının Balkanlardan Altaylara kadar uzanan Türk dünyasında yayılmış olduğunu görürüz.

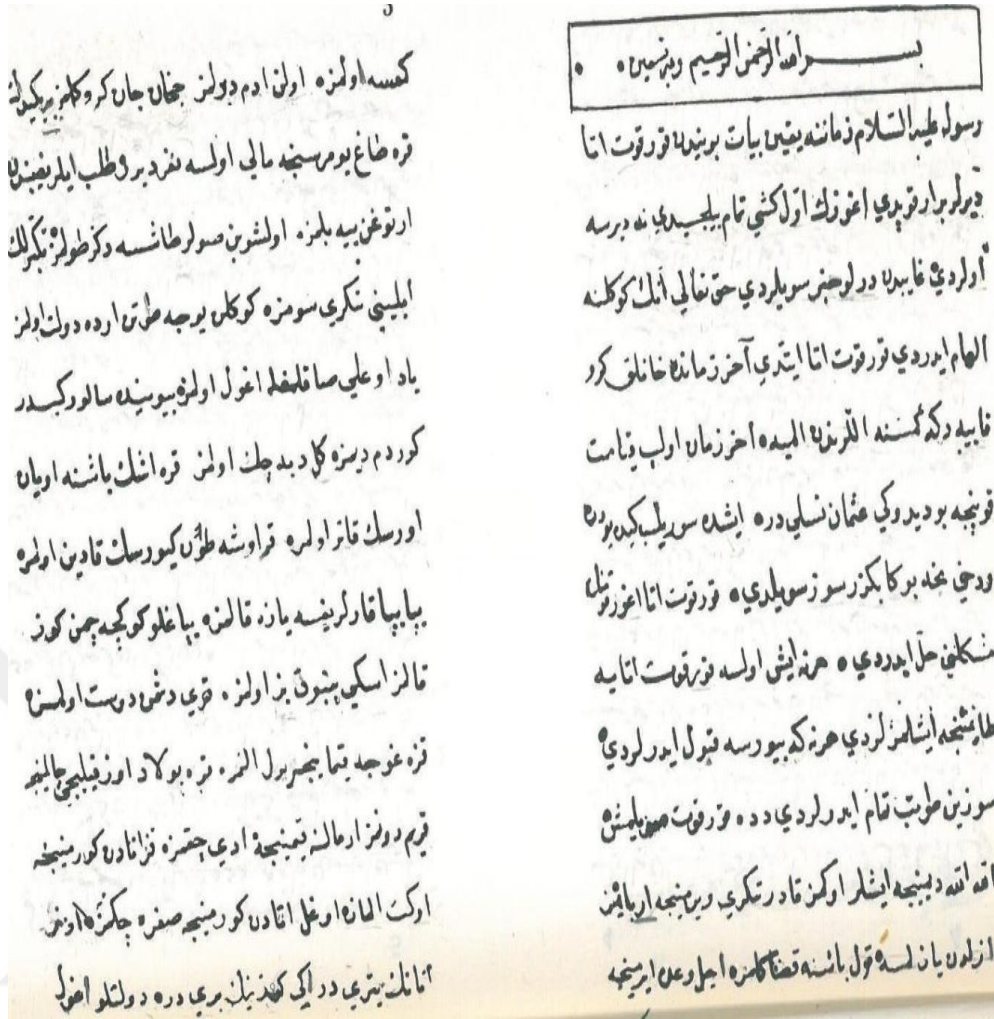
“Dede Korkut Hikâyeleri”nin daha önceki dönemlerden kalan bir miras olduğu konusuna gelince, Bilindiği üzere 14. yüzyılın başında yazılan Câmîü’t-Tevârîh’teki “Târîh-i Oğuzân ve Türkân” bölümü Oğuz Destanı’yla ilgili en geniş rivayetlerin yer aldığı kaynaktır. İşte bu kaynakta Dede Korkut’tan Oğuz’un “*akıllı piri*” (Azar, 2007: 124) bilgili, keramet sahibi ve hakkında pek çok hikâye anlatılan bir şahıs olarak bahsedilmekte, ayrıca Tuman Han’a ad verdiği belirtilmektedir. Memlûk tarihçisi

Aybeg ed- Devâdârî'nin yine 14. yüzyılın başlarına ait “Dürerü't- Tican” adlı eserinde Türklerin elden ele dolaştırdıkları iki kitap olduğu, bu kitaplardan birinin Oğuzname adını taşıdığı kaydedilir. “Oğuzname” hakkında verilen kısa bilgiye göre bu kitap Oğuzların başlangıçlarını, ilk hükümdarlarını ve onun adının Oğuz olduğunu anlatır; içinde değişik hikâyeleri barındırdığı söylenir. Bu hikâyelerden birisi olarak “Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâye”nin özeti de Devâdârî'nin eserinde verilir. Gerek Devâdârî'nin, gerek Reşideddin'in kayıtları bize, 14. yüzyılın başında Dede Korkut'la ilgili rivayetlerin yaygın olduğunu, hatta Devâdârî'ye göre bunların Oğuzname adlı bir kitapta toplandığını ve bu kitabın Türk boyları arasında elden ele dolaştığını gösteriyor. Bu durumda 15. yüzyılda son biçimini alan, 16. yüzyılda yazıya geçirilen, “Dede Korkut Hikâyeleri”nin en geç 13. yüzyılda kitap hâline gelen bir Oğuzname'de toplandığı ve “Dede Korkut Hikâyeleri”nin aslında Oğuz Kağan Destan'ından kalan bir miras olduğu konusunda farklı düşünceler mevcuttur.

Bu miras artık çağdaş sanat eserlerinde; şiirde, tiyatrodâ, sinemada yaşamaya devam Türkiye'de Dede Korkut'tan kaynaklanan şiirler, poemalar, tiyatrolar yazılmış; sinema ve çizgi filmler yapılmıştır. Hiç şüphesiz Dede Korkut mirası bütün Türk dünyasında yarın ki nesilleri de beslemeye devam edeceği görülür.

1.1. “Dede Korkut Hikâyeleri”nin Nüshaları

Dede Korkut Kitabı'nın, Dresden Yazması, Vatikan Yazması ve Berlin Yazması olmak üzere tespit edilen üç yazması/nüshası vardır. Dresden Nüshası 1 giriş ve 12 hikâyeden oluşur. Vatikan Nüshası'nda ise girişle birlikte sadece 6 destanî hikâye vardır. Bu nüshadaki giriş ve hikâyeler, Dresden Nüshası'nda bulunanlardan farklı değildir. Hikâyelerin her biri Dresden Nüshası'nda “boy” olarak adlandırılmaktadır.



Şekil 2. Dresden Nüshası

Bu yazmalardan Dresden Yazması, bilinen ilk yazmadır. 19. yüzyılın başlarında Dresden’de bulunmuş olan nüsha, “Kitâb-ı Dedem Korkud Alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân” adını taşır. “Oğuz boyunun diliyle Dedem Korkud Kitabı” demektir. Bu nüsha Dresden Krallık Kütüphanesi’nde Fleischer Külliyyatı, 86 numarada bulunmaktadır. Harekesiz olarak yazılan nüshada, manzum parçalar bile nesir şeklinde yazılmış yalnızca başlıklar biraz koyu renk ile yazılmıştır. Bu ayrıntı manzum kısmın başladığı bilgisini vermesi açısından önemli bir ayrıntıdır. Yazmanın baş kısmında nüshadan ayrı olan bir “*Tarih-i vefât-i Osman sene 993 (1585)*” (Ergin, 1989: 68) şeklindeki ibare yazmanın hangi yüzyılda yazıldığı hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir. Adı geçen Beylerbeyi Osman Paşa, III. Murat zamanının sadrazamı olan Osman Paşa olduğu tahmin edilir. Bu tahmin bize eserin 16. yüzyıl ortalarında yazıldığı bilgisine ulaştırır. Giriş kısmında Dede Korkut’un atasözleri ve nasihatlerinin yer aldığı Mukaddime ile başlar ve

1. Dirse Han Oğlu Buğaç Han Boyı
2. Salur Kazanun İvi Yağmalandığı Boyı
3. Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek Boyı
4. Kazan Oğlu Uruz Bigün Tutsak Oldığı Boy
5. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyı
6. Kañlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyı
7. Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyı
8. Basat Depegözi Öldürdüğü Boy
9. Begil Oğlu Emren Boyı
10. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyı
11. Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy
12. İç Oğuza Taş Oğuz Âsi Olup Beyrek Öldiği Boy

adlı 12 hikâyelerden oluşur. “Dede Korkut Hikâyeleri”nin on üçüncüsünün bulunduğu ile ilgili; “*Azerbaycanlı milliyetçilerin Berlin’de çıkardıkları Açık Söz dergisi İlk teşrin 1936 tarihli 3. sayısında, Bakû’da çıkan Bakinskiy Raboçiy gazetesinin 4 Ağustos 1936 tarihli sayısından naklen, Profesör Bekir Çobanzade’nin Leningard Şarkiyat Enstitüsü yazmaları arasında Dede Korkut’un on üçüncü hikâyesinin bulunduğunu haber vermişti. Sonradan bu hikâyenin Azerbaycan’da yayınlandığına dair sözlü haberler de gelmiştir. Fakat Dede Korkut Kitabı, milliyetçiliği ve Türk birliği duygusunu aşıyor diye 1950’de Rusya’da yasak kitap ilan edilmiş ve bu husustaki bütün yayınlar toplattırılmış olduğu için on üçüncü hikâye hakkında başka bilgi elde edilememiş*” (Ergin, 1989: 33) olsa da henüz yazılı bir metne ulaşılmadığı görülür.

Vatikan Nüshası, Dresden Nüshası’na göre hikâye sayısı daha azdır. 20. yüzyılın ortalarında Vatikan’da bulunmuş olan yazmanın adı ise “*Hikâyet-i Oğuznâme, Kazan Beğ ve Gayrı*”dır. “Oğuzname hikâyesi, Kazan Bey ve Diğerleri” demektir.

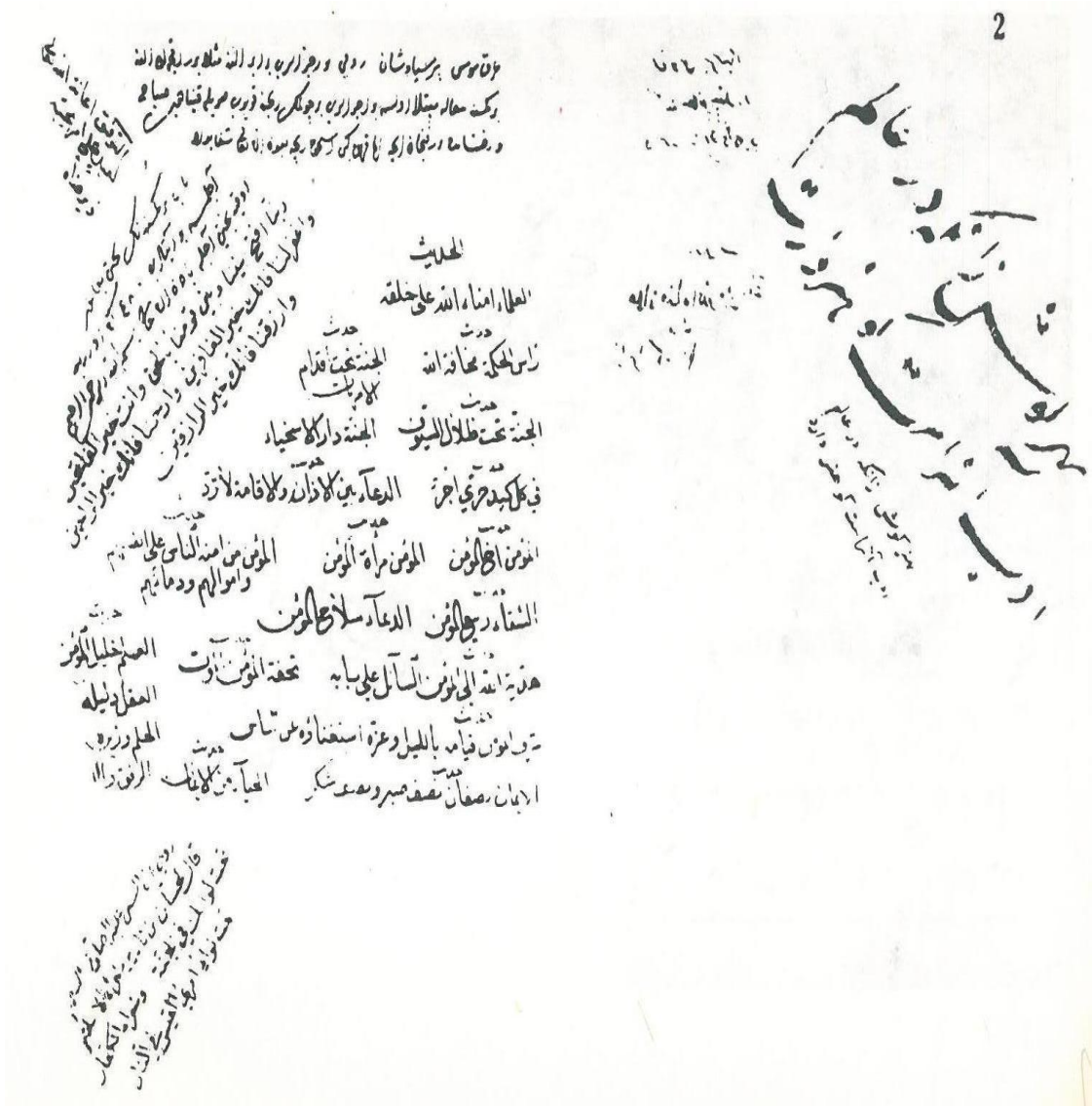
nüshanın son iki sayfası yoktur ve bulunamamıştır. Dresden Nüshası'na göre Vatikan Nüshası'nın yazarı hareketleri yanlış yerlerde kullanmış bu da okuma yanlışlarına sebep olmuştur. Bu nüshanın yazarının kim olduğu hakkında Gökyay: “*Seyyid Ahmed bin Seyyid Hasan Defteri, Kahire’de yerleşmiş muharrem 1000 (Kasım 1591). Kitap daha sonra Kahireli Elvan’ın eline geçmiştir. Fakat bunun tarihi yoktur; 1204’te (1615-16) kitabın sahibi tarafından Kudüs’teki kardeşi Mustafa Efendi’ye gönderildiğini bildiren üçüncü bir kayıt*” (Gökyay, 2006: 646-647) var olduğu bilgisini sunar.

Vatikan Nüshası, bir “Mukaddime”

- 1- Hikâyet-i Han Oğlu Buğaç Han
- 2- Hikâyet-i Bamsı Beryik Boz Atlu
- 3- Hikâyet-i Salur Kazanun Evi Yağmalandığıdır
- 4- Hikâyet-i Kazan Begün Oğlu Uruz Han Dutsak Olduğudur
- 5- Hikâyet-i Kazılık Koca Oğlu Yegenek Beg
- 6- Hikâyet-i Taş Oğuz İç Oğuza Âsi Olup Beyrek Vefatı

altı hikâyeden oluşur.

Berlin Yazması ise Berlin Krallık Kütüphanesi’nde 203 numarada kayıtlıdır. Fakat araştırmacılar Berlin Yazması’nın, Dresden Nüshası’nın tamamen kopyası olduğu fikrindedirler.



Şekil 4. Dresden Nüshası İlk Sayfa

2. Oğuz'un Bilgesi ve Tam Bilicisi: Dede Korkut Kimliğinin Simgesel Açılımı

Dede Korkut, Türk coğrafyasında destan, efsane, masal ve hikâyelere konu olan; şamanlığı, evliyalığı, elçiliği, tabipliği, dedeliğiyle Türk kültürü içerisinde yerini alan yüce bireydir. *“Oğuz Türklerinin edebî tekâmülünü açığa çıkaran”* (Polat, 2016: 51) Dede her şeyi bilen, duyan ve gören veli/kutsal kişiliğinden kaynaklanır. *“Yüce birey, öncelikle iz düşümlerin (bilinçdışı yansımaların) bir taşıyıcısıdır. Hem grubun hem de üyenin iç/Tüm benliğini simgeleyen yüce bireyin varlığında ruhsal ortaklığın bilinçdışı bütünlüğü algılanır. Grubun (milletin, boyun) tümünde varlığını hissettiren ruhsal yapının bilinçdışı yaratıcı gücü yani iç/Tüm benlik Yüce Birey”*de (Girard, 2001: 10) kendini bulur. Oğuzlar'ın Yüce bireyi, bilgilisi Dede Korkut, bir milletin bir topluluğun yaratıcı gücünü kendi kolektif bilincinde toplayıp kopuzunun eşliğinde bunu bütün evrene duyurur. Toplumun tüm benliği ve kimliği Dede Korkut'un varlığında biçimlenir.

Dede” kelimesi din uluları için kullanılan ve menkıbevî kişilik sahibi insanlara verilen bir unvandır. Dede unvanının dışında hikâyelerde 4 defa Korkut Ata, 29 defa Dede Korkut, 18 defa Dede, 1 defa Dedem Sultan olarak geçer. Fakat “Dede Korkut Hikâyeleri”nde daha çok halk arasında büyük hürmet ve kutsallık kazanmış halk bilgini anlamında kullanılır. “Dede” vasfını İslâmiyet'in etkisi ile aldığı söylenir. Dede Korkut'un veli kişiliğinin yanında ozan vasfı da vardır. Kopuz çalar ve Oğuznameler dizer.

Korkut kelimesi, “kork-” fiil kökünden türemiş olma ihtimalinin yanı sıra Arapça kökenli olup elçi manasına da gelir. *“Kazak-Kırgızların açıklamasına göre, halk etimolojisi “Korkut” adını “kork” kökünden getirmektedir. I. B. Aniçkov, bu adın “korku” anlamına geldiğini söylediği gibi Potanin de yine “korkmak” kökünden geldiğini söylemektedir. “horhut” kelimesinin Kırgızca, yani Kazakça olduğunu ve “korkut” anlamına geldiğini Cembisbaef de doğrulamaktadır.”* (Gökyay, 2006: 801). Her iki ihtimalde de ‘Korkut’ kelimesinin bir lakap, bir unvan olduğu görülmektedir. Dede Korkut'un adı ile ilgili birçok kaynakta çeşitli bilgilere rastlanır. Korkut kelimesinin kişiliği ve yaşayışıyla bağlantılı olduğu ve bu kimliği tesadüfen elde etmediği görülür.

“1. En azından ilk baktığımızda kelimenin Kork-ut=korkutmak fiilinin ettiren kipinde olduğu gözükmemektedir. Korku ismine t eki ilave etmekle aynı anlamlı (Korku-t

fili) kelime oluşturmak mümkündür. Korkut Ata'nın öteki dünyayla alakası Kor/Gor= yer altı, dünya, mezar (Mesela Yakutçada Kor-Çak ölen şamanın tabutu anlamına gelir) kelimesinden de görünmektedir. Ölmüş İskit ve Türk Hükümdarlarının şerefine yapılan kur-gan da yer altı dünyayla, mezarla bağlantılı kelimedir. Sümerce'de kür, Moğolcada hüür sözcükleri de yer altı dünya, ölüler meskeni anlamlarını içermektedir. Her halde Korku, Korkunc, Karanlık, Öteki dünya, Mezar anlamı Kor/Gor kökünün Korkut adında mevcutluğu şüphe doğurmamaktadır.

2. Korkut ölümden kaçan ve hayat, yaşam sembolü olan Kori (Korumak, hıfzetmek)-kut= kutu koruyan, kutu bilen kişidir. Bu adın semantiğinde öteki dünyayla alakası olan ve ölümsüzlük arayan bilge anlamı açık şekilde gizlenmiştir.” (Bayat, 2003a: 23). Dede Korkut'un, Korkut adı korku, korkunç, mezar anlamlarına gelmesi, Dede Korkut'un rüyasında mezarının kazıldığını görüp korkmasıyla bağlantılıdır. Korku, tehlikenin ya da tehlike olasılığının insanda uyandırdığı kaygı duygusu ile “büyünün bozulmasıdır.” (Korkmaz, 2000: 418). Bu bakımdan dünya hayatının terk edilemezliği ve bilinmezliğin getirdiği büyük boşluk Dede Korkut'un ölümden kaçmasının temel sebebidir. Korkunun sebebi bilinmezliğe doğru alınacak yolun neden ve nasıl olduğunun cevapsız kalmasından kaynaklanır. Dede Korkut, uzun zaman ölümden kaçır ama en sonunda ölümün korku dolu dünyasına adım atar.

Ortak düşünce, heyecan ve istekleri ifade eden kolektif bilincin yaratması olan “Dede Korkut Hikâyeleri”nde anlatı kişisi Dede Korkut'a kutsal bir kişilik atfedilir. Azerbaycan'da derlenen bir efsanede Dede Korkut'un babasının Nuh Peygamber'in oğlu Yafes'in oğlu, Türk olduğu ve soyunun Peygamber neslinden geldiğini dile getirir. Annesinin ise çeşitli varyantlarda bir su perisi ya da ela gözlü bir dev olduğu anlatılır. Gökyay, tarafından yapılan tespitte Dede Korkut; “aydın berrak gözlü dev kızından dünyaya gelmiştir. Boyu altmış arşın imiş, yani azman imiş. Gençliğinde bile bile yorganın altından ayağını bacası Ak Tokmak'ın ayağına değdirdiği için ölümünden sonra bu uzun ayak mezarından hep dışarı çıkarmış. Üzerindeki kerpiçten yapılmış ve yarı yarıya yıkılmış durumdaki türbesi bu kadar geniş olmadığı için için ayaklarının dışarıda kaldığı sanılıyor.” (Gökyay, 2006: 809) ibarelerinin kullanılması, Dede Korkut'un dış görünüşü hakkında da bilgi verir. Bu da Dede Korkut'un yüzyıllar boyu süren sonsuz yolculuğunun efsaneleşen yüzünün metinlere yansımalarıdır. Dede Korkut'un doğumu ile ilgili çeşitli varyantlar mevcuttur. “...Korkut doğduğunda onun çevresindekiler ve anası bir çocuk değil, şekilsiz bir torba görmüşler. Dış çizgileri

bakımından insana benzemeyen bir torba. Gönlünden bir insan doğurduğunu geçiren ana, eline bu dilsiz torbayı almış ve derisini yüzmüş. Hafif hafif ses çıkaran küçük bir insan meydana çıkmış, anası onu emzirmeye başlamış, çocuk da ağlamaya. Ancak o zaman korkmuş olan insanlar çadıra dönmeye başlamışlar ve çocuğa “Kurkud” adının verilmesini istemişler.” (Gökyay, 2006: 809). Dede Korkut doğduğu zaman da olağanüstü bazı olaylar yaşandığı rivayet edilir. Bir cenin olarak dünyaya geldiği ve ebelerin bu durumu görünce korkudan kaçtıkları anlatılan başka bir rivayettir.

Hikâyelerde anlatılan Dede Korkut’un kimliği ve kişiliğini iki başlık altında incelemek mümkündür:

1.Kutsal Kişiliği

2. Bilge Kişiliği

2.1.1. Dede Korkut’un Kutsal Kimlik ve Kişiliği

Dede Korkut, hikâyelerde ilk olarak kutsal kişiliği ile ortaya çıkar. Oğuzlar önemli meselelerini ona danışır, onun keramet sahibi ağzı dualı biri olduğuna inanılır. Keramet sahibi olan ve gaipten haber veren “Dede” kelimesi Azerbaycan Edebiyat sahasında da geçmektedir. Âşıklardan Dede mahlaslı Âşık Dede Kasım vardır. Kırgız ve Kazak boylarında ise çeşitli efsanelere konu olduğu söylenir. *“Dede Korkut’un mezarı Sırderya’nın kenarında Karmolşı’dan 18 kilometre uzaklıktadır. Korkut’un kopuzu da onunla mezara konmuş. Onun kopuzunun nağmeleri bugün Sırderya’nın kenarından işitilirmiş. Oralardan geçen her canlı “Korkut” “Korkut” diye ses duymuş. Kazaklar arasında kopuzun ustası olarak Dede Korkut bilinir. Kopuz çalmayı Kazaklara Dede Korkut öğretmiştir. Kazaklar arasında ilk Müslüman Dede Korkut bilinir.”* (Alptekin, 1996: 239-240). Dede Korkut hakkında Kazaklar tarafından anlatılan ya da kaleme alınan birçok efsane vardır. Bu efsanelerde ortak işlenen tema ölümden kaçış temasıdır.

“Dede Korkut günün birinde yine kopuzunu çalarken kopuz sesini duyan 41 kız onun bulunduğu yere doğru gider. Bu kızlardan birisi de topaldır. Korkut yine Sırderya’nın üzerine seccadesini serer ve akıntıya kendisini kaptırır. 41 kız ise onun arkasından açlığı, çölü, susuzluğu, hiçbir şeyi hissetmeden gider. Kızlar Sırderya’ya yaklaşırlar. Fakat topal kız ırmağa ulaşamaz ve bir tepede kalır. Kırk kız ise arkalarına bakmadan Korkut’un arkasından giderler. Şimdi Sırderye’nın kıyısında “Korkut” istasyonuna yakın bir yerde Korkut’un mezarı ve onun yanında kırk kızın mezarı var.” (Alptekin, 1996: 236-237).

Dede Korkut sürekli olarak ölümden kaçır ve Sırderya Irmağı'nın yanında kopuzunu çalarak ölümden uzak durmaya çalışır. Fakat her efsanenin sonunda ecelden kaçamaz ve o kutsal/ölümsüzlük yolculuğuna çıkar.

Dede Korkut doğaüstü bir manevi güce sahiptir. "Dede Korkut Hikâyeleri"nin "Mukaddime" kısmında gelecekte haber verme kerameti görülmüştür; "*Korkut Ata ayıtdı: Ahır zamanda hanlık girü Kayıya dege, kimsene ellerinden almaya, ahır zaman olup kıyamat kopınça.*" (Ergin, 1989 D2-V2: 73). Dede Korkut bu vasfıyla gelecekte haberler verir. Bu haberleri geçmişte yaşadığı deneyimlere dayanarak söyler. Kutsal kişilikli Dedem Korkut, geçmişin bilgisini ve deneyimlerini içinde barındırır. Soyun kutlu ışığı, yol göstericisi olan Dede Korkut, gelecek ile ilgili bilgileri de Oğuz'a muştular. Bu açıdan Oğuz'un tam bilicisi Dede Korkut, ulu ve güzel haberleri de Oğuz'un bilincine kazır.

Reşididdin'in "Oğuzname"sinde, Dede Korkut'un 295 yıl yaşadığı ve Hz. Muhammed'e (S.A.V.) elçi olarak gönderildiği anlatılmaktadır. Oğuz Han'a vezirlik yapmış olduğu da düşünülmektedir.

Dede Korkut, hikâyelerde sözü geçen, duası bedduası kabul olan, akıl danışılan, müşkülleri halleden, kopuzu ile Oğuznameler dizene ağız dualı bilge bir kişidir. Duası ve bedduasının kabul olduğu hikâyelerden "Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi"nde görülür.

"*Dede Korkut köstegi üzdü, turmadı kaçdı. Deli Karçar ardına düşdi. Toklı başlı torı aygır yorıldı, Dede Korkut kiçi başlı kiçer aygıra sıçradı bindi. Dedeyi kova kova Deli Karçar on beleñ yir aşurdu. Dede Korkuduñ ardından Deli Karçar irdi, Dedenüñ anısı anıtdı, Tañrıya sığındı, ism-i âzam okıdı. Deli Karçar kılıcın eline aldı, yukarusından öyke ile hamle kıldı. Deli Big diledi ki Dedeyi depere çala. Dede Korkut ayıtdı: Çalar-iseñ elüñ kurısun didi. Hak Taâlanuñ emri-y-ile Deli Karçaruñ eli eli yukaruda asılı kaldı. Zirâ Dede Korkut velayet issi idi, dileği kabul oldu. Deli Karçar aydur: Meded aman el aman, Tañrınıñ birliğine yoktur güman, sen menüm elümi sağaldı gör, Tañrınıñ buyruğı-y-ile kız karundaşımı Beyrege vireyim didi. Üç kere ağzından ikrar eyledi, günahına tevbe eyledi, Dede Korkut dua eyledi, deliniñ eli Hak emri-y-ile sapa sağ oldu.*" (Ergin, 1989: D85, 126). Duası Allah katında kabul olunurdu. "Ne dir-ise olur-idi. Gayıbdan dürlü haber söyler-idi. Hak Ta'âla anuñ köñline ilham ider-idi." (Ergin, 1989: D2-V2, 73). "Ne derse olurdu" ibaresi hem halkın onun sözünü dinlediği hem de duasının kabul edildiği anlamındadır. Dede Korkut'taki bu

kerametlerin iki kaynaktan gelmiş olabileceği düşünülmektedir; bunlar İslâmî değerler ve Şaman inancıdır. Dede Korkut'un aynı zamanda bir şamandır. Ayrıca kerametlerini gizlememesi de kutsal kişiliğinin Şaman inancından geldiğini güçlendirmektedir. Dede Korkut ölümsüzlüğü arar bu yüzden sürekli ölümden kaçır. Şamanların öteki dünyanın bir temsilcisi olup ölümün sırlarını birler. *“Şamanların ölümle savaşını veya ölüp dirilme mücadelesini Korkut değişik bir şekilde, kendisini savunma gayesiyle yapmaktadır.”* (Bayat, 2003a: 8). Dede Korkut'un ölümden kaçma isteğı ölümsüzlüğe giden ebedi yolu bulma isteğinden kaynaklanır. Dede Korkut'un hikâyelerde İslâmî değerlere uyan veya uymayan davranışları bu ihtimali zayıflatıyor. Mutasavvıflardaki kâmil insan olma hedefi, çile çekme, dergâh... vb. gibi unsurlar Dede Korkut'ta görülmez. Dede Korkut'un Peygamber neslinden gelmesi onu doğuştan kutsal bir kişiliğe büründürür.

2.1.2. Dede Korkut'un Bilge Kişiliğı

Dede Korkut, sıradan insanlardan devlet adamlarına kadar herkesin saydığı ve danıştığı kolektif bilinç, bilge, eğitici, öğretici ve tenkit edici kimliktir. Onun bu kişilik özellikleri, yaşadığı tarihî hadiseler ve toplumsal yaşantısından gelmektedir. Bu tam bilici kişi, Oğuz'un geçmişte yaşadıklarını, alplerin başından geçen olayları anlatarak öğüt verir.

Dede Korkut'un soyu hakkında kesin bir bilgi elde edilememekle birlikte, mukaddimede Bayat Boyu'ndan olduğu söylenir. Ayrıca bazı kaynaklar Kara Hoca'nın oğlu olduğu da rivayet edilir. Ebulgazi de Kayı boyundan olduğunu yazmış ve Dede Korkut için Karmış Han'ın oğlu demiştir. Yol gösterici ve bilge kişi olarak tanımlanan Dede Korkut, sözü kabul gören ve yaşadığı topluluğun bütünleyici ve örgütleyici kimliğidir. On iki hikâyede metnin bitiş kısımları Dede Korkut tarafından kopuzla dizilen Oğuznameler ve dualarla son bulur. Şölenlere gelip kopuz çalıp Oğuzname dizmesi onun ozan kimliğinin ön plana çıktığını gösterir. Oğuzlara, *“Gayıbdan dürlü haber söyler”* (Ergin, 1989: D2-V2, 73) çünkü Dede Korkut aynı zamanda ozan ve kamdır/şamandır. Kopuz çalıp, hikmetli sözler söyler. Kopuzuna da kendine duyulduğu gibi saygı duyulur. Efsaneye göre Dede Korkut ilk kopuzunu şeytanların/Erlik yardımı ile yapmıştır. Eski Şamanlar hastaları iyileştirmede, kötü ruhları kovmada kopuzundan yararlanırlardı. Dede Korkut ise, ölümden kaçarken gittiğı Sırderya Nehri kıyısında suyun üzerine kilimini serer ve kopuzunu çaldığı müddetçe ölüm kendisine yaklaşmaz.

Fakat yorulup uykuya daldığında ecel, yılan kılığına girerek onu öldürür. Kazaklarda anlatılan efsaneye göre; “*Korkut ölse de, onun türküleri susmamış, kopuzunun sesi kesilmemiş. Dede Korkut’un mezarı Sırderya’nın kenarında Karmolşı’dan 18 km uzaklıktadır. Korkut’un kopuzu da onunla birlikte mezara konulmuş. Onun kopuzunun nağmeleri bugün Sırderya’nın kenarında işitilmiştir. Oralardan geçen her canlı “Korkut” “Korkut” diye ses duyarmış.*” (Alptekin, 1996: 239). Başka kaynaklarda devlet adamı/elçi kişiliğinin de bulunduğu belirtilmektedir. Dede Korkut’un çok kişilikli olarak karşımıza çıkması farklı zaman, hatta farklı mekânda yaşamış benzer şahsiyetlerin hikâyelerde tek isim altında toplanmış olabileceği ihtimalini güçlendirir.

Hanlardan çobana kadar herkes onun sözüne güvenirdi, ona danışırlardı. 12 hikâyenin hepsinde de Dede Korkut vardır.

“*Korkut Ata Oğuz kavminuñ müşkilini hall ider-idi. Her ne iş olsa Korkut Ata’ya tanışmayınca işlemezler-idi. Her ne ki buyursa kabul iderler-idi. Sözin tutup tamam iderler-idi*” (Ergin, 1989: D2-V2, 73).

“Dede Korkut’un hikâyelerin ilk anlatıcı ve aktarıcısı olduğu tahmin edilmektedir. Dede Korkut’un hikâyelerdeki esas işlevi, kopuz çalarak boy boylaması, soy soylamasıdır. Hikâyelerin anlatılmasına boy boylamak, hikâyeler içindeki manzum kısımlara soy, soyları kopuz eşliğinde belli bir melodiyle okumaya ise soy soylamak denir. “Dede Korkut her Hikâyeleri”nin sonunda boy boylar, soy soylar; kahramanlara dua eder ve bazen onlara ad verir. Dede Korkut’un birkaç hikâyede, müşkül işleri halletmek için ortaya çıktığı da olur. Hikâyeler içerisinde genel olarak bakıldığı zaman Dede Korkut’un birçok vasfı ile karşılaşırız. **Keramet sahibi olması** “*Gayıbdan dürlü haber söyler*” (Ergin, 1989: D2-V2, 73), **bilgelik** “*Dede Korkut soylamış: Allah Allah dimeyinçe işler oñmaz, kâdir Tanrı vormeyince er bayımaz. Ezelden yazılmazsa kul başına kaza gelmez, ecel va’de irmeyince kimse ölmez. Ölen adam dirilmez, çihan can girü gelmez.*” (Ergin, 1989: D2-V2,73), **arabuluculuk** (Oğuzlar adına Tepegöz ile görüşmesi), **ozanlık** (ad vermede, şölenlerde ve hikâyelerin sonunda kopuz eşliğinde dua etme olur), **ad verme** (Boğaç, Basat ve Bamsı Beyrek’e ad verir), **kız isteme** (Banu Çiçek’i Bamsı Beyrek’e ister), **Oğuz’un müşkülünü halletme** (Haraç gelen yay, kılıç ve çomağı kime verileceğine ona danışılması) şu hâlde Dede Korkut, 12 hikâyeyi birbirine bağlayan ve hikâyeleri düzenleyip aktaran ortak kahramandır.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nin “Mukaddime” yani giriş kısmı, üç ana tema üzerine şekillenir. Birincisi öğüt verme, ikincisi din, üçüncüsü kadın ve kadının içtenlik

değerleri olarak sıralanır. Dede Korkut, yaşadığı toplumun gerekliliklerini etrafındakilere bazen sazla, bazen da sözle anlatır. Dede Korkut'un toplum tarafından "Yüce birey" olarak kabul edilmesinden ötürü sözü dinlenir ve verdiği öğütler adeta kutsal bir görev kabul edilip yerine getirilir. Dede Korkut, alp olma ve onu kimliğinde taşımayı savaşarak değil sazla ve sözle kazanır. *"Alp yalnız güç ve kuvvet sembolü değil, aynı zamanda davranış timsalidir. Korkut ata arifliği, gaibten haber vermesi vb. özellikleri ile alptır."* (Bayat, 2003a: 17). Öyle anlaşıyor ki Dede Korkut bilek gücü ile değil beyin gücü ile alplik seviyesini hak eder. Mukaddimede sadece iyilik imgesi olan Dede Korkut'un sözünün aktarılması değil, onun Oğuzlar'ı geleceğe ve ölümsüzlüğe hazırlamasından dolayı önemi daha fazla artar.

"Mukaddime" hakkında farklı görüşler mevcuttur. *"Türk sözlü geleneğinde hiçbir eserin Dede Korkut Kitabı'ndaki gibi bir mukaddime ile başlamadığını rahatlıkla söyleyebiliriz."* (Pehlivan, 2014: 104). "Mukaddime"nin sonradan eklenip eklenmediği hususunda farklı görüşler vardır. Bu hususta metinlerin yazıya geçirildiği dönemde eklemelerin yapıldığı düşünülür. *"Mukaddimede Osmanlılara dair verilen bilgi bile, bu kısmın Dede Korkut'un sözlü şekilde olmadığını göstermektedir. Buradan yola çıkan Sümer'in eserin Mukaddime kısmının sonradan eklenmiş olduğuna dair iddiasının (Kilisli 1332: 3; Sümer 1959: 399) bir açıdan doğru olduğunu düşünüyoruz. Elbette sözlü anlatıda bu kısım yer almıyordu; ancak metnin yazıya geçiriliş tarihinin belirsizliği, Mukaddimeyi metne, destanları ilk derleyip yazıya geçiren kişinin mi yoksa sonraki müstensihlerin mi eklediği sorusunu cevaplamayı imkânsız kılmaktadır."* (Pehlivan, 2014: 104). "Dede Korkut Hikâyeleri"nin giriş kısmında bulunan "Mukaddime", Dede Korkut'un verdiği bilgi ve öğütleri geleceğe taşımak amacıyla yazılan bölüm olarak görülür. Hâkim-Tanrısal bakış açısı ile yazılan bu bölümde anlatıcı Dede Korkut'un sözünü emaneten alır ve onun diliyle gelecek nesillere onun ağzından bilgiler aktarır. Hikâyelerin bütününde anlatılanların özeti olan "Mukaddime" besmele ile başlar. "Yüce birey" olan Dede Korkut'un kutsal ve bilge kişiliğinden bahsedilerek söze başlanır.

"Resûl 'aleyhi's-selâm zamanında yakın Bayat boyında Korkut Ata dirler bir er kopdı. Oğuzuñ ol kişi tamam biliçissi-y-idi. Ne dir-ise olur-idi. Gayıbdan dürlü haber söyler-idi. Hak Ta'âla anuñ köñline ilham eder-idi. Korkut Ata ayıtdı: Ahır zamanda hanlık gerü kayıya dege, kimsene ellerinden almaya, ahır zaman olup kıyamât kopınça. Bu didügi "Osman neslidür, işde sürilüp gide yorır." (Ergin, 1989: D2- V2, 73).

Dede Korkut'un Bayat boyundan bir er olduğu ve Oğuz toplumunun tam bilicisi ve atası olduğu anlatılır. "Mukaddime"de kısmında Dede Korkut'un öğütlerini, Oğuzların gelenek, göreneklerini, dinî bilgileri içeren kısa ama zamanın folklorunu özetler nitelikte bilgiler vermesi bakımından önem arz eder. Dede Korkut'un, "Mukaddime" kısmında aktardığı bilgiler ile kendisi için söylenen keramet sahibi ve gelecekte haber veren biri olduğunu gösterir.

"Korkut Ata ayıtdı: Ahır zamanda hanlık girü Kayıya dege, kimsene ellerinden almaya, ahır zamanda olup kıyamət kopınça." (Ergin, 1989: D2-V2,73) .

"Bir yiğidiñ kara tağ yumrısınça malı olsa yığar direr taleb eyler, nasibinden artuğın yiyebilmez. Urlaşuban sular taşsa deñiz tolma. Tekebbürlük eyleyen Tañrı sevmez, köñlin yüce tutan erde devlet olma. Yâd oğulı saklamağ-ile oğul olma, böyüyende Salur gider, gördüm dimez. Kül depeçük olma güyegü oğul olma. Kara eşek başına uyan ursañ katır olma, karavaşa ton geyürseñ kadın olma. Yapa yapa karlar yağsa yaza kalmaz, yapağ gökçe çemen güze kalmaz. Eski panbuk biz olma, karı düşmen dost olma. Kızağuça kaymayınca yol alınma, kara polad öz kılıcı çalmayınca karım dönmez, er malına kıymayınca adı çıkmaz. Kız anadan görmeyinçe öğüt alma, oğul atadan görmeyinçe sufra çekmez. Oğul atanıñ yetiridür, iki gözünün biridür. Devletli oğul kopsa ocağınıñ közidür. Oğul dahı neylesün baba ölüp mal kalmasa. Baba malından ne fa'ide başda devlet olmasa. Devletsüz şerrinden Allah saklasun hanum sizi." (Ergin, 1989: D2-D3-D4-V2-V3,73-74) .

Dede Korkut'un Oğuz toplumuna yol göstericiliğinin belgesi olan bu "Mukaddime"nin her satırı, her kelimesi bir tecrübe ve yaşanmışlık anlatısıdır.

"Dede Korkut gine soylamış, görelüm hanum ne soylamış: Ağız açup öger olsam üstümüzde Tañrı görklü. Tañrı dostu din serveri Muhammed görklü. Muhammedüñ sağ yanında namaz kılan Ebu Bekir Sıddık görklü. Ahır sıpara başıdur 'amme görklü. Hecsinleyn düz okınsa Yasin görklü. Kılıç çaldıdin açdı şâh-ı merdan Ali görklü. 'Ali'nün oğulları Peygamber nevâleleri Kerbela yazısında yezidiler elinde şehid oldı Hasan-ile Hüseyin iki kardaş bile görklü. Yazılup düzilüp gökden indi Tañrı 'ilmi Kur'an görklü. Ol Kur'anı yazdı düzdi 'ulemalar öğreninçe küydi piçdi 'alimler serveri 'Osman 'Affan oğlı görklü. Alçak yirde yapılpdur Tañrı ivi Mekke görklü. Ol Mekkeye sağ varsa esen gelse sıdkı bütün hacı görklü. Sağış güninde ayna görklü. Ayna günü okıyanda kutbe görklü. Kulak urup dinleyeñde ümmet görklü. Minarada bañlayanda fakı görklü." (Ergin, 1989: D6-D7-V4,75) .

Din, kadın ve Dede Korkut'un öğütleri, din ve kadının misafirperverliği üzerine kurulu olan bu "Mukaddime"de İslâmiyet ile ilgili unsurlara sıkça rastlamak mümkündür. Yüzyıllar boyunca Gök Tanrı inancı ile inanma ihtiyaçlarını karşılayan Oğuzlar için yeni bir din olan İslâmiyet'i tamamen benimseme hemen gerçekleşen bir durum olmaz. Neticede metinler içerisinde bazı kısımlarda dini yasakların çiğnendiği görülür. İslâm dininde içki içmenin haram olduğu bilinse bile beylerin bazıları şarap içer. Salur Kazan av merasimine çıkmadan önce beylere ziyafet verir. "*Alnına şarabuñ itisi çık*"ması (Ergin, 1989: V54, 95) ile çıkılan avın mahremiyetine zarar gelir. Kazan'ın obasına düşman saldırır ve ailesi esir düşer. İslâm dini ile yeni karşılaşan bir toplumda sözü geçerli olan kişilerin anlatmaları toplum üzerinde daha kalıcı bir etki bırakır. Dede Korkut'un ağız ile dini duygular topluma aşılır ve yaşam tarzı haline getirilmek istenir. İslâmi unsurlara ve geleneklere vurgu yapılan mukaddime Dede Korkut, Oğuz'un konuşan dili, tutan eli, gören gözüdür. "*Dede Korkut soylamış: Allah Allah dimeyinçe işler oñmaz, kâdir Tanrı virmeyince er bayımaz. Ezelden yazılmazsa kul başına kaza gelmez, ecel va'de irmeyince kimse ölmez. Ölen adam dirilmez, çıkan can girü gelmez.*" (Ergin, 1989: D2-V2,73). Dede Korkut'a göre, Allah Allah demeyince işler yürümez, kadir Tanrı vermeyince er zenginleşmez, ezelden yazılmazsa kul başına kaza gelmez, ecel vakti ermeyince kimse ölmez ölen adam dirilmez çıkan can geri gelmez. "Duha Koca oğlu Deli Dumrul", "Kazılık Koca oğlu Yigenek", Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü" ve "Begil oğlu Emren" Hikâyelerinde *Allah Allah dimeyinçe işler oñmaz* cümlesi ile karşılaşırız. Zor durumda kalan kahramanlar kurtuluşu ve yardımı Allah'tan isterler. "*Allah cebbardır, Yani "kuvvet, kudret, azamet ve ceberüt sahibidir. Aynı zamanda settardır. Kulların kötü işlerini setr ve affeder.*" (Elçin, 1988: 24). Salur Kazan'ın evini İç Oğuz ve Dış Oğuzlar'a yağmalatması da "*kâdir Tanrı virmeyince er bayımaz*" yani zenginleşip malı mülkü bollaşmaz. Sosyal devlet anlayışının hâkim olduğu Oğuzlar'da mal mülk sahibi beylerin ihtiyacı olanların istediklerini alabilmeleri için yaptıkları bir gelenek olarak görülür. Oğuzlarda paylaşmanın esas alınması en önemli değerdir. Din imgesi kişilere iyiliği, doğruluğu anlatır. Dede Korkut da Oğuz toplumuna doğru yolu, yardımseverliği, dünya hayatı ile öte yaşam arasındaki ince çizgiyi bu "Mukaddime" ile anlatmaya çalışır. Önemli bir merasim öncesi Oğuz beyleri abdest alıp dua eder. "Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâye"de, "*Sayıлмаğ-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-tekellûf kâfire at saldılar, kılıç çaldılar.” (Ergin, 1989: D64, 114). Dede Korkut on iki hikâyenin sonunda kopuz eşliğinde gelip dua eder. Yeryüzünde Tanrı’nın ve Oğuzlar’ın sesi olan Dede Korkut, “*Yöm vireyim hanum: Karlu kara tağlaruñ yıkılmasun, kölgelüçe kaba ağacuñ kesilmesün, kamın akan görklü suyuñ kuumasun, kâdir Tañrı seni nâmerde muhtac itmesün, çapar-iken ağ boz atuñ büdrimesüñ çalışansa kara polat öz kılıcuñ gedilmesüñ, Allah viren umuduñ üzilmesün, ahır soñı aru imandan ayurmasun ağ alnuñunda biş kelime duâ kılduk kabul olsun, yığışdursun dürişdürsün günahuñuzu adı görklü Muhammed bağışlasun hanum hey.*” (Ergin, 1989: D154-V85, 176-177). Han’ına sadece bu dünyada değil diğer dünyada da Tanrı’dan iyilik ve güzellikler diler. Dualar hep daha iyi ve güzele doğru gidilmesi için “Yüce Yaratıcı”nın iznini ve yardımını almak için yapılır.

*“Yücelerden yücesin
Kimse bilmez niçesin
Görklü Tañrı
Niçe cahiller seni gökde arar yirde ister
Sen hod mü’minler könlindesin
Dâyim turan cebbar Tañrı
Bâki kalan settar Tañrı
Menüm canum alur olsañ sen algıl
‘Azrâ’ile almağa komagıl”* (Ergin, 1989: D161-180).

Hikâyelerdeki kahramanlar zor durumda kaldıklarında da Allah’a yalvarıp yardım ister. Deli Dumrul ve Begil oğlu Emren zor durumda kaldıkları zaman Allah’a sığınır. Bu yardım isteği de Allah katında geri çevrilmez. “Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Hikâye”de, Basat mağarada zor durumda kaldığında da “*Basat’un diline bu geldi-kim Lâ ilâhe illa’llah Muhammedün resû’lullah*” (Ergin, 1989: D230- 213) diyip girdiği kümbet darmadağın olur ve Basat kurtulur. Yeryüzünde Tanrı’nın sesi olan Dede Korkut, Oğuz’un geleceğe taşınmasında ve kahramanların iyiye, güzele doğru yol almalarına yardımcı olmak için bilgisini ve deneyimini onlarla paylaşır.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nde “Mukaddime” kısmındaki bir diğer önemli bölüm ise, kadın ve kadının içtenlik (ülküsel) değerlerinin işlendiği kısımdır. Kadın toplumun geleceği, çevresini koruyucu ve kollayıcı, nesilleri yarınlara taşıyan evrensel bir güç ve değerler bütünüdür. Türk medeniyetinde kadınları üç şekilde tasnif eden Kaplan; “*1) İslâmiyetten önce göçebelik devrinde o, bu devrin ideal erkek tipi olan Alp tipine*

yakışır. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır. 2) yerleşik medeniyete ve İslâmî kültür çevresine dâhil olduktan sonra kadın, erkek gibi ve erkekten daha fazla pasif bir karakter arz eder. Toprak ve din, insanları kendilerinden üstün tabiatüstü kuvvetlere bağlar. Bu devirde kadının kahramanca vasıflarını kaybederek bir haz ve aşk mevzuu olduğu görülür. 3) Batı medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadının ilkin edebiyatta, sonra hayatta beşeri hakları müdafaa edilir ve tamamıyla erkekle eşit seviyeye getirilir.” (Kaplan,1997: 41). “Dede Korkut Hikâyeleri”nde kadın(lık) değerleri tanımlamasını biz birinci maddede yer alan gruba dâhil edebiliriz. Hikâyeler içerisinde yer alan kadın kahramanlar, alpler gibi ok atar, kılıç kullanır, ata biner ve düşman ile savaşır. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde “kadın (hanım-anne-kız kardeş) tabiatı temsil eder, doğurgandır, esirgeyici, koruyucu ve vericidir.” (Şimşek, 2015a: 423). “Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde bu karakteristik özellikleri gösteren kadınlar; (Selcen Hatun), anne (Burla Hatun, Boğaç’ın annesi), eş (Banu Çiçek, Segrek’in eşi), kız kardeş (Beyrek’in kız kardeşleri), yoldaş (Kırk ince belli kız), yardımcı (Boğazca Fatma), olağanüstü (Peri Kızı/ Tepegöz’ün annesi) olan kadın tipleri de hikâye içerisinde yer alır. Boyu Uzun Burla Hatun, Selcen Hatun, Banu Çiçek, Dirse Han’ın eşidir. Hikâyelerde isim olarak çok ön plana çıkmasalar da kırk ince belli kız da fon karakter olarak kahramanın yanında yer alır. Kadınlar erkekler gibi kahraman bir yapıya büründüren sosyal ve toplumsal yaşam şartlarıdır. Sürekli at sırtında ve durmaksızın süren bu hareketli yaşam kadın karakterlerin de savaşçı, mücadeleci bir yapıda olmasına zemin hazırlar. Dirse Han’ın karısı ve Boğaç Han’ın annesi “Dede Korkut Hikâyeleri”nde alp tipi kadınlara verebilecek örnekler arasındadır. “Anlatmada adı verilmeyen bu eş ve anne tipi kocasının kızgın olduğu anda ona ters cevap vermeyen, aksine onu sakinleştirip, onun üzüntü ve kaygısını paylaşan kocasına yaşadıkları problem (çocuksuzluk problemi) konusunda çözüm bulması için akıl veren zeki bir kadın karakterdir.” (Ekici, 2000: 126). Dirse Han’ın eşi, çocuklarının olmamasını Dirse Han’ın herhangi bir iyilik yapmamasına bağlar. Türklerin eski inanışlarından olan Şamanizm’de de çocuğu olmayan kişiler çeşitli uygulamalar sayesinde çocuk sahibi olur. Büyük dağ, ağaç ve sulara çeşitli kurbanlar verip dua eder ve bunun sonucunda dualarının karşılığı olarak da çocuk sahibi olurlar.Yine eşine yol gösterici olarak çocukarnın olmama sebebini Dirse Han’ın beylik gösterememesine bağlar. “Hay Dirse Han, baña kazab itme, incinüp acı söyler söyleme, yirüñden öri turgıl, ala çadıruñ yir yüzine dikdürgil, atdan aygır

deveden buğra, koyundan koç öldürgil, İç Oğuzuñ Taş Oğuzuñ biglerin üstüne yığnak itgil, aç görseñ tonatgil, borçluyı borçından kurtargıl, depe gibi et yığ göl gibi kırmızı sağdur, ulu toy eyle, hâcet dile, ola kim bir ağzı duâlınuñ alkışı-y-ile Tañrı bize bir batman ‘ayal vire didi.’ (Ergin, 1989: V8-80). Dirse Han’ın eşi burada yol gösterici olup Dirse Han’a yapması gerekenleri söyler. Dikkati çeken husus ise kadının Oğuz toplumunda söz sahibi olmasıdır. Dirse Han’ın eşi, kocasının kara otağa oturtulmasına üzülmekle ona doğru yolu bulmasında yardımcı olur.

Hikâyede iyilik imgesinin görüntü seviyesi olan anne, avdan dönmeyen oğlunu aramaya buzu erimeyen Kazılık Dağ’a gider. *“Annenin oğula, oğlun anneye karşı sevgi ve bağlılık duyguları en büyük kahramanları yaratır.”* (Kaplan, 1997: 41). Annenin yardımcı unsur oluşu bir kahramanın doğuşunu hazırlar. Dirse Han’ın eşinin bu hareketi Türk kadınının mücadeleci ruhunu ortaya koyması bakımından önemlidir. Dirse Han’ın eşinin kırk ince belli kız ile oğlunu aramaya gitmesi bir kahramanlık göstergesidir. Kanlar içerisinde oğlunu bulan eve/yuvaya dönüşün imgesi anne karşımıza çıkar.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nde kadın, akıl verici, kahraman, hayat kurtaran, savaşçı ve arabulucu kimlikleriyle hikâyelere yön verir.

Hikâyede Boyu Uzun Burla Hatun da kahraman profili çizen kadınlardan biridir. *“Ağca yüzlü, Kazan Bey’in han kızı helali, boyu uzun Burla Hatun”* (Gökyay, 2007: 881) olarak tasvir edilen Burla Hatun, Salur Kazan’ın obasına kâfir tarafından yapılan baskın sonucu esir düştüklerinde oğlu Uruz’a annesi destek verir. Kâfir’in Burla Hatun’a kadeh sundurmak için Uruz’a zarar vermek istemesi, anne imgesi olan Burla Hatun’u derinden yaralar. Oğluna zarar gelmemesi için kadeh sunmaya bile razı olur. *“Boyu uzun bili ince Burla Hatun boynı-y-ile kulağın aldı düştü, güz alması kibi al yañağın tarttı yırttı, kargu kibi kara saçın yoldı, oğul oğul diyüben zârılık kıldı ağladı.”* (Ergin, 1989: D54 107-108). Anne oğluna kâfirler tarafından işkence edilmek istediğini öğrendiğinde çok üzülür. İyilik imgesi olan anne burada kendi canını hiçe sayarak oğlunun canını kurtarmak için kadeh sunmaya bile razı olmak ister. Burla Hatun; *“ailenin temsilinde ve ailenin bütünlüğünün korunmasında, koca ve baba kadar önemli bir konuma sahip soylu bir kadındır. Burla Hatun hem ailenin namusu, hem kocasının, hem de oğlunun kurtarıcısıdır.”* (Ekici, 2000: 128). Nitekim Burla Hatun, doğurduğu insanoğlunu yaşam havuzunda belirginleştirmeden felakete kurban vermek istemez. Soyunu ebedileştirmek isteyen Burla Hatun/anne insanoğlunun/Uruz’un varlığını dünyada sonsuzlayan yegene varlıktır.

Banu Çiçek ise hikâyelerde ön plana çıkan diğer bir önemli kadın kahramandır. Güzelliği ve sadakati ile dikat çeken Banu Çiçek, atlı göçebe yaşam tarzını yaşam biçimi olarak gözler önüne serer. *“Banu Çiçek, kaderine razı olmayan daha doğrusu kendi kaderini kendi tayin eden bir genç kızdır. Her ne kadar hikâyede babası onu “beşik kertme” yaparak nişanlamış olsa da, Banu Çiçek, Bamsı Beyrek’i denemeden onunla evlenmeye razı değildir. İşte bu noktada Oğuz-Türk geleneğinin belirgin bir özelliği ortaya çıkmaktadır. Bu da gençlerin evlenecekleri kişiyi kendilerinin belirlemesi ve bunu da gelenek tarafından tayin edilen belli sınavlara göre yapılmasıdır.”* (Ekici, 2000: 131). Bamsı Beyrek’in kendisi ile yarışabilecek maharette kadın istemesinin asıl nedeni de budur. Bamsı Beyrek, kendi yaşayış şekline ayak uydurablen bir kız ister. *“İkisi atlandılar, meydana çıkdılar. At depdiler, Beyrek atı kızıñ atını kiçdi. Oh atdılar, Beyrek kızıñ okın yardı. Kız aydur: Mere yigit menüm atumı kimse kiçdüğü yok, ohumı kimse yarduğı yok, imdi gel senüñ-ile güreş tutalum didi. Haman Beyrek atdan indi. Karvaşdılar, iki pehlivan olup bir birine sarmaşdılar. Beyrek götürür kızı yire urmak ister, kız götürür Beyregi yire varmak ister.”* (Ergin, 1989: D79, 123). İki kahramanın birbirine uygun olup olmadıklarını yaptıkları yarış belirlerler. Bir kadının güreşmesi, ok atması, ata binmesi alp kadın tipinde aranan en önemli özelliklerdendir. Bunun dışında sadakati ile de ön plana çıkan Banu Çiçek, uzun süre Beyrek’i bekler. Kimse ile evlenmez ancak Yalancı oğlu Yaltacuk’un Beyrek’in öldüğünü söylemesinden sonra Banu Çiçek’i ona verirler. Banu Çiçek de hikâyede alp kadın tipinin en önemli örneklerinden biridir.

Bu kahraman kadınlardan başka biri ise Sarı Donlu Selcen Hatun’dur. *“Selcen hatun, alp tipi erkeğe uygun, ideal alp tipi kadındır.”* (Ekici, 2000: 133). Selcen Hatun da göçebe hayatın yaşam tarzlarına uygun kendisi ile evlenebilmek için gerekli şartları yerine getirebilecek bir yiğitle evlenmeyi ister. Kan Turalının babasına *“Baba çün meni ivereyim dirsın, mana layık kız niçe olur? Kan Turalı aydur: Baba men yirümden turmadın ol turmuş ola, men kara koç atuma binmedin ol binmiş ola, men kanlu kâfir iline varmadın ol varmış mana baş getürmüş ola didi.”* (Ergin, 1989: D170-171, 184-185). Neticede aradığı kızı bulan Kan Turalı’nın zor bir imtihan olan üç canavar ile savaşıması gerekir. Burada kadına verilen önem gözler önüne serilir. Bir kadın ile evlenmenin zor koşulları aşılmadan kadın elde edilmez. Selcen Hatun da bu zor elde etmenin mükâfatını Kan Turalı uyuduğunda düşman ile karşılaşarak gösterir. *“Uyur-iken kız aydur: Menüm muhiblerim çokdur, nâgah ılgar ile gelmesün, tutuban yigidüm*

öldürmesünler, ağça yüzlü men gelini tutp atam anam ivine iletmesünler didi. Kan Turalınuñ atını için tutdı geydürdi, kendüü dahı için tutdı geyindi, süñüsin eline aldı, bir yüksek yire çıkdı gözledi.” (Ergin, 1989: D191-193). Selcen Hatunda da sadık ve kahramanın kişilik yapısı görülür. Banu Çiçek ve Selcen Hatun eşleri için canlarını feda etmekten kaçınmazlar. Bu iki kadın hem cesaret ve güç, hem güzel ve soylu, hem de kendi kaderlerinin çizgilerini kendileri çizen kadın karakterlerdir.

Hikâyelerde olumsuz davranışlar sergileyen kadınlar da vardır. Deli Dumrul’un annesi, Tepegöz’ün annesi, Kısırca Yenge, Boğazca Fatma vb. hikâyelerde kadınlar bu grup içerisinde sayılır. Deli Dumrul’un annesi hikâyelerde kart/kötü karakter olarak karşımıza çıkar. Deli Dumrul’un canını almak isteyen Azrâ’il, ondan can bulmasını ister. Deli Dumrul canını istemek için ilk olarak annesine gider. Fakat annesi canın tatlı olduğunu ve oğluna canını vermek istemediğini söyler. Hikâyelerde fedakârlık ve iyiliğin sembolü olarak karşımıza çıkan anne tipi, Deli Dumrul’un annesinde zıttı şekilde vuku bulur. Aynı şekilde Tepegöz’ü istemediği şekilde dünyaya getirip, onu yeryüzünde bırakan annesi de olumsuz bir karakter sergiler. Anne koruyucu, kollayıcı ve kuşatıcı özelliği ile evladının hep yanındadır. Fakat Tepegöz’ün annesi onu yeryüzünde kimsesiz ve anne şefkatinden mahrum bir şekilde bırakır. Tepegöz’ün doyurulamaması onun ruhunun sevgiye açılığında kaynaklanır. Çocukların burunlarını ve kulaklarını daha sonra da insanları yemesi temel anlamda ruhunun doyuma ulaşamamasındandır. Tepegöz’ün annesinden göremediği sevgi onun bilinçaltında kara, karşıt yıkıcı bir düştür. Bu düş her şeyi yutar, yakar ve yıkar.

Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma ise olumsuz yanları ile hikâyede karşımıza çıkarlar. Gökyay’a göre Kısırca Yenge “...öküz ardındaki sığırtmaçların, arkasından, hangi dereye gittiğini gözledikleri, ne yandan gelecek diye baktıkları adı kötüye çıkmış bir kadındır. Zaten adı unutulmuştur ve yalnızca “kısırca” lakabıyla tanınmaktadır” diye okuyucuya bilgi verir. (Gökyay, 2006: 882).

Boğazca Fatma da yine Banu Çiçek yerine kalkıp Beyrek’in karşısında oynayan ve Beyrek tarafından ayıbbı yüzüne vurulunca utanıp yerine oturan kişidir. “*Herhalde bu boğazca (gebe)*” lakabı ona kızlığında işlediği bir hatadan dolayı verilmiş olmalıdır” (Gökyay, 2006: 881) ifadesi onun Oğuz toplumunda iyi gözle bakılmayan bir kişi olduğunun kanıtıdır.

“And içeyim bu kez boğaz kısırağa bindüğüm yok

Binübeni kazavata varduğum yok

İvüñüz ardı dereçük degül-mi-y-idi

İtüñüz adı Barak degül-mi-y-idi

Senüñ aduñ kırk oynaşlu Boğazca Fatma degül-mi-y-idi” (Ergin, 1989: D114-147). Beyrek’in toplum içerisinde sarf ettiği sözler Boğazca Fatma’yı utandırır.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nde aşk temi ise çok sık görülmeyen bir olgudur. Deli Dumrul’un eşinde aşk olgusu görülür. Kendi canını Dumrul’un canı için feda etmeye hazırdır. Kendi canını feda etme de kahramanca yapılan bir davranıştır. Dumrul’un annesinin bile canını veremediği oğluna, karısı canını sorgulamadan verir.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nin, “Mukaddime” kısmında Dede Korkut dört türlü kadından bahseder ve bu kadınları tasvir eder.

“Dede Korkut dilinden ozan aydur. Karılar dört dürlüdür. Birisi solduran soptur. Birisi tolduran toptur. Birisi ivüñ tayağıdır. Birisi niçe söyler-iseñ bayağıdır. Ozan ivüñ tayağı oldur ki yazıdan yabandan ive konuk gelse, er adam ivde olmasa, ol anı yidürür içirür ağırlar ‘azizler gönderür. Ol ‘Âyişe Fâtıma soyıdur hanum. Anuñ bebekleri yetsün. Ocağıña bunçılaysın ‘avrat gelsün.

Eldük ol-kim solduran soptur: Sabadança yirinden örü turur, elin yüzün yumadın tokuz bazlamaç ilen bir külek yoğurd gözler, toyınça tıka basa yir, elin bögrine urur aydur: Bu ivi harab olası ere varaldan berü dahı karnum toymadı, yüzüm gülmedi, ayağum paşmak yüzüm yaşmak görmedidir, ah nola-y-idi, bu öle-y-idi, birine dahı vara-y-idüm, umarumdan yahşı uyar ola-y-idi dir. Anuñ kibiñün hanum bebekleri yetmesün. Ocağıña bunçılaysın ‘avrat gelmesün.

Geldük ol kim tolduran toptur: Depitince yirinden örü turdı, elin yüzün yumadın obanuñ ol uçundan bu uçına bu uçından ol uçına çarpışdurdı, kov kovaladı diñ dinledi, öyledençe gezdi; öyleden sonra ivine geldi, gördi kim oğrı köpek yike tana ivini bir birine katmış, tavuk kümesine sığır tamına dönmiş; konşularına çağırur ki kız Zeliha, Zübeyde, Ürüveyde, Çan Kız, Çan Paşa, Ayna Melek, Kutlu Melek, ölmege yitmege gitmemiş-idüm, yataçak yirüm gine bu harab olası-y-idi, nola-y-idi benüm ivüme bir lahza baka-y-idüñüz, koñşı hakkı tañrı hakkı diyü söyler. Bunuñ kibinüñ hanum bebekleri yetmesün. Ocağıña bunuñ kibi ‘avart gelmesün.

Geldük ol kim niçe söyler-iseñ bayağıdır: öte yazıdan yabandan bir odlu konuk geşse, er adam ivde olsa, aña dise ki: Tur etmek getür yiyelüm, bu da yisün dise, pişmiş etmegüñ bakâsı olmaz yimek gerekdür; ‘avrat aydur: Neyleyeyim, bu yıkılaçak ivde un yok, elek yok, deve degirmeninden gelmedi dir; ne gelür-ise benüm sağırırma gelsün

diyü elin götine urur, yönin añaru sağrısın erine döndürür; biñ söyler-iseñbirisini koymaz, erüñ sözini kulağına koymaz. Ol Nuh Peygamberüñ eşegi aslıdur. Andan dahi sizi hanum Allah saklasun, ocağunuza bunçılaysın ‘avrat gelmsün.’ (Ergin, 1989: D8-V5,76) .

“Dede Korkut Hikâyeleri”nde tasvir edilen kadın tipi alp, savaşçı, kahraman kadın tipidir. Eşleri olmadığı zaman onların yerine obalarını idare edebilen, gerekirse düşman ile savaşabilen ve meclislerde söz sahibi olan kadın tasvirleri ön plandadır. Anlatılan bu dört türlü kadın tasvirine hikâyelerde uyan sadece “evin dayağı” olan kadındır. *“İyi” ve “kötü” kadının belirlenmesinde özellikle misafır ağırlama çok önemlidir. Türk misafırperverliğinin güzel bir örneği olan bu durum, kadını “iyi” ya da “kötü” yapabilmekte, soyun devamı bunlara bağlı gelişmektedir.* (Şimşek, 2015b: 1332). Misafırperverlik ve yeme içme konu edilen mukaddime de diğer üç kadın tasviri “Dede Korkut Hikâyeleri”nde ön plana çıkan kadın tasvirinden uzaktır. “Mukaddime”de dikkati çeken tasvir edilen kadınların genelde yeme içme, dedikodu, misafır ağırlayamama gibi hususların ön plana çıkarılması “Mukaddime”nin *“parçanın halis göçebe Türklere ait olmadığı kanaatindeyim. Ası Dede Korkut hikâyelerinde kadının en büyük meziyeti kahramanlık ve annelik duygusu olduğu halde, burada kadın bambaşka bir açıdan, misafırperverlik ve ev işi bakımından değerlendirilmektedir.”* (Kaplan, 1997: 54). “Mukaddime”nin içeriğinde yer alan kadın tasvirlerinden çok sosyal hayat ve din ile ilgili olan öğütler içerik ile örtüşür. On iki hikâye içerisinde din ve sosyal hayata dair yaşananların kısa ve özlü sözlerle pekiştirildiği görülür.

Kendilik değerlerimize dönmemizde bize yol gösterici olan “Dede Korkut Hikâyeleri” zengin bir değerler bütünüdür. Nitekim Dede Korkut da söze ve yazıya dönüşen bu metinleri kimi zaman sesiyle, kimi zaman gönlüyle, kimi zaman duasıyla, kimi zaman eylemleriyle kişilere öğütler.

İKİNCİ BÖLÜM

2. DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDE YAPI

2.1. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi

2.1.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü

“Ezelden yazılmasa kul başına kaza gelmez, ecel vâde ırmeyinçe kimse ölmez.” (Ergin, 1989 D2-V2, 73).

“Dede Korkut Hikâyeleri”nin ilki olan “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”, kişinin kendi olma sürecinde geçirdiği sınavları anlatan en önemli hikâyelerden biridir. “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”, Türk toplumunun gelenek, görenek, örf ve adetlerini, Oğuz Boylarında yaşayan alp tiplerinin yaşamı etrafında anlatan “Dede Korkut Hikâyeleri”nden ilkidir. “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde anlatı kişinin doğumu (ana rahminden ayrılış), kahramanlık göstererek ad alması (onanması), mücadele vererek sınavlar yolundan başarı ile dönmesi şeklindeki neden-sonuç ilişkisinden oluşan metin halkalarının, vaka halkalarını bütünlemesi sonucu oluşur.

Türk tarihinin metinleşen yüzü olarak adlandırılan “Dede Korkut Hikâyeleri”nin ilk anlatısı olan “Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde, Dirse Han, Bayındır Han tarafından verilen ziyafette çocuksuz olmasından dolayı kara otağda kara keçeye oturtulup, kara koyun yahnisi ikram edilmesine üzüldür. Dirse Han kendisine yapılan bu muameleyi evine gelip eşine anlatır. Dirse Han ve eşi arasında geçen bir konuşma neticesinde eşi, çocuk sahibi olmak için Dirse Han’a iyilik yapması gerektiğini söyleyerek ona yol gösterir. *“Hay Dirse Han, baña kazab itme, incinüp acı söyler söyleme, yirüñden öri turgıl, ala çadırıñ yir yüzine dikdürgil, atdan aygır deveden buğra, koyundan koç öldürgil, İç Oğuzuñ Taş Oğuzuñ biglerin üstüñe yığnak itgil, aç görseñ tonatgıl, borçlıyı borçından kurtargıl, depe gibi et yığ göl gibi kırmız sağdur, ulu toy eyle, hâcet dile, ola kim bir ağzı dualınuñ alkışı-y-ile Tañrı bize bir batman ‘ayal vire didi.”* (Ergin, 1989: V8, 80). Dirse Han, karısının sözü üzerine bir ziyafet verip açları doyurur, çıplakları giydirebilir ve ağzı dualıların dualarından sonra bir ekek evlat sahibi olur. Dua kelimesi, *“Tanrıya, herhangi bir tanrısal varlığa, ya da üstün bir*

şahsiyete yönelik hamd, şükran, rica, dilek veya tövbe içerikli yakarış”tır. (Güzel, 2008: 440). Dua Tanrı’ya seslenme ve O’ndan iyilik istemek için yapılan bir eylemdir. Nitekim, “*Dede Korkut hikâyelerinde Tanrı ve din, insanı edebî sonsuzluğa taşıyan ve aynı zamanda dünyada iken ona sonsuz iyilikler ve yardım sunan yüce değerler bütünüdür.*” (Şahin, 2009b: 51). Hikâyenin bu kısmında adak adandıktan sonra çocuğun dünyaya gelmesi Şamanistik unsurların hikâyede yer aldığını gösterir. Türklerin eski inanışlarından olan Şaman İnancı, İslâmiyet benimsenmesine rağmen etkilerini günümüze kadar sürdürmüş bir inanış silsilesidir. Çocuğu olmayan kadınların günümüzde de yatırlara gidip adak/kurban adamaları, isteklerinin gerçekleşmesi için ağaçlara bez bağlamaları ve sadaka verip dilek dilemeleri toplum içerisinde Şaman İnancının devam ettiğinin göstergesidir. İslâmiyet’in gerekliliği olan açları doyurma, çıplakları giydirme sadaka olsa da, “ağzı dualı” kelimesi ile ermiş kişilerin yardımını istemek Şaman İnancı ile bağdaştırmak daha doğrudur. Destanlarımızın çoğunda (Oğuz Kağan Destanı, Manas Destanı) kahramanların dünyaya gelişleri hep olağanüstü şekilde gerçekleşir. Dirse Han’ın oğlu, Dirse Han’ın verdiği ziyafetten sonra ağzı dualı kişilerin duasının Tanrı tarafından kabul edilmesi neticesinde dünyaya gelir. “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde, yer alan en önemli motif çocuksuzluk motifidir. Çocuğu olmayan Dirse Han, diğer beyler tarafından dışlanır. Çocuk soyun devamı niteliğinde olup Oğuzlarda toplumda yer edinmenin anahtarı niteliğindedir. Bir yere “ak otağ”, bir yere “kızıl otağ”, bir yere “kara otağ” kurdurup oğlu olanın ak otağa, kızı olanın kızıl otağa, çocuğu olmayanın kara otağa oturtulması, Oğuz boyunda yaşayan kişilerin toplum nezdinde konumu hakkında bizlere bilgi verir. “*Ak, kızıl ve kara çadırlar, beyleri çocuk iyesi olma önemli görev görevi açısından kümelere ayırmaya yarıyor.*” (Karabaş: 1996: 41). Ak otağda oturan Bey’in geleceğinin aydınlık olacağı, kara otağda oturanın ise geleceğinin karanlık ve kapalı olacağı renkler ile simgeleşir. Beylerin çocuklarının olup olmaması ya da çocuklarının kız ya da erkek olması Bayındır Han’ın otağında onlara gösterilen saygının derecesini belirler. Dirse Han’ın, çocuksuz olduğu için kara otağa oturtulması ve kara koyun yahnisi ikram edilmesi onu üzer. Dirse Han’ın kara otağa oturtulması durağan olan vakayı hareketli bir hale getirir.

Dirse Han’ın eşi, çocuklarının olmamasını Dirse Han’ın herhangi bir iyilik yapmamasına bağlar. Eski Türk inanışlarından olan Şamanizm’de de çocuğu olmayan kişiler çeşitli uygulamalar sayesinde çocuk sahibi olmuşlardır. Büyük dağlara, ağaçlara, sulara çeşitli kurbanlar verip dualarının karşılığı olarak da çocuk sahibi olurlar.

“Yakutlar Tanrıdan çocuk bilhassa erkek çocuk isterken ak şamana (ak oyun’a) başvururlar. Ak şaman, Ayısı Hatun’a yahut ak at sürüleri sahibi olan (magan silhulah) tanrıya dua eder. Böyle törenlere kanlı kurban sunulmaz.” (İnan, 2000; 167). Bayındır Han’ın, Dirse Han’ı kara otağa oturtmasının nedeni de çocuğu olması için onu iyilik yapmaya sevk etmektir. Yaptığı iyilikler neticesinde çocuk sahibi olan Dirse Han için kaderinin dönüm noktası kara otağa oturtulması ile başlamış olur. Dirse Han’ın oğlunun doğması ile kendi olma sürecinde mücadeleler başlar.

Kahramanın doğumunda on beş yaşına kadar geçen zamanda herhangi bir bilgi verilmez. Anlatıcı, Boğaç Han’ın büyüüp erginleşme aşamasına gelişini; “*At ayağı külüg ozan dili çevük olur. Eyegülü ulalur kapurgalı büyür. Oğlan on biş yaşına girdi.*” (Ergin, 1989: D 15, 81) şeklinde ifade eder. “*Oğuz toplumu bir kişiyi kabullenmek için, onun atlı ve avcı göçebe kültürünün ideal tip özelliklerine kavuşmasını bekler, hatta kişiyi buna teşvik eder. Yani mensubiyet şuuru kazanmasını, “alp” olmasını, ergenliğe geçmesini ister ve bu da genellikle bir törenle gerçekleşir. Bu yüzden olmalı ki ne diğer destanlarda, ne de Dede Korkut boylarında kahramanların doğumlarından ergenliğe kadar olan dönemleri ayrıntılı olarak anlatılmaz formel unsurlarla geçiştirilir.*” (Duymaz, 1998: 41). Hikâyede anlatı kahramanın çocukluk evresinden on beş yaşına kadar yaşadığı gelişimlerin ayrıntılı bir biçimde verilmemesi, oğlanın ad almak için yapacağı mücadeleye daha fazla dikkat çekmek içindir. “*At ayağı külüg ozan dili çevük olur. Eyegülü ulalur kapurgalı büyür. Oğlan on biş yaşına girdi.*” geçiş formeli ile ayrıntılara yer verilmeden Boğaç’ın toplum tarafından onanma aşaması sürecine geçilir. Zamanın hızlı akışı ile at ayağı ve ozan dilinin bağlanması, atlı-göçebe kültürün zaman ve mekân kurgusunun akışkanlığının metne yansıyan yüzüdür. Göçebe yaşantıda hız, en önemli kurallardan biridir. Zamanın akışkanlığının atın ayağı kadar hızlı, ozanın dili kadar da çevik ve anlamlı ilişkiler bütünü olması anlamını taşır.

Geçen zaman dilimimde ana rahminden ayrılış bedensel doğum ve kendi olma yolunda atacağı ilk adım olan boğa ile güreşip erginleşme, kendini gerçekleştirme aşamasında ruhsal olarak onanma sürecidir. Boğa ile güreşip kendini gerçekleştirme sürecine kadar bir adı olmayan anlatı kahramanı, sembolik olarak güreştiği boğayı yenerek ad almayı hak eder. Hikâyede boğa ile olan mücadele, kahramanın kendini gerçekleştirebilmesi için geçeceği ilk eşiktir. Boğaç Han, ilk eşikten geçmek için zorlu bir mücadele verir. Çoruhlu’ya göre, “*Eski Türklerde özellikle boğa ya da öküz alplik ongunu ya da timsali*” (Çoruhlu, 2000: 145) olarak görülür. Simgesel anlamda kendini

tamamlamak isteyen kahramanın karşısında iki sembol durur, bunlardan biri “deve” diğeri ise “boğa”dır. Metnin bu bölümünde okuyucular kahramanın sadece boğa ile mücadelesine tanık olur. *“itilen ve umursanmayan arketip gittikçe karanlığa gömülür, gömüldükçe kara gücü artar ve benliğin aleyhine büyüyerek onu baskısı altına alıp ruhsal gelişimini önleyebilirdi.”* (Gökeri, 1979: 19). Çünkü boğa simgesi ile mücadele, metinde gücün kuvvetin, kahramanlığın ve alp olmanın ilk şartıdır. Boğa simgesel anlamda kahramanın içindeki “kaba güç” yani bilinçdışının simgesel arketipi olarak karşımıza çıkar. Bu güç insanın içerisindeki “öteki ben” ile olan mücadelesidir. Boğa ile savaşıp kendini kanıtlaması gereken kahramanın yeniden doğup erişkinler topluluğuna kabul edilmesinde boğa ile yapılan mücadele, bir sınav ve basamak vazifesi görür. Neticede kahraman mücadeleye girer ve üç kişinin sağından üç kişinin solundan tuttuğu boğayı tek başına dize getirir. Yapılan bu savaş simgesel anlamda kendi “öteki ben” ile /kaba gücün dizginlemesi, kişinin “kendi benini” ve değerlerini bilmesidir. Bu açıdan anlatı kişisi Boğaç Han da mücadele alanında, *“bir başkasının ölümüyle ve simgelediği”* (Campbell 2000: 271) değerlerle kendisine yeni yaşam alanı oluşturarak kendi içsel savaşından zaferle çıkar. Boğaç’ın bu savaştan yenik çıkması, Dirse Han’ın oğlancığı olarak sıradan bir “tip” olmaktan öteye gidemeyerek destansı bir karaktere dönüşmezdi. Türk tarihinde ad verme ve topluma kabul olayı önemlidir. *“Şey”lerin isimlerinin konması “şey”lerin ilişki içindeki etkinliğine uygun uygun tanınma ve kullanımlarına olanak verir. Ancak isim koymak önyargısız, yansız bir eylem değildir: İsim koymak “mitolojik/ideolojik bir eylemdir. İnsanoğlunu, dünyayı ve yaşamı paylaştığı canlı-cansız “şey”lerden ayıran ve -görelî olarak- “şeylikten çıkaran bu özelliği, onun dünyayı ve yaşamı bir bütün içinde kavrama aletidir.”* (Saydam, 1997: 32). Oğuz boyunda kahramanların ad alabilmesi için bir kahramanlık göstermeleri gerekir. Kahraman adı metinde *“Dirse Hanuñ oğlançuğı”* (Ergin, 1989: D16-V9) olarak geçer. Oğuz toplumunda kahramanlık gösterip ad alma/topluma katılma aşamasında önemli bir gelenektir. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde kırk yiğit, kırk ince belli kız isimsiz olan anlatı kişileridir. Hikâye başında kahramanlık göstermeyen kahraman da “oğlancık, çocuk” adları ile anılır. Oğlan ve boğanın mücadelesi kahramanı maceraya çağırır ve onu Dirse Han’ın oğlancığı olmaktan kurtaracak olan kaderi ile yüz yüze geldiği yerdir. *“Oğuz toplumundaki insanlar, diğer toplumlarda olduğu gibi doğumla birlikte fiziki ve biyolojik bir varlık olarak dünyaya gelirler ancak toplum henüz onları kabullenmemiştir.”* (Duymaz, 1998: 41-42). Çünkü kendi olma

sürecinde kahramanın mücadelesini bırakmaması ve erginleşme yolunda bu eşikten geçmesi gerekir.

*“Hey Dirse Han biglik virgil bu oğlana
Taht virgil erdemlüdür
Boynı uzun bidevi at virgil bu oğlana
Biner olsun hünerlidir
Ağayıldan tümen koyun virgil bu oğlana
Şişlik olsun erdemlüdür
Kaytabandan kızıl deve virgil bu oğlana
Yüklet olsun hünerlidir
Altun başlu ban iv virgil bu oğlana
Kölge olsun erdemlidir
Çingi kuşlu cübbe ton virgil bu oğlana
Geyer olsun hünerlidir”* (Ergin, 1989: V10-D18, 82-83).

Oğuzun tam bilicisi, Dede Korkut meydana gelip Dirse Han’ın oğlancılığına adını vererek onun toplum tarafından bilinip onanmasını sağlar.

Kahramanın on beş yaşına kadar başından geçen herhangi bir olayın anlatılmadığı hikâyede “çocuk” olarak adı geçen ve yaptığı mücadele sonrasında Dede Korkut tarafından kutsanan Boğaç’a, babası tarafından beylik ve taht verilmesinin yanında hanlar hanı Bayındır Han’ın yanında da mevki verilir. Oğuz toplumunda yaşayan alplerin yaptıkları bu mücadelenin sebebi, katılacakları toplumun değerlerine sahip olmaktır.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nde en önemli noktalardan biri de kahramanların “alp”liğe geçişlerinin anlatıldığı sahnelerin hikâyelerde anlatımın en coşkulu ve can alıcı noktaları olmasıdır. Kahramanların çoğu on beş yaşına/ergenliğe girmeden herhangi bir yiğitlik göstermezler. “Geçiş ayinlerinden ‘en mükemmeli’ yeni yetmenin yetişkinler topluluğuna katılmasıdır. Çünkü çocuk doğduğunda yalnızca fiziki bir varoluşa sahiptir, henüz ailesi tarafından tanınmamıştır ve cemaat tarafından da kabul edilmemiştir. Yeni doğana, tam anlamıyla ‘canlı’ statüsünü, ancak doğumdan hemen sonra uygulanan ayinler sağlamaktadır; ancak bu ayinler sayesinde canlılar cemaatiyle bütünleşmektedir.” (Eliade, 1991: 161). Oğuzlar göçebe olarak yaşadıklarından dolayı doğayla iç içe bir yaşam sürdürürler. Kan dökme, savaşma, at binme, boylar arası mücadele, kadınların savaşçı yapıları yaşadıkları coğrafyanın bir ürünüdür.

“Dede Korkut Hikâyeleri’nde “baş kesmek” ve “kahramanlık göstermek” bir hünerdir. Bunun yanı sıra iyilik imgesi olarak karşımıza çıkan Dirse Han’ın açları doyurması, borçluların borcunu ödemesi, çıplakları giydirmesi de hikâyede isteğe giden yolda kendine dönüş için geçilen bir aşamadır. Bireyin toplum tarafından “alp” olarak kabul edilebilmesi için muhakkak bir kahramanlık göstermesi gerekir. Nitekim kahramanımız metinde aniden ortaya çıkan boğa ile mücadele eder ve toplumun nezdinde ad almaya hak kazanır.

Dirse Han’ın yanında yer alan kırk yiğit, Boğaç Han’ın adına yaraşır bir bey olamadığını, bu söylentilerin Bayındır Han’ın kulağına bile gittiğini ve Dirse Han’a gazap eylediğini söyler. Kırk yiğit Boğaç’ın gösterdiği kahramanlık karşısında aldığı adı ve tahtı henüz hak etmediği kanısındadır. Bu nedenle kırk yiğit, Boğaç Han’ın erginleşme sürecinde Dirse Han tarafından “*toplum ve mekâna uyum yeteneğini*” (Öncü–Weylend, 2000: 107) tekrardan sınanmasını ister. Daha sonraki vaka halkasında hikâyede iyilik imgesinin görüntü seviyesi olan anne, avdan dönmeyen oğlunu aramaya buzu erimeyen Kazılık Dağ’a gider. Dirse Han’ın eşinin bu hareketi, Türk kadınının mücadelecî ruhunu ortaya koyması bakımından önemlidir. Dirse Han’ın eşinin kırk ince belli kız ile oğlunu aramaya gitmesi, bir kahramanlık göstergesidir. Kanlar içerisinde oğlunu bulan eve/yuvaya dönüşün imgesi annenin yanında, karşımıza yardımcı bir unsur olan Hz. Hızır çıkar. Hızır’ın, Boğaç’a sana bu yaradan ölüm yoktur demesi ile kuvvetini toplayarak ikinci defa kendini gerçekleştirme savaşına girer.

Hikâyede iyilik imgesi olan Hz. Hızır, Boğaç’ın kendini gerçekleştirmesinde ona yardımcı olur. Hikâyede Hz. Hızır’ın dağ çiçeği ve anne sütünü merhem olarak tabir etmesi ise simgesel anlamda anne sütü ile kişinin yeniden doğuşunu ve kendilik bilincine dönmesini imgeler.

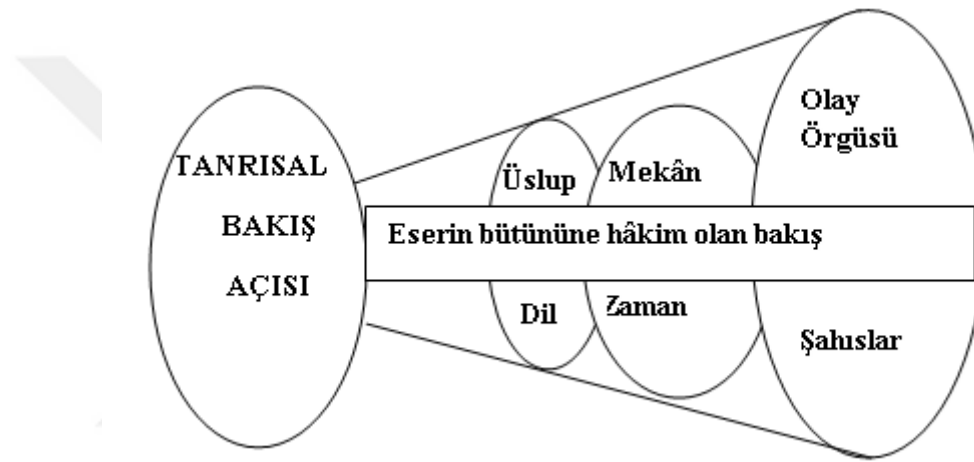
“Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde, Oğuz mitinin taşıyıcı ve zaman kurucu kişisi Dede Korkut, hikâyenin sonunda Han’ına yüce ve kutsal Tanrı’dan iyilikler diler.

2.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Bakış açısı kurgusal metinlerin temelini oluşturur. Bu açıdan edebî eser bakış açısının imkânı dâhilinde gelişir. Her metin kendi içinde bir bütün arz eder. Bu bütün anlatıcının olayları, düşünceleri kurgulayıp anlatmasıyla şekillenir. “Dede Korkut Hikâyeleri”nin Dresden ve Vatikan nüshalarının ilk hikâyesi olan “Dirse Han oğlu

Boğaç Han Hikâyesi”, kahramanın kendini gerçekleştirmesi ve babası Dirse Han ile Oğuz beyleri tarafından onanmak için yaptığı mücadeleyi konu alan önemli hikâyelerden biridir. Hikâye bakış açısı olarak hâkim-Tanrısalsal bakış açısı ile anlatılır.

“Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.” (Aktaş, 2000: 78). Bakış açısının metin üzerinde dil, üslup, şekil ve yapı yönünden etkisi büyüktür. Bu bakımdan bakış açısını metni harekete geçiren ve olayların düzgün bir şekilde akışını sağlayan yapısal güçtür.



Şekil-5 Bakış Açısı

Tablodan da anlaşılacağı üzere hâkim bakış açısı, hikâyenin bütün halinde algılanabilmesi için okuyucuya yol gösterir. Anlatıcı zaman, mekân, olay örgüsü ve kişileri küçük bir damladan bütünleyerek okuyucunun zihninde bir nehre dönüştürür. Bu dönüştürme esnasında gördüğünü ve duyduğunu okuyucuya anlatır. “Romancı-anlatıcı, tüm yanlışlıklardan arınmış, arzularını yenmiş ve romansal zerafetle zenginleşmiş” (Girard, 2001: 189) biri olarak eserin bütününe hâkimdir.

Anlatmaya dayalı eserlerde bakış açısı en önemli unsurlardan biridir. Olay örgüsü ve vaka zincirleri bakış açısı ile şekillenerek okuyucuya aktarılır. Çevremizde olan olaylar ve varlıklar bizim ruh halimize, konumumuza göre anlam kazanır. Bu nedenle metin içerisinde kullanılan üslup anlatıcının kişiliği ve olaylara bakış açısı ile şekillenir. Hâkim bakış açısı ile anlatıcı “adeta “Tanrı gibi” her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten gelecekte haberler verir” (Tekin, 2001: 50) bu da metin üzerinde anlatıcının hâkimiyetine dönüşür. Anlatıcıya verilen bu yetenek ile anlatıcı olaylar üzerinde

okuyucuları istediği şekilde yönlendirir. Anlatmaya dayalı olan metinlerde birden fazla anlatım tekniği kullanılabilir. Bu nedenle metinlerde farklı “*söylem*”lerin (Aktaş, 2000: 76) olması farklı enstrümanlarının çıkardığı müzikal bir sese benzetilir. Kullanılan farklı teknikler metnin daha da zenginleşmesinde, asli anlatım tekniğine bağlı yardımcı teknikler kullanılmasından kaynaklanır. Anlatıcı hikâyede diyalog, iç monolog, anlatma, ve leitmotif tekniklerinden yararlanır.

“Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâvesi”	Bakış Açısı	Anlatıcı Düzlemi ve Teknik
Anlatıcı	<i>Hâkim Bakış Açısı</i>	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi (Dede Korkut)</i>
Anlatıcı ve Teknikleri	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>	<i>İç Monolog, Diyalog, Anlatma, Leitmotif</i>

Anlatıcı hâkim bir bakış açısıyla okuyucuya anlatma tekniğinden faydalanarak olayları biliyormuşçasına aktarır. Bu anlatım tekniği ile anlatıcının; “*her şeyi bilen*” (Girard, 2001: 193) ve “*her yerde olan*” (Girard, 2001: 193) kişi olması eseri gerçeğe yakın bir atmosferde okuyucuya sunmak istemesindendir. Hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı hikâyeyi okuyucuya sunarken olay örgüsü ile olan bağı ve olayları direkt aktarma gücünden yararlanır.

“*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. Hanlar hanı Han Bayındır yılda bir kere toy idüp Oguz biglerin konuklar-idi.*” (Ergin, 1989: D10-V6, 77).

Anlatıcının, anlatma tekniği kullanılması metni daha da zenginleştirir. “*Tanrısal bakış açısında genelde egemen olan yöntem anlatma yöntemidir. Bu bağlamda bakış açısıyla anlatma tekniği arasındaki sıkı bir bağlantı vardır.*” (Şahin, 2006: 283). Anlatıcı Oğuz beylerine verilen ziyafetin yılda bir kere olduğunu gören, duyan ve anlayan bir anlayışla “sonsuz bilen” olarak okuyucuya aktarır. Hikâyenin sonraki kısmında ise verilen ziyafetin ayrıntılarından bahseden anlatıcı, bakış açısının genişliğini ve meydana gelen olayların kendi bilgisi dâhilinde olduğunu aktarır.

“Dirse Han dişi ehlinüñ sözi-y-ile ulu toy eyledi, hâcet diledi. Atndan ayğır deveden buğra koyundan koç kırdurdı. İç Oğuz Taş Oğuz biglerin üstine yığnak itdi. Aç görse toyurdu. Yalıñ görse tonatdı.” (Ergin, 1989: D15, 82).

Hikâyede kullanılan diğer anlatım tekniği ise iç monologdur. “İç monolog” (interior monologue) okuyucuyu, kahramanın iç dünyası ile karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın daha doğrusu anlatıcının varlığı ortadan kalkar, muhtemelen yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakır” (Tekin, 2002: 264). Anlatıcı iç monolog tekniği sayesinde kahramanların iç dünyalarına ışık tutar, onların ruh hallerini okuyucuya aktarır. “Oğlan fikr eyledi, aydur: bir tama direk ururlar, oltama tayak olur, ben bunuñ alnına niye tayak olurın tururın didi.” (Ergin, 1989: D17, 82). Bireyin içsel dünyasının dışa/dile yansıması, iç monolog tekniği ile yapılır. İç monolog ile okuyucuya aktarılanlar daha sonraki kısımda eyleme dönüşür. Dirse Han’ın oğlanlığına eve dayanak olması için kullanılan direk ile boğanın alnına kendisinin direk olduğunu düşünmesi arasında bir düşünce bağı oluşur ve bu düşüncesini eylemle dönüştürdüğünde boğayı yener. Boğa ile savaştığı meydana okuyucu kahramanın bir sonraki hamlesini anlayamaz. Fakat iç monolog sayesinde zihnindekiler açığa çıkar ve okuyucu kahramanın bir sonraki vaka halkasında ne yapacağını sezinler.

Hikâyede kullanılan diyalog ise iki kişi arasında geçen konuşmanın anlatıldığı kısımlardır. Diyalog, kurmaca metinlerde karşılıklı konuşmalardan faydalanarak kişilerin düşünceleri, duyguları ve psiko-sosyal durumlarını anlatmalarına yardımcı olur. Bu tekniğin kullanılması metinlere her açıdan güç katar. Dede Korkut’un söylediği soylama, Dirse Han ve eşinin birbirlerine söyledikleri soylamalarda, diyalog sık sık kullanılır. Diyalog tekniğinin geçtiği kısımlar bazı nesir bölümlerin yanında, hikâyede genellikle manzum şekilde görülür.

“Dirse Han oğlançuğı idügin bilmedi, karşı geldi. Soylar, görelüm hanum ne soylar:

Aydur:

Boynı uzun bidevi atlar gider-ise menüm gider
Senüñ-de içinde binidüñ var-ise yigit digil maña
Savaşmadın urışmadın alı vireyim döngil girü
Ağlayıldan tümen koyun gider-ise menüm gider
Senün de içinde şişligüñ var-ise digil maña

Savaşmadın urışmadın alı vireyim döngil girü

.....

Oğlan burada babasına soylamış görelüm hanum ne soylamış:

Boynı uzun bidevi atlar seniñ gider

Menüm-de içinde bindüğüm var

Komağum yok kırk nâmerde

Kaytabanda kızıl deve seniñ gider

Menüm de içinde yükletüm var

Komağum yok kırk nâmerde

.....” (Ergin, 1989: D32-33- V19, 92-93).

Hikâyede manzum olmayan bazı kısımlarda da diyalog tekniği görülür.

“Dirse Han aydur: Bayındır Han benüm ne eksikliğüm gördi, kılıcumdan-mı gördi kılıcumdan-mı gördi, suframdan-mı gördi, benden alçak kişileri ağ otağa kızıl otağa kondurdu, benüm suçum ne oldu-kim kara otağa kondurdu didi. Ayıtdılar: Hanum bu gün Bayındır Handan buyruk söyledür kim oğlu kızı olmayanı Tañrı Taâla kargayupdur biz dahi kargaruz dimüşdür didiler.” (Ergin, 1989: D11-D12, 78-79).

“Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde yer alan hikâyelerin çoğunda ve incelediğimiz “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde manzum kısımlarda ses, hece ya da cümle tekrarı yapılarak lirizmi ve müzikaliteyi sağlamak için leitmotif tekniğine de başvurulur. Leitmotif tekniği, dikkatle özenle kullanılması gereken ve metnin yapısına güç katan bir tekniktir. Ahengi sağlayan ses, hece, bazen de soylamaların aynısı metin içerisinde tekrarlanır.

“Salkum salkum tañ yilleri esdüginde

Sakallu bozaç turğay sayradukda

Bidevi atlar issin görüp okradukda

Sakalu uzun tat eri bañladukda

Aklu karalu seçilen çağda

Kalın Oğuzuñ gelini kızı bezenen çağda

Göksi gözel kaba tağlara gün degende

Big yigitler cılasunlar bir birine koyulan çağda” (Ergin, 1989: D11-

D21-V12, 78-85) cümleleri manzum kısım boyunca tekrarlanarak hikâyedeki leitmotif tekniğini oluştururlar.

“Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde, anlatıcı tarafından okuyucunun dikkatini çekmek, metni zenginleştirmek ve dili etkili bir şekilde kullanmak için birçok anlatım tekniğine başvurulur. Anlatımın derinlik kazanması için kullanılan teknikler aynı zamanda hikâyeye de çeşitlilik ve dinamizm kazandırır.

2.1.3. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, metinlerde geçen olayların bir zaman ve bir mekân dâhilinde neden-sonuç ilişkisi içerisinde anlatılmasıdır. Olay Örgüsü hikâyede yer alan “*hadise ve hadise zincirlerinin*” (Aktaş, 2000: 12) belirli bir zaman, mekân ve neden-sonuç ilişkisi içinde düzenlemesidir.

Tematik güç ve karşıt güçlerin kişi, kavram ve simge düzeyinde şekillenmesi hikâyede temel kurguyu etkileyen ülkü ve karşıt değerler aşağıdaki “*KORA*” (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibidir.

	<i>Ülkü değerler</i>	<i>Karşıt değerler</i>
<i>Kişiler Düzlemi</i>	Boğaç Han, Dirse Han, Bayındır Han, Dirse Han’ın Hatunu, Kırk İnce Belli Kız.	Kırk Namert, Öteki, Boğa, Deve.
<i>Kavramlar Düzlemi</i>	Aşk, Güven, Fedakârlık, Gelenek, Kahramanlık, İyilik, Tarihsel Köken, Kendilik Bilinci.	Dedikodu, Kin, Riya, İki Yüzlülük, Yalan, İktidar Hırsı, Ölüm, Kötülük.
<i>Simgeler Düzlemi</i>	Baba, Anne, Yüce Birey, Ak Otağ, Kızıl Otağ, Doğa, Çocuk, Hz. Hızır, Tanrı.	Boğa, Kaba Güç, Kara Keçe, Kara Otağ, Deve.

“*Hikâyenin kuruluş amacını içinde barındıran değerlerden Ülkü değer, ruhun eserin merkezine yerleştirilen yazarını benimsemiş değerlerini, doğrularını, özlemlerini, arzularını, varlık kaygısını, kısaca anlatıcının yaratıcı ben’ini temsil eden bir varoluş dizgesi içerir. Ülkü değerler karşısında yer alan karşıt değerler ise; sanatçının olumsuzladığı değe, kabul ve inanışların oluşturduğu karşı gücün varlık alanını temsil eder.*” (Korkmaz, 2002: 273). Üç bölümden oluşan hikâyede tek zincirli olay örgüsü görülür. Hikâyenin tek zincirli olay örgüsünde oluşması olayların dallanıp budaklanmadan bir karakterin başından geçen olaylar vaka halkaları dizgesi şeklinde gelişir. Vaka halkası, metin halkasını bütünleyen ve dolduran birbirine neden-sonuç ilişkisi içerisinde bağlı birimciklerdir. Hikâyede “*metin halkları*”nı (Aktaş, 2000: 45)

oluşturan temel olay, Boğaç'ın erginleşme ve kendini bilmesi sürecinde başından geçen olaylardır. “*Metin halkası ve mana birlikleri arasındaki münasebetağını anlatmak, vaka örgüsünü dikkate sunmak demektir.*” (Aktaş, 2000: 63).

BİRİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 1: Kahramanın (Boğaç Han'ın) verilen bedeller neticesinde ana rahminden ayrılıp sonsuz yolculuğuna başlaması. (Doğum-Ayrılış)

V1: Hanlar hanı Bayındır Han'ın Şami Otağı'nı yeryüzüne diktirip Oğuz beylerine attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kestirip ziyafet vermesi.

V2: Bayındır Han'ın, bir yere “ak otağ”, bir yere “kızıl otağ”, bir yere “kara otağ” kurdurup Dirse Han'ın çocuksuzluğunun öne sürülüp kara otağa oturtulmasını söylemsi.

V3: Çocuk sahibi olamayan Dirse Han'ın, Bayındır Han tarafından kendisine yapılan kötü muamele karşısında üzülməsi.

V4: Dirse Han'ın çocuksuzluğunun nedenini sorgulaması bunun neticesinde eşi, Dirse Han'ın beyliğin gereği olan açları doyurmasını, çıplakları giydirmesini, borcu olanların borcunu ödemesini ve ziyafet vermesini istemesi.

V5: Ağzı dualıların duası ile kahramanın ayrılışının gerçekleşerek olağanüstü bir şekilde dünyaya gelmesi.

İKİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 2: Sonsuz yolculukta karşılaştığı kaba güçler (kendi ben'i) ile mücadele edip toplum tarafından onanan Boğaç Han'ın “Erginleşme-Ben Olma” süreci.

V1: Kahramanın doğumundan sonra büyümesi ve on beş yaşına girmesi.

V2: Büyüyen çocuğun Bayındır Han'ın boğasını görüp kaçmaması ve onunla savaşıp kahramanlık göstermesiyle ad almayı hak etmesi.

V3: Dede Korkut'un gelip kahramana ad vermesi.

V4: Dirse Han'ın kırk yiğidinin Boğaç Han hakkında babasına gerçek dışı olaylar anlatmalarıyla Dirse Han'ın oğlunu iki kürek kemiğinin arasından vurması.

V5: Dirse Han'ın eşinin avdan dönen oğlu Boğaç Han ve Dirse Han'ı karşılamaya gitmesi ve oğlunu göremeyince başına bir şey geldiğini anlaması kırk ince belli kız ile Kazılık Dağ'ına gitmesi.

V6: Oğlunu kanlar içinde bulan annenin oğlunu kurtarma çabası. Yarası Hz. Hızır tarafından üç defa sıvanan Boğaç'ın annesi tarafından gizlice obaya getirilmesi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Metin Halkası 3: Geri dönüş yolunda erginleşen Boğaç'ın kendi ben'ini bulup Han olmayı hakketmesi.

- V1: Boğaç'ın ölmediğini ve yaralarının iyileştiğini duyan kırk namerdin endişelenmesi.
- V2: Kırk namerdin, Dirse Han'ı tutsak ederek Boğaç'ın gazabından kurtulmak istemeleri.
- V3: Annenin yalvarışları ile Boğaç'ın babasını kırk namertten kurtarmak için yola çıkması.
- V4: Dirse Han'ın oğlunun ölmediğini anlaması ve kendisini kırk namerdin elinden kurtarmaya geldiğini görünce sevinmesi.
- V5: Boğaç'ın babasını kurtararak toplum tarafından tekrardan onanması. Dede Korkut'un gelip Oğuzname dizmesi.

2.1.4. Zaman Kurgusu

“Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde zamanın kahramanların üzerindeki etkileri ve olaylar arasında yaşanan gidiş gelişler, hikâyenin olay örgüsü zaman ve mekânın ilişkisini ortaya koyar.

“Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nin “bir gün” kelimesi ile başlaması, zamanın kesin bir zaman olmadığını bu “bir gün”ün hangi yıl, hangi ay, hangi gün olduğu konusunda net bir bilgi vermez. Kahramanların ruhsal derinliklerinin olduğu olayların neden-sonuç içerisinde aktarıldığı zamanda kahramanların kendi olma çabaları bir bütün olarak aktarılır. “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde zaman kronolojik olarak ilerler. Kahramanın doğumu, büyümesi, ad alması, ava çıkması gibi olaylar hikâyede bir sıra dâhilinde gerçekleşir. Hikâyede zamanı: “*Maceranın kendi zamanı*” (öykü zamanı), “*yazıya geçirme zamanı*” (öyküleme zamanı), “*Lektür Zamanı*” (okuma zamanı)” (Bourneur, 1989: 120) şeklinde tasnif edilebilir. Bu tasnif, zamanın öykü içindeki durumunu belirler. Anlatıcı öyküleme zamanından, öykü zamanında meydana gelen olayları sıradizimsel bir şekilde okuyucuya sunar. Zamanın kronolojik olarak ilerlemesi öykü zamanının aksiyonunun gelişmesine katkıda bulunur. Dirse Han'ın Bayındır Han'ın ziyafetine gitmesi ile zaman sıradizimsel olarak aktarılmaya başlar. Dise Han'ın oğlunun doğumu ile on beş yaşına girmesi arasındaki zamanın “*At ayağı külüg ozan dili çevük olur. Eyegülü ulalur kapurgalı büyür. Oğlan on biş yaşına girdi.*” (Ergin, 1989: D 15, 81) şeklinde aktarmasıyla anlatıcı tarafından okuyucuya bilgi

verilmez. Bu zaman aralığında kahraman hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamayız. At ayağı külüg (çabuk), ozan dili çevük (çevik) olur cümlesi masallarda zamanı ileriye doğru yürütmek için kullanılan “az gittik uz gittik” ya da “gel zaman git zaman” gibi kalıplaşmış ifadelerle benzer bir ifadedir. İnsanın “varlık ile yokluk arasında” (Çamuroğlu, 1992: 62) olduğu ifadesi, sembolik zamanı anlatır. “At” ve “ozan” kelimeleri kültürel zamanı ifade eder. Geçmişten-hal zamanına-hal zamanından-geleceğe aktarımı sağlayan bir formel olarak kullanılır. Kahramanın doğumundan on beş yaşına kadar geçen zamanda kahraman aktif olarak anlatılmaz. Dirse Han’ın eşinin hamilelik süresinin; “*Allah Taâla bir yal virdi: hatunı hamile oldı, bir niçe müddetten soñra bir oğlan toğurdı.*” (Ergin, 1989: D-15, 81) ifadesi ile anlatılması, çabuk geçilen zaman kavramlarından biridir. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde yer alan diğer kahramanların da çocukluk yıllarından bahsedilmeden ergenliğe geçiş yaşları olan on beş yaşından itibaren olaylar anlatılmaya başlanır.

Hikâyede doğum, değişim ve dönüşümün başlama zamanı olarak okuyucuya yansır. Nitekim zaman bireysel boyutta Boğaç Han etrafında derinlik kazanır. Boğaç meydana karşılaştığı boğa ile olan mücadelesi, zamanı niteliksel olarak derinleşir. O anda zaman adeta durur ve kahraman için değişim zamanının geldiği okuyucuya sezdirilir. Boğanın yıkıcı ve yok edici gücünü kendinde diriltici bir güce çeviren Boğaç Han, boğayı öldürerek evrensel zamanı kendi içinde bireysel zamana çevirir. Boğaç Han’ın zamana bağlı olarak gücünün artması kırk yiğidin zihinsel algılamalarını olumsuzlayarak kırk namerde dönüşmesine neden olur. Sıkıntı ve huzursuzluğu çağrıştıran kırk namerdin söylemleri, zamansal süreç olarak, ileride kahramanların yaşayacağı aile faciasının zamansal düzlemi imler. Olayların belirsiz bir zamanda başlaması, bireysel ve sosyal zamanın karşılıklı etkileşimine zemin hazırlamak için yapılır. Babası tarafından vurularak yaralanan Boğaç Han’ın oluş sürecini tamamlayıp obaya dönmesiyle zaman psikolojik olarak derinlik kazanır. “*Oğlan geyigi kovar-iken babasınıñ öninden gelüp gider-idi. Dirse Han Korkut siñirli katı yayın eline aldı. Üzengüye kalkup katı çekdi, uz atdı, oğlanı iki talusınıñ arasında urup çakdı, yıkdı. Oh tokındı, alça kanı şorladı koynı toldı, bidevi atınıñ boynın kuçakladı yire düşdi.*” (Ergin, 1989: D23-V13, 86). Kazılık Dağ’ında zamanın iyileştiremeyeceği kadar derin yaralar alan Boğaç Han için olayların zamanı genişlerken psikolojik ve bireysel zaman daralır ve derinleşir. Kazılık Dağ’ında annesinin oğlunu kanlar içinde görmesi adeta zamanı durdurur. Dualar ile dünyaya gelen oğlunun ölüm ile pençeleştiğini gören

anneninin zihninde zaman sınırlanır ve daralır. “*Ana ağlamağıl, maña bu yaradan ölüm yokdur, korhmağıl, boz atlu Hızır maña geldi, üç kerre yaramı sığadı, bu yaradan saña ölüm yokdur, tağ çiçeği, anañ südi saña merhemdür didi.*” (Ergin, 1989: D29, 90). Dağ çiçeği ve anne sütü hikâyede silikleşen zamanı tekrardan harekete geçirerek Boğaç Han’ı tekrardan olay örgüsünün içinde aktifleştirir. Kendisini öldürmeye çalışan bir babanın yardımına gidip gitmeme konusunda yaşanan ikilem kahramanın değişime uğradığını gösteren bir değerdir. Neticede Dirse Han’ın oğlancığı kendi tamlığını oluşturma sürecinde artık zamanla Han olur. Olayların kronolojik olarak akışı zamanı hızlı bir şekilde mekâna yansıtır. Böylelikle anlatıcı olayları okuyucunun zihninde gerçeğe yakın bir şekilde sıralanmasını sağlar. Zaman ve insan arasındaki ilişki ağı insanı bireysel zamanda derinlik kazanmasındaki en büyük etkidir.

2.1.5. Mekân Kurgusu

“Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde mekânlardan bahsederken belirli bir yerden bahsedilmez. Kahramanların yaşadıkları mekânlar genellikle kendilerini gerçekleştirdikleri ve yaşadıkları ortamla bütünleştikleri yerlerdir. Mekânlar simgesel anlamda kahramanın değişip dönüşmesi için çeşitli imgeleri içerisinde barındırır.

2.1.5.1. Çevresel Mekânlar

“Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde de adı geçen mekânlar sınırlıdır. Kahramanların yaşadığı çevresel mekân, genel olarak Oğuz yurdu olarak adlandırılır. Bu yurt, şölenlerin, ziyafetlerin, savaşların, avların yaşandığı mekânlardır. “*Çevresel mekânla algısal mekân arasındaki fark, fenomenolojik açıdan çevre ile dünya arasındaki farka benzer. Çevre; işlenmemiş, anılaştırılmamış, dönüştürülmemiş bir yer’dir; üzerinden yalnızca geçilir ama derinliği görülmez, kişi ve/ya olayı etkilemez.*” (Korkmaz, 2007: 402). Kahramanlar yurtlarını, obalarını düşmana bırakmamak için sürekli bir mücadele içerisindeyler. Dede Korkut’un coğrafyası olarak adlandırabileceğimiz yerler hikâyede olayların geçtiği, kişilerin içerisinde bulunduğu 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 Hasankale, Kars, Gümrü, Gökçe Göl, Ağrı dağı, Karaköse arasında kalan kısımda*” (Ergin, 1989: 52) olan mekânlardır. Bu bölgelerin

coğrafi özellikleri Oğuz toplumunun yaşayışının bir göstergesi olarak metinlerde yer alır. Yer isimlerinin hikâyelerde belirgin bir şekilde geçmesi günümüzde de yaşanan mekânların insan hayatını nasıl şekillendirdiğini ve yaşam tarzlarını mekâna uydurduklarını gösterir.

2.1.5.2. Algısal Mekânlar

Algısal Mekânlar *“Kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topoğrafik bir yer değil, anlam üreten, anılarını barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.”* (Korkmaz, 2007: 403). Bu mekânlar, insanın ontolojik anlamda mekânla iletişim kurduğu, yerlerdir. Hikâyede algısal mekân olarak Ala Dağ, Kazılık Dağı, Bayındır Han’ın otağı, ak otağ ve kara otağ’dır.

2.1.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Kapalı mekânlar, kişilerin zihinsel olarak kendilerini rahat hissetmedikleri ve hacimsel bir darlığın söz konusu olmadığı mekânlardır. “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde adı geçen kapalı-dar mekânlar Ala Dağ, Kazılık Dağı ve kara otağ’dır.

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...”*

Türk coğrafyasında daha başka Ala Dağlar sayılabilir. Horosan ve Azerbaycan’da, Erivan çevresinde birer Aladağ olduğu gibi Doğu Anadolu’da Fırat Nehrinin iki büyük kolundan biri olan Murat suyunun kaynaklarını barındıran ve Van Gölü’nün kuzeydoğusuna düşen Ala Dağ ya da İran’ın kuzeydoğusunda Artek ırmağının güneyindeki Ala Dağ da olabilir. 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, 2007: 784) ama hikâyede hangi Ala Dağ’dan bahsedildiği bilinmez.

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. 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 Kazan'ın 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.

Hikâyede geçen başka bir kapalı-dar mekân ise Kazılık Dağı'dır. Gökyay, Kazılık Dağı için: “*Taşkent ile Sayram arasında küçük bir dağ olan bu “Kazılık Dağı” için Barthold, destanlarda Kafkas dağlarının bu adla anıldığını*” (Gökyay, 2007: 786) belirtmektedir. Kazılık Dağı Boğaç Han, Dirse Han ve eşi için dar bir mekândır.

“*Oğlan geyigi kovar-iken babasınıñ öñinden gelüp gider-idi. Dirse Han Korkut siñirli katı yayın eline aldı. Üzengüye kalkup katı çekdi, uz atdı, oğlanı iki talusınıñ arasında urup çakdı, yıkdı. Oh tokındı, alça kanı şorladı koyını toldı, bidevi atınıñ boynın kuçakladı yire düşdi.*” (Ergin, 1989: D23-V13, 86). Kırk namerdin kötülerleri sonucunda Dirse Han kaybetmek istemediği gücünü ancak oğlunu öldürürse tekrardan elde edeceğini düşünür. Ala Dağ'a ava çıkan Dirse Han, kırk namerdin ikiye bölünmüş ve kışkırtıcı davranışları ile oğlunu vurarak ağır şekilde yaralar. “*Görür-misin Dirse Han neler oldu, yarımasun yarçımasun, senüñ oğluñ kür kopdı erçel kopdı kırk yigidin boyına aldı, kalın Oğuzuñ üstine yorıyış itdi, ne yirde gözel kopdı-y-ise çeküp aldı, ağ sakallu kocanıñ ağzın söğdi, ağ pürçeklü karının südin tartdı*” (Ergin, 1989: D19-V11, 83-84). Dirse Han'ın hikâyenin başında oğlunu eğitmeleri için görevlendirdiği “kırk yigid”i hikâyenin ortalarında “kırk namerd”e dönüşür. Çünkü Boğaç Han, verilen ad ve beylikten sonra kırk yigidin adını anmaz olur bu da kırk yigidin Boğaç Han'a karşı nefret duymasına sebep olur.

Hikâyede adı geçen mekânlardan Kazılık Dağı için; “*Kışda yazda karı buzı erimeyen Kazılık Tağı*” (Ergin, 1989: D26, 88) ifadesi kullanılır. Kışın yazın karının erimemesi bu dağın dar ve yutucu bir mekân olduğunu kanıtlar. Kazılık Dağı, Boğaç Han'ın babası tarafından vurulduğu karga ve kuzgunların yarasını deşmeye çalıştıkları, Dirse Han için ise oğlunu ölüme terk ettiği, Dirse Han'ın hatunu için oğlunu aradığı ve

kanlar içinde bulduğu yutucu bir mekândır. Ölümle yaptığı sınavda kahramanın/Boğaç Han'ın düştüğü zor durumdan kurtaran Hz. Hızır olur.

“Oğlan yine aydur: Ana ağlamağıl, maña bu yaradan ölüm yokdur, korhmağıl, boz atlu Hızır maña geldi, üç kerre yaramı sığadı, bu yaradan saña ölüm yokdur, tağ çiçeği, anañ südi saña merhemdür didi.” (Ergin, 1989: D29, 90). Kapalı mekânlar, kahramanları kendilerini gerçekleştirebilmeleri yolunda karşılarına çıkan ve tek başlarına mücadele etmeleri gereken yerlerdir. Kahramanlar kapalı mekânlardan erginleşerek açık geniş mekânlara doğru yol alır. Dar mekânlar kahramanların karşılaştıkları zorlukların üstesinden gelmeleri için geçmeleri gereken zorlu sınavlar yoludur.

“Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde en önemli motiflerden biri çocuksuzluktur. Bayındır Han tarafından verilen ziyafette, “*Getirüp kara otağa kondurdılar. Kara kiçe atına döşediler. Kara koyun yahnısından öñine getürdiler. Bayındır Handan buyruk böyledür*” (Ergin, 1989: 11, 78) diyenler tarafından kendini aşağılanmış hisseden Dirse Han, için “kara otağ” da dar mekânlardan biridir. Kara sembolik olarak karamsarlığı, kötülüğü, yutuculuğu temsil eder. Dirse Han “*çevreye bakar ve çevreyi değerlendirirken, aynı zamanda kendi psikolojik durumunu da ortaya koyar.*” (Tekin 2002, 147). Dirse Han için kara otağa oturtulması metnin başında tasvir edilen Bayındır Han'ın otağının sonsuzluğunu zihninde dar bir mekâna dönüştürür.

2.1.5.2.2. Açık- Geniş-Besleyici Mekânlar

Açık mekânlar kişilerin kendilerini ruhen ve bedenen rahat hissettikleri, kahramanları kendilerini değiştirip dönüştürdükleri mekânlardır. “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde açık geniş mekânların başında diğer hikâyelerde de karşımıza çıkan Bayındır Han'ın otağı gelir. 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 sayvanı gök yüzine aşanmış-idi. Biñ yirde ipek halıçası döşenmiş-idi.*” (Ergin, 1989: D10-V6, 77).

Otağ, Türkler'in Orta Asya'da konar-göçer olarak yaşarken ağaçtan veya keçeden yaptıkları kırdaki evleridir. “*Hikâyede otağ, kutsallığın ve gücün ilk durağı ve merkezî simgesidir.*” (Şahin, 2009a: 2123). Türk tarihinde, “*ülküsel bilincin evi*”

(Lawrence, 2004: 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: 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 diğeri ise “kara otağ”ın karşıtı olan “ak otağ”dır. Ak otağı geniş mekân kılan, oğlu olan beylerin burada hürmet görüp onlara değer verilmesidir. Açık mekân, *“Ruhumuz bir oturma yeridir.”* (Bachelard, 1996: 28). 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 soluğu eşinin yanında alır. Dar bir mekân olan kara otağa oturtulan Dirse Han, ak otağa oturabilmek için hatunu tarafından kendisine; *“yirüñden örü turğıl, ala çadırıñ yir yüzine dikdürgil, atdan aygır deveden buğra koyundan koç öldürgil, İç Oğuzuñ Taş Oğuzuñ biglerin üstüñe yığınak itgil, aç görseñ toyurgıl, yalın-çak görseñtonatgil, borçluyı borçından kurtargıl, depe gibi et yığ göl gibi kıımız sağdur.”* (Ergin, 1989: D14-V8, 80) söylemesi ile daralan mekân geniş bir hal alır. Eşinin söylediklerini yerine getiren Dirse Han, Bayındır Han’ın yanında yer ve makam sahibi olur.

2.1.6. Şahıs Kadrosu

2.1.6.1. Başkişi-Başkahraman

Hikâyenin başkahramanı hikâye boyunca değişip dönüşerek derinliğini arttıran Boğaç Han’dır. Boğaç doğumundan başlayarak “han” olduğu zamana kadar geçirdiği süreçte çeşitli sınavlardan geçerek ve mücadele ederek “ben” olur.

Türk kültüründe ad koyma/ad alma çok önemli olgulardan biridir. “Dede Korkut Hikâyeleri”de kahramanların “alp” olabilmek için toplum tarafından onanabileceği bir durumla baş edebilmeyi ve ad almayı hak etmeleri gerekir. *“‘ad verme’ veya ‘ad alma’yı, bireyin bir hak edişler manzumesi etrafında ve sosyo-psişik anlamda kendini yeniden doğurması ve kendilik değerlerini içeren bir kimlik/benlik dosyası hazırlaması işi olarak değerlendirebiliriz.”* (Korkmaz, 2003: 75). Boğaç Han ise ad alabilmek için

bu kahramanlığı bir boğa ile savaşıarak ve onu öldürerek hak eder. Bayındır Han'ın ak meydanında boğa ile savaşıarak onu öldürdüğü için Dede Korkut tarafından kahramana "Boğaç" adı verilir. Ad alma/kazanma, *"mitolojik/ideolojik" bir eylemdir. İnsanoğlunu, dünyayı ve yaşamı paylaştığı canlı-cansız "şey"lerden ayıran ve –görelî olarak– "şey"likten çıkaran bu özelliği*" (Saydam, 1997: 32) kişiyi sıradan biri olmaktan çıkararak "ben" olma seviyesine çıkarır. "Alp" tipinin göstergeleri olarak tarif edilen kahramanlık, yiğitlik, baş keme, kan dökme ad almanın ilk koşuludur. Boğaç'ı diğer üç çocuktan ayrılan tarafı alp tipinin özelliklerini göstermesidir. Alp tipinin özelliklerini gösteren kişilerde geri çekilme, meydandan kaçma ya da yılma gibi bir davranış yoktur. Çünkü bu kahramanlar sadece yaşadıkları topluma değil bütün Türk tarihine mal olmuş kahramanlardır. Boğaç Han, bazı özellikleri dolayısıyla olağanüstü doğum dediğimiz şekilde dünyaya gelmiştir. Bayındır Han tarafından verilen davette kara otağa oturtulan ve kara koyun yahnisinden ikram edilen Dirse Han için toplumda söz sahibi olmanın en önemli şartı çocuk sahibi olabilmesidir. Nitekim doğacak erkek çocuk Dirse Han'ın dünyaya kök salışının ve beyliğinin geleceğinin belirleyicisidir. *"Psikolojik doyuma doğru giden maddi kefaretlere; bedellere bağlanınca Allah da onların hayırlarını kabul eder."* (Aslan, 2007: 3). Yapılan iyilikler neticesinde dünyaya gelen kahramanın elbette sıradan bir tip olması beklenemez. Olağanüstü bir şekilde ad alan kahraman, kendini kanıtlama süreci de sancılıdır. Olağanüstü doğum, ad alma ve toplum içerisinde onanma, babanın (doğması için iyilikler yaptığı oğluna karşı) otoritesini kaybetme korkusuna yol açar. Bu korku Dirse Han'ın yanında bulunan yiğitlerinin kışkırtmaları ile oğlunu öldürmek istemesine kadar gider. Boğaç Han'ın yaptıklarını mutlak iradeye itaatsizlik ve başkaldırı olarak algılayan baba otoritesini ve beyliğini kaybetmek istemez. Dede Korkut, Dirse Han'a seslenir:

"Hey Dirse Han biglik virgil bu oğlana

Taht virgil erdemlüdür

Boynı uzun bidevi at virgil bu oğlana

Biner olsun hünerlidir

Ağayıldan tümen koyun virgil bu oğlana

Şişlik olsun erdemlüdür

Kaytabandan kızıl deve virgil bu oğlana

Yüklet olsun hünerlidir

Altun başlu ban iv virgil bu oğlana

Kölge olsun erdemlidir

Çingi kuşlu cübbe ton virgil bu oğlana

Geyer olsun hünerlidir” (Ergin, 1989: V10-D18, 82-83) der ve Boğaç

Han’ın beyliğini ve gücünü toplum karşısında tekrardan onamasını ister.

Bayındır Han’ın ak otağında boğayı yenerek ad ve yaşam hakkı almayı kazanan Boğaç Han’a artık beylik, otağ ve mal vermenin zamanı geldiği, Dede Korkut tarafından Dirse Han’a bildirilir. Kahramanımız artık bey olmayı hak edecek meziyetleri kazanmış ve erdem sahibi bir kişi olmuştur.

Nitekim okuyucu, başkışının ruhsal olarak da erginleştiğini akıllı, bilinçli ve daha güçlü bir şekilde toplum içine döndüğünü hikâyenin ilerleyen kısımlarında daha net bir şekilde görür. Kırk namerdin kışkırtmaları karşısında hükümdar, yasa koyucu olan baba Dirse Han, oğlunu öldürmek ister. İyileşip obaya dönen kahraman daha sonra babasını kırk namerdin elinden kurtararak taht, beylik ve obasını yönetecek erdeme sahibi olduğunu bir kez daha kanıtlar.

2.1.6.2. Norm Karakterler

“Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde kahramandan sonra en fazla derinliğe ve çok boyutluluğa sahip olan karakterler norm karakterlerdir. *“Bir eserde başkahraman dışındaki her tip, her kahraman yardımcı kahraman statüsünde değildir. Bir milletin inanç ve bağımsızlık idealini şahsında toplayan bir tip olarak başkahramanın gerçek ya da ruhanî âlemden kendisine yardım etmesi için seçilmiş ya da gönderilmiş yardımcıları vardır. Başkahramanın, destanların, halk hikâyelerinin tamamında gösterdiği ortak karakter gibi yardımcı kahramanlar da epik eserlerin ortak motifleri olarak karşımıza çıkar.”* (Köksel, 2012: 74). Kahramanların kendilerini gerçekleştirme yolunda onlara yardımcı olan norm karakterler hikâyede dramatik aksiyonun ilerlemesine yardımcı olarak metne derinlik kazandırır. Hikâyede norm karakter olarak Dirse Han, Dede Korkut, Dirse Han’ın eşi ve Hz. Hızır karşımıza çıkar.

Karşımıza çıkan ilk norm karakter Dirse Han’dır. Dirse Han bir iyilik imgesi olarak hikâyede yer alır. Oğlu olması doğması için kurbanlar keser, açları doyurur, çıplakları giydirir ve sonunda Allah Ta’âla tarafından iyiliklerinin bedeli mükâfatlandırılarak kendisine bir oğul bahşedilir. Hikâyede Dirse Han değerlerine ve özüne bağlı bir Oğuz beyidir. Oğuz toplumunda kabul görmeyen en önemli şartı beylik, taht ve otağ kazanabilmektir. Dirse Han’ın kaygısı kazandığı tahtının ve egemenliğinin

oğlu tarafından sona erdirilmesi korkusudur. “*Anneyle bağı koparmak istemeyen erkek çocuk, bu bağı babasının yerine geçerek farklı bir düzlemde sürdürmeyi arzular. Bunun için de babasıyla rekabet ilişkisi içine girecek, onu ortadan kaldırmayı düşleyecektir. Ancak baba kendisinden daha güçlüdür ve çıkacak çatışmada çocuk büyük olasılıkla babası için kurguladığı sona katlanmak zorunda kalacaktır.*” (Saydam, 1997: 110). Dualar, kurbanlar ve iyilikler ile doğmasını her şeyden çok istediği oğlunu kırk namerdin kışkırtması ile vurarak elinde bulundurduğu gücü teslim etmek istemez. Beyliğin ve adın zor bir şekilde kazanıldığı Oğuzlarda, Dirse Han, kendi iktidarını kaybetmek istemez. Dirse Han’ın için oğlunun özerkleşmesi gücünün ve sözünün son bulması demektir.

“*Oğlan geyiği kovar-iken babasının önünden gelüp gider-idi. Dirse Han Korkut siñirli katı yayın eline aldı. Üzengüye kalkup katı çekdi, uz atdı, oğlanı iki talusunuñ arasında urup çakdı, yıkdı. Oh tokındı, alça kanı şorladı koyını toldı, bidevi atınıñ boynın kuçakladı yire düşdi.*” (Ergin, 1989: D23-V13, 86). Boğaç Han ve Dirse Han arasında yaşananlar her ne kadar Ödip kompleksi adıyla bildiğimiz durumu hatırlatsa da bu benzerlik birebir aynı değildir. Fiv Destanı’nda yer alan kahraman Ödip, babası Lay’dan annesini kıskanmaktadır. Bu kıskanma anneye duyulan bir evlat sevgisinden ziyade bir aşkın duyduğu sevgidir. “*Baba, annesiyle yaşadığı cennette dışarıdan giren ilk kişi olarak çocuğun arketipsel düşmanıdır; bu yüzden, yaşam boyunca tüm düşmanlar (bilinç dışında) babanın simgesidir.*” (Campbell, 2000: 181). Fakat her yönüyle bize ait olan ve millî değerlere bağlı bu hikâyede Boğaç’ın annesine olan sevgisi Ödip’in annesine duyduğu sevgi gibi düşünülemez. Baba oğul arasında olan Dirse Han’ın iktidarını kaybetmeme hırından doğan bir çatışmadır. Hikâyede anneye karşı duyulan cinsel bir istek ya da âşık olma durumu söz konusu değildir.

Dirse Han’ın oğlunu öldürdüğünü sanıp obaya gelmesi kahramanın erginleşme yolunda atması gereken adımların da habercisi olur. Boğaç’ın babasının kendisini öldürme isteğini bir kenara koyup obaya döndükten sonra esir düşen babasını kurtarmaya gitmesi Oğuz’un töresinin ve toplumun değerlerinin, kahramanların kişiliklerinde yönlendirici bir güç olduğunu gösterir.

Dede Korkut, hikâyelerin tümünde karşımıza çıkan en önemli karakterdir. Oğuz toplumunda “Yüce birey” olarak saygı görür. “*Yüce birey, iç benliğin gözle görünür sembolü olup iç ve dış dünya ile irtibatını kontrollü bir şekilde kurabilen, hatalarının farkında olup düzeltme eğilimi gösteren bireyselleşmiş insandır.*” (Şimşek-Şenocak

2009: 112). Nitekim Dede Korkut, bulunduğu topluluğun müşkülünü halleden kutsal bir kişiliğe sahip “Yüce birey”dir. Bu hikâyede kahramana ad veren ve hikâyenin sonunda onu duaları ile yeniden onayan norm bir karakterdir. Dede Korkut, ağzı dualı ve sözü geçen biri olmasının yanında, Oğuz’un töresinin yerine getirilmesinde aracı bir görev üstlenir. Nitekim *“kişi adları yer adları gibi bir milletin geçmişini, kültür düzeyini, dini inancını ve dünya görüşünü araştırmak açısından önem arzemesi”* (Varis, 2004: 124) araştırılan toplumun yaşantısına ayna tutması bakımından da önemlidir. Ad koyma/alma insan hayatında en önemli ritüellerden biridir. Dede Korkut, *“Bütün varlıklara ad koyması arifliğe misal olabilir. Diğer yandan her şeye ad koymak, onu medeni kahraman seviyesine yükseltir.”* (Bayat, 2003a: 5). Aksakallı bilge Dede Korkut, ad alma/kazanma/ad koyma ve dua törenlerinin gerçekleştirilmesinde karşımıza çıkar. Dede Korkut, ad koyarken adın gerçekle alakalı ve kutsal olmasına dikkat eder. Nitekim boğayı meydanda yenerek boğazını kesen oğlana Boğaç adını vermeyi uygun bulur. Norm karakter görevi üstlenen Dede Korkut, Boğaç Han’a ad vererek onun toplum içerisinde taht ve beylik kazanıp toplumda yer edinmesine yardımcı olur. Ağzı dualı ola Dede Korkut, hikâyenin sonunda. *“Yöm vireyim hanum: Yirlü kara tağlarıñ yıkılmasun, kölgeliçe kaba ağacıñ kesilmesün, kamın akan görklü suyuñ kuumasun, kâdir Tañrı seni nâmerde muhtac itmesün, çapar-iken ağ boz atuñ büdrimesün çalışansa kara polat öz kılıcuñ gedilmesün, hanum hey ”* (Ergin, 1989: D35-V20, 176-177) diyerek Oğuzlar’a ve Bayındır Han’a iyilikler diler. İyilik imgesinin görüntü seviyesi olarak hikâyede yer alan Dede Korkut, dünün, bugünün ve yarının habercisidir. Ağzı dualı bilge kişi olan Dede Kortut’un duası bütün içtenliği ile ilahî bir boyuta yükselerek kabul olur.

Dirse Han’ın eşi/Boğaç’ın annesi ise hikâyede oğluna yardımcı olmak için çabalayan iyilik imgesinin en önemli temsilcisidir. Dirse Han’ın eşi *“Han kızı”*dır. (Ergin, 1989: D 13, 80). Biz bunu hikâyede Dirse Han’ın ona seslenişinden anlarız. Hikâyede anne, baba-oğul arasında arabulucu ve kurtarıcı olan kimlikler ile karşımıza çıkar. *“Anne bir ilk örnektir; Kaynağı, doğayı edilgen yaratılışı, ayrıca özdeksel doğayı, içgüdüsel yanı, ruhsal olanı, içinde bulundurduğumuz ve bizi taşıyan bedeni çağrıştırır.”* (Jung, 1997: 54). İnsanın oluşumunu sağlayarak dünyaya gelmesini sağlayan anne, sıkıntıları ve çıkmazları aşarak kişiyi hayat hazırlar. Oğuz beyleri evlenecekleri kızların soylu ve güçlü olmalarına önem vermeleri soyunun devamını garantiye alma isteğinden kaynaklanır. Annesinin Dirse Han’ın av esnasında vurduğu

oğlunu kırk ince belli kızı da yanına alarak aramaya gitmesi ve oğlunu bu zor durumundan kurtararak obaya geri getirmesi annenin kahramanın ruhsal olarak erginliğin tamamlamasının yanında Boğaç'ın yeniden doğmasına da yardımcı olur. *"Analık, fedakârlıktır, merhamettir, toprak gibi öz saf oluş ve bozulmamışlıktır."* (Şenocak, 2015b: 86). Yaz kış karı erimeyen Kazılık Dağı, anne için hayat gücünü (dağ çiçeği) içinde barındırması sebebiyle yaşamın kaynağıdır. Fedakârlığın ve merhametin annenin yüreğinde ses bulduğu hikâyede anne oğlunu kurtarmak için elinden geleni yapar. Oğluna ilaç olacak dağ çiçeğini üzerinde bulunduran Kazılık Dağı, soyun devamını sağlayacak kutsal bir mekândır. Boğaç Han'ı bir anne gibi bağrında saklayan dağ, kendinden bir parça olan varlığı/evladı annesine bağışlar. Aynı zamanda hikâyede Dirse Han'ın eşi, *"Yüce ana, besleyici ve büyüücü kadın imgesi şeklindedir."* (Özcan, 2012: 32). Oğlunun iyileşmesi için anne sütü ve dağ çiçeğini yarasına sürmesi kahramanın yeniden doğuşu/dirilişi simgeler. Anne evladı için bütün fedakârlıkları yapan bir varlık olarak hikâyede ortaya çıkar. Anne kendi ve değerlerini varoluşsal kaynaklar ile besleyen her yeniden doğuşun simgesel yüzüdür.

Hızır, hikâyede kahramanımızın en zor zamanında yanında bulunan diğer bir norm karakterdir. *"Oğlan yine aydur: Ana ağlamagıl, maña bu yaradan ölüm yokdur, korhmagıl, boz atlu Hızır maña geldi, üç kerre yaramı sığadı, bu yaradan saña ölüm yokdur, tağ çiçeği, anañ südi saña merhemdür didi."* (Ergin, 1989: D29, 90). Babası Dirse Han ile ava çıkan Boğaç, babası tarafından vurulduktan sonra yanına Hızır gelir ve bu yaradan kendisine ölüm olmadığını dağ çiçeği ve anne sütünün yarasına merhem olduğunu söylemesi kahramanı ölümün eşiğinden döndürerek onu yeniden hayata bağlar. Norm karakter olarak Boğaç Han'ı zor durumdan kurtararan Hz. Hızır olur.

2.1.6.3. Kart Karakterler

Kart karakterler, hikâyede tematik gücün karşısında yer alan ve dramatik aksiyonun düştüğü sırada sahneye çıkarak aksiyonu tekrardan yükselten karşıt güçlerdir. Kart karakterler, *"tek veya anlamdaş duygu-içgüdü veya tavrı temsil ederler. Bu yüzden yazar onları her defasında tanıtmak gereği duymaz."* (Korkmaz, 1997a: 56). Kart karakterler, hikâyenin çatışma düzlemini oluşturarak dramatik aksiyonun derinleşmesini sağlar.

Dirse Han'ın yanında yer alan kırk namert ve Bayındır Han'ın boğası karşıt gücü simgeler. Kırk namerdin kötülerleri sonucunda Dirse Han kaybetmek istemediği

gücünü ancak oğlunu öldürse tekrardan elde edeceğini düşünür. Ala Dağ’a ava çıkan Dirse Han, kırk namerdin ikiyüzlü davranışları ile oğlunu vurarak ağır şekilde yaralar. Dirse Han’ın metnin başında oğlunu emanet ettiği “kırk yiğid”i metnin ortalarında “kırk namerd”e dönüşür. Çünkü Boğaç Han, verilen ad ve beylikten sonra kırk yiğidin adını anmaz olur, bu da kırk yiğidin Boğaç Han’a karşı nefret ve kıskançlık duymasına sebep olur. “*Görür-misin Dirse Han neler oldı, yarımasun yarçımasun, senüñ oğluñ kür kopdı erçel kopdı kırk yigidin boyına aldı, kalın Oğuzuñ üstine yorıyış itdi, ne yirde gözel kopdı-y-ise çeküp aldı, ağ sakallu kocanuñ ağzın söğdi, ağ pürçeklü karınun südin tartdı*” (Ergin, 1989: D19-V11, 83-84) diyerek Boğaç Han’ın ölmesinin Dirse Han için iyi olacağını vurgulayan kırk namerd, bir babanın yüreğine kin ve nefret tohumları ekip oğlunu öldürmek istemesine sebep olur.

Diğer önemli bir kart karakter kahramanın kendi içerisindeki zayıflık, güçsüzlüğünü simgeleyen karşılaştığı Bayındır Han’ın boğasıdır. Bu karşılaşma kahraman için maceraya çağrıdır. Çocuklar ile meydana oyun oynarken şans eseri karşısına çıkan boğa; “*Bastırılmış arzuların ve çatışkılarının bir sonucudur.*” (Campbell, 2000: 65). Kahramanın boğa ile karşılaşması içinde bulunduğu durumdan çıkarabilecek şekilde bilinçaltında yatan duygularının yüzeye vurmasıdır. Boğa metinde kahramanın kendi olma/iç benliğine dönme sürecinde kendisine gönderilen bir “*haberci*” (Campbell, 2000: 65) dir. Boğaç Han’ın kader çizgisinde karşılaştığı boğa, ergenliğe geçişte yeni bir benliğin doğumunun habercisidir. Bu karşılaşmadan sonra metinde adı Dirse Han’ın oğlancı ya da çocuk olarak geçen kahraman, artık yeni bir doğumla yaşam hakkını kazanarak Boğaç Han olur.

Boğa, tematik anlamda karşıt gücü simgeler. Kahramanların değişip dönüşmeleri için yapacakları uzun yolculukta onları bütünleyen ve kendileri olmaya yardımcı olan simgeler yer alır. Bu anlamda boğa, hikâyede başkişinin bilinçaltında yer alan bazı duyguları dışa vurmasını sağlayan bilinçdışının bir ögesi görevini üstlenir.

2.1.6.4. Fon Karakterler

Hikâyede derinliği az olan ve diğer karakterler gibi çok boyutlu olmayan fon karakterlerle hikâyeye içerisinde çok karşılaşmaz. Metnin bazı yerlerinde isim olarak okuyucuya aktarılıp kişilikleri hakkında fazla bilgi verilmez.

Bayındır Han, İç ve Dış Oğuz beyleri, kırk ince belli kız hikâyede adı geçen fon karakterlerdir. Bayındır Han hikâyenin giriş kısmında verdiği ziyafet ile anlatılır.

Hikâyede derinliği yoktur. İsim olarak geçer. Kırk ince belli kız ise Dirse Han'ın eşinin yanında ona yardımcı olmak için beraber Kazılık Dağı'na çıkarlar. Hikâyenin başka bir bölümünde karşılaşmayız.

2.2. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâye

2.2.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü

*“Ata adını yoritmayan hoyrad oğul ata bilinden
ininçe inmise yig, ana rahmine düşünce togmasa
yig.”* (Ergin, 1989: D4-V5,74) .

“Dede Korkut Hikâyeleri”nin, Dresden Nüshası'nın ikinci, Vatikan Nüshası'nın ise üçüncü hikâyesi olan “Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâye” Oğuz toplumunun folklorunu, gelenek ve göreneklerini anlatmasının yanında su, ağaç, rüya ve din gibi önemli imgeleri içerisinde barındırması bakımından da önemli hikâyelerden biridir. Bu hikâye, Türk milletinin sosyo-kültürel yaşantısı ve Oğuz Boyu'nun yaşayış tarzını çeşitli simgelerin dili ile irdeler. *“Hikâyelerdeki sistemli simge örgüsünün, değer normları ile birleşerek, kolektif bilinci oluşturmada etkili olan sosyal olguları, gelenekleri yasaları, uygun coğrafyayı, yasaklar sistemini, aile değerlerini, sağlıklı kişilikleri, doğaya uyum metotlarını oluşturup düzenlemede de görev aldığı görülmektedir.”* (Feyzioğlu, 2000: 52). Hikâyede olaylar genellikle kahramanların eylemleri üzerinden metne aktarılır. Hikâyenin başında Salur Kazan'ın yiğitliğinden, sahip olduğu maldan mülkten, Oğuz toplumunda kiminle akraba olduğundan bahsedilerek hikâye başlar. Salur Kazan'ın sözü geçen ve “alp” tipine yaraşır bir bey olduğu ise diğer beylere hitap tarzından anlaşılır.

Beylere; *“Ünüm añañ bigler, sözüm diñleñ bigler, yata yata yanumuz ağırdı, tura tura bilümüz kurıdı, yorıyalum bigler, av avlayalum, kuş kuşlayalum, sığın geyik yıkalum, kayıdalum otağumuza düşelüm, yiyelüm içelüm hoş kiçelüm.”* (Ergin, 1989: D36-V54, 95) demesi, Salur Kazan'ın toplum tarafından onanmış, yiğitlik göstermiş ve sözü dinlenen bir bey olduğunu kanıtlar. Yaşanılan coğrafyanın zorlu koşulları, Oğuzlar'ın Orta Asya'da göçebe yaşamalarında ve avcılık ile uğraşmalarında etken olur. Türkler için avcılık bir geçim şekli olmasının yanında kahramanların erginleşme süreçlerinde kendilerini kanıtladıkları bir kült haline gelir. *“Alplık çağının Oğuz hayatı, gerek savaşta gerek avda Oğuz beylerinin karşılıklı yiğitlik ve hüner göstermelerini zorunlu kılan bir toplum psikolojisine dayanıyordu.”* (Yazıcı, 2009: 107). Ava çıkmak

beyler tarafından evlerinden ve ailelerinden uzakta bazen günlerce süren kutsal bir merasimdir. Avlanmanın kutsal sayıldığı bir zamanda Salur Kazan'ın "*alnına şarabun itisi çık*"ması (Ergin, 1989: V54, 95) ile avın o kutsal büyüsünü bozduğu ve yaptığı bu saygısızlık neticesinde obasının tutsak edilmesiyle cezalandırıldığı görülür. Hikâyedeki karakterler değişime ve dönüşüme açık oldukları için çok boyutlu olarak karşımıza çıkar. Bu karakterler yaşadıkları toplulukta hayatlarını ve içtenlik değerleri kurmaya ve yaşatmaya çalışır. Salur Kazan'ın "*Türk topluluklarında, avda içten bir inanç ve temizliğe sahip olmanın gerektiğine inanılması*" (Çoruhlu, 2000: 160) gördüğü kara kaygılı rüya sayesinde ruhunun derinliklerinde yankılanır. Bu bakımdan Salur Kazan'ın gördüğü, "*Düş bilinçdışı ruhun ürünleridir. Bilincin keyfiliğinen kaçmış, yansız ve anlaktır.*" (Jung, 1997: 54). Bilinçaltında bastırılan duyguların simgesel formlarıyla bilinç düzeyine çıkması, rüyalar sayesinde gerçekleşir. Bireye özgü derin bilinçaltı ve bilinçdışı etken ve oluşları içinde taşıyan rüyalar, kendi olma koşulunu yerine getirmede yol göstericidir. Salur Kazan da yaptığı hata nedeniyle tutsak olan ailesini kâfirlerin elinden kurtarmak için bütün benliğini ve varlığını ortaya koyar. Burada rüya, onu bu savaşa çağıran ilk adımdır. "Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi"nde kişiler "alp" ve "alperen" özelliklerine sahip, kendilerini gerçekleştirip erginleşen ve içerisinde bulundukları topluluk tarafından kabul gören/onanan kişiler olarak değerlendirilir. Hikâyenin başında tanıtılan ve hikâyenin şekillenmesinde büyük bir role sahip Salur Kazan'ın başından geçen olaylar, hikâyenin kurmaca yapısının derinleşip zenginleşmesini sağlar.

2.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Oğuz Boyu'nun yaşantısının destanlaştırılarak anlatıldığı başarılı kurmaca metinlerden biri olan "Dede Korkut Hikâyeleri" bir milletin başından geçen olayları kahramanların hayatı etrafında şekillenerek okuyucuya aktar. Hâkim-Tanrısal bakış açısı kullanılarak okuyucuya aktarılan bu hikâyede bakış açısı anlatıcıya sonsuz imkânlar tanır. Anlatma esasına bağlı türlerde Tanrısal bakış "*destandan romana intikal etmiş*" (Tekin 2002, 50) anlatı paktıdır. Bu bakış açısında anlatıcı sınırsız bilme, ebedî kurgulama yeteneğine sahip biri olarak karşımıza çıkar. Bu bakış açısı vasıtasıyla okuyucu hikâyedeki anlatı kişilerinin iç dünyaları, yaşam ve düşüncelerine hâkim olur. Üçüncü tekil şahıs tarafından anlatılan olay ve durumlar, hâkim bakış açısının farklı anlatım tekniklerini kullanmasıyla zenginleşir.

“Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye”	Bakış Açısı	Anlatıcı Düzlemi ve Teknik
Anlatıcı	<i>Hâkim Bakış Açısı</i>	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi (Dede Korkut)</i>
Anlatıcı ve Teknikleri	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>	<i>İç Monolog, Diyalog, Anlatma, Leitmotif</i>

Hikâyede anlatı kişisi Salur Kazan’ın kendi gerçekleştirme süreci tüm yönleriyle hâkim-Tanrısal bakış açısı-anlatıcıyla okuyucuya aktarır. “*Bir gün Ulaş oğlu tülü kuşuñ yavrusı, miskin umudu, Amut suyuñ 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 yüzli, saçı ardına örili, göksi kızıl dügmeli, elleri bileginden kınalı, parmakları nigarlu, mahbub kâfir kızları kalın Oğuz biglerine sağrak sürüp, içler-idi.*” (Ergin, 1989: D36, 95). Anlatıcı hâkim bir konumda hikâyede geçen olayları anlattığı için anlatıda yer alan bütün kişi, durum olayların geçmişteki durumu ve gelecekte uğrayacağı dönüşüm ve değişimleri hakkında bilgi sahibidir. Bu anlatım tekniği sayesinde Salur Kazan’ın yiğitliği, beyliği ve kudreti hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar. Anlatıcı kahramanın yaşamı hakkında bilgiler verirken, kendisi de adeta kahramanın yanındaymış gibi bir izlenim oluşturarak olayların gerçeğe yakın bir anlatımda kurgulanmasını sağlar.

“Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye”de hâkim bakış açısı dayalı anlatıcı anlatımı güçlendirmek için iç monolog, diyalog, anlatma ve leitmotif gibi anlatım tekniklerini kullanır.

Hikâyede kullanılan hâkim bakış açısı, Salur Kazan’ın çevresini, etrafındaki kişileri ve yaşayacakları ile ilgili olayları anlatım tekniğini kullanarak okuyucuya sunar. Hikâye, Salur Kazan’ın anlatıcı tarafından kim olduğu, geçmişi, ailesinin tanıtılması ve av törenine çıkılması ile başlar. Kâfirlerin obaya saldırmasından önce kara kaygılı rüya gören Karacık Çoban’ın rüyasını anlatıcı hâkim bir bakış açısıyla anlatarak

kahramanların başından geçen olayları bildiğini ve onların zihinlerini de okuduğunu kanıtlar.

“*Gice yatur-iken Karaçuk Çoban kara kaygulu vâkıa gördi. Vâkıasından sermürdi örü turdı. Kıyan Güçi, Demür Güçi bu iki kardaşı yanına aldı, ağıluñ kapusını berkitdi, üç yirde depe gibi taş yığdı ala kollu sapanın eline aldı.*” (Ergin, 1989: D40, 97). Yine “*Bi-tekellüf kâfirler at deptiler, oh sepdiler. Erenler evreni Karaçuk Çoban sapanınuñ ayasına taş koydı atdı. Birin atanda ikisin üçün yıkdı, ikisini atanda üçin dördün yıkdı. Kâfirlerüñ gözine korhu düşdi.*” (Ergin, 1989: V56, 98) hâkim-Tanrısal bakış açısı ile anlatıcı hikâyedeki kahramanların başından geçenleri bir film şeridi gibi okuyucunun zihnine aktarır.

Hikâyede iç monolog tekniğine, Salur Kazan’ın Oğuz beylerinden çekindiği için Karacık Çoban’ı beraberinde götürmek istememesi sürecinde karşılaşırız. İç monolog yönteminde anlatıcı aradan çekildiği için anlatım daha doğal ve gerçek bir durum kazanır.

“*Kazan fikr eyledi, aydur: Eger çoban-ile varaçak olurisem kalın Oğuz bigleri benüm başıma kakınç kaharlar, çoban bile olmasa Kazan kâfiri alıma-idi dirler didi.*” (Ergin, 1989: D50, 105).

“*Kazanuñ öñine bir su geldi. Kazan aydur: su Hak dizârın görmışdür, ben bu su-y-ile haberleşeyim didi.*” (Ergin, 1989: D45,100-101). Bu teknik ile anlatıcı kahramanların içinden geçenleri okuyucuya duyurarak anlama-bilme-duyma kavramlarına hâkimiyetini bir kez daha kanıtlar. Aradan çekilen anlatıcı okuyucu ile kahramanı baş başa bırakır. Anlatıcının bakış açısıyla kahramana sunduğu imkânlar sayesinde kahramanın yaşadığı içsel değişim ve dönüşümleri iç monolog ile okuyucuya aktarmasına zemin hazırlar.

Çeşitli anlatım tekniklerinin zenginleştirdiği “Dede Korkut Hikâyeleri”nde karşımıza fazlaca çıkan başka bir anlatım tekniği ise diyalogdur. Diyaloglar metin halkaları içerisindeki vaka halkalarının geçişlerinde hikâyeye dinamizm katan bölümlerdir. “*Diyalog, iki veya daha fazla kişi arasında gerçekleşen konuşma*” (Tekin 2002, 255) olarak tanımlandığından bu teknik sayesinde olaylar kahramanların ağızlarından bire bir manzum bir şekilde öğrenilir. Tanrısal-hâkim bakış açısı ile anlatılan hikâyelerde anlatıcının kahramanların ağızından olayları duyurduğu bölümlerdir. Salur Kazan’ın su, köpek, kurt, Karacık Çoban, Şökli Melik ile söyleştiği ve Boyu Uzun Burla Hatun’un Uruz ile söyleştiği kısım diyaloga örnek verilebilir.

Diyalog, hikâyede okuyucu ve anlatıcının olaylar arasında geçişlerinin yaşandığı manzum ve mensur bazı kısımlarda karşımıza çıkar.

“Kurt yüzi mubarekdür, kurd-ilen bir haberleşeyim didi. Görelüm hanum ne haberleşdi:

*Karanku ahşam olanda günü toğan
Kar ile yağmur yağanda er gibi turan
Kara koç atlar gördüğünde kişneşdüren
Kızıl deve gördüğünde buzlaşduran
Ağça koyun gördüğünde kuyruk çarpup kamçılayan
Arkasını urup berk ağıluñ ardın söken
Karma ögeç semüzin alup tutan
Kanlu kuyruk üzüp çap çap yudan
Avazı kaba köpeklere gavga salan
Çakmakluça çobanları dün-ile yügürden ,
Ordumuñ haberin bilür-misin digil maña
Kara başum kurban olsun kurdum saña” (Ergin, 1989: D46,101-102).*

*Boyu Uzun Burla Hatun oğlunuñ yamacına geldi, çağırup oğluna soylar,
görelüm hanım ne soylar:*

*Aydur:
Oğul oğul ay oğul
Bilür-misin neler oldu
Söyleşdiler fısıl fısıl
Kâfirüñ fîlin tuydum
Dünligi altun ban ivümiñ kabzası oğul
Kaza beñzer kızımuñ gelinümüñ çiçegi oğul,
Oğul oğul ay oğul
Tokuz ay tar karnumda götürdüğüm oğul
On ay diyende dünyaya getürdüğüm oğul
Tolaması altun bişikde beledüğüm oğul” (Ergin, 1989: D52,106).*

Hikâyede karşımıza çıkan ve önemli olan başka bir teknik ise leitmotif tekniğidir. Leitmotif metin içerisinde sık sık tekrarlanarak dikkati çeken müzikal bir tekniktir. “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye”de leitmotif tekniği hikâyenin manzum olan diyalog bölümlerinin çoğunda karşımıza çıkar.

“Karanku ahşam olanda kaygulu çoban

Kar-ile yağmur yağanda çakmaklu çoban

Südi peyniri bol kaymaklu çoban” (Ergin, 1989: D40, 97).

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Salur Kazan’ın su, kurt ile konuştuğu kısımlarda yapılan ses tekrarları ile anlatımın, daha fazla pekiştirildiği görülür.

“Çağnam çağnam kayalardan çıkan su

Ağaç gimileri oynadan su

Hasan-ile Hüseyin’ün hasreti su

Bağ ile bostan’ın ziyneti su

‘Ayışe ile Fâtıman’ın nigâhı su... ” (Ergin, 1989: D44, 101).

Yine: *“Konuratu’n virgil ma’na*

Altmış tutam gönderü’n virgil ma’na

Ap alaca kalkanu’n virgil ma’na” (Ergin, 1989: D49, 104) manzum bölümde de leitmotif tekniğinin kullanıldığı görülür.

2.2.3. Olay Örgüsü

“Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye” tek zincirli olay örgüsüyle kurgulanır. Hikâye, üç ana metin halkasından meydana gelir. Bu üç metin halkası bir tek ana vaka etrafında birleşerek kendi iç vaka halkalarını oluşturur. Hikâyede entrik kurgu ve çatışmayı sağlayan değerler aşağıdaki “KORA” (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibidir. Bu değerler hikâyede dramatik aksiyonun kurulması ve hikâyenin yapısının oluşmasını sağlar.

	<i>Ülkü değerler</i>	<i>Karşıt değerler</i>
<i>Kişiler Düzlemi</i>	Salur Kazan, Burla Hatun, Uruz Bey, Karacık Çoban, Kara Göne, Kırk İnce Belli Kız, Kırk Yiğit, İç Oğuz Beyleri, Dış Oğuz Beyleri.	Şökli Melik, Kâfirler.
<i>Kavramlar Düzlemi</i>	Fedakârlık, Yardımseverlik, Rüya Görme, Gelenek, Şölen, Av Töreni, Yiğitlik, Otağ.	Dedikodu, Casusluk, Yağmalama, Düşmanlık, Esaret, Beddua.
<i>Simgeler Düzlemi</i>	Anne, Rüya, Su, Ağaç, Yurt, Köpek, Kurt, Şahin, Kuş.	Kara Bulut, Kurt, Kar, Yağmur, Saç, Kan, Yıldırım.

BİRİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 1: Kutsal olan av merasimini bozan Salur Kazan'ın obasını kâfirlerin basıp ailesini esir etmeleri, malına el koymaları.

- V1: Salur Kazan'ın kişiliği, konumu ve yiğitliği hakkında bilgi verilmesi.
- V2: İçkilerin içilip Salur Kazan'ın diğer beyleri av törenine davet etmesi.
- V3: Kâfirlerin casuslarının Salur Kazan ve yanındaki beylerin ava çıktıklarını Şökli Melik'e haber vermesi.
- V4: Kâfirlerin Salur Kazan'ının obasına gelip karısı Boyu Uzun Burla Hatun'u, Oğlu Uruz'u, annesini esir etmeleri ve tüm mal varlığını alıp götürmeleri.
- V5: Karacık Çoban'ın rüyasında kâfirlerin baskına geldiklerini görmesi ve kâfirlerin çobana beylik vaat edip Kazan'a ihanet etmesini istemesi.
- V6: Salur Kazan'ın kara kaygılı rüya görmesi ve Kara Göne'ye bu rüyayı tabir ettirmesi.

İKİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 2: Salur Kazan'ın pişman olması ve obasında ne olduğunu anlamak için etrafındaki su, kurt ve köpeğe sorması.

- V1: Salur Kazan'ın içinin rahat etmeyip al atını alıp yurduna gitmesi.
- V2: Kazan'ın yurdunu yağmalanmış görüp kâfirin izini sürerken önüne gelen “su” , “kurt”, “yurt” ve “ köpek” ile haberleşmesi.
- V3: Yurdundan herhangi bir haber alamayan Salur Kazan'ın Karacık Çoban'ı görmesi ve çobanın Salur Kazan'ın yurduna ne olduğunu anlatması.
- V4: Salur Kazan'ın, Karacık Çoban'ın söylediklerine üzülüp ona beddua etmesi ve kaybettiklerini geri almak için yola çıkması.
- V5: Salur Kazan'ın Oğuz beylerinden çekinerek Karacık Çoban'ı yanında götürmek istememesi. Bunun üzerine Çoban'ı ağaca bağlayarak oradan uzaklaşması.
- V6: Karacık Çoban'ın arkasından geldiğini gören Salur Kazan'ın onu alnından öpmesi ve eğer evini kurtarırsa onu tavlacı başı yapacağını söylemesi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Metin Halkası 3: Salur Kazan'ın savaşarak beyliğini tekrardan kazanması.

- V1: Şökli Melik ve adamlarının verdiği ziyafette Salur Kazan'ı kahretmek için Boyu Uzun Burla Hatun'a kadeh sundurmak istemeleri.
- V2: Kırk yerden ses duyan ve Burla Hatun'u bulamayan kâfirin Salur Kazan'ın oğlu Uruz'u çengele asıp, etinden kıyma pişirip kırk beyin kızına ikram edilmesini ve yemeyen kişinin de Burla Hatun olduğunun bilinmesini söylemesi.

V3: Uruz'un annesine beddua ederek kâfirin her işkencesine dayanacağını ancak kendisinin kâfirin yatağına girerek babasının namusunu lekelememesini istemesi.

V4: Salur Kazan ve Karacık Çoban'ın kâfirlerin mekânına gelmesi. Karacık Çoban'ın sapanı ile kâfirleri savurup tozu dumana katması.

V5: Salur Kazan'ın kâfirle savaşmaya gittiğini duyan Oğuz beylerinin yardıma gelmesi.

V6: Salur Kazan'ın evini, obasını tekrardan kurması ve Dede Korkut'un gelerek Oğuz name dizmesi ve dua etmesi.

2.2.4. Zaman Kurgusu

Ozanın hikâyeleri her yönüyle tasvir etmesinin nedeni, o zamanda yaşayan Oğuz toplumunun kahramanlıklarını, gelenek göreneklerini ve yaşam biçimlerini yaşanan zaman dilimi ile bağlantılı bir şekilde vermek istemesindendir. Zaman kavramına değinilirken yaşanan coğrafyanın da zamana şekil verdiği unutulmamalıdır. Türklerin manevi mirası, geleceğe bakan gözü olan “Dede Korkut Hikâyeleri”nde zaman ve mekân bütünlük içerisinde yer alır. Çünkü olayların geçtiği mekânlar ile zaman hikâyelerin oluşumlarına birlikte katkı sağlar. “*Dede Korkut Kitabı'nda epik zaman ve mekân münasebeti ozanın tahkiye zamanında gerçekleşir. Bu durumda mekân, konu zamanının karakterinde gâh uzanır gâh kısalır. Bu keyfiyet, mekânı, zamana bağlı bir duruma getirir, diğer taraftan da zaman, mekânın bir bölümü rolünde ortaya çıkar. Zamanla mekânın bu görünen alakası hronotop, yani zaman-mekân unsurlarının birleşmesi şeklinde kendini gösterir.*” (Bayat, 2003b: 102). Olayların oluşu ve ozan tarafından hikâye edilme zamanı farklıdır. Okuyucu hikâyeyi ozanın/anlatıcının dilinden öyküleme zamanında dinler. “*Bir gün Ulaş oğlu tülü, kuşuñ yavrısı, miskin umudı, Amut suyunuñ aslanı, Karaçuğuñ kaplanı, Konuratuñ iyese, Han Uruzuñ ağası, bayındır Hanuñ güyegüsi, Kalın Oğuzuñ devleti, kalmış yigit arhası Salur Kazan yirinden turmuş-idi.*” (Ergin, 1989: D36, 95). “Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesin”de zaman kronolojik olarak ilerler. Olaylar anlatılırken kahraman sahneye ilk çıktığı zamanda hareketsizdir, fakat zaman akıcıdır. Örneğin ava çıkan Salur Kazan ve beyler öykü zamanında pasifleşir. Anlatıcı; “*Ala Tağa ala leşker ava çıkıdı.*” (Ergin, 1989: D37, 96) diyerek Salur Kazan ve beylerin durumunu durağanlaştırır. Diğer yandan kâfirler öykü zamanında anlatıcı tarafından; “*Yidi biñ kaftanunun ardu yırtılıu yarımından kara saçlu sası dinlü din düşmeni alaca atlu kâfir bindi, yılgağu dün puçuğında Kazan Bigüñ ordusuna geldi.*” (Ergin, 1989: D38, 96) diyerek hikâyede

olayları aktifleşerek tekrardan öykü zamanına taşır. Kahramanları aktifleştiği zamanda kâfirler, kâfirlerin aktif olduğu zamanda ise kahramanlar öykü (şimdiki) zamanında durağanlaşır.

Salur Kazan'ın av törenindeyken gördüğü rüya neticesinde, “*üç günlük yolu bir günde aluram*” (Ergin, 1989: D44, 100) demesi zaman kavramının göreceli olduğunu aktarır. At ile üç günlük yolun bir günde alınması imkânsızdır. Bu bize kahramanların olağanüstü özelliklere sahip olduğunu ve yapılması mümkün olmayan olayları başardıklarını gösterir. Bu yönüyle hikâyede yer alan kahramanların zaman algısını üç günlük yolu bir güne indirgeyerek verir.

Hikâyedeki zaman kurugusu “Salur Kazan'ın ava çıkması↔obanın kâfir tarafından basılıp ailesinin esir olması↔Salur Kazan'ın kâfir ile mücadelesi↔ailesini kurtarıp obaya geri dönmesi” şeklinde sıralanır. Bu zamansal diziliş, hikâyedeki olay mekân ve şahıs kadrosunun yardımıyla şekillenir. Hikâyede bireysel zaman öykü zamanını belirleyen en önemli unsurdur. Hikâyede bireysel zamanı vurgulayan değerler ava çıkılması ve avdan geri dönüldüğünde harabe olmuş bir oba ile karşılaşılmasıdır. Salur Kazan'ın bireyselleşme sürecinde verdiği mücadele, toplumsal olayların zamana yansıyan yönü ile bireylerin psikolojisini ortaya koyar. Ailesinin esir olduğu sürede Salur Kazan için adeta zaman durur. Yaşadığı bunalım ve değişimleri benliğinde hisseden Salur Kazan'ın, öykü zamanında derinliği daha da fazlalaşır. Bireysel zamanın ön planda olduğu hikâyede kazanılan zafer ve elde edilen mutluluk ile öykü zamanı son bulur.

2.2.5. Mekân Kurgusu

2.2.5.1.Çevresel Mekânlar

İnsanın kendini gerçekleştirmek için gönderildiği dünya, bütün oluşların mekânsal düzlemdeki yurtsal imgesidir. Korkmaz, “*mekân, varoluş kaygısıyla ilgili bir duraksamadır; zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu “dışarıdaki içerdelik” niteliğinde bir yer*” (Korkmaz, 2007: 401) olarak tanımlar. “Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâye”de çevresel mekânlar, pis dinli Gürcistan ağzı, Ala Dağ ve Kapulu Dervendi'dir. Kahramanlar bu mekânlarda sürekli olarak bulunmazlar. Oğuzlar'ın göçebe yaşam tarzları, onları belirli bir mekâna bağlamaz. Avcılıkla geçinip konar-göçer olarak yaşayan Oğuzlar'ın yaşadıkları yerler, savaştıkları bölgelerin tam olarak neresi olduğu bilinmez. “Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâye”de 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” (Gökyay, 2007: 784) belirterek bu dağın ortak çevresel mekânlardan olduğu bilinir.

Birbirleri ile mücadele içinde olan Oğuz beyleri ve kâfirlerin çevresel mekânları hakkında kesin olarak bilgi vermek mümkün değildir. Hikâyede geçen yer adları benzer coğrafyalarda birkaç yere verilen isimler olduğu için bu konuda net bir bilgi verilmesi zorlaşır. Hikâyede yer alan bu mekânlar çevresel mekânlardır.

2.2.5.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar, (Korkmaz, 2007: 403) insanın mekânla ruhsal olarak bağ kurarak düşünsel ve eylemsel dünyasını mekâna yansıttığı yerlerdir. Algısal mekânlarda, kahramanlar ruh hallerine göre mekânı anlamlandırır. Hikâyede algısal mekânlar Salur Kazan'ın Obası, Kapulu Dervendi, Şöki Melik'in yurdu ve kâfir diyarıdır.

2.2.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Kapalı mekânlar, kişilerin ontolojik olarak kendilerini huzurlu hissetmedikleri mekânlardır. Anlatı kişilerinin, kendilerini kuşatılmış ve kısıtlanmış hissettikleri bu mekânlar, *“bir kum saati gibi içe akış”* (Korkmaz, 2007: 406) gösterir. Bu mekânlarda kişiler içinde bulundukları mekânın yutuculuğundan, kurtulmak için sürekli bir çaba sarfeder. “Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi”nde kâfir tarafından yağmalanan Salur Kazan'ın obası, kâfirin yurdu, Kapulu Dervendi dar-kapalı mekândır. Bu mekânlarda insanlar kendilerini zor durumda hissettiklerinden dolayı mekân, yalıtık hale gelir. Şöki Melik tarafından yağmalanan obada yer alan kişiler için Salur Kazan'ın obası ve Şöki Melik'in yurdu dar-yutucu mekândır. Salur Kazan, Oğuz beyleri ile avdayken kara kaygılı bir rüya görür. *“Rüya uyanık durumdaki kişilerin ulaşamayacağı anılara sahiptir.”* (Freud, 2003: 22). Rüyalar insanların bilinçaltında meydana gelen depremlerin kalıntılarıdır. İstenmeyen durumların itildiği bilinçaltı mahzeni rüyalar sayesinde gün yüzüne çıkar. Salur Kazan için mekânı sınırlandıran ve kısıtlayan gördüğü kara kaygılı rüyanın onu bilinmez bir durumun ortasına atmasından kaynaklanır. Bu rüya, onun bulunduğu mekânı daraltan ve onu üç günlük yolu bir günde aldırان bir çağrıya dönüşür. Açık-geniş bir mekân olan obası, kâfirlerin saldırısı sonucu Salur Kazan için dar ve yutucu bir mekâna dönüşür. Yurduna gelen ve yurdunu talan edilmiş halde bulan Salur Kazan'ın *“Bu halları gördüğünde Kazan'ın kara kıyma gözleri*

kan yaş toldu, kan tamarları kaynadı, kara bağı sarsılmasıyla” (Ergin, 1989: V58, 100) Yolda karşısına çıkan su, kurt, köpek ile haberleşip kâfir tarafından tutsak alınan ailesinden bir haber almaya çalışır. Ava çıkmadan önce anlatıcı tarafından okuyucuya aksettirilen Oğuz’un ihtişamlı mekânının/obasının açık-besleyici bir halden kapalı-dar bir şekle dönüştüğü Salur Kazan’ın gözünden okuyucuya aksettirilir.

Salur Kazan, ava çıktıktan sonra kâfirler tarafından basılan obası ailesi için dar bir mekâna dönüşür. *“Altun ban ivlerin kâfirler çapdılar. Kaza beñzer kızı gelini çağrışdırdular. 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 bağılu boynı bağılu gitdi.”* (Ergin, 1989: D38, 96). Yukarıdaki alıntıda açık ve geniş olan bir mekân olarak tasvir edilen obanın kâfirlerin baskını sonucu nasıl dar-kapalı bir mekâna dönüştüğü görülür. Yine Şökli Melik’in yurdunda esir tutulan Salur Kazan’ın ailesi için bulundukları kafir diyarı da dar-kapalı mekândır. Kazan’ın eşi Burla Hatun’a, kâfirin kadeh sundurup namusuna göz dikmeleri, oğlu Uruz’un etini kıyma kıyma edip Burla Hatun’a yedirmek istemeleri de Uruz ve Burla Hatun için mekânı daraltan unsurlardandır. *“Boyı uzun bili ince Burla Hatun boynı-y-ile kulağın aldı düşdi, güz alması kibi al yañağın tartdı yırttı, kargu kibi kara saçın yoldı, oğul oğul diyüben zârlık kıldı ağladı.”* (Ergin, 1989: D54, 107-108). Burla Hatun’un yanı sıra Uruz için de mekân burada daralır. Çünkü annesinin namusu onun canından daha önemlidir. Annesinin kendisine: *“Senüñ etüñden oğul yiyeyin-mi yohsa sası dinlü kafirüñ döşegine gireyin-mi ağañ Kazanuñ nâmusunu sındurayın-mı, niçideyin oğul hey”* (Ergin, 1989: D54, 107) demesi üzerine oğlu Uruz:

“Uruz aydur: Ağzuñ kurısun ana, diliñ çürisün ana, ana hakkı Tañrı hakkı degülmise-y-idi kalkubanı yirümden tura-y-idüm, yakañ-ile boğazuñdan tuta-y-idüm, kaba ökçem altına sala-y-idüm...”

...ko beni kadın ana çengele ursunlar, ko etümden çeksünler kara kavurma itsünler kırk big kızınuñ öñine iletünler, anlar bir yidüğinde sen iki yigil seni kâfirler bilmesünler tuymasunlar, tâ kim sası dinlü kafirüñ döşegine varmayasın, sağrağın sürmeyesin, atam Kazan nâmusunu sımayasın, sakın” (Ergin, 1989: D54, 107) demiştir. Hikâyenin bu bölümünde annenin bir iyilik imgesi olarak karşımıza çıkmak istemesinin önüne geçen Uruz, değer verdiği ve kendisi için önemli olan örf, adet ve gelenekleri buna engel olur. Uruz için, babası Salur Kazan’ın namusu her şeyden daha önemlidir.

Babasının malına zarar gelmesinin bir önemi yoktur. Fakat babasının namusuna gelecek herhangi bir leke Uruz ve Salur Kazan için ölümden daha kötü bir durumdur.

Kapulu Dervendi, norm karakter olan Karacık Çoban için dar-labirent olan mekânlardan biridir. Salur Kazan'ın koyunlarının olduğu ve Karacık Çoban'ın yaşadığı yer olan Kapulu Dervendi ise; *“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, 2007: 778) olarak bilinir. Gürcistan ağzı ise Gürcistan'a giden yol üzerinde olan bir yere verilen isimdir.

İki kardeşini burada şehit veren Çoban, Salur Kazan'ın malına zarar gelmemesi için var gücüyle kâfirle savaşı. Kâfirin ummadığı bir güce sahip olan Karacık Çoban, sadakati ile Salur Kazan'ın övgüsüne nail olur.

2.2.5.2.2. Açık- Geniş-Besleyici Mekânlar

Anlatı kişilerinin *“dingillik içinde düş kurma(sını)”* (Bachelard, 1996: 34) sağlayan açık-geniş mekânlar, dinamik oluş mekânlarıdır. Açık, besleyici mekânlar kahramanların değişip dönüştüğü ve kendilerini ruhsal olarak rahat hissettikleri mekânlardır. Mekânların geniş olması kahramanların kendi 'ben'lerini bulmaları ve kendilerini gerçekleştirmeleri için gereklidir.

Anlatıda ilk olarak okuyucuya tasvir edilen yer/mekân, Oğuz yurdunun genişliği, açıklığını gösterir. *“Bir gün Ulaş oğlu tülû kuşın yavrusı, miskin umudu, Amut şuyının aslanı, Karaçuğun 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 yirün 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 dügmeli, elleri bileginden kınalı, parmakları nigarlu, mahbub kâfir kızları kalın Oğuz biglerine sağrak sürüp, içerler-idi.”* (Ergin, 1989: D36, 95). Salur Kazan'ın, Oğuz Beylerine verdiği ziyafet ve daha sonra bu ziyafetin heyecanı ile çıkılan av töreni mekânın genişliğini kahramanların durumlarına yansıtır. Yaşadığı toplum tarafından onanan Salur Kazan'ın tekrardan kendini kanıtlayabilmesi için bu mekânlardan geçerek beyliğini yinelemesi gerekmektedir. Metnin başında ve sonunda yer alan bu açık mekânlar kahramanların kurtuluşa çıkan sınavlar yolunda basamak vazifesi görür. Salur Kazan, kâfirin yurdunda

esir olan obasını kurtarmak için gittiğinde daralan mekânını onun yardımına yetişen Oğuz beyleri 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: D64, 114).

Oğuz beylerinin yardımı ile genişleyen mekânı, daha da kutsal ve değişmez hale getiren ağız dualı Dede Korkut’un dizdiği “Oğuzname” sayesinde olur. Kahramanların gücünün Oğuz toplumu tarafından saygı gören Dede Korkut tarafından yinelenmesi toplumun değerler ile bütünleşmesine olanak sağlar. Dede Korkut tarafından tekrardan onanan Salur Kazan obasının başına geçer ve kahraman beyleri ve Karacık Çoban’ı yaptıklarından dolayı ödüllendirir.

2.2.6. Şahıs Kadrosu

2.2.6.1. Başkişi- Başkahraman

Hikâyenin başkişisi Salur Kazan’dır. Salur Kazan, Oğuz beylerinden hanlar hanı Bayındır Han’ın damadı, Boyu Uzun Burla Hatun’un eşi ve Uruz’un babasıdır. Salur Kazan, metnin başından sonuna kadar değiştirici ve dönüştürücü bir güç olarak hikâyede yer alır. Hikâye onun etrafında şekillenir ve derinleşir. Anlatıda başkişi, “çatışma ve değişme süreci yaşayan toplumda fert olarak varlığını sürdüren ve tepkilerimizi sürekli olarak yönlendiren kişilerdir.” (Korkmaz, 1997b: 293). Salur Kazan’ın kudreti ve Oğuz toplumu içinde nasıl bir kahraman olduğu hikâyenin başında anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılır. Bu yönüyle hikâyede bulunan diğer Oğuz beylerinden ayrılır.

Salur Kazan’ı anlatıcı, “Bir gün Ulaş oğlu tülü kuşuñ yavrısı, miskin umudı, Amıt şuyunuñ aslanı, Karaçuğuñ kaplanı, Konuratuñ iyesi, Han Uruzuñ ağası, Bayındır Hanuñ güyegüsi, Kalın Oğuzuñ devleti, kalmış yigit arhası Salur Kazan” (Ergin, 1989: D36, 95) olarak okuyucu karşısına çıkararak onun kahraman bir kişiliğe sahip olduğunu vurgular. Anlatı kahramanları olağanüstü özelliklere sahip ideal tiplerdir. Bu olağanüstü özellikler, toplum tarafından saygı duyulan, onanan ve yeri doldurulamaz karakterler doğmasına neden olur. Kahramanın maceraya çıkış aşamaları olan “ayrılma-erginleşme-dönüş” (Campbell, 2000: 41) aşamaları tekrardan daha üstün bir kahramanlık ile yineleme/doğma isteğinden kaynaklanır. Bu nedenle başkişi Salur Kazan, metnin

başından sonuna kadar sınavlardan geçerek sıra dışı yetenekleri sayesinde (yurt, su, kurt, köpek ile konuşması ve gelecekte haber veren rüya görmesi) çıktığı yolculukta sınanır. Salur Kazan, “Dede Korkut Hikâyeleri”nin diğer kahramanlarından farklı olarak sadece bir hikâyede değil dört hikâyede karşımıza çıkar.

“Nihayet Dede Korkut Kitabı'nın esas kahramanın Salur Kazan olduğunu söylemeliyiz. Dört boy (Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy, Salur Kazan Tutsak, Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy, İç Oğuz'a Dış Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy) doğrudan doğruya Salur Kazan ve ailesi etrafında gelişmektedir. Son boyda Salur Kazan, Aruz Koca ve Bamsı Beyrek merkezdedir. Sadece altı boyun yer aldığı Valikan yazmasının Hikâyet-i Oğuzname-i Kazan Bey ve Gayrı adını alması da Salur Kazan'ın önemini gösteren bir başka tanıktır. Gerek Şecere-i Terâkime'de Salur Kazan'ın önemi yer alması, gerek Türkmenistan'da bugün yaygın olan rivayetlerin çoğunun Salur Kazan'la ilgili olması da bu sonucu destekler.” (Ercilasun, 2004: 68). Hikâyenin girişinde yapılan açıklama Salur Kazan'ın hikâyenin başkişisi/kahramanı olarak seçildiğinin göstergesidir. Genel olarak “Dede Korkut Hikâyeleri”ne baktığımız zaman Salur Kazan'ın sadece “Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâye”nde başkişisi olmadığı bunun dışında üç hikâyede olan olaylar, Salur Kazan'ın etrafında geliştiği görülür.

Başkişinin seçilmesi ile başlayan hikâyede ava çıkmaya istekli olan kahraman ve Oğuz'un beyleri ava çıkarken uyulması gereken kurallara uymadıklarından av törenleri bir felakete dönüşür. “Dede Korkut Kitabı'nda, Oğuz beyleri ava çıkmadıkları günü, boşa geçirilmiş bir gün olarak görürler... Fakat bu ava, içkinin verdiği sarhoşlukla çıkıldığı, av kültürünün gerektirdiği kutsallığa saygı gösterilmediği, av, sadece ihtiras ve güç gösterisi haline dönüştüğü için sonuç felaket olur.” (Kaya, 2004: 3). Salur Kazan ve beylerin ava çıkmasını fırsat bilen kâfirler, Salur Kazan'ın obasını yağmalar karısını, annesini, kızını ve oğlunu esir alırlar. Rüyasında yaşanan olayları gören Salur Kazan rüyasını Kara Göne'ye tabir ettirir. “Bilür-misin karındaşum Kara Göne, düşümde ne görindi, kara kaygulu vâkıa gördüm, yumruğumda talbınan şâhin benüm kuşumı ölür gördüm, gökden ıldırım ağ-ban ivüm üzerine şakır gördüm, dün kara pusarik ordumuñ üzerine tökilür gördüm, kuduz kurtlar ivümi dalar gördüm, kara deve eñsemenden karvar gördüm, kargu gibi kara saçum uzanır gördüm, bilegümden on parmağumı kanda gördüm, niçe kim bu düşü gördüm, şundan berü 'aklum ussum dire bilmem, hanum kardaş menüm bu düşümü yorgıl maña didi.” (Ergin, 1989: D43-V57, 99). Bu esir

alınma ve görülen rüyanın etkisi kahramanın ayrılmadan sonra *erginleşmesinin* *sınavlarının* ilk basamağını oluşturur. Sınavlar yolunda kendi içine/iç benine doğru yönelen kişinin, kahraman olarak yeniden doğumunu gerçekleştirmesi için gerekli olan geleceğin habercisidir. “*Kahraman, hepimizin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin simgesidir.*” (Campbell, 2000: 50). Salur Kazan’ın mücadeleyi tek başına vermesi gerekir. Çünkü Salur Kazan, toplum tarafından kimliksel açıdan onanmış, toplumun beklentisinin yüksek olduğu mal mülk sahibi kudretli bir Oğuz beyidir. Yaşadığı koşullarda kahramana kurtarıcı gözüyle bakılması onun diğer insanların gösteremediği oldurma/yapabilme gücüne sahip olmasıdır. Oğuz boyunda kahraman ve alp tipinde kişi çoktur. Sözü geçen ve başkişi vasfı taşıyan çok az sayıda karakter vardır. Bu nedenle Salur Kazan, olağanüstü bir güç göstererek üç günlük yolu bir günde alarak evine gelir ve yurdunun yağmalandığını görür. Yağmalanan obada kimsecikler kalmamıştır. Salur Kazan da olanları öğrenmek için yurt ile haberleşir:

“...*Karuçuk anam oluranda yiri kalmış*
Oğlum Uruz oh atanda puta kalmış
Oğuz bigleri at çapanda meydan kalmış
Kara mudbak dikilende ocak kalmış” (Ergin, 1989: D44, 100).

Bu haberleşme çaresizliğin ve çıkılan avın pişmanlığının kahramanın kendi içinde yankılanmasıdır. Bu yankılanma, su ile haberleşerek devam eder ve suya; “*Su Hak dizârin, görmışdür, ben bu su-y-ile haberleşeyim*” (Ergin, 1989: D45, 101) der fakat sudan da herhangi bir haber alamaz. Başkişinin su, kurt ve köpek ile sıkıntısına çare bulmak için iletişime geçmek istemesi insan ve içinde yaşadığı tabiat unsurlarının insanın bilinçaltında hayat bulması ile ilgilidir. Bir su zerreciğinden varolduğu bilinen insan, suyun akışkanlığı ile derdine çare bulmak istemesi ana rahmine yeniden geri dönme isteğindendir. “*Su, uzağa götürür, su günler gibi gelip geçer.*” (Bachelard, 2006: 106-107). Türk mitolojisinde uzakları yakınlaştıran doğurucu ve birleştirici güce sahip olan su, Salur Kazan’ın haber alma isteğine cevap vermez. Nitekim, Salur Kazan tarafından söylenen “*Su Hâk dizârin görmışdür*” (Ergin, 1989: D45, 101) sözü, Yaradılış Destanları’na yapılan bir telmihdir. “*Yer ve gök yaratılmadan önce her şey sudan ibaretti, yer yoktu, güneş ile ay henüz yoktular. O zaman Tanrıların en yükseği, bütün varlıkların başlangıcı insanoğlunun ata ve anası Tengre Kayra Kan kendisine benzeyen bir varlık yaratarak ona (kiji) dedi. Kayra Kan ve kişi su üzerinde iki kara kaz*

gibi sakın sakın uçarak süzülürlerdi.” (Sakaoğlu-Duymaz, 2002: 173). Yer ve gök yaratılmadan önce her yerin sular içerisinde olmasından ve “su”ya yüklenen kutsal anlamdan dolayı suyun Hâk yüzünü gördüğü dile getirilir. Yaratılışın başlamadığı ilk zamanda her tarafın sular ile kaplı olduğu durum tasvir edilir. “Su” yaşamın kaynağı, saflaştırıcı, doğurucu, bir yerde hayatın var olabilmesinin ön koşuludur. “*Suyla temas her zaman yeniden doğumu içermektedir.*” (Eliade 1992: 182). “Dede Korkut Hikâyeleri”ndeki su kültü Türk milletinin, tarihin derinliklerinden günümüze kadar getirdiği duyuş ve düşüncelerin estetik bir tarzda mitleşen yönü simgeler. Hikâyede Salur Kazan’ın söyleşmek istediği su, ataların ruhunu tekrardan dirilterek onun mitik bir yorumunu yapar. Bunun nedeni suyun varlığın ilk ve ana maddesi olmasıdır. Kutsal olan av merasimini içtiği şarap ile kirleten Salur Kazan, su imgesiyle her an yeniden doğuşu, arınmayı ve sonsuzluğa ulaşmayı ister. Çünkü su, her şeyden önce varlığın uyanışı, yaşamın kutsal yüzünün sembolüdür. Salur Kazan, kirlenen değerlerin suyun temizleyici özelliği ile yeniden doğmasını arzular.

“Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye”de danışmak istenilen su kültüyle, suyun geleneksel anlamlarının yanında değerler dünyasını da ele alarak bu sembolü mitik bir yapıya dönüştürür. Su fenomeni değerler dünyası, ataların ruhuyla evrensel bir yükseliş ve dönüşüm yaşar. Bu açıdan hikâyede geçen su kültü, bütün bir geçmişin hal zamanında tekrardan varolmasına neden olur.

Birçok kavim ve topluluk asırlar boyunca su kenarlarına medeniyetler kurduğu ve tarihte önemli ticaret yolları hep su kıyılarını takip ederek geliştiği bilinir. Bu nedenle Salur Kazan obasında neler olduğunu suya sormak ister.

“Çağnam çağnam kayalardan çıkan su

Ağaç gimileri oynadan su

Hasan-ile Hüseyin’ün hasreti su

Bağ ile bostan’ın ziyneti su

‘Ayışe ile Fâtıman’ın nigâhı su

Şahbaz atlar gelüp içdüğü su

Kızıl develer gelüp kiçdüğü su

Ağ koyunlar gelüp çevresinde yatdığı su

Ordumuñ haberin bilür-misin digil mana

Kara başum kurban olsun suyum sana” (Ergin, 1989: D44, 101).

Eski zamanlardan beri Türk tabiat kültüründe su önemli bir unsurdur. Salur Kazan'ın suyla bağlantıya geçmek istemesi de bundan kaynaklanır. Suya yaptığı mitik çağrı ile kendisine dönüş yolunda ona rehber olmasını ister. Kendi benliğine dönüş sürecinde kahraman *“bilinçaltının bu doğurgan imgesine yönelir; ona kaçar, onun koruyuculuğuna, yeniden oluşturuculuğuna her şeyi yeniden başlatma imtiyazına sığınır.”* (Korkmaz, 2008: 187). Salur Kazan tarafından her şeyi yeniden başlatma isteği, (yaşanılan kâfir baskının olumsuz sonuçlarını) doğurucu, temizleyici olan yeniden doğma mitini içerir. Fakat anne rahmini simgeleyen suyun kahramana cevap vermemesi onun üzerine yüklenen kutsiyet, doğurucu ve saflaştırıcı gibi birçok özelliğini kaybettiğini işaret eder.

Karacık Çoban'dan haber alana kadar bu haberleşme kurt ve köpek ile devam eder. Türk mitolojisinde en önemli hayvanlardan biri olan kurt burada Salur Kazan'ın yardım istemesi üzerine sahneye çıkar. Bozkurt, Türk mitolojisinde yer alan halk inançlarında ve bağlantılı olarak efsane ve destanlarda yol gösterici olarak karşılaştığımız kutsal sayılan bir hayvandır. Gökbörü/Kökbörü/Börteçine isimlerini alan Bozkurt; Altay, Türk ve Moğol mitolojilerinde yer alan ortak bir ongundur. Bazı Türk ve Moğol boyları soylarının bu kutlu varlıktan geldiğine inanır. Bozkurt, savaşçılığı ve savaş ruhunu temsil ettiği gibi aynı zamanda özgürlük ve doğayı temsil ettiği de söylenir. *“Erzurum ve çevresinde doğum yapacak hanımı Al basması diye bilinen rahatsızlıktan korumak için onun yastığının altına bir parça kurt derisi konulur. Kurt postunun anne adayını ve doğacak olan bebeği koruyacağına inanılırken, inancın derinliklerinde Ata ruhu, kurt ata inancı vardır.*

Kurt derisinin bir diğer fonksiyonu da, erkek çocukları yaşamayan bazı ailelerde görmekteyiz. Bu tür kimseler tarafından esnetilmiş kurt kafası derisinden ölmesi beklenen çocuk, büyükanne ve büyükbabası tarafından geçirilmektedir. Bu işlemi güngörmüş ebe anaların da yaptığı olur. Kurtağzından geçirmek, benzeri uygulamalarda olduğu gibi, âlem değiştirme olarak algılanmaktadır.” (Kalafat, 2012: 19). Ayrıca Muğla ve çevresinde kurt dişi, tırnağı ve kemiği nazardan korumak amaçlı olarak kullanılır. “kurtağzı bağlamak” Türk kültüründe yer alan önemli inanışlardan biridir. Yabanda kalan ya da kaybolan hayvanların kurtlar tarafından parçalanmaması için dua okunur ve bu okunan du sayesinde hayvanlara bir zarar gelmeyeceğine inanılır. Kurt'a Türk kültüründe atasözleri ve deyimlerde de kurda rastlanır. *“Ölmüş eşek kurttan korkmaz, kurda konuk giden köpeğini yanında götürür, kurdun adı çıkmış tilki var baş*

keser (Kalafat, 2012: 13). Günümüzde hangi dağda kurt öldü, aç kurt yavrusunu yer, ardından yüz köpek havlamayan kurt kurt sayılmaz, köpeksiz sürüye kurt girer, kurt dumanlı havayı sever vb. atasözleri halk arasında sıkça kullanılan deyim ve atasözleridir.

Kırgızlarda bozkırda gezen kurdun uğur getirdiği aynı zamanda atalarına yol gösterdiği için başlarında kurt bulunan anlamına gelen Başkurtların da bu adı kurttan aldıkları söylenir. “*Bozkurd’a ve kurdun önderliğine ait efsanelerin en koyu yeri şüphesiz Başkurdlar arasındadır.*” (Sakaoğlu-Duymaz, 2002: 80). Türklerin mitolojik sembolü olan kurt birçok bölgede ve coğrafyada önemli semboller arasında yer alır. Kurt’un Türklerce kutsal sayılmasının ve destanlarına, masallarına, efsanelerine konu olmasının en önemli nedeni, kendilerinin kurt soyundan geldiklerine inanmalarıdır. Türeyiş Destanında Çin hükümdarı kızlarını Tanrı’yla evlendirmek ister ve Tanrı kurt suretinde yeryüzüne inerek bu kızlarla evlenir. Yine Ergenekon Destanı’nda Börte Çene adlı erkek bir kurt arkasındaki topluluğa rehberlik eder. Dede Korkut Hikâyeleri’nde Salur Kazan’ın obasından haber almak için danıştığı kurt için ; “*Kurt yüzi mübarektür*” (Ergin, 1989: D45, 101) demesi, geçmişten gelen okumalara yapılan bir göndermedir. Salur Kazan’ın kurt yüzü mübarektir demesinin nedeni Tanrı’nın yeryüzüne kurt kılığına bürünüp inmesi ve Türklerin bir dişi kurttan türediklerine olan inancından dolayı yüklenen bir kutsiyettir. Zor bir psikolojik denemeden geçen Salur Kazan, sorduğu soruların cevabını kurttan da alamaz. Kurt, Türk millî kültürüne ait kahramana yardımcı yol gösterici en önemli mitik unsurdur. Fakat Salur Kazan’ın doğa ile bütünleşip kurdun gözü olma isteği kurt tarafından reddedilir. Kutsal olan av merasiminin kurallarına karşı yapılan aykırı hareket doğanın kendisinin sesine duyarsız kalmasına neden olur.

Su ve kurttan haber alamayan Salur Kazan, obasının başına gelenleri yolda gördüğü köpeğe sorar. Köpeğin olanları anlatması ile köpeği takip eden Salur Kazan, Karacuk Çoban’ın yanına gelir. Çoban’dan obasının başına gelenleri öğrenir ve Karacuk Çobanla birlikte yola koyulurlar.

“*Kazan aydur:*

Karanku ahşam olanda kaygulu çoban

Kar-ile yağmur yağanda çakmaklu çoban

Ünüm aňla sözüm diňle

Ağ ban ivüm şundan kiçmiş gördüň-mi digil maňa

*Kara başum kurban olsun çoban saña
didi. Çoban aydur:*

Ölmiş-mi-y-idüñ yitmiş-mi-y-idüñ a Kazan

Kanda gezer-idüñ nirede-y-idüñ a Kazan” (Ergin, 1989: D47- V59, 103).

Karacık Çoban ile yola koyulan Salur Kazan sonunda kâfirin yurduna gelir. Kâfirin yurduna ulaşan Salur Kazan, Şökli Melik’e annesinin serbest bırakırsa savaşmadan geri çekileceğini söyler. Şökli Melik tarafından teklifi reddedilen kahraman bu bölümde savaş alanına çıkar ve kendine ait yaşam alanını tahrip eden kâfirlerden öç alarak kahramanlığını yineler. Başkişinin dışarıdan gelen Oğuz beylerinin yardımı ile dönüş/topluma katılış yolunda mücadelesi yeniden başlar. Salur Kazan kâfirler tarafından yağmalanan bütün mallarını geri alır ve yurdunda iyilikler yaparak beyliğini ve kahramanlığını pekiştirir. Salur Kazan’a yardımcı olan ve sadakati ile yalnız bırakmayan Karacık Çoban da tavlacı başı olur. Ağzı dualı olan Dede, Korkut’un gelip Oğuzname dizmesi ise yeryüzünde hanlığını tekrardan ilan eden Salur Kazan’ın Tanrı tarafından da onanma isteğini Dede Korkut’un kutsal kişiliği ile semaya iletilir.

2.2.6.2. Norm Karakterler

Norm karakterler hikâyede kahramana yardımcı olan ve kahramandan sonra en fazla derinliğe sahip olan kişilerdir. “*Norm karakterler, hikâyede tematik gücü ve ülkü değerleri temsil eden başkişinin derinlik kazanmasına yardımcı olur. Bu kişiler anlatıda bir nevi başkişinin gören gözü, duyan kulağı ve konuşan dilidir.*” (Şahin, 2009a: 2113) “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye”de norm karakterler, Karacık Çoban, Boyu Uzun Burla Hatun, Uruz ‘dur.

Hikâyede karşımıza norm karakter olarak çıkan ilk kişi, Karacık Çoban’dır. Karacık Çoban, kâfirlerin Kapulu Dervendi’nde kalan on bin koyunu almak istemeleri ve kara kaygılı bir rüya görüp uyanması ile olaylara dâhil olur. “*Karaçuk Çoban tıpkı Neumann’ın tanımlamasında olduğu gibi aslında tüm insanlığın yaşamak zorunda olduğu kadarı paylaşılan bir önder, kişiler arası iletişimi sağlayan bir habercidir. Jung’un tanımında olduğu gibi bir ara görünen, sonradan kaybolan güneştir.*” (Koçak, 2011: 168). Türk kültüründe çoban saflığı, masumiyeti temsil eden önemli bir karakterdir. Cesareti ve kahramanlığı ile hikâyede Salur Kazan’ın yardımcısıdır. Salur Kazan ile kader ortaklığı yapmaları ikisinin de o gece rüya görmeleri ile okuyucuya sezdirilir. Hikâyede erenler evreni/ yiğitler ejderhası olarak adlandırılan çoban,

yenilmez bir gücün sembolü olarak ejderha sıfatı ile tanımlanır. Genellikle hikâyelerde karşımıza çıkan kahramanlar/yiğitler Han, Bey, hanlar hanı, alperen gibi unvanlar alıp düşmanlar ile savaşır. Fakat bu hikâyede sıradan bir çobanın kâfirlere karşı verdiği kahramanca ve inanılmaz mücadele anlatılır.

“Erenler evreni Karaçuk Çoban sapanının ayasına taş kodı atdı. Birin atanda ikisin için yıkdı, ikisini atanda için dördin yıktı. Kâfirlerün gözine korhu düşdü, Karaçuk, Çoban kâfiürñ üç yüzini sapan taşı-y-ile yire bırakdı. İki kardaşı oha düşdü, şehid oldı. Çobanuñ taşı dükendı koyun dimez kiçi demez, sapanının ayasına kor atar, kâfiri yıkar.” (Ergin, 1989: D41-42, 98-99).

Ayrıca Salur Kazan’ın onu ağaca bağlaması ile ağacı yerinden söküp Salur Kazan’ın peşinden koşması onun hikâyede sadakat ve iyiliğin simgesi olduğunu gösterir.

“...Ağam Kazan bu ağaç ol ağaçdur kim sen kâfiri basarsın, karnuñ acığur, men saña bu ağaç-ile yimek pişürürin” (Ergin, 1989: D50, 105). Hikâye boyunca kahramanlığı ile ön plana çıkan Karacık Çoban, Salur Kazan’ın bir adım gerisinde kendisine yer bulur. Ön planda olan bey Salur Kazan’dır. Fakat Karacık Çoban da zafere giden yolda birçok sınavdan ve acı veren yollardan geçer. Bu deneyim bey, alp ya da han olmayan sıradan birisi için yeni bir hayat ve düzenin kişinin ruhsal derinliklerinde hayat bulmasıdır.

Diğer önemli norm karakter ise Salur Kazan’ın eşi Burla Hatun’dur. Burla Hatun, “ağca yüzlü, Kazan Bey’in han kızı helali, boyu uzun Burla Hatun” (Gökyay, 2007: 881) olarak tanımlanır. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde kâfirlerin esir aldıkları Burla Hatun, düşman yurdunda kocası Salur Kazan’ın yerini alır. Namusunu korumak pahasına oğlunun öldürülmesine razı bile olur. Salur Kazan’a yardımcı olan ve onun beyliğinin ayaklar altına alınmasını istemeyen Burla Hatun, Karacık Çoban’dan sonraki önemli norm karakterlerden biridir.

Düşmanın elinde tutsak olan Burla Hatun ve oğlu Uruz, Salur Kazan’ın beyliğine, namusuna söz gelmemesi için her türlü işkenceye razı olurlar. Burla Hatun, kâfirin söylediği: “Bu yaña Şökli Melik kâfirler-ile begleri ile şin şadman yiyüp içüp oturur-idi. Aydur: Bigler bilür misiniz Kazan’a niçe hayf eylemek gerek, boyı uzun Burla Hatunını getirüp sağrak sürdürmek gerek didi.” (Ergin, 1989: V61,105) sözlerini duyduktan sonra gidip kırk ince belli kızın arasına karışır ve kırk ince belli kıza kâfir sorarsa Kazan’ın karısı kim diye kırk yerden ses vermelerini ister. Hikâyede Burla

Hatun'un tavrı Oğuzlarda yaşayan kadınların her yönüyle kahraman ve güçlü olduklarının kanıtıdır. Kadeh sunmaya razı olmayan “*fedakâr (anne) arketipi*” (Pearson, 2003: 163) Burla Hatun bu defa da oğlu Uruz ile sınanır. Düşmanın Burla Hatun'un annelik duygularını kullanıp istediklerini yaptırmayı arzular. “*Kırk yirden avaz geldi bilemedük kankısıdır didiler. Kâfir aydur: Mere varuñ Kazanuñ oğlu Uruzu Tartuñ çengele asun, kıyma kıyma ağ etinden çeküñ, kara kavurma pişürüp kırk big kızına iletüñ her kim yidi ol degül, her kim yimedi oldur, aluñ gelüñ sağrak sürsün didi.*” (Ergin, 1989: D52,106). Fedakâr bir anne olarak karşımıza çıkan “*anne, sadece dünya ile dolayım kuran bir ifa organı değil; dünyanın bütününü*” (Tura, 2002: 34) temsil eden bir annenin, evladı ve namusu arasında tercih yapmanın ne derece zor olduğu oğlu Uruz'un yamacına gelip onunla söyleşirken mısralara döker.

*“Oğul oğul ay oğul
Bilür-misin neler oldı
Söyleşdiler fisıl fisıl
Kafirüñ fîlin tuydum
Dünlügi altun ban ivümüñ kabzası oğul,
Kaza beñzer kızumuñ gelinümüñ çiçeği oğul.
Oğul oğul ay oğul
Tokuz ay tar karnumda götürdüğüm oğul
On ay diyende dünyaya getürdüğüm oğul
Tolaması altun bişikde beledüğüm oğul”*(Ergin, 1989: D52,106). İdeal bir eş ve

anne tipi olan Burla Hatun, örnek olabilecek davranışları ile hikâyede yer alır. Bazen bir han kızı, bazen bir anne, bazen de ideal bir eş, kahraman bir kadın olarak hikâyelerde yer alan Burla Hatun, Oğuzlar içerisinde önemli bir konuma sahip ideal bir kadın karakteridir.

Hikâyede adı geçen ve Salur Kazan ile Boyu Uzun Burla Hatun'un oğlu olan Uruz da başkişi Salur Kazan'ın değerler dünyasını oluşturmada kendisine yardımcı olan diğer bir norm karakterdir. Burla Hatun ve Uruz, başkişinin sınavlarından geçerken aksiyonu yüksek tutmak amacı ile anlatıcı tarafından hikâyeye dâhil edilir. Anne-oğul arasında geçen manzum bölümlerde anne arketipinin ve fedakârlık kavramlarının önemi vurgulanır. Anne, insanoğlunun yeryüzüne kök salmasında ve nesillerin geleceğe, aktarılmasında rol oynayan önemli bir yere sahiptir. Uruz, annesinin altın beşikte uyuttuğu, dokuz ay karnında taşıdığı, geleceğinin teminatı, kocasının soyunun devamı

olan bir bey, bir han olma adayıdır. Annesinin onu koruma/kendini feda etme isteği Uruz tarafından yaşadığı toplumun kurallarına göre imkansızdır. Bu nedenle Uruz, kendisini annesinin namusu uğruna feda etmeye hazırdır. Bu arzusunu ise annesine bu manzum kısımla aktarır.

“Kadın ana karşum alup ne böğürüsün

Ne buzlarsın ne ağlarsın

Bağrum-ile yüregüm ne tağlarsın

Kiçmiş menüm günimi ne aındurursın

Hey ana ‘arabi atlar olan yirde

Bir kulunu olmaz-mu

Kızıl develer olan yirde

Bir bir köşegi olmaz-mı

Ağça koyunlar olan yirde

Bir kuzıçağı olmaz-mı olur

Sen sağ ol kadın ana babam sağ olsun

Bir menüm gibi oğul bulunmaz-mı olur” (Ergin, 1989: D55-V63,108).

Annesini teselli etmeye çalışan Uruz, babasının soyunun devamı için annesinin ve babasının sağ olmalarını ister. Bu anlamda Uruz babası ve annesinin tamamlayıcısı olarak, hikâyede yer alır.

Hikâyelerde “Yüce Birey” (Gökeri, 1979: 76) ve “Ak Sakal” (Ögel, 1998: 42) olarak geçen Dede Korkut, Oğuz toplumunun eksikliklerini tamamlamalarından ve onlara yardımcı olan kişidir. Hikâyedeki kahramanların erginleşme yolundan başarı ile geçmelerini sağlayan Dede Korkut, ağız dualı ve doğruyu, iyiyi, güzeli dile getiren ulu şahsiyete sahip bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Bu hikâyede Dede Korkut, sadece hikâyenin son bölümünde karşımıza çıksa da üstelendiği görev açısından kurucu ve dönüştürücü bir kimliktir. Nitekim hikâyede yaşanan bütün ruhsal onanmalar onun sayesinde gerçekleşir. Hikâyenin sonunda çağırılan Dede Korkut’tan boy boylaması, soy soylaması istenir. Dede Korkut, Oğuzun geçmişini geleceğini bilendir. “*Korkut Ata Oğuz kavminuñ müşkilini hall ider-idi. Her ne iş olsa Korkut Ataya danışmayınca işlemezler-idi.*” (Ergin, 1989: D2-V2,73). Dede Korkut’un ağzının dualı olması ve keramet sahibi olmasından dolayı, Oğuz Boyu tarafından önemli bir yere/konuma sahiptir. Dinin ve iyiliğin simgesi olan Dede Korkut, kutsalın ve doğrunun yeryüzündeki açılı olarak hikâyede yer alır.

Salur Kazan'a yardımcı olan diğer bir norm karakter ise Kara Göne'dir. Salur Kazan'ın gördüğü rüyası yorumlarken, "*Kara Göne aydur: Kara bulut didigüñ senüñ devletüñdür, kar ile yağmur didigüñ senin leşleşkerüñdür, saç kaygıdur, kan karadur, kalanısın yora bilmem Allah yorsun didi.*" (Ergin, 1989: D44, 100) ve Salur Kazan kâfir ile mücadeleye giderken Oğuz beyleri ile yardımına gelir. *Kara dere ağzında Kadir viren, kara buğa derisinden bişiginüñ yapuğı olan, acığı tutanda kara taşı kül eyleyen, bıyığın eñsesinde yidi yirdedügen, erenler evreni, Kazan Bigüñ kartaşı Kara Göne*" (Ergin, 1989: D60, 112) Salur Kazan'ın yardımına yetişir.

2.2.6.3. Kart Karakterler

Başkişi ve onun benimsediği değerler karşısında duran bu kişiler, "*Var olduğı biçimiyle düşman bir güç*" (Kierkegard, 2006: 37) olarak insanın içtenlik değerlerini tahrip eden karakterlerdir. Kart karakter, metinde kahramanın karşısında yer alan ve tematik anlamda karşıt gücü oluşturan kişilerdir. "Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi"nde kart karakterler kâfirler ve Şökli Melik'tir. Kart karakterlerden adı en belirgin olarak geçen ise Şökli Melik yani kâfirlerin başıdır. Şökli Melik, Oğuz kavminin düşmanı ve yıkıcı gücüdür. Salur Kazan ve yanındaki beylerin ava çıktığını duyan Şökli Melik hemen harekete geçip Salur Kazan'ın mallarını, annesini, kızlarını, karısını ve oğlunu esir eder. Şökli Melik metinde karşıt güç olarak, tematik güçlerin belirginleşmesine yardımcı olur. Salur Kazan'ın tamamlayıcısı ve harekete geçmesine neden olan karşıt güç Şökli Melik'tir.

Kafirler'in isimleri tek tek zikredilmez sadece Şökli Melik'in adı metinde geçer. Salur Kazan'ın ava çıktığını kâfirler, Şökli Melik'e bildirirler. Anlatıcı kâfirlerden; "*Yidi biñ kaftanunun ardu yırtıhlu yarımından kara saçlu sası dinlü din düşmeni alaca atlu kâfir bindi, yılgağu*" (Ergin, 1989: D38, 96) şeklinde bahseder. Kâfirler burada Dede Korkut'un karşıt gücünü simgelerler.

2.2.6.4. Fon Karakterler

Metinde bazen isim bazen de küçük olaylar ile anlatılan fazla derinliği olmayan karakterlerdir. Ortamın oluşması ve metnin gerçeğe yakın bir şekilde aktarılması için fon karakterler şarttır. Fon karakterler, hikâyenin tamamında olmalarına rağmen, bazı bölümlerde ortaya çıkıp tekrardan kaybolurlar. Kara Budak, Kıyan Selçük, Aruz Koca

hikâyenin başında Salur Kazan'ın verdiği davette yer alırlar. Salur Kazan'ın ava çıkma isteğini de onaylayan kişilerdir.

“Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi”nde fon karakterler kırk ince belli kız, Kıyan Gücü, Demir Gücü, Kıyan Selçük oğlu Deli Dünder, Kara Göne oğlu Kara Budak, Gaflet Koca oğlu Şir Şemseddin, Beyrek, Kazılık Koca Oğlu Bey Yigenek, Aruz Koca, Büğdüz Emen, Alp Eren, Yayhan Keşişoğlu, İç Oğuz ve Dış Oğuz beyleri fon karakterlerdir.

2.3. Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi

2.3.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü

“Kolça kopuz götürüp ilden ile bigden bige ozan gezer. Er cömerdin er nâkesin ozan bilir. İleyünüzde çalup aydan ozan olsun. Azup gelen kazayı Tañrı savsun hanum hey.” (Ergin, 1989: D5-V4, 75).

“Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde “Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi” hacim olarak en uzun hikâyedir. Dresden Nüshası'nın üçüncü, Vatikan Nüshası'nın ikinci hikâyesidir. “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi” ve “Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi” hikâyeleri kahramanlık konularını içerdiği için daha çok epik özellik gösterirler. “Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi” ise on iki hikâye içerisinde halk hikâyesinin şekil ve muhteva özelliklerini en fazla taşıyan hikâyedir. Muhteva olarak daha çok aşk ve kahramanlık konuları işlenir. “Dede Korkut Hikâyeleri” yazıya geçirildiği dönem, destandan halk hikâyesine geçişin yaşandığı bir dönem olduğunu kanıtlayan en önemli hikâyedir. Bu husus hakkındaki görüşlere tezimizin “Giriş” bölümünde yer verdik. Bu nedenle “Dede Korkut Hikâyeleri”nde farklı (masal, halk hikâyesi, efsane vb.) anlatım türlerine rastlanır.

Halk hikâyelerinde yer alan muhteva özelliklerinin çoğu “Kam Pürenin oğlu Bamsı Beyrek” adlı hikâyede de görülür. “Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”ni diğer on iki hikâyeden ayıran tarafı halk hikâyesinin birçok özelliğini bünyesinde barındırmasıdır. “Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”, halk hikâyesinin muhteva bakımından bütün özelliklerini taşır. *“Halk hikâyelerinin konuları genellikle aşk ve kahramanlıktır, halk hikâyelerini meydana getiren olaylar gerçek veya gerçeğe yakındır, kahramanın başından geçmiş gibi görünen pek çok olayda*

olağanüstülükler vardır, kahramanın dünyaya gelmesine yardımcı olan aksakallı ihtiyar (Pir, Derviş, Hz. Hızır vb.) daha sonra; kahramana ad verilmesi, eğitimi, âşık olması ve sevgiliyi aramak için gurbete gitmesi durumlarında da karşımıza çıkar. Hikâyelerde kahramanın en büyük yardımcısı, Hz. Hızır'dan sonra attır, hikâyeler genellikle mutlu sonla biter, atlı göçebe hayatının özellikleri görülür.” (Alptekin, 2002: 31-40). Hikâyede konu kahramanlık ve aşk üzerine şekillenir. Hikâyenin başkahramanı Bamsı Beyrek'tir. Bamsı Beyrek Pay Püre'nin oğlu ve Banu Çiçek'in evleneceği beşik kertmesidir. “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde olduğu gibi bu hikâyede de çocuksuzluk motifi karşımıza çıkar. Çocuksuzluk, Oğuz beylerinin toplumdaki konumlarını, onlara gösterilen saygıyı ve verilen önemi göstermesi bakımından önemli bir vakadır. Oğuzun beylerinin çocuğu olmayanı dışlamaları, beddua etmeleri ve Allah Te'âlâ'nın da beddua ettiğini düşünmelerinin altında çocuksuzluk/neslin sonunun gelmesi simgesi yatar. Pay Püre'nin ziyafette Bayındır Han'ın etrafındaki beyleri görünce böğüre böğüre ağlaması ve kendisi öldüğünde yurdunun üstünde kimsenin kalmayacağını düşünmesinin sebebi soyunu sürdürecektir erkek evladının olmamasına duyduğu üzüntüden kaynaklanır. Bu nedenle ağzı dualı Oğuz beylerinden kendisinin de bir çocuğu olması için dua etmesini ister. Oğuz Beylerinin keramet sahibi olduklarını metinde geçen; “*Ol zamanda biglerün alkış alkış karkış karkış idi duâları müstecâb olur idi.*” (Ergin, 1989: D69, 117) cümlesinden anlaşılır.

Hikâyenin devam eden bölümünde Allah Te'âlâ tarafından Pay Püre Bey'e erkek bir evlat verilir. Yine “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesinde” de kahramanın doğumu ve daha sonra anlatıcının zamanı ileriye doğru alarak “*At ayağı külüg ozan dili çevük olur. Eyegülü ulalur kapurgalı büyür. Oğlan on biş yaşına girdi.*” (Ergin, 1989: D15, 81) demesi ile “*Pay Püreniñ oğlu biş yaşına girdi, biş yaşından on yaşına girdi, on yaşından on biş yaşına girdi.*” (Ergin, 1989: D70, 118) demesi kahramanların ergenliğe geçişlerinde on beş yaşının önemini ve aradan geçen zamanda kayda değer bir olayın olmadığını vurgular.

On beş yaşı, Oğuzlar için doğumdan sonra ergenliğe geçişte en önemli yaş sınırlarından biridir. Kahraman artık on beş yaşına girmiş kahramanlık göstermiş ve ad almayı hak etmiştir. Dünyaya bırakılan kişi alacağı adı, vahşi ve karanlık bir diyarda (bilinmezlikte) beklemektedir. “*Kişi, eylem akti ile bilgi aktini birleştirerek karanlıkları aydınlatmak, kaosu kozmosa dönüştürmek zorundadır. Bilinmezlik ‘bilinir’ kılındığında, kişi, dünyanın düzensizliğinden kopardığı parçada kendini gerçekleştirmiş olacaktır. Bu*

tutunma noktası bireyin adıdır. Ad, dünyaya karşı alınan tavrın niteliğini ve yönünü de belirler.” (Korkmaz, 2003: 76). Pay Püre’nin bezirgânlarını kâfirlerin elinden kurtaran yiğidin artık ad alması yani topluma katılması gerekir. Dede Korkut da bu yiğide yaptığı kahramanlıklardan dolayı ad verir:

*“Ünüm aña sözüm diñle Pay Püre Big
Allah Taâla saña bir oğul virmiş tuta virsün
Ağ sancak götürende Müslümanlar arhası olsun
Karşu yatan kara karlu tağlardan aşar olsa
Allah Taâla seniñ oğluña aşut virsün
Kanlu kanlu sulardan kiçer olsa kiçüt virsün
Kalabalık kâfire girende
Allah Taâla seniñ oğluña fursat virsün
Sen oğluñı Bamsam diyü ohşarsın
Bunuñ adı boz aygırlu Bamsı Beyrek olsun
Adını ben virdüm yaşını Allah virsün”* (Ergin, 1989: D75, 121)

Ad alma Türk toplumunda çok önemli olan bir eylemdir. Ad alma ile kişi toplumda kendi yerini belirginleştirerek topluma katılır. Bu ad yaşanan toplumun geleneklerini, görenekleri, dünya görüşleri ve inançlarını kapsar. Geçiş törenleri olarak bilinen doğum, ad alma, düğün ve ölüm insan hayatının yeni bir dünyaya açılan kapısıdır. Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek’in tanışmaları, evlenecekleri esnada Beyrek’in esir düşmesi ve on altı yıl süren esaretten sonra kavuşmanın ayrıntıları ile anlatıldığı “Dede Korkut Hikâyeleri”nden en kapsamlı olanıdır.

2.3.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

“Kam Pürenin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”, “Dede Korkut Hikâyeleri”nin Dresden Yazması’nın üçüncü, Vatikan Yazması’nın ikinci hikâyesidir. Bu hikâyede hâkim-Tanrısal bakış açısı ve bununla birlikte iç monolog, diyalog, anlatma ve leitmotif gibi anlatım teknikleri kullanılır. Hikâyede adı fazla karşımıza çıkmayan Bayındır Han’ın Oğuz beyleri ile sohbetinden bahsedilerek olaylar başlar. Anlatıcının, “*Hikâyeye malzeme teşkil edecek her şeyi tam olarak görebilmesi için kendisi merkezi bir sağlaması gerekir.*” (Boynukara, 1997:150). Anlatıcı hâkim bakış açısı ile olayların içerisinde, her şeyden haberi olan bir konumda hikâyeyi anlatmaya başlar. Bayındır Han’ın Oğuzların lideri olduğu metinlerde geçen “hanlar hanı” ibaresi ile okuyucuya

bildirilir. Hâkim bakış açısı ile olayları anlatan anlatıcı aynı zamanda hikâye başlarken anlatma tekniğini de kullanır.

“Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”	Bakış Açısı	Anlatıcı Düzlemi ve Teknik
Anlatıcı	<i>Hâkim Bakış Açısı</i>	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi (Dede Korkut)</i>
Anlatıcı ve Teknikleri	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>	<i>İç Monolog, Diyalog, Anlatma, Leitmotif</i>

“Kam gam oğlu Han Bayındır yirinden turmuş idi. Kara yirün üstine ağ ban ivin diktürmüş-idi. Ala sayvan gök yüzine aşanmış-idi. Biñ yirde ipek halıçası döşenmiş-idi. İç Oğuz Taş Oğuz bigleri Bayındır Hanuñ sohbetine dirilmiş-idi.” (Ergin, 1989: D67, 116). Beyrek’ in kâfir kalesinden kaçışını anlatan anlatıcı, olaylar meydana geldiğinde kendisi de oradaymış gibi olayları anlatması hâkim bakış açısının varlığını gösterir.

“Kız dahi urgan getürüp Beyregi hisardan aşğa salındurdu. Beyrek aşğa bakdı, kendüzin yir yüzinde gördi. Allaha şükr eyledi, yola düşdi.” (Ergin, 1989: D99, 136).

Hikâyede kullanılan anlatım teknikleri ise anlatma, leitmotif, diyalog, iç monologdur. Anlatıcı, iç monolog tekniği sayesinde kahramanların iç dünyalarını okuyarak hikâyeye derinlik kazandırır. Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek’in mücadeleleri esnasında “Beyrek buñaldı, aydur: Bu kıza basılacak olur-isem Kalın Oğuz içinde başuma kahınç yüzüme tohınç iderler” (Ergin, 1989: D79, 123) demesi ve bunun yanında Beyrek’in Banu Çiçek ile Yalancı oğlu Yaltacuk’un düğünlerine geldiğinde kız kardeşlerinden eski kaftan istedikten sonra “Beyrek aydur: gördüñ-mi, kızlar bu kaftan-ile meni tanıdılar, kalın Oğuz bigleri dahi tanırlar didi.” (Ergin, 1989: D107-V43, 142) demesi iç monolog tekniğine örnektir. Ayrıca Beyrek’in, babası Pay Püre’nin bezirgânlarından at, ok ve yay isteyip sonra vazgeçtiği bölümde de iç monolog vardır.

“Yigit parmağın ısırdı. Aydur: Bunda minnetile almakdan ise anda babam yanında minnetsüz almak yiğdür didi.” (Ergin, 1989: D73, 119-120).

Kullanılan diğer bir teknik ise diyalogdur. Manzum olan diyaloglar metinde sık sık karşımıza çıkar.

“Beyrek Aydur:

Mere kız ne ağlarsın ne buzlarsın ağla diyü

Yandı bağrum göyindi içüm
 Meger senüñ ağaň yok olupdur
 Yüregüñe kaynar yağlar koyılupdur
 Kara bağruñ sarsılupdur
 Yandı bağrum göyindi içüm
 Ağa diyü ne ağlarsın ne buzlarsın
 Yandı bağrum göyindi içüm
 Karşu yatan kara tağı sorar olsam yaylak kimüñ
 Sovuk sovuk sularını sorar olsam içit kimüñ
 Tavla tavla şahbaz atları sorar olsam binit kimüñ
 Katar katar develeri sorar olsam yüklet kimüñ
 Ağayılta ağça koyını sorar olsam şölen kimüñ
 Karalu görklü otağı sorar olsam kölge kimüñ
 Ağız dilden kız kişi haber mana
 Kara başum kurban olsun saña
 didi. Kız aydur:
 Çalma Ozan ayıtma ozan
 Karaluça men kızıñ nesine gerek ozan
 Karşu yatan kara tağı sorar olsañ
 Ağam Beyregüñ yaylası-y-idi
 Ağam Beyrek gideli yaylalarum yok
 Sovuk sovuk sularını sorar olsañ
 Ağam Beyregüñ içidi-y-idi,
 Ağam Beyrek gideli içerüm yok
 Tavla tavla şahbaz atları sorar olsañ
 Ağam Beyregüñ bibidi-y-idi
 Ağam Beyrek gideli binerün yok
 Katar katar develeri sorar olsañ
 ...
 Ağam Beyrek gideli şölenüm yok
 Karalu göklü otağı sorar olsañ,
 Ağam Beyregüñdür

Ağam Beyrek gideli köçerüm yok” (Ergin, 1989: D102-103-104 V40-41, 138, 139, 140).

Diyalog, metnin genelinde manzum şekilde yer alsa da nesir bölümlerinde de yer alan diyalog ile karşılaşırız.

“Aydur: Mere bezirgânlar çok-mı istedüm didi. Bezirgânlar ayıtdılar: Ne çoğ olsun, amma bizüm bir bigümüz oğlu vardır, bu üç nesneyi aña armağan aparsavuz gerek idi didiler. Oğlan aydur: Mere bigüñüz oğlu kimdür? Ayıtdılar: Pay Pürenüñ oğlu vardır, adına Bamsı dirler didiler.” (Ergin, 1989: D73, 119).

Nesir şeklinde olan diyaloga başka bir örnek Banu Çiçek ile Beyrek’in haberleşmeleri verilebilir:

“Banı Çiçek yaşmaklandı haber sordı, aydur: Yiğit gelişüñ kandan? Beyrek aydur: İç Oğuzdan. İç Oğuzda kimüñ nesisin didi. Pay Püre Big oğlu Bamsı Beyrek didükleri menem didi. Beyrek aydur: Pay Piçen Bigüñ bir kızı var-imiş, anı görmeye geldüm didi. Kız aydur: Ol öyle adam degüldür kim saña görine didi, amma men Banı Çiçeğüñ dadısıyam, gel imdi senüñ-ile ava çikalumeger senüñ atuñ menüm atımı kiçerise onuñ atını dahi kiçersin ve hem senüñ-ile oh atalum, meni basar iseñ anı dahi basarsın didi.” (Ergin, 1989: D78-V27, 122-123). Kahramanların ağızlarından okuyucuya aktarılan diyalogların , hikaye içerisinde inandırıcılığı daha fazladır.

Leitmotif tekniği yine metne müzikalite katmak ve metni güçlendirmek için kullanılır. Bamsı Beyrek ve kız kardeşinin karşılıklı konuşmasında tekrar eden; Beyrek’in *“Yandı bağrum göyindi içüm”* ve kız kardeşinin *“Ağam Beyrek gideli”* kelime grubu ile metinde üç defa tekrar eden *“Çalma Ozan ayıtma ozan”*, bezirgânlar ile haberleşen Beyrek’ in söylediği Oğuznamenin sonunda tekrar eden *“kervancı”* sözü ve bezirgânların karşılığında söylediği manzumenin her satırının sonunda tekrar eden *“Bamsı”* sözü de leitmotif tekniğe örnek verilebilir.

2.3.3. Olay Örgüsü

“Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde yer alan “Kam Püre’nin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”nde tek zincirli olay örgüsüyle kurgulanır. Hikâye olay kurgusu açısından dört ana metin halkasından meydana gelir. Hikâyede entrika kurgu ve çatışmayı sağlayan değerler aşağıdaki *“KORA”* (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibidir.

	<i>Ülkü değerler</i>	<i>Karşıt değerler</i>
<i>Kişiler Düzlemi</i>	Bamsı Beyrek, Banu Çiçek, Pay Püre Bey, Bezirgânlar, Pay Piçen Bey, Dede Korkut, Bayburd Hisarının Beyinin Kızı	Deli Karçar, Yalancı oğlu Yaltacuk, Bayburd Hisarının Beyi, Kâfirler
<i>Kavramlar Düzlemi</i>	Fedakârlık, Av Töreni, Yiğitlik, Evlenme, Don Değiştirme, Geri Dönüş, Kendilik Bilinci.	Esaret, Yalan, İhanet
<i>Simgeler Düzlemi</i>	Kırmızı Kaftan, Nişan Yüzüğü, Deniz Tayı Boz Aygır, Ak Kirişli Sert Yay, Altı Kanatlı Gürz, Kan.	Kanlı Gömlek, Pire, Kulaksız Kuyruksuz Köpek, Yaltacuk'un Yüzüğü.

BİRİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 1: Pay Püre Bey'in Dünyaya Kök Salışı: Kahramanın olağanüstü doğumu ve kahramanlık göstererek ad alması.

V1: Bayındır Han'ın ziyafet verip Oğuz beylerini davet vermesi. Bu davet sırasında çocuksuz olan Pay Püre Bey'in erkek evladı olmadığı için ağlaması.

V2: Pay Püre Bey için ağzı dualı Oğuz beylerinin ellerini göğse kaldırıp dua etmeleri. Pay Piçen Bey'in de bu sırada yerinden kalkıp beylere benim için de dua edin Allah Taâla bana da bir kız evlat versin deyip Oğuz beylerinden kendisi için de dua etmelerini istemesi.

V3: Bu olayların üzerinden biraz zaman geçtikten sonra Pay Püre Bey'in oğlu, Pay Piçen Bey'in kızının dünyaya gelmesi ve çocukları beşik kertmesi yapmaları.

V4: Pay Püre'nin oğlunun beş, on, on beş yaşına girmesiyle ve ad alması için beklenen zamanın gelmesiyle kahramanlık/yiğitlik göstererek kâfiri yakalayıp kılıçtan geçirmesi.

V5: Pay Püre'nin kudretli Oğuz beylerini ve Dedem Korkut'u çağırıp oğluna ad vermelerini istemesi Dede Korkut'un gelecek kahramanın adını boz aygırlı Bamsı Beyrek koyması.

İKİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 2: Düğünü esnasında kâfir baskınına uğrayan Bamsı Beyrek'in ayrılık ve yeniden doğuş için yola (esir olma) çıkması.

V1: Oğuz beyleri ile Ala Dağ'a ava çıkılması ve bir geyiğin peşine düşen Bamsı Beyrek'in çayırın üzerine dikilmiş kırmızı bir otağ görmesi.

V2: Beyrek'in karşılaştığı Kısırca Yenge'ye bu otağın kime ait olduğunu sorması ve otağın Pay Piçen Bey'in kızı Banu Çiçek'e ait olduğunu öğrenmesi.

V3: Beyrek otağdan ayrıldıktan sonra kızların geyiği Banu Çiçek'e getirmeleri ve Banu Çiçek'in Beyrek'in kim olduğunu kızlara sorması. Banu Çiçek'in Bamsı Beyrek ile söyleşmek istemesi ve gördüğü yiğidin beşik kertmesi, nişanlısı Beyrek olup olmadığını anlamaya çalışması.

V4: Bamsı Beyrek'in, Banu Çiçek'i sorması, Banu Çiçek'in kendini "ben Banu Çiçek'in dadısıyım" diye tanıtması.

V5: Bamsı Beyrek'in, Pay Piçen Bey kızı Banu Çiçek'i görmeye geldiğini söyledikten sonra Banu Çiçek'e ava çıkmayı, yarışmayı, ok atmayı ve güreşmeyi teklif etmesi ve Banu Çiçek'in de bunu kabul etmesi.

V6: Yapılan müsabaka sonucunda Beyrek'in galip gelmesi ve mücadele ettiği kızın Banu Çiçek'in dadısı değil, Banu Çiçek olduğunu öğrenmesi üzerine Beyrek'in parmağındaki yüzüğü çıkararak Banu Çiçek'in parmağına takması ve bu yüzük ile nişanlanmaları.

V7: Beyrek, kızın yanından ayrılıp babası Pay Püre Bey'in yanına gelmesi ve babasına evleneceği kızın özelliklerini sayarak Banu Çiçek ile evlenmek istediğini söylemesi.

V8: Verilen evlilik kararının onanması için Oğuz beylerinin çağırılması ve Oğuz beylerinin verdiği karar neticesinde Dede Korkut'un kızı istemeye gitmesinin uygun görülmesi.

V9: Dede Korkut Banu Çiçek'i abisi Deli Karçar'dan istemeye gitmek için Bayındır Han'dan iki tane at istemesi.

V10: Deli Karçar'ın Dede Korkut'un yanına giderek buraya neden geldiğini sorması. Yüce Birey olan Dede Korkut'un, Deli Karçar'a kız kardeşi Banu Çiçek'i Bamsı Beyrek'e istemeye geldiğini söylemesi.

V11: Deli Karçar'ın Dede Korkut'tan kız kardeşi için dişi deve görmemiş bin erkek deve, hiç kısrakla çiftleşmemiş bin aygır, koyun görmemiş bin koç, kuyruksuz kulaksız bin köpek, bin tane de pireyi başlık olarak istemesi.

V12: Deli Karçar'ın istediklerinden deve, at ve koçu Pay Püre Bey'in, kulaksız kuyruksuz köpek ile pireyi de Dede Korkut'un bulup Deli Karçar'a götürüp Banu Çiçek'i alması.

V13: Beyrek'in gelin odası kurulması için okunu atması ve okun düştüğü yerde gelin obası dikmeleri.

V14: Düğünün olacağını casusları tarafından öğrenen Bayburd Hisarı'nın beyinin yedi yüz kâfir ile gelip obayı basarak Beyrek'in naibini şehit etmeleri ve Beyrek'in otuz dokuz yiğit ile esir düşmesi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Metin Halkası 3: Evrensel kaynağın kutsal alanına atılan ilk adım Beyrek'in öldüğü düşünülüp Banu Çiçek'in başkası ile evlendirilmek istenmesi.

V1: Deli Karçar'ın Bayındır Han'ın huzuruna çıkıp on altı yıl Bamsı Beyrek'ten ölü mü diri mi haberleri olmadığını ve öldüğünün haberini getirene kız kardeşini verceğini söylemesi.

V2: Konuşulanları duyan Yalancı oğlu Yaltacuk'un, Banu Çiçek ile evlenmek için Beyrek'in kendisine hediye ettiği gömleği kana bulayıp öldüğü haberini Bayındır Han'a getirmesi.

V3: Kanlı gömleği tanıyan beylerin ve Banu Çiçek'in üzülmeleri feryat figan etmeleri ak çıkarıp karalar giymeleri.

V4: Banu Çiçek ile Yalancı oğlu Yaltacuk'un küçük düğünlerini (nişanlarını) yapmaları ve büyük düğün için zaman koymaları.

V5: Pay Püre Bey'in bezirgânlarını çağırıp Bamsı Beyrek'in ölüsünü ya da dirisini getirmelerini istemesi ve bezirgânların yola çıkıp Beyrek'i aramak için Bayburt Hisarı'na kadar gelmesi.

V6: Bayburt Hisarı'na gelen bezirgânların burada kopuz çalıp söyleyen Beyrek'i görüp tanımaları ve birbirleri ile söyleşirken bezirgânların herkesin sağ ama üzgün olduğunu Banu Çiçek'in de Yalancı oğlu Yaltacuk ile nişanlandığını söylemeleri.

V7: Bamsı Beyrek'in, Bayburd Hisarı'nın Beyi'nin bekâr kızının her gün ziyaretine gelmesi ve Beyrek'in nişanlısının başkası ile evlenmesinden duyduğu üzüntüyü anlatması. Kızın yardım etmek için şart ileri sürmesi ve kendisi nikâhına alırsa Beyrek'in kaçmasına yardım edeceğini söylemesi.

V8: Kızın şartını kabul eden Bamsı Beyrek'in kâfirin elinden deniz tayı boz aygırına binerek kaçıp kurtulması ve otuz dokuz arkadaşını kâfire emanet ederek yola düşüp yurduna gelmesi.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Metin Halkası 4: Maceranın mucizevî yolculuğundan Beyrek'in geri dönmesi ve geleceğine sahip çıkması.

- V1: Beyrek'in Oğuz yurduna geldiği sırada ormanda bir ozan ile karşılaşması. Ozanın Yalancı oğlu Yaltacuk ile Beyrek'in adaklısının düğününe gittiğini söylemesi.
- V2: Babasının yurduna gelen Beyrek'in büyük bir ağacın altında pınardan su dolduran kız kardeşini ağlarken görmesi ve kız kardeşinin yanından ayrılarak diğer bir kız kardeşlerinin yanına gelerek yemek istemesi, karnını doyurması.
- V3: Beyrek'in kızlardan düğünde giymek için kaftan istemesi ve kız kardeşlerinin de ağabeylerinin sadakası olması için Beyrek'in kaftanını giydirmeleri.
- V4: Kaftan ile tanınacağını düşünen Beyrek'in dereden bulduğu çuvalı giyinerek düğünün yapıldığı meydana gelmesi ve ok atan Oğuz beylerine iltifat, Yalancı oğlu Yaltacuk'a beddua etmesi. Beyrek'in bedduası ile sinirlenen Yalancı oğlu Yaltacuk'un yayını Beyrek'e vermesi ve hedefi vurmasını istemesi. Kendi yayı kırılan Yaltacuk'un Beyrek'in yayını istemesi.
- V5: Beyrek'in eline yayı alıp güveyin yüzüğünü vurup parçalamasını izleyen Kazan Bey'in Beyrek'i yanına çağırması ve kendisinden ne isterse dilemesini söylemesi.
- V6: Beyrek'in gelinin kalkıp oynamasını istediğini söylemesi ve Banu Çiçek'in yerine Kısırca Yenge, Boğazca Fatma'nın oynaması. Başkalarının oynamasına kızan Bamsı Beyrek'in gelin olacak kızın kalkıp oynamasını istemesi, bunun üzerine kırmızı kaftanı giyen Banu Çiçek'in kalkıp oynaması.
- V7: Beyrek'in, Banu Çiçek'in parmağındaki yüzüğü görüp tanınması yüzüğün sahibi olduğunu, kendisinin de nişanlısı Beyrek olduğunu söylemesi ve Banu Çiçek'in, Beyrek'i tanınması.
- V8: Ağlamaktan gözleri kör olan Pay Püre Bey'in Beyrek'in kanını mendile akıtıp gözlerine sürerse Beyrek olduğuna inanacağını söylemesi ve gözüne sürülen kanla gözlerinin açılması.
- V9: Beyrek'in yaşadığını duyan Yaltacuk'un korkudan kendini sazlığın içine atması ve Beyrek'in de sazlığı ateşe verip Yaltacuk'u bulması ve onu affetmesi.
- V10: Oğuz Beyleri ve Beyrek'in kâfirin kilisesini yıkıp yerine mescit yapmaları, keşişleri öldürmeleri, hutbe okutmaları aldıkları ganimetten Bayındır Han'a hisse çıkarmaları.
- V11: Beyrek'i Bayburt Hisarı'ndan kaçırın beyin kızını ak otağına getirip söz verdiği gibi düğün yapması. Dede Korkut'un gelip Beyrek'e Oğuzname dizmesi ve dua etmesi.

2.3.4. Zaman Kurgusu

“Kam Püre’nin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”nde zaman kronolojik olarak ilerler. Hikâye Bayındır Han’ın verdiği ziyafetin açıklandığı bölüm ile başlar. Zaman, Beyrek’in doğumu, ad alması, evlilik töreni, esir düşmesi, esarete geçen on altı yıl, yurduna geri dönmesi şeklinde devam eder. Bayat’a göre “Dede Korkut Hikâyeleri”nde zamanın üç tipini görmek mümkündür.

“-*Tahkiye zamanı, yahut epik zaman*

-*Konu zamanı, yahut hadiseler zamanı*

-*Destanın şekillendiği zaman*” (Bayat, 2003b: 101).

Hikâyelerde tahkiye yani hikâye etme zamanı, hikâyelerin henüz yazıya geçirilmediği zamanı kapsamaktadır. Bu zamanda hikâyeler henüz oluşum aşamasındadır. Daha önce belirttiğimiz gibi hikâyelerin oluşum zamanı ve anlatma zamanı tam olarak kesin değildir. “Dede Korkut Hikâyeleri” modern eserler gibi direkt yazıya aktarılmamış sözlü bir gelenekten gelerek birkaç yüzyıl sonra yazıya geçirilmiştir. Birçok araştırmacının ortak kanaati hikâyelerin 9-12. yüzyıllarda şekillendiğini ve 14-15. yüzyıllarda yazıya geçirildiğidir. “Dede Korkut Hikâyeleri”nin oluşum tarihinin daha erken dönemlere ait olduğunun kanıtı olarak da, hikâyenin dili gösterilmekte ve belirli dönemlerde bu hikâyelerin yeniden yaratıldığı, ancak bu dönemler arasında uzun zaman geçtiği söylenir.

Hikâye zaman olarak belirli bir gün, ay, yıl belirtilmez. Sadece Bamsı Beyrek’in on altı yıl boyunca düşmanın elinde geçirdiği zaman okuyucuya verilir. Bayındır Han’ın verdiği ziyafette ağlayan Pay Püre Bey’in Oğuz beylerinin duası ile bir erkek evlat sahibi olmak istemesinden sonra anlatıcı; “*Bunuñ üzerine bir kaç zaman kiçdi*” (Ergin, 1989: D69, 117) diye bir ifade kullanarak geçen zaman, belirsiz bir şekilde okuyucuya aktarılır. “Birkaç zaman” olarak adlandırılan zaman, kahramanın anne karnında kaldığı zamandır. Millî vasıf kazanmış, destan özelliği gösteren bu ve benzeri metinlerin bazı kısımları anlatımı monotonluktan kurtarmak için zaman hızlıca aktarılır. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde de Boğaç Han ve Bamsı Beyrek gibi kahramanların anne karnında oldukları dönemden, bebekliklerinden, çocukluklarından hatta ergenliğe giriş yaşları olan on beş yaşına kadar olan zaman hakkında herhangi bir bilgi verilmez. Okuyucular kahramanın çocukken oynadığı oyunları, sevdiği yemekleri, çocukluk arkadaşları hakkında hiç bir bilgiye sahip değildir. Çünkü kahramanlık konulu destan ve hikâyelerde bu kısımlar anlatıcı tarafından gereksiz ayrıntı olarak görülür. Anlatıcının;

“*Pay Püre’nüñ oğlu biş yaşına girdi, biş yaşından on yaşına girdi, on yaşından on biş yaşına girdi.*” (Ergin, 1989: D70, 118) diyerek kahramanın ergenliğe geçişine kadar olan zamanı bu şekilde anlatması okuyucunun kahramanın kendini gerçekleştirme yaşı olan on beş yaşına yapılacak olan vurgudan kaynaklanır. Nitekim Oğuzlarda bir kişinin kahramanlık gösterip ad alma ve topluma kabul edilme yaşı on beştir.

Hikâyede geçen en önemli zaman dilimi, Bamsı Beyrek’in esir düştüğü zamanın belirli bir süresinin olmasıdır. Bu zaman dilimi hikâyede Beyrek esir gittikten sonra: “*Bunuñ üzerine on altı yıl kiçdi, Beyregüñ ölüsin dirisin bilmediler.*” (Ergin, 1989: D93, 131) ifadesi kullanılarak aktarılır. Beyrek’in, Bayburd Hisarı’ndan kaçtıktan sonra yolda karşılaştığı çobanların yola taş yığmalarının sebebini sorduğunda aldığı cevap; “*Bigümüzüñ bir oğlu var-idi, on altı yıldır kim ölisi dirisi haberin kimse bilmez*” (Ergin, 1989: D69, 117) şeklinde hikâyede bir kaç yerde zaman olarak on altı sayısı kullanılır. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi halk hikâyesinin muhteva özelliklerini içerisinde en fazla barındıran bu hikâyede, kahramanın gurbette geçen on altı yıldan sonra bezirgânların iklim iklim aramaları neticesinde Bamsı Beyrek bulunur ve tekrar yurduna geri döner. Ergenlik yaşı on altı olan ve ad aldıktan sonra evlenmek üzereyken esir düşen Bamsı Beyrek, esaretten kurtulduğunda otuz beş yaş civarındadır. Zamanın kişiler üzerindeki yıpratıcı etkisinin göstergesi ise Beyrek’in esaretten kurtulup obasına geri dönmesi üzerine kimsenin onu tanımaması gösterir. Halk hikâyelerinde “*don değiştirme*” veya “*şekil değiştirme*” olarak gördüğümüz motifte Beyrek, ozan kılığına girerek don değiştirir ve böylece etrafındakiler tarafından tanınmaz. Bu tanınmama olayında don değiştirmenin yanında bir de zamanın insan üzerindeki etkisini de göz ardı etmemek gerekir. Nitekim on altı yıldan sonra Beyrek’in de yaşı ilerler ve tanınmaz hale gelir. Hikâyenin öykü zamanında ileriye dönük sıçramaları hızlıdır. Bamsı Beyrek’in doğması ve büyümesi arasında geçen on beş yıl, daha sonra esaret altında geçen on altı yıl hikâyede ileriye dönük bir şekilde anlatılsa da zamanın sıradizimsel yapısı bozulmaz.

2.3.5. Mekân Kurgusu

2.3.5.1. Çevresel Mekânlar

“Kam Püre’nin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”nde adı geçen mekânlar Oğuzların yaşadıkları merkezî yerler çerçevesinde şekillenir. Oğuzların yaşadıkları yerler “Dede

Korkut Hikâyeleri'nde "Oğuz İli" olarak geçer. Bu mekânların bulunduğu coğrafya Doğu Anadolu ve Azerbaycan'ın sınırlarını içerdiği görülür.

Hikâyede, çevresel mekân olarak İstanbul (Rum İli), Evnük Kalesi, Dana Sazı ve Gürcistan'ı görürüz. "*Hikâyelerde hareket alanı dışında kalan ve bazı vesileler ile dokunulan yerler İstanbul, Rum, Şam, Mekke, Medine ve Türkistan ile Türkistan'daki bazı dağlardır. İstanbul'a Beyrek'e hediyeler alan bezirgânlar gelir.*" (Ergin, 1989: 53) Hikâyede İstanbul, Pay Püre Bey, oğlu doğduktan sonra bezirgânlarına: "*Mere bazirganlar Allah Te'ala maña bir oğul virdi, varuñ Rum iline menüm oğlum için yahşı armağanlar getirüñ menüm oğlum böyüinçe didi.*" (Ergin, 1989: D69, 117) talimatını vermesi ile İstanbul çevresel mekân olarak hikâyeye dâhil olur.

"*Bazirganlar dahı gice gündüz yola girdiler, İstanbula geldiler.*" (Ergin, 1989: D69, 117). Hikâyede İstanbul'un adı olayların akışını sağlamak için hikâyede bir kez geçer.

Evnük Kalesi ise bezirgânların mallarını yağmalayan kâfirlerin mekânıdır. Malları yağmalanan bezirgânlar, alaca gölgelik kuran bir yiğitten yardım isterler. Bezirganlardan biri yiğide olanları anlatır. "*Bazirgan aydur: Yigit yigit big yigit sen benüm ünüm añla sözüm dinle, on altı yıldur kim Oğuz içinden gitmiş idük, dan dansuh kâfir malın Oğuz biglerine getirür idük. Pasınuñ Kara Dervend ağzına döş virmiş idük, Evnük Kalasınuñ biş-yüz kâfiri üzerümüze koyıldı.*" (Ergin, 1989: D71-V23, 118). Evnük Kalesi de sadece isim olarak geçer. Bu mekân anlamsal ve boyutsal olarak derinliğe sahip olmayan bir mekândır.

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 dinlü Gürcistan ağzı*" (Ergin, 1989: D37, 96) olarak tarif edilen bölge ile "Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi"nde anlatılan mekân aynıdır. Gürcistan, günümüzde hala kendi sınırları içerisinde varlığını sürdüren bir ülkedir. "*Dede Korkut hikâyelerinde burasının adı "Dokuz Tümen Gürcistan" olarak geçer. Kırzioğlu, Gelibolulu Mustafa Ali'ye ve Şamlı Ebubekir'e dayanarak burasının "dokuz ocak yer" olduğunu ya da Şamlı'ya göre "dokuz tümen" sayıldığı için bu adı verdiğini söyler.*" (Gökyay, 2006: 761). Hikâyede bezirgânlar on altı yıl süren gurbetten dönüş hikâyelerini Pay Püre Bey'e anlatırken; "*eger senüñ oğluñ olmasa-y-idi bizüm malumuz Gürcistan'da gitmiş-idi*" (Ergin, 1989: D74-V25, 120) demeleri ile kâfirin yaşadığı mekânın adı çevresel mekân olarak hikâyeye katılır.

Dana Sazı ise hikâyenin son bölümünde Yalancı oğlu Yaltacuk'un Bamsı Beyrek'ten kaçarken kendini kurtarmak için sığındığı mekândır.

“Yalançu oğlu Yaltacuk bunu işitdi, Beyregün korkusundan kaçdı özini Tana Sazına saldı. Beyrek ardına düşdi, kova kova saza düşirdi.” (Ergin, 1989: D119-V51, 151). Gökyay'a göre bu mekân *“Ararat eyaletinin merkezi sayılan Doğubeyazıt'ın ortasından geçen Sarı su boyunda bir bir kamışlıktır.”* (Gökyay, 2006: 761). Hikâye içerisinde sadece isim olarak zikredilen çevresel mekânlar, kişilerin ontolojik olarak derin, bağ kuramadıkları mekânlardır.

2.3.5.2. Algısal Mekânlar

Bu mekânlarda kişiler kendi dünyalarında meydana gelen olayları mekân ile bütünleştirerek yeniden anlamlandırır. Mekânın, *“zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu “dışarıdaki içerdilik” niteliğinde bir yer”* (Korkmaz, 2007: 401) olarak tanımlaması mekânın insan ruhunda bıraktığı izlerin derinliğinin ifadesidir. Mekânlar insanların yaşantılarını sürdürdükleri, insanları saran kuşatan bir yapıya sahiptir. Bu nedenle insanlar mekânları, ruhsal bir sığınma yeri/geçmiş ve geleceğin yaratıcısı olarak görürler. Mekâna anlam kazandıran ise insanların bu ortamlarda yaşama tutunma ihtiyaçlarıdır. Mekânın fiziksel olarak büyüklüğü ya da küçüklüğü söz konusu değildir. Kişilerin ruh hallerinin mekânı algılaması sonucu kendi zihinlerinde tasavvur ettiklerinin ortamı daraltıcı, bunaltıcı ya da geniş, açık, ferah hale getirmesidir. Hikâyede, 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 gölgesi, Deli Karçar'ın obası algısal mekânlar arasında sayılır.

2.3.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Kahramanların kendilerini huzursuz, mutsuz, 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. Bu mekânlardan ilki olan Kara Dervend'in 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 öldüğünün söylemesinden dolaydır.

Gökyay Kara Dervend (Kapular Dervendi) için: “*Araplarda Bâbü'l-Ebvab (kapılar kapısı) denilen bu şehir Hazar Denizi'nin batı kıyısında 42° 4' güney enleminde bir şehirdir...*

XVII. yüzyılda burayı ziyaret eden Olearius ile onun çağdaşı Evliya Çelebi'de burada söylenen Türk halk efsanelerini anlatır; her ikisi de burada Korkut Ata'nın mezarını ziyaret ettiklerini söylüyor.” (Gökyay, 2006: 777-778) demesi bu mekânın Türkler tarafından kullanılan önemli kültür ve ticaret mekânlarından biri olduğunu gösterir. Kâfirlerin baskınına uğrayan bezirgânlar, ak çadırını diken Bamsı Beyrek'ten yardım isterler. “*Bezirgân aydur: Yigit yigit big yigit, sen benüm ünüm anla sözüüm diñle, on altı yıldur kim Oğuz içinden gitmiş idük, dan dansuh kâfir malın Oğuz biglerine getürür idük. Pasınuñ Kara Dervend ağzına döş virmiş idük, Evnük kalasınıñ biş-yüz kafiri üzerimüze koyıldı. Kardaşum tutsak oldı, malumuzu rızkumuzu yağmaladılar girü döndiler, kara başum götürdim saña geldüm, kara başuñ sadakası yigit medet maña didi.*” (Ergin, 1989: D71-V23, 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 uğrayıp malları yağmalanır. Fizikî olarak geniş 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 getürüp bırakdı. Bayındır Han aydur: Mere bu ne kömlekdür? Beyregi Kara Dervendde öldürmişler, uşda nişanı sultanum didi. Kömlegi göriçek bigler ögür ögür ağlaşdılar zârılıklara girdiler.*” (Ergin, 1989: D93-V35, 132). Bu durum üzerine mekânda yaşanan kötü olaylar mekânın insan zihninde bulduğu 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” sıfatı 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: 187) kullanılmıştır. Bu mekânın Beyrek’i yutması, yok etmesi adına da yansımıştır. İyi, rahat ya da huzur verici hiç bir mekân “kara” sıfatını taşımaz. Dervendin adının, Kara Dervend oluşu onun dar ve yutucu olduğunun göstergesidir.

Diğer bir dar, yutucu mekân ise Bayburt Hisarı’dır. Bu hisar “*Anadolu’nun kuzeydoğusunda, Çoruh suyu üzerinde, deniz seviyesinden 1.150 metre yüksekte bir kasaba ve bugün Gümüşhane vilayetine bağlı bir kazanın merkezi*” (Gökyay, 2006: 774-775) olarak bilinir. Tarihî ve kültürel açıdan önemli olan Bayburt yöresinde Bamsı Beyrek hakkında hikâyeler anlatılır. 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 Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye”, “Kazan oğlu Uruz Beyin Tutsak Edildiği Hikâye”, “Salur Kazan’ın Tutsak olup Oğlu Uruz’u Çıkardığı Hikâye” adlı 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 yaşar. Beyrek, 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 Bayburt Hisarı, bezirgânlarla söyleştikten sonra bir tutunma noktası olmaktan çıkarak onu kuşatan, çaresiz bırakan bir ortam haline gelir. On altı yıl esir tutulduğu kaleden 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 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 kafir tarafından 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: D105, 140) ve “*Zira ağlamaktan gözleri görmez olmuş-idi.*” (Ergin, 1989:D119-V51, 151) ibareleri mekânın cehennemi yaşatan yüzünün göstergesidir.

Dar-kapalı mekânlardan sonuncusu ise Deli Karçar’ın ak çadırını kara yeryüzüne diktği obasıdır. Banu Çiçek’i Bamsı Beyrek’e istemek için ağzı dualı, Oğuzun tam bilicisi Dede Korkut’un gitmesi, Oğuz beyleri tarafından münasip görülür. Kız kardeşini isteyenleri öldüren Deli Karçar obasını, kara yeryüzüne diktirir. “Kara” kelimesi genel olarak ölümü, yok olmayı, kötülüğü simgelese de Türklerde bazen gücü, ihtişamı ifade ettiği durumlar da vardır. Eski Türk inanışında iyeler bulundukları duruma göre ak iyeler ve kara iyeler olarak sınıflandırılırlar. Ak iyeler, gökyüzünde yaşadıklarına inanılan (Umay) iyiliği temsil eden iyelerdir. Kara iyeler ise yer altında yaşadıkları ve Erlik yani şeytana hizmet ettiklerine inanılır. “Kara” bazı yerlerde olumsuzluğu ifade ederken bazı yerlerde ise gücü, kuvveti, göz açtırmayan, aman vermeyen anlamlarında da kullanılmıştır. (Kara Göne oğlu Kara Budak, kara tağ, kara polat öz kılıç). “*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: 284). Dede Korkut için Deli Karçar’ın obası da dar-kapalı bir mekândır. Kız kardeşini istemeye gelenleri öldüren Deli Karçar’dan Dede Korkut da çekinir. “*Dede Korkut aydur: Yarenler çünkü meni gönderürsünüz, bilürsüz kim Deli Karçar kız kardaşını dileyeni öldürür, bari Bayındır Hanun tavlasından iki şahbaz yügrik at getirüñ, bir kiçi başlu kiçer aygırı bir toklu başlu torı aygırı, nâgâh kaçma kovma olur-ise birisini binem, birisini yedem didi.*” (Ergin, 1989: D82-V29, 125). Nitekim Dede Korkut’un kız istemek için gittiği mekân imkânsızlıklar mekânıdır. Bu mekâna gelen kişiler Deli Karçar tarafından öldürülür. Deli Karçar’ın Dede Korkut’a; “*‘Aleyke’s-selam ay ‘ameli azmış fîli dönmüş kâdir Allah ağ alnına kada yazmış, ayaklular buraya geldiği yok, ağızlular bu suyumdan içdügi yok, saña noldı ‘amelüñ-mi azdı fîlüñ-mi döndü, ecelüñ-mi geldi, bu ararlarda neylersin*” (Ergin, 1989: D83, 140) demesi içinde bulunulan mekânın kapalı-dar yapısını tasvir eder. Dede Korkut’un içinde bulunduğu mekânlar genellikle açık-geniş mekânlardır. Fakat Deli Karçar’ın obası Dede Korkut için kendini huzursuzluk ve korku içerisinde hissettiği kapalı bir mekândır.

2.3.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

İnsanın mekânla huzurlu bir şekilde ilişki kurduğu yerler açık geniş mekânlardır. Hikâyede; Ala Dağ, Bayındır Han'ın Otağı, Banu Çiçek'in obası geniş mekânlardır. Ala Dağ "Dede Korkut Hikâyeleri"nde Oğuz beylerinin ava çıkmak için kullandıkları açık mekânlardan biridir. "Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi"nde de Bamsı Beyrek'e, Dede Korkut tarafından ad verildikten sonra Oğuz beyleri ile birlikte Ala Dağ'a ava çıkılır. *"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: 161). Doğa karşısında yaşam savaşı veren göçebe Oğuzlar'da kahramanların kendilerine olan güveni pekiştirmesinde ve kahramanlıklarını, hünerlerini göstermede ava çıkma önemli bir törendir. Çünkü kahramanlar doğaya karşı verdikleri bu mücadeleler neticesinde güçlü bir şekilde ayakta durup yaşamlarını sürdürür. 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 savaşp onu yenmiş ve Dede Korkut tarafından kendisine, boğa gibi güçlü anlamına gelen "Boğaç" adı verilmiştir. 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 bulmuştur. 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: 415). Kişinin topluma katılma serüveni doğumla başlar ancak yapılan törenlerden elde ettiği başarı ile statü kazanır.

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 canlılar ve insanlarla

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 sözü dinlenen, emirleri yerine getirilen kişidir. Obasında verdiği ziyafet anlatılırken alaca gölgeliğinin gökyüzüne yükselmesi, kara yerin üzerine ak otağını kondurması metinde adı geçen diğer beylerden onu daha üstün kılar ve yaşadığı mekânı sonsuzlaştırır. “*Kam gam oğlu Han Bayındır yirinden turmuş idi. Kara yirüñ üstine ağ ban ivin diktürmüş-idi. Ala sayvan gök yüzine aşanmış-idi. Biñ yirde ipek halıçası döşenmiş-idi. İç Oğuz Taş Oğuz bigleri Bayındır Hanuñ sohbetine dirilmiş-idi.*” (Ergin, 1989: D67, 116). Bayındır Han için kullanılan “hanlar hanı” ifadesi, onun Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcisi olduğunu metinler aracılığı ile kanıtlar. Türk mitolojisinde Tanrıya ulaşılması imkânsızdır ve Tanrı mekândan münezzehtir (mekânsızdır). Dağ, ağaç, su gibi tabiat varlıkları Tanrılara ulaşmada Şamanlar tarafından kullanılan araçtır. Fakat Tanrı ötelede ulaşılamayan bir yerdedir. Bayındır Han’ın mekânı da duaların Tanrı’ya ulaşmasında bir köprü vazifesi görür. Açık-geniş mekânlar düşünsel anlamda kişilerin kendilerini dışa açtıkları yerlerdir. Bu nedenle gerçekleşmesi istenilen olaylar hep Bayındır Han’ın mekânında dile getirilip Tanrı’ya ulaştırılır. Böyle açık-geniş mekânlarda kişiler, mekânın kendisi ile bütünleşerek kendilerini ruhsal yönden beslerler.

2.3.6. Şahıs Kadrosu

2.3.6.1. Başkışı- Başkahraman

“Kam Püre’nin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”nin başkışisi olan Bamsı Beyrek, tematik güce yön veren kişidir. Başkışiler, “*iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirten karakterlerdir. Bunlar, daha canlı olmasa da daha karmaşık bir şekilde, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönelen karakterlerdir.*” (Stevick, 2004: 173). Metin halkaları, Bamsı Beyrek etrafında iç içe geçerek vaka halkalarını oluşturur. Bamsı Beyrek, ikinci hikâye olan “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâyede” Salur Kazan’ın imdadına yetişen Oğuz beyleri içerisinde anlatıcı tarafından: “*Parasaruñ Bayburd Hisarından parlayup uçan, ap alaca gerdegine karşı gelen, yidi kizuñ umudı, kalın Oğuz imrençesi, Kazan Bigüñ inağı, boz aygırlu Beyrek* ” (Ergin, 1989: D61-V66, 113) olarak tasvir edilir.

Beyrek'in adının önünde bulunan "boz aygırlı" sıfatı, at kültürünün Türk kültüründe ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu gösterir. "At"ın "Dede Korkut Hikâyeleri"nde kişi adları ya da adların önündeki sıfatlar ile bütünleştiği görülür. "Basat, "deniz tayı boz atlı Bamsı Beyrek", "at ağızlı Aruz" olarak kullanılması yaşam tarzı ve doğanın iç içe geçtiğini kanıtlar. At, göçebe kültürün vazgeçilmez bir öğesidir. Hayatlarını durmaksızın at sırtında geçiren Oğuzlar, için at bazen arkadaş, bazen zor durumdan kurtaran kurtarıcı, av ya da savaş meydanında sahibini temsil eden önemli bir öğedir. Atların doğuşu ile ilgili çeşitli efsaneler halk arasında anlatılır. Bu efsanelerden yola çıkarak atları menşelerine göre dört başlık altında toplayabiliriz.

"Türk halk muhayyilesinde doğan bu efsaneleri: a) GökTanrı, b) Rüzgâr-hava, c) mağara-toprak, d) Su menşeli olmak üzere dört kolda toplayabiliriz. Bu dört menşe Sokrat'tan önce, felsefede kâinatın esasını dört unsurun teşkil ettiği telâkkisi ile büyük bir yakınlık, hatta "ateş"le "gök" unsuru yer değiştirdiği takdirde, ayniyet göstermektedir." (Elçin, 1988: 412). Gök menşeli atlar, en kutsal ve kudretli atlar arasında sayılır. Gök-Tanrı inancına göre kahramanların Tanrı ile olan bağıni sağlayan at gök menşeli olan atlardır. Rüzgâr menşeli olan atlar İslâmî kaynaklara göre Allah, dört unsurdan galip olan "yel"i getirip, kullarının binmesi için rüzgâr menşeli atı yarattığı zikredilir. Mağara-toprak menşeli atlar, Akhunlar zamanında anlatılan rivayetlerde mağarada yaşayan kutsal bir atın olduğu ve diğer atların da bundan üreyerek çoğaldığı anlatılır. Ayrıca İslâmî inanişaya göre atlar. Hz. Âdem'in Kâbe toprağından da yaratıldığı söylenir. Nitekim Bamsı Beyrek'in atı da su menşeli atlar kategorisine girer. *"Türkler arasında milattan önceki devirlerden bugüne kadar yaşadığını gördüğümüz atın bu menşei, destanî eserlerde de dikkati çekiyor. Bazı destan kahramanlarının atı bu soydandır. Bu suyun arandığını gösteren bir misali bize Dede Korkut Kitabı vermektedir. İstanbul'a gelen Bezirgânlar Bamsı Beyrek için bir deniz kulumu boz aygır satın alırlar. Bundan başka Köroğlu'nun meşhur Kır atı da sudan çıkmıştır. Hemen hemen bütün rivayetlerde bu motifi görürüz."* (Elçin, 1988: 415). İlk göçebe Türk kültüründen itibaren Türklerin hayatında olan atlar, sosyal toplumsal hayatın içerisinde önemli yere sahiptir. Beyrek'in atı (deniz tayı) ve adının (boz aygırlı) önemli sıfatlar ile anılması bu beşerî ve sosyal hayatın hikâyelere yansıyan yüzünü gösterir.

Bamsı Beyrek, halk hikâyelerinde önemli bir muhteva özelliğı olan kahramanların genellikle tek ve olağanüstü bir şekilde dünyaya gelmeleri motifi ile hikâyede vücut

bulur. Bayındır Han tarafından verilen ziyafete katılan Oğuz beylerinden Kazan’a, Pay Püre Bey’in ağlayıp Tanrı’nın kendisini lanetlediğini ve bir erkek evladı olmazsa tahtını, tacını bırakacak kimse olmadığını anlatması ile kahramanın dünyaya gelmesinin babası tarafından arzulandığı anlatılır. Yine kahramanın olağanüstü dünyaya gelmesinde ağzı dualı olan beylerin Tanrı’ya el açıp “*Allah Taâla saña bir oğul virsün*” (Ergin, 1989: D68, 117) demeleri üzerinden bir zaman geçtikten sonra dünyaya kök salmasını sağlayan “*koca-evren*” (Lings, 2003: 70) ona bir oğul verir. Olağanüstü bir şekilde doğan kahramanın bir yiğitlik gösterip ad alma yaşı gelene kadar olan zaman “*Pay Püreniñ oğlu biş yaşına girdi, biş yaşından on yaşına girdi, on yaşından on biş yaşına girdi*” (Ergin, 1989: D70, 118) şeklinde kısa bir formel şekilde anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılır. Olağanüstü bir şekilde doğan kahramanın ad alması için yiğitlik göstermesi gerekir. “*Oğuz soyunun ad alma çabası, çevreyi dünyaya, ölümü ölümsüzlüğe dönüştürme çabasının metaforik bir görünüşüdür.*” (Korkmaz, 2003: 76). Oğuzlarda bir oğlan baş kesmeden, kan dökmeden kısacası yiğitlik göstermeden ad alamaz. Artık ad alma zamanının geldiği ve bunun için bir yiğitlik göstermesi gerektiği vurgulanır. Pay Püre’nin oğlu babasının uzak illere gönderdiği bezirgânlarının mallarını kâfirin elinden kurtardığı için ad almaya hak kazanır. Kendisinden beklenen yiğitliği gösteren ve kan döken kahramana Dede Korkut gelerek ad verir.

“Dedem Korkut geldi, oğalan ad kodı, aydur:

Ünüm aña sözüüm diñle Pay Püre Big

Allah Taâla saña bir oğul virmiş tuta virsün

Ağ sancak götürende Müslümanlar arhası olsun

Karşu yatan kara karlu tağlardan aşar olsa

Allah Taâla seniñ oğluña aşut virsün

Kanlu kanlu sulardan kiçer olsa kiçüt virsün

Kalabalık kâfire girende

Allah Taâla seniñ oğluña fursat virsün

Sen oğluñu Bamsam diyü ohşarsın

Bunuñ adı boz aygırlu Bamsı Beyrek olsun

Adını ben virdüm yaşını Allah virsün” (Ergin, 1989: D75, 121).

Bamsı Beyrek için Dede Korkut tarafından edilen duada yer alan “*Karşu yatan kara karlu tağlardan aşar olsa, Allah Taâla seniñ oğluña aşut virsün*” ifadesinde mitolojik olarak eski Gök Tanrı inancına vurgu yapılır. Bu inançta önemli olan kutsal

sayılan mekânlar ile Tanrı'nın yeryüzünde temsilcisi olarak gönderilen kutsanmış kişinin birlikte anılmasıdır. "Begil oğlu Emren Hikâyesi"nde, Kazan Bey'e kızan Begil kızgın bir şekilde evine gelir eşi ve çocuklarının yüzüne bile bakmaz. Bu durum karşısında karısı ile karşılıklı söyleşen Begil'e karısının, "*Yigidüm big yigidüm, padişahlar Tañrınıñ kölgesidür, padişahına âsi olanuñ işi rast gelmez.*" (Ergin, 1989: D240, 218) demesi İslâmiyeti kabul eden Oğuzlar'ın hala Gök Tanrı inancını yaşattıkları ve beyleri Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak gördüklerini gösterir. Oğuzlarda hiyerarşik olarak en üstte yer alan hanlar hanı Bayındır Han, Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi ve temsilcisi olarak kabul edilir.

Sadece Bamsı Beyrek Hikâyesinde değil, "Dede Korkut Hikâyeleri" içerisinde yer alan bazı hikâyelerde de Tanrı'ya ulaşmanın basamağı olan ulu dağ isimlerine (Kazılık Dağı, Ala Dağ, Karaca Dağ vs.) rastlanır. "*Dirse Han Oğlu Boğaç Boyu'nda, Kan Turalı Boy'unda, Begil Oğlu Emren Boyu'nda, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyunda ve İç Oğuz Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy'da dağların aşut vermesi, ala ve kara dağlardan haber geçmesi Tanrı'nın Semi sıfatını sembolize etmektedir. Tanrı kutunun sembolü kutlu dağlara kimse çıkamaz. Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi olan hanların dünyanın merkez dağında (Kazılık) bulunduğu kabul edilen otağına, kutlu olmayan kimse giremez.*" (Ergun, 2003: 83). Bu dağlara Tanrı'ya ulaşması için sunulacak istekler ancak Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi sayılan olağanüstü vasıflara sahip kişilerin mekânlarında yapılan dualar, ritüeller neticesinde yerine ulaşılabileceğine inanılır.

Ad almayı hak eden hikâyenin başkışisi Bamsı Beyrek, hünerlerini göstermek için Oğuz beyleri ile Ala Dağ'a ava çıkar. Bir geyiği kovalarken yeşil çayırın üzerinde kurulmuş kırmızı bir otağ görür. "*Kazalar sadece şans değildir. Bastırılmış arzuların ve çatışkılarının sonucudurlar. Yaşamın yüzeyinde, beklenmedik yayaların yarattığı dalgalanmalardır onlar*"a (Campbell, 2000: 65) göre bu dalgalanmalar oldukça derindir. Kaçan geyiği kovalayan Beyrek, kendi içerisinde "*ebedi bir kadın tasviri*" (Stevens, 1999: 72) olan animasını bulmak için bilinçdışının sesine kulak verir. Campbell için de bu geyik "*maceraya çağrı*" rolünü üstlenen bir "*haberci*" (Campbell, 2000: 65) vazifesi görür. Maceraya çağrılan kahramanın erginliği sadece ruhsal olarak değil bedensel olarak da tamamlaması gerekir. Bunun için animasını/diğer yarısını arayan ve onu kırmızı otağda bulan Beyrek, çıktığı bu macerada yeni bir bedensel doğuşun eşiğindedir Nitekim "*Anima, erkeğin bilinçdışını bütünleyen dişi öğedir.*" (Fordham, 1994: 65). Geyiğin peşinden giderek çağrılan maceraya cevap veren Beyrek

için “mitolojik yolculuğun –maceraya çağrı” olarak belirlediğimiz-bu ilk aşaması kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi” (Campbell, 2000: 72) olayların akışını belirler.

Oğuzlarda kadın imgesi çok önemlidir. Hikâyede kadınlar “alp tipine”, “gazi tipine” yakışır kadınlar olmalıdır. Göçebe hayatın etkilerinin açık bir şekilde görüldüğü “Dede Korkut Hikayeleri”nde kadınlar, erkekler gibi at binmeli, ok atmalı, kılıç kuşanmalı hatta yiğitler obada olmadığında düşmana karşı bile savaşacak kadar güçlü olmalıdır. Göçebe yaşamın verdiği bir etki ile sürekli hareket halinde olan Oğuzlar içerisinde hikâyelerde anlatılan pasif bir kadın tipi yoktur. Bamsı Beyrek de babasından, kendisine yaşadığı toplumun yükünü kaldırabilecek özellikte bir kız almasını ister. “*Beyrek aydur: baba maña bir kız alı vir kim men yirümden turmadın ol turmah gerek, men kara koç atuma binmedin ol binmeh gerek, men karumuma varmadın ol maña baş getürmek gerek, bunuñ gibi kız alı vir baba maña didi*” (Ergin, 1989: D81, 124). Bamsı Beyrek babası ile konuşmadan önce Banu Çiçek’i obasında görür ve karşılıklı olarak birbirlerinin gücünü sınar. Banu Çiçek önce kendisini beşik kertmesine dadı olarak tanıtır. “*...men Banı Çiçeğün dadısıyam, gel imdi senüñ-ile ava çıkalum, eğer senüñ atuñ menüm atumu kiçer-ise onuñ atını dahı kiçersin, hem senün ile oh atalum, meni kiçer-iseñ anı dahı kiçersin ve hem senüñ-ile güreşelüm, menü basar-iseñ anı dahı basarsın didi.*” (Ergin, 1989: D78-V27, 123). Daha sonra Banu Çiçek ile Bamsı Beyrek karşılıklı güçlerini sınavı (ok atma, at binme, güreşme) birbirlerine denk olup olmadıklarını anlamaya çalışırlar. Birbirlerine uygun olduklarını anladıktan sonra Banu Çiçek gerçek kimliğini açıklar. Banu Çiçek’i kendine eş olarak tayin eden Beyrek, ona nişan yüzüğü takıp babasının yanına gelerek evlenmek istediğini söyler. Beyrek için hayatının önemli dönüm noktalarından biri de Banu Çiçek’le nişanlanmasıdır. Çünkü Banu Çiçek’in abisi Deli Karçar, Dede Korkut’tan bulunması imkânsız olan şeyler isteyerek Beyrek’in sınavını daha da zorlaştırır. Banu Çiçek’i zor sınavlardan geçerek alan Beyrek için henüz sınavlar bitmemiştir. Düğününün yapılacağı sırada kaçırılan Beyrek, on altı yıl düşman ilinde hapis tutulur. Bu sırada kendi yurdunda olanlardan haberi yoktur yani Bamsı Beyrek “*derin uyku*” (Campbell, 2000: 251) halindedir. Bu derin uyku hali, Bamsı Beyrek’in arkasında bıraktığı olayları değiştirmemiş sadece zaman olarak ötelemiştir. Gerçeklerden uzak olan bilinç, bu nedenle uyku halindedir. Fakat Beyrek on altı yıllık esaretten güçlü bir şekilde döner ve tekrardan kazandığı gücü sayesinde beyliğini, nişanlısını ve yaşadığı toplumun özgüvenini hak ettiğini ispatlar.

Bu bir nevi kahramanın tekrardan dirilmesi ve kendi özüne, bedenine, yaşantısına geri dönüşüdür.

Kendisini aramaya çıkan bezirgânlardan nişanlısının başkası ile evleneceğini duyunca vicdanıyla aşkı arasında muhasebe yapar ve yurduna geri dönüp yarım kalan düğününü tamamlamak ister. *“Kahraman bildiğimiz ülkeden karanlığa doğru yola çıkar; orada macerasını tamamlar ya da yine basitçe bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer; ve dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır.”* (Campbell, 2000: 251). Hikâyede Beyrek’in esir olduğu on altı yıl hakkında herhangi bir bilgi yoktur. O süre zarfında sadece kâfirlere ozanlık yaptığı bilinir. Kâfir beyinin kızının yardımıyla Bayburd Hisarı’ndan kaçan Bamsı Beyrek, kıza söz verip gelip kendisini alacağını söyler. Yurduna, obasına geldiğinde Banu Çiçek ve Yalancı oğlu Yaltacuk’un yapılan düğün hazırlıklarını görür. Bilindiği üzere dramatik aksiyonun yükselişi tekrardan Bamsı Beyrek’in Bayburd Hisarı’ndan kaçması ile başlar. Olayların merkezindeki başkişi olayları tekrardan temel eyleyen ve kuran konumuna geçer. Banu Çiçek’in don değiştiren ve tanınmamak için deli ozan kılığına giren Beyrek’i, tanınmasıyla kötülerin cezalandırılma zamanı gelir.

Hikâyenin son bölümünde Bamsı Beyrek’in yurduna geri geldiğinin müjdesi ailesine verilir. Ağlamaktan gözleri kör olan babasının Beyrek’in kanını gözüne derman olarak sürülmesi neticesinde gözlerinin açılacağını söylemesi, kahramanın kanının kutsiyetini tekrardan gözler önüne sermesi bakımından dikkat çekicidir. Kahramanın kanının derman olması, Tanrı’nın “yeryüzündeki gölgesi” olma simgesini daha da kuvvetlendirir.

2.3.6.2. Norm Karakterler

“Kam Püre’nin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”nde norm karakterler, Banu Çiçek, Bayburd Beyi’nin kızı, Pay Püre Bey’in bezirgânları ve Dede Korkut’tur. Norm karakterler kişilikler ile kahramanın kendi olma macerasında onu tamamlayan kişilerdir. Başkişinin kendini gerçekleştirme sürecinde kahramanı bütünleyen norm karakterlerle hikâye boyunca karşılaşırız. Bu karakterler başkişinin zor durumlardan kurtulmasına yardımcı olarak, kahramanın kendi olma sürecinde ona yol gösterir.

Banu Çiçek, Bamsı Beyrek’in beşik kurtmesi, nişanlısı ve daha sonra kendisini bütünleyen hikâyedeki norm karakterdir. Bamsı Beyrek erginleşme sürecinin bedensel yanını Banu Çiçek ile tamamlar. Çünkü Banu Çiçek, onun dişil tarafını yani içindeki

animasıdır. *“Anima ve animusun sonsuz birlikteliğini, yaşamı, sevgiyi, tamlığı, her şeyden önemlisi de aileyi temsil ettikleri görülür.”* (Şenocak, 2010: 24). Kahramanın değişip dönüşebilmesi için animasını bulması ve içerisinde eksik kalan yanı ile karşılaşp onunla birleşerek bütünleşmesi gerekir. Banu Çiçek ve Bamsı Beyrek yani *“Anima ve animus bireyselleşmenin bir ifadesi ve bütünleşmenin sembolü”* (Azap, 2016: 103-104) olarak karşımıza çıkar. Banu Çiçek bu anlamda Beyrek için kendi olduğunu fark edişinin ve kendine dönüşün yüzüdür. Banu Çiçek, Bamsı Beyrek için; *“en mükemmel güzelliklerin en mükemmelidir, arzulara yanıttır, bütün kahramanların dünyasal ve dünya dışı maceralarının göz alıcı hedefi”* (Campbell, 2000: 129) ve kahramanın zincirlerini kırmasında, erginleşmesinde ona rehberlik eden kişidir.

Banu Çiçek’in babası Pay Piçen Bey, Bayındır Han’ın verdiği ziyafette Oğuz beylerinden dua etmelerini ve Allah Te’âla’nın kendisine de bir kız vermesini ister. Kızı olursa kızını Pay Piçen Bey’in oğluna beşik kertmesi olarak vermeyi düşünür. Türk kültüründe beşik kertmesi evlenme çeşitlerinden biridir. *“Beşik kertme çoğunlukla aynı gün doğan ayrı cinsten iki çocuğun aileleri tarafından evliliklerinin güvenceye alınması olgusudur.”* (Gönen, 2006: 66). “Dede Korkut Hikâyeleri” Türk toplumunun gelenek ve göreneklerinin evrene yansıdığı evlilik, düğün, şölen, topluma katılma gibi önemli olayları da bünyesinde barındırır. Beşik kertmesi de bu evlilik türlerinden biridir. “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”nde ise görücü usulü evlilik ile karşılaşırız. Kanlı Koca Bey, diyar diyar gezerek oğluna kız arar. En sonunda Trabzon Tekfuru’nun kızını görür ve oğluna bu kızın layık olduğunu düşünerek Kan Turalı’nın Selcen Hatun ile evlenmesi uygun görülür. Hikâyeler içerisinde evlenme geleneğinin her çeşidi ile karşılaşırız.

Banu Çiçek, Oğuz toplumunda alp tipine yaraşır ideal eş, kadın, sevgili tipidir. *“...kadınlar güçleri gizil kalmış erkeklerdir, çünkü onlar içlerinde gizil eril ögeye sahiptirler.”* (Bachelard, 1995: 61). Hikâyede ok atması, kılıç kuşanması, at sürmesi, güreşmesi vb. özellikleri onun erilleşen kimliği daha belirgin bir şekilde ortaya çıkarır. Türklerin yaşam koşulları göz önüne alındığında kadınlar, bir aşk objesi olmaktan ziyade daha çok savaşçı, güçlü ve tek başına güçlüklerle savaşabilen yapıya sahiptir. Banu Çiçek de bu özellikleri gösteren yaşadığı toplumun kültürel değerlerini kendi kişiliğinde sentezleyerek ataerkil yaşama katkı sağlayan ideal bir Türk kadın tipidir. *“İkisi atlandılar, meydana çıkdılar. At depdiler, Beyrek atı kızıñ atını kiçdi. Oh atdılar, Beyrek kızıñ okın yardı. Kız aydur: Mere yigit menüm atımı kimse kiçdüğü yok, ohumu*

kimse yarduğı yok, imdi gel senüñ-ile güreş tutalum didi. Haman Beyrek atdan indi. Karvaşdılar, iki pehlivan olup bir birine sarmaşdılar. Beyrek götürür kızı yire urmak ister, kız götürür Beyregi yire varmak ister.” (Ergin, 1989: D79, 123). Banu Çiçek ve Bamsı Beyrek birbirlerine denk olup olmadıkları anlamak için maharet ve güçlerini sınavıyıp sonra evlenme kararı alır. Hikâyelerde “alp tipi” ve “gazi tip”lerinin fazlalığı karşımıza savaşçı ve güçlü kimliğe sahip kadınları çıkarır. “Kam Pürenin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”nde Banu Çiçek karakteri anlatılırken ok atması, at sürmesi, güreş tutması bir erkekten farklı değildir.

Beyrek’e, düğününde adaklısı Banu Çiçek tarafından kırmızı bir kaftan hediye edilir. Beyrek için dikilen kırmızı kaftanı simgesel düzeyde; *“daha çok kanla kıyaslanıyordu ve düğün ve gerdek rengi”*dir. (Çoruhlu, 2000: 187). Kırmızının, yıllar boyu kullanılmış ve hala kullanılan bir renk olmasının nedeni savaşı, zaferi, aşırılığı ve gücü sembolize etmesidir. *“Her rengin duygusal bir değeri vardır.”* (Kanat, 2001: 63). Osmanlı Devletinde kırmızı ve kızıl renk, sancak rengi olarak kullanılmasının yanında Tanrı, koruyucu ruh, ocak (ev), dirlik, bağımsızlık ve hürriyet olarak da anlamlandırılır. “Pay Püre oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”nde; *“Arapça kökenli bir kelime olan kırmızı 3 yerde niteleyici olarak kullanılmaktadır: “Banu Çiçek’in otağı kırmızıdır.”, “Beyrek’in giydiği güveylik kaftanı kırmızıdır”, “Banu Çiçek’in Yalançı oğlu Yaltacuk’la düğünü olurken giydiği gelinlik kaftan kırmızıdır”. Şu halde kırmızının olumlu bir anlam taşıdığını ve Oğuzlarda gelin/güvey elbisesinin/otağının kırmızı olduğu”* (Yılmaz, 2003: 8) görülür. Ayrıca kırmızı Osmanlı hanedanına mahsus bir renk olduğu ve başkaları tarafından da kullanılmaması bu rengin Türkler için önemini daha belirgin hale getirir. (Uzunçarşılı 1945: 198). Banu Çiçek’in, Beyrek’e damatlık olarak kırmızı kaftan dikmesi, *“Eril hareket ilkesini, ateşi, hükümdarlığı, aşkı, hazzı, gelin ve evlilikle ilgili”* (Çoruhlu, 2000: 186) hususları Beyrek’in aracılığı ile Oğuz toplumunun zihninde tekrardan canlandırmak ister. Kırmızı ve kızıl ateş rengidir. Ateş ise *“dişi özüne canlılık veren erkeklik ilkesi olduğu”* (Bachelard, 1995: 63) düşünüldüğünde Banu Çiçek’in Bamsı Beyrek’e diktiği kırmızı kaftan ateşin, ruhsal ve bedensel bütünleşmenin çağrısıdır. Ateş eril/erkek, su ise dişil/doğurucu öğedir. Bütünleşmenin sağlanması ancak birbirini besleyen ve büyüten iki elementin bir araya gelmesinden meydana gelir. Arkadaşlarının Beyrek’in giydiği kaftanı kıskanmaları da kendilerinin beyaz, Beyrek’in kızıl/kırmızı kaftan giymesinden dolayıdır.

Banu Çiçek'in dikkat çeken bir yönü de Beyrek'in, onun içindeki animusu yani içindeki diğer yarısı olmasıdır. Banu Çiçek'in, Yalancı oğlu Yaltacuk'un Beyrek'in öldüğünü söylemesi üzerine verdiği tepki ve Beyrek'in ölmediğini öğrenince verdiği tepki bunu kanıtlar niteliktedir.

“Vardılar kömlegi Banı Çiçeğe iletdiler. Gördi tanıdı oldur didi, tartdı yakasın yırtdı, acı turnak ağ yüzine aldı çaldı, güz alması gibi al yañağın yırtdı,

Vay göz açup gördüğüm

Köñül virüp sevdüğüm

Vay al duvağumun iyesi

Vay alnum başum umudı

Han Beyrek” (Ergin, 1989: D94, 132).

Beyrek'in öldüğü haberi, Banu Çiçek'in duyduğu acıyı belleğinde sürekli diri tutmasına neden olur.

Yine hikâyede ozan kılığına giren Bamsı Beyrek'i tanıyan Banu Çiçek'in verdiği tepki sonrasında söyledikleri ile içerisine hapsettiği duygularını dışa vurur.

“Argap argap kara tağun yıhılmış-idi yüceldi ahır

Kanlu kanlu sularun soğılmış-idi çağladı ahır

Kaba ağacun kurumuş-idi yeşerdi ahır

Şahbaz atun karımuş-idi kulun virdi ahır

Kızıl develerün karımuş-idi köşek virdi ahır

Ağ koyunun karımuş-idi kuzı virdi ahır

On altı yıllık hasretün oğlun Beyrek geldi ahır” (Ergin, 1989: D117-V50, 150).

Beyrek'in ölmediğini kayınvalidesine muştuladığı manzum bölümde kendi içinden geçen duyguları dile gelir.

Hikâyede yer alan diğer bir norm karakter de Beyrek'in kaçmasına yardım eden tutsak olduğu Bayburd Hisarı'nın beyinin kızıdır. Hikâyede adı geçmeyen ve Beyrek'in Bayburd Hisarı'ndaki esareti sırasında tanıştığı kız, Beyrek'in çıktığı sınavlar yolunda kendisine yardımcı olan norm karakterlerden biridir. Hikâyede iki yerde adı geçen karakter, Beyrek'in kendi olma yolunda ona yardımcı olan bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Kız, âşık olduğu Bamsı Beyrek'i hisardan kaçırmak için şart öne sürer. Beyrek'e gelip kendisini de eşi olarak alırsa kendisine yardım edeceğini söyler. *“Eger seni hisardan aşığa urgan ile salunduraçak olur-isem babaña anaña sağlık-ile varaçak olur-iseñ beni bunda gelüp halahğa alur-mısın-didi.”* (Ergin, 1989: D98-V38, 135). Bu

durum karşısında nişanlısının başkası ile evleneceğini duyan Beyrek'in kızın şartını kabul etmekten başka şansı kalmaz. “*Kılıcuma toğranayın, ohuma sançılayın, yir gibi kertileyin toprak gibi savrılaysın, sağlıg-ile varaçak olur-isem Oğuza, gelüp seni halalığa almaz isem didi.*” (Ergin, 1989: D117-V50, 150). Hikâyede Bamsı Beyrek'in kızı âşık olduğu veya sevdiği ile ilgili bir bilgiye rastlanmaz. Fakat kız “*Beyregi aşıklamış-idi*” (Ergin, 1989: D98-V38, 135) cümlesi, kızın Beyrek'e karşılıksız bir aşk duyduğunu kanıtlar. Nitekim Beyrek kızı alacağına dair verdiği sözü tutar, kızı alıp getirir ve kır gün kırk gece düğün yapılır. Hikâyede adı bilinmeyen kız, Banu Çiçek'in aksine fazla tanıtılmaz. Fakat Banu Çiçek gibi kahramancaözellikler göstermediği de okuyucuya sezdirilir.

Pay Püre Bey'in bezirgânları hikâyede yer alan diğer önemli norm karakterlerdir. Bezirgânlar hikâyede karşımıza üç defa çıkarlar. Birincisinde Pay Püre Bey'in emri ile çıkacakları yolculukta oğlu için armağanlar isterken, ikincisi ise Bamsı Beyrek'in bezirgânların mallarını kâfirlerin elinden alması ve bunun üzerine ad alması, üçüncüsü ise Pay Püre Bey tarafından Beyrek'i aramak için kâfir diyarına gelip Beyrek'i olanlardan haberdar etmeleri ile karşımıza çıkarlar. Beyrek'in ruhsal olarak derin uykudan uyanmasını sağlayan bezirgânların karşılıklı söyleşmesidir. Bezirgânların verdiği haber karşısında Beyrek on altı yıllık uyku halinden uyanır ve yurduna gidip beyliğini, nişanlısını ve onun olanları tekrardan geri almak için mücadeleye başlar.

“....

Göz açuban gördüğün

Köñül virüp sevdüğün

Pay Piçen kızı banı Çiçek

Kiçi düğünün eyledi ulu düğünine vaade kodı

Yalançı oğlu Yaltacuğa varuru gördüm

Han Beyrek

Parasaruñ Bayburt Hisarından uça görgil

Ap alaca gerdegüne gele görgil

Gelmez olsañ Pay Piçen kızı Banı Çiçeği aldurduñ bellü bilgil” (Ergin, 1989: D97, 135).

“Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”nde de Dede Korkut, hem kahramana Bamsı Beyrek adını vermiş hem de Beyrek'in evlenme zamanı geldiğinde kız istemek için en münasip kişi olduğu vurgulanmıştır. “*Anlatılarda, düşüncenin*

zamansal birikimi Dede Korkut kılığında karşımıza çıkar; bu nedenle o bilici, sorun çözücü, müşkül halledici, ad koyucu, onayıcı özellikleri yanında, Hak Te'âla'nın gönlüne ilham ettiği gizemli bir kutsallığa da sahiptir." (Korkmaz, 2016: 15). Bu açıdan Dede Korkut, hikâyelerde karşımıza kimi zaman kutsal kişiliği, kimi zaman Oğuz toplumunun ağzı dualısı, kimi zaman da zor durumda olanların müşkülünü halleden biri olarak çıkar. "Kam Pürenin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi"nde ise Dede Korkut'un ad koyma, "Oğuzname" dizme ya da dua etme gibi özelliklerinin yanında kız isteme gibi önemli bir görevle görevlendirilmesi kahramanların hayatlarının dönüm noktalarında aldığı kilit rolü de gösterir. Banu Çiçek'in ağabeyi Deli Karçar, kız kardeşiyle evlenmek isteyenleri öldürdüğü için kız istemeye kimse gitmek istemez. Dede Korkut, hatırı sayılır, toplumun önde gelen kişilerinden olduğu için Deli Karçar'dan kız istemeye o gönderilir. "*Biñ buğra getirüñ kim maya görmemiş ola, biñ dahı aygır getirün kim hiç kırsığa aşmamış ola, biñ dahı koyun görmemiş koç getirüñ, biñ de kuyruksuz kulaksız köpek getirüñ, bin dahı püre getirün maña didi.*" (Ergin, 1989: D85, 127). Deli Karçar'ın istediği başlık ancak Dede Korkut gibi keramet sahibi birisi tarafından bulunabilecek niteliktedir. Çünkü bin tane kuyruksuz ve kulaksız köpek ile bin tane pire bulunması mümkün olmayan isteklerdir. Fakat Dede Korkut keramet sahibi kişiliği ve Pay Püre Bey'in isteği ile köpek ve pireyi bularak Deli Karçar'a götürür.

Deli Karçar, Dede Korkut'u öldürmek için peşine düşer. Fakat Dede'nin bedduası tutar ve Deli Karçar'ın eli taş kesilir. "*Dede Korkut köstegi üzdi, turmadı kaçdı. Deli Karçar ardına düşdi. Toklı başlı torı aygır yorıldı, Dede Korkut kiçi başlu kiçer aygıra sıçradı bindi. Dedeyi kova kova Deli Karçar on beleñ yir aşurdı. Dede Korkuduñ ardından Deli Karçar irdi, Dedenüñ anısı anıtdı, Tañrıya sığındı, ism-i âzam okıdı. Deli Karçar kılıcın eline aldı, yukarusından öyke ile hamle kıldı. Deli Big diledi ki Dedeyi depere çala. Dede Korkut ayıtdı: Çalar-iseñ elüñ kurısun didi. Hak Taâlanuñ emri-y-ile Deli Karçaruñ eli eli yukaruda asılı kaldı. Zirâ Dede Korkut velayet issi idi, dilegi kabul oldı. Deli Karçar aydur: Meded aman el aman, Tañrınıñ birliğine yoktur güman, sen menüm elümi sağaldı gör, Tañrınıñ buyruğı-y-ile kız karundaşımı Beyrege vireyim didi. Üç kere ağzından ikrar eyledi, günahına tevbe eyledi, Dede Korkut dua eyledi, delinüñ eli Hak emri-y-ile sapa sağ oldı.*" (Ergin, 1989: D85, 126). Bu hikâyede bir iyilik imgesi olarak karşımıza çıkan Dede Korkut'un başka bir kerameti ile karşılaşırız. Deli Karçar'dan kaçan Dede Korkut'un ettiği beddua ile Deli Karçar'ın elinin asılı kalıp taşlaştığını ve ettiği dua ile de kolunun tekrardan eski haline geldiğini görürüz.

2.3.6.3. Kart Karakterler

Hikâyede kart karakterler, “*Kirli, bulanık ve karanlık olanı*” (Sartre, 2001: 24) temsil eden karşıt güçlerdir. Deli Karçar, Yalancı oğlu Yaltacuk ve kâfirler hikâyedeki kart karakterlerdir. Kart karakterler, tematik gücün karşısındaki karşıt güçlerdir. Bu kişiler değişime kapalı, tek tip, boyutsuz karakterlerdir.

Deli Karçar, Banu Çiçek’in kardeşi ve Pay Piçen Bey’in oğludur. Adı başka hikâyede geçmez. Deli Karçar’ın adı hakkında; “*Ali Sultanlı “Goçar” okuyor, Prof. Zeki Velidi Togan ise “Karuçar” okunması gerektiğini söylüyor.*” (Gökyay, 2006: 860). “Kam Püre’nin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”nde “*“deli” kelimesi kendi gücüne aşırı şekilde güvenen ve korkusuzca–bazen şuursuzca-hareket eden kahraman*” (Kocakaplan, 2004: 24) anlamına gelen bir lakaptır. Bu nedenle hikâyede deli kelimesi akıl hastalığı olan kişiler için değil, güçlü, kuvvetli ve bu gücünü kontrol edemeyen kişiler için kullanılan bir kelimedir. Günümüzde kullanılan “delikanlı” kelimesi: “*Çocukluk çağından çıkmış genç erkek*” anlamının yanında “*sözünün eri, dürüst, namuslu*” (Türkçe Sözlük, 1998: 546) anlamında da kullanılır. Deli Karçar, hikâyede Dede Korkut’un kız kardeşini Bamsı Beyrek’e istediği zaman bir de Bayındır Han’ın huzuruna çıkıp Beyrek öldüğü için kız kardeşini başka biri ile evlenmesi için izin aldığı zaman karşımıza çıkar.

Dede Korkut, Deli Karçar’ın kara yeryüzüne diktirdiği ak otağına vardığı zaman gücünün göstergesi olarak “*‘Aleyke’s-selam ay ‘ameli azmış fîli dönmüş kâdir Allah ağ alnına kada yazmış, ayaklular buraya geldiği yok, ağızlular bu suyumdan içdüğü yok, saña noldı ‘amelüñ-mi azdı fîlüñ-mi döndü, ecelüñ-mi geldi, bu ararlarda neylersin*” (Ergin, 1989: D83, 140) diye sorması, bir nevi Dede Korkut’a deliliği ile gözdağı vermek içindir. Çünkü Deli Karçar, kız kardeşini istemeye gelenleri öldürdüğü bilinir. Fakat Bayındır Han’ın karşısına geçip “*Devletlü Hanuñ ‘ömri uzun olsun, Beyrek diri olsa on altı yıldan berü gelür-idi, bir yiğit olsa dirisi haberin getirse çığrap çuha altun akça virür-idüm, ölüsi haberin getirene kız kardaşum virür-idüm didi.*” (Ergin, 1989: D93, 131) demesi yaşadığı topluma ayak uydurduğunu ve zamanla inandığı değerlerinden vazgeçtiğini gösterir. Kahraman, sonsuzluğa yürüdüğü yolda geçmesi gereken sınavlardan biri olan Deli Karçar’ı, Dede Korkut’un da yardımıyla yenerek sınavı geçer ve Banu Çiçek ile evlenmeye hak kazanır.

Hikâyede diğeri bir “yıkıcı (Fromm, 1985: 25) yalıtık kart karakter Yalancı oğlu Yaltacuk’tur. Yalancılığın babasından kendisine geçtiği adından anlaşılan bu tip “yalancının oğlu” olarak nitelenir. Yalan söyleme Oğuz toplumunda kuraldışı olan bir durumdur. Oğuz toplumunda yaşayan kişileri sözlerine mert, yiğit ve sadık kişilerin destanlaşan öyküleri anlatılır. Yaltacuk ise ahlakî zayıflığın, düzenbazlığın ve hilenin metindeki simgeleşen yüzü olur. Yaltacuk, Gökyay’a göre: “*Oğuz beylerinininkine aykırı bir karakteri, alışılmadık bir tipi temsil etmektedir.*” (Gökyay, 2006: 860). On iki hikâyenin hiç birinde Oğuz toplumunda yaşayan insanlar hakkında kötü hitaplar kullanılmaz. Sadece “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde Dirse Han’ın yanındaki yiğitler hikâyenin ilerleyen kısımlarında “namert” olarak yer alır. Yalancı oğlu Yaltacuk, Bamsı Beyrek’in yakın arkadaşı olmasına rağmen Beyrek’in ailesine yalandan kana bunaldığı bir gömlek getirerek Banu Çiçek ile evlenme isteğini sahtekârlığa başvurarak elde eder. “*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 getürüp bıraktı. Bayındır Han aydur: Mere bu ne kömlekdür? Beyregi Kara Dervendde öldürmişler, uşda nişanı sultanum didi. Kömleği göricek bigler ögür ögür ağlaşdılar zârlıklara girdiler.*” (Ergin, 1989: D93-V35, 132). Bu da onun en yakın arkadaşının nişanlısı ile evlenmek için her türlü hileye başvurabileceği gerçeğini gözler önüne serer. Hikâyede kanlı gömlekle Hz. Yusuf kıssasına telmih yapılır. Hz. Yusuf’un da kardeşleri babasına kanlı bir gömlek götürerek Yusuf’un öldüğünü söyler. Fakat babası hiçbir zaman öldüğüne inanmak istemez. Yine Hz. Yakub’un gözleri Yusuf’un kanlı gömleği sürülünce açılır. Hikâyede Beyrek’in kanının, babasının gözlerinin açılmasına vesile olmasından dolayı kahramanın kutsiyeti daha da önem kazanır. Deli Karçar’ın, Bayındır Han’a Beyrek’ten on altı yıl haber alınmadığını bu nedenle öldüğü haberini getirene kız kardeşini vereceğini söylemesi üzerine Yaltacuk, kendisine Beyrek tarafından hediye edilen gömleği kana bulayıp herkesin Bamsı Beyrek’in öldüğüne inanmasını sağlar.

Ozan kılığına girerek don değiştiren Bamsı Beyrek, Yaltacuk’un düğününün yapıldığı yere gelir ve Yaltacuk ile beylerin ok attıklarını görür. Beyler hedefe Yaltacuk’un nişan yüzünü koyup onu vurmaya çalışırlar. Deli ozan kılığındaki Bamsı Beyrek gelip Yaltacuk’a ok atmada yarışmayı teklif eder. Beyrek, elindeki yayı kırınca Yaltacuk: “*Mere Beyregüñ yayı vardur getürüñ*” (Ergin, 1989: D108, 143) der ve gelen yay ile hedef olan Yalancı oğlu Yaltacuk’un nişan yüzüğünü vurur. Yalancı oğlu

Yaltacuk'un yalancılığını simgeleyen, nişan yüzüğü Beyrek'in attığı ok ile parçalanır. Bu parçalanma Oğuz toplumu tarafından kabul edilmeyen yalanın/aldatmanın simgesel parçalanışıdır. *"Beyrek, Yaltacuk'un elindeki nişan yüzüğünü parçalamakla, kendinin geldiğini ve yalan üzere kurulan nişanın ortadan kaldırılışına işaret etmektedir."* (Gönen, 2006: 69). Hikâyede Yaltacuk'un yalan söylediğini öğrenen Beyrek, Yaltacuk'un peşine düşer ve Dana Sazı'na kadar Yaltacuk'u kovalar. Daha sonra Yaltacuk'un ortaya çıkmasını sağlamak isteyen Beyrek, Dana Sazı'nı ateşe verir. Nefsin ve tuzaklarının sembolü olan Yalancı oğlu Yaltacuk, Beyrek'e yalvararak kendisinden af diler ve affedilir. *"Yozlaşan birey, kendi bireysel özünü de aldatan atasının mirasını taşır."* (Eliuz, 2000: 151). Ona yalan söylettiren nefsinin isteklerinin önüne geçememesi ve genetiğinden miras kalan duygulardır.

2.3.6.4. Fon Karakterler

Hikâyede Beyrek'in kız kardeşleri, annesi, Oğuz beyleri, Kazan Bey, Kısırca Yenge, Boğazca Fatma, Beyrek ile esir düşen kırk yiğit, Burla Hatun, çobanlar, Beyrek'in yolda karşılaştığı ozan fon karakterlerdir. Bu kişiler olayların akışına katkıları olan fakat çok boyutlu olmayan silik karakterli kişilerdir. Bu kişiler hikâyede başkişi, norm ve kart karakterlerin gerçeğe uygun bir şekilde kavranmasına yardımcı olurlar.

Bamsı Beyrek'in kız kardeşleri, kâfire esir düştüğünü anladıklarında ve ozan kılığına giren Beyrek'in kız kardeşlerinden birini çeşme başında görüp söyleştiği zaman karşımıza çıkarlar.

"Kızı gelini kas kas gülmez oldu, kızıl kına ağ eline yakmaz oldu. Yidi kız kardaşı ağ çıkardılar kara tonlar geydiler, vay bigüm kartaş muradına maksuduna irmeyen yaluñuz kardaş diyüp ağlaştılar böğrişdiler." (Ergin, 1989: D91-92, 130-131).

Beyrek, kız kardeşi ile babasının yurduna döndüğü zaman büyük bir ağacın altından akan pınardan su almaya geldiğinde görür. Kız kardeşinin ağladığını ve feryat ettiğini görünce kendisi de kayıtsız kalmaz ve sazını eline alarak kız kardeşine neden ağladığını sorar.

Hikâyede Kısırca Yenge iki defa, Boğazca Fatma ise karşımıza bir defa çıkar. Bu kişilerin hikâyeye büyük bir katkıları yoktur. Beyrek, Oğuz beyleri ile Ala Dağ'a ava çıktıkları zaman geyiğin peşinden gidip geyiği vurur. Kısırca Yenge, Banu Çiçek'in isteği üzerine gidip Beyrek'in vurduğu geyikten pay ister. Hikâyenin ilerleyen bölümünde Kısırca Yenge, ozan kılığına giren Beyrek'i kandırmak için Banu Çiçek

benim diyerek oynamaya başlar. Gökyay’a göre Kısırca Yenge “...*öküz ardındaki sığırtaçların, arkasından, hangi dereye gittiğini gözledikleri, ne yandan gelecek diye baktıkları adı kötüye çıkmış bir kadındır. Zaten adı unutulmuştur ve yalnızca “kısırca” lakabıyla tanınmaktadır*” diye okuyucuya bilgi verir. (Gökyay, 2006: 882). Kısırca denilmesinin başka bir sebebi de çocuksuzluk olabilir. “*Kısırca Yenge kaosun temsilcisidir. Onun “kısırca” sıfatı kısırlığın, çocuksuzluğun, ölümün işaretidir.*” (Rzasoy, 2012: 177). Oğuzlarda çocuğun ne kadar önemli olduğunu “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi” ve “Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”nde görürüz. Çocuksuzluk bir toplumun ölümünü ve yok olmasını simgeler. Banu Çiçek ve Bamsı Beyrek’in düğünlerinde karşımıza çıkan bu iki kadın birbirini tamamlar nitelikte hikâyede yer alırlar. Evlilik neslin devamını sağlamak için gerçekleştirilen merasimdir. Kısırca Yenge de kısırlık sıfatı ile kaosun/karmaşanın simgesel yüzüdür. Boğazca Fatma da yine Banu Çiçek yerine kalkıp Beyrek’in karşısında oynayan ve Beyrek tarafından ayıbı yüzüne vurulunca utanıp yerine oturan fon karakterdir. “*Boğazca Fatma, kozmosun temsilcisidir. Onun “boğazca” sıfatı artıp çoğalmanın, üretkenliğin, hayatın işaretidir.*” (Rzasoy, 2012: 177). Kısırca Yenge’nin zıttı bir durumla yani çoğalma, üretkenlik ve hayat ile karşımıza çıkan Boğazca Fatma geleceğin neslin devamının simgesidir. Gökyay: “*Herhalde bu boğazca (gebe) lakabı ona kızlığında işlediği bir hatadan dolayı verilmiş olmalıdır*” (Gökyay, 2006: 881) der.

“And içeyim bu kez boğaz kısırağa bindüğüm yok

Binübeni kazavata varduğum yok

İvüñüz ardı dereçük degül-mi-y-idi

İtüñüz adı Barak degül-mi-y-idi

Senüñ aduñ kırk oynaşlu Boğazça Fatma degül-mi-y-idi” (Ergin, 1989: D114, 147). Boğazca (gebe) lakabı kızlığından dolayı işlenen bir ayıptan değil kozmosun temsilciliğini üstlenen Boğazca Fatma’nın üretkenliğin ve çoğalmanın yüzü olmasından dolayı verilen bir lakaptır. Peygamber Efendimiz ataerkil bir toplumda soyunu bir kadından devam ettiren en önemli şahsiyetlerden biri de kızı Hz. Fatma’dır. Peygamber Efendimiz’in kızı ve Hz. Ali’nin eşidir. Hz. Fatma, Peygamber soyunu devam ettiren hayatın işaretidir. Hz. Fatma’nın oğulları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin peygamber soyunun devamıdır. Boğazca Fatma, ismiyle simgelediği değerler bakımından önemli bir yere sahiptir.

Boyu Uzun Burla Hatun, “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâyede” norm karakter iken “Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”nde fon karakter olarak karşımıza çıkar. Banu Çiçek ile Yalancı oğlu Yaltacuk’ın düğünlerinin yapıldığı mekânda yer alır. Deli ozan kılığındaki Bamsı Beyrek, Burla Hatun’un izni alınarak kadınların bulunduğu yere alınır. Oğuz toplumunda sözü dinlenen ve sözü yerine getirilen biri olduğu kalkıp oynamak istemeyen Banu Çiçek’e: “*Kız kalk oyna, elüñden ne gelür*” (Ergin, 1989: D114-V48, 147) demesi ve Banu Çiçek’in bu söz üstüne kalkıp oynaması Burla Hatun’un yerini ve sözünü sağlamlaştırır.

Aynı şekilde Kazan Bey de hikâyede fon karakter görevindedir. Banu Çiçek ile Yalancı oğlu Yaltacuk’ın düğününde Bamsı Beyrek’in, Kazan Bey’i öven sözler söylemesi ile istediğini yapmasına izin verir. Bu sözünü “*Mere deli ozan menden ne dilersin, çetirlü otak-mı dilersin kul karavaş-mı dilersin, altun akça-mı vireyim didi.*” (Ergin, 1989: D111-V48, 145) demesi beyliğini ve sözü geçer biri olduğunu tekrardan dile getirir.

Hikâyede Bamsı Beyrek’in yolda karşılaştığı çobanlar da fon karaktere sahiptirler. Beyrek, esir düştüğü Bayburd Hisarı’ndan kurtulduktan sonra ilk olarak çobanlar ile karşılaşır. Çobanları yola taş yığarken gören Beyrek, çobanlara yola neden taş yığdıklarını sorar ve aldığı cevap karşısında hala öldüğüne inanmadıklarını yolunu gözlediklerini anlar.

“*Beyrek aydur: Mere çobanlar bir kişi yolda taş bulsa yabana atar, siz bu yolda bu taşı niçün yığarsız? Çobanlar aydur: mere sen seni bilürsin, bizüm halumuzdan haberüñ yok didiler. Mere ne halunuz vardır? Çobanlar aydur: Bigümüñ bir oğlu var-idi, on altı yıldır kim ölüsi dirisi haberin kimse bilmez, Yalancı oğlu Yaltacuk dirler ölüsi haberün getürdi, adahlusun aña virür oldılar, gelür bundan kiçer uralım anı, aña varmasun tekine tüşine varsun didiler. Beyrek aydur: Mere yüzüñüz ağ olsun, ağañuzuñ etmeği size halal olsun didi.*” (Ergin, 1989: D102-V40, 137-138).

Beyrek’in yanında yer alan, onunla Bayburd Hisarı’nda on altı yıl tutsak olan otuz dokuz yiğit ve atını vererek kopuzunu aldığı ozan da fon karakterlerdir. Beyrek esaretten kurtulduktan sonra Bayburd Hisarı’na gelip otuz dokuz yiğidi kurtarır ve bunlardan yedi tanesine kız kardeşini verip düğün yapar.

Babasının yurduna gelirken karşılaştığı ozana nereye gittiğini sorar ve Yalancı oğlu Yaltacuk ile Banu Çiçek’in düğününe gittiğini öğrenince ondan kopuzunu alarak “don değiştirir” ve düğüne gider. Ozandan aldığı kopuz karşılığı ona atını verir.

Hikâyede kopuzun ve atın önemine yapılan vurgu dikkat çekicidir. Beyrek için atı yoldaşı ve arkadaşısıdır.

2.4. Kazan Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Hikâye

2.4.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü

*“Oğul atanuñ yetirüdür, iki gözinüñ
biridir. Devletlü oğul kopsa ocağınuñ
közidür.”* (Ergin, 1989: D4, 74).

“Kazan oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Hikâye”, Dresden ve Vatikan Nüshaları'nda dördüncü hikâye olarak yer alır. “Dede Korkut Hikâyeleri”nin içerisinde olay örgüsü bakımından en zayıf hikâyedir. Oğuz beylerini toplayıp ziyafet veren Kazan Bey'in oğlunun yiğitlik gösterme yaşı gelmesine rağmen, yiğitlik göstermeyişine üzüлp ağlamasıyla hikâye başlar. Oğuz beylerinin kahramanlıklarının, av becerilerinin, düşmanla savaşlarının anlatıldığı hikâyede Türk kadınının kahramanca düşmanla savaştığı sahneler de öne çıkar. Burla Hatun, “Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde (Selcen Hatun, Dirse Han'ın eşi, Banu Çiçek gibi) kahramanlıkları ile öne çıkan hatunlardan biridir. Deneyimsiz olan Kazan Bey'in oğlu Uruz, babasından ona örnek olup kahramanlık göstermesini ve kendisini yiğit bir delikanlı olmaya hazırlamasını ister. Çıktıkları av sırasında düşmanın saldırısına uğrayan Salur Kazan tecrübesiz olduğundan için oğlu Uruz'u savaş alanından uzaklaştırır. Salur Kazan, düşmanı yendiğini düşünürken evde oğlunun avdan dönmesini sabırsızlıkla bekleyen annesinden eve dönmediğini öğrenir. Oğlunun esir düştüğünü anlayan baba onu kurtarmak için yola düşer ve oğlunu bulur. Nitekim Uruz, babasına kendisini bırakıp gitmesini söyler. Düşmanla savaşan Kazan Bey'in imdadına karısı Burla Hatun yetişir ve ardından Oğuzun yiğitleri yetişir. Uruz'u esaretten kurtarırlar.

2.4.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Bakış açısı, metindeki en önemli temel unsurlardan biridir. Bu nedenle olaylar kurgulanırken bakış açısı, anlatıcının anlatım biçimine dayalı olarak okuyucuya aktarılır. “Kazan oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Hikâye”de Tanrısal-hâkim bakış açısı ve buna bağlı anlatım teknikleriyle olaylar kurgulanır. Bu bakış açısı sayesinde anlatıcı bütün olaylara hâkim bir konumdadır. Nitekim okuyucu, anlatıcının müsaade ettiği kadar bilgiye sahiptir.

“Kazan Oğlu Uruz Bey’in Tutsak Olduğu Hikâyesi”	Bakış Açısı	Anlatıcı Düzlemi ve Teknik
Anlatıcı	<i>Hâkim Bakış Açısı</i>	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>
Anlatıcı ve Teknikleri	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>	<i>İç Monolog, ,Diyalog, Anlatma, Leitmotif</i>

“Kazan oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâye”de kullanılan hakim bakış açısı, Kazan Bey’in, Oğuz beyleri içerisinde saygı duyulan ve büyük ilgi gören bir bey olduğunu hikayenin başında okuyucuya anlatır. Anlatıcı, Oğuzların geçmişini, geleceğini bilen, duyan, gören kişidir. Okuyucunun bilgileri anlatıcının anlattıkları ile sınırlıdır.

“Bir gün Ulaş oğlu Kazan Big yirinden turmuş-idi. Kara yirüñ üzerine otahların tiktürmüş-idi. Biñ yirde ipek halıçası döşenmiş-idi.” (Ergin, 1989: D123-V68, 153-154).

Hâkim bakış açısı ile olayları anlatan anlatıcı, olayları kendisinin gözünden sanki o anda kahramanların yanındaymış gibi anlatır.

“Konur atın çekdüirdi, butun bindi. Üç yüz murassa’ tonlu yigit soyladı boyına aldı. Kırk ala gözlü yigidin Uruz boyına aldı. Kazan oğlunu alup kara tağlar üzerine ava çıkıdı. Av avladı kuş kuşladı, sığın geyik yıkıdı. Gök alañ görklü çemen çadır tikdi. Bir kaç gün bigler ile yidi içdi.” (Ergin, 1989: D126-V71, 157).

“Kazan oğlu Uruz Bigün Tutsak Oldığı Hikayede” bakış açısı olarak hâkim-Tanrısal bakış açısının yanında anlatma, diyalog, iç diyalog ve leitmotif gibi anlatım teknikleri kullanılmıştır.

Anlatma tekniği, genellikle hikâyenin başında Oğuzların verdiği ziyafeti ve hikâyenin sonunda kahramanların esaretten kurtulup yurtlarına dönüşleri anlatırken kullanılır.

“Bir gün Ulaş oğlu Kazan Big yirinden turmuş-idi. Kara yirüñ üzerine otahların tiktürmüş-idi. Biñ yirde ipek halıçası döşenmiş-idi. Ala sayvan gök yüzine aşanmış-idi. Toksan tümen genç Oğuz sohbetine dirilmiş-idi. Ağzı büyük hurmalar ortalığa salınmış-idi. Tokuz yirde badyalar kurulmuş-idi. Altun ayak surahiler dizilmiş-idi. Tokuz kara gözlü, örme saçlu, elleri bileğinden kınalı parmakları nigarlu, boğazları birer karış kâfir kızları al şarabı altun ayag-ile kalın Oğuz biglerine gezdürürler-idi.” (Ergin, 1989: D123-V68, 153-154).

“*Agça Kala Sürmelüye gelüp Kazan kırk otak dikedürdi. Yidi gün yidi gice yime içme oldı. Kırk ivlü kul-ile kırk câriye oğlu başına çevürdi, azad eyledi. Cılasun erenlere kala ölke viridi, cübbe çuka viridi. Dedem Korkut gelüben sazusazılık çaldı, bu Oğuz-nâmeyi düzdi koşdı, böyle didi.*” (Ergin, 1989: D154, 176).

“Dede Korkut Hikâyeleri”nin manzum kısımlarının çoğunu oluşturan diyaloglar on iki hikâyenin tamamında karşımıza çıkar. Anlatıcı diyalog tekniği ile kahramanlara olayları bire bir kendi ağızlarından anlatma fırsatı verir. Kazan Han ve Uruz’un söyleşmeleri diyalog tekniğine güzel bir örnek oluşturur. Bu diyaloglar sıcak, samimi ve içten bir anlatım ile kahramanların iç dünyaları hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar.

“*Kazan aydur:*

*Oğul oğul ay oğul
Menüm ünüm aña sözüüm diñle
Ol kafirüñ için atup birin yaramaz okçası olur
Hay dimedin başlar kesen cellâdı olur
Adam ettin yahnı kılan aşbazı olur
Sen varası kâfir degül
Kalkubanı yirümden men turayım
Konuratuñ biline men bineyim
Gelen kâfir menümdür men varayım
Kara Polat öz kılıcum çalayın
Azgun dinlü kafirdür başalrın keseyin
Döne döne savaşıyın döne döne çekişeyin
Kılıç çalup baş kesdügüm görgil ögrengil
Kara başuñña düşende gerek olur”*

didi. Uruz burada soylamış, görelüm hanum ne soylamış:

Aydur:

*A big baba işidürem
Amma ‘Arafatda irkek kızu kurban için
Baba oğul kazanur ad için
Oğul-da kılıç kuşanur baba gayreti-y-içün
Menüm de başum kurban olsun senüñ-içün*

didi.” (Ergin, 1989: D130-131, 159-160).

Diyalog tekniği ile anlatıcı olayları kahramanların ağzından anlatarak okuyucuyu da olayların içerisine dâhil eder. Bu teknikte iki veya daha fazla kişi karşılıklı konuşur.

“Oğlan aydur: Yağı diyü neye dirler? Kazan aydur: Oğul anuñ-içün yağı dirler ki biz anlara yetsevüz öldürürüz, anlar bize yetse öldürür didi. Uruz aydur: baba içinde big yigitler öldürseler kan sorarlar-mı da vilerler-mi? Kazan aydur: Oğul biñ kâfir öldürseñ kimse senden kan davilemez, amma azgun dinlü kafirdür, hub yirde tuş oldu, veli maña sen yaman yirde duşak olduñ oğul didi.” (Ergin, 1989: D129-V72, 158).

Leitmotif tekniği anlatımı canlı tutmak ve manzum bölümlerin vurgularını artırmak için anlatıcı tarafından sık sık başvurulmuş bir tekniktir. Leitmotif tekniği *“sözcük ve öbeklerinin, bütün bir düzenin yinelenmesi ses açısından bir etkileşme, sağlamakta bir uyum bir ritim oluşturmaktadır”*. (Aksan, 1995: 218). Hikâyede leitmotif olarak niteleyebileceğimiz bölümler genellikle manzum kısımlardaki diyaloglarda ses ve cümle tekrarlarından oluşur. Hikâyede Uruz ile babasının konuştuğu kısımlar ve Burla Hatun’un Kazan Bey ile konuştuğu kısımlarda leitmotif tekniği ile daha sık karşılaşırız.

“Uruz aydur:

Berü gelgil ağam Kazan

Kalkubanu yirümden

Bidevi atum saklar-idüm bu gün için

Güni geldi

Ağ meydanda segirdeyin senüñ-içün

Ala evren süvri cıdamı saklar-idüm bu gün için

Güni geldi

Kaba karın giñ göğüsde oynadayım senüñ-içün

Kara polat öz kılıcum saklar-idüm bu gün için

Güni geldi”(Ergin, 1989: D129, 158).

Kazan Bey ve Burla Hatun’un konuştuğu kısımlarda “dir-idüm” kelimeleri her mısranın sonunda tekrar edilir. Manzum olan bu kısımda da leitmotif tekniğine rastlarız.

“Kalkubanu yirümden turam dir-idüm

Yilisi kara kazılık atuma binem dir-idüm

Kalın Oğuz içine girem dir-idüm

Ala gözlü gelin alam dir-idüm

Kara yirde ağ otağlar dikem dir-idüm
Yoryubanı oğlu ulu gerdeğe kiçürem dir-idüm
Murad-ile maksuda irgürem dir-idüm
Murada yetürmedüñ meni” (Ergin, 1989: D140, 166).

“Kara aygırñ cılavısını maña tartgıl yigit
Tike tutup yüzüme bakgıl yigit
Altuñ dağı kara aygırı maña virgil yigit
Eliñdeki süvri cıdañı
Yanuñdağı gök poladuñı maña virgil yigit
Bu günüimde umud olgıl maña
Kala ölke vireyin saña” (Ergin, 1989: D148-149, 173).

Hikâyede Oğuz beylerinin yardım etmeye geldikleri bölüm ve Dede Korkut’un gelip metnin sonunda dua ettiği bölüm genellikle şu şekilde okuyucuya aktarılır.

“Bunuñ ardınça görelüm kimler yetdi”, “Çal kılıcuñ Kazan ağam Kazan yetdüm.” (Ergin, 1989: D150-152-V83-84, 174-175) kısımları metinde çoğu kez tekrarlanır. “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: D152, 175). Bu kısımda unutulmaması gereken önemli bir nokta da “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye”nin devamı niteliğinde olduğundan Oğuz Beyleri bu hikâyede de Kazan Bey’in yardımına yetişirler.

“Yöm vireyim hanum: Karlu kara tağlaruñ yıkılmasun, kölgelüçe kaba ağacuñ kesilmesün, kamın akan görklü suyuñ kuumasun, kâdir Tañrı seni nâmerde muhtac itmesün, çapar-iken ağ boz atuñ büdrimesüñ çalışansa kara polat öz kılıcuñ gedilmesüñ, Allah viren umuduñ üzilmesün, ahır soñı aru imandan ayurmasun ağ alnuñunda biş kelime duâ kılduk kabul olsun, yığışdursun dürüşdürsün günahuñuzu adı görklü Muhammed bağışlasun hanum hey. ” (Ergin, 1989: D154-V85, 176-177). Dede Korkut’un kopuzu eşliğinde ettiği dualar ile Salur Kazan’ın beyliği toplum tarafından yeniden onanır.

2.4.3. Olay Örgüsü

“Kazan oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikaye” tek zincirli olay örgüsünden oluşur ve olaylar üç bölümden meydana gelir. Oğuz topluluğunun yaşayış özellikleri gelenek ve göreneklerini barındırması bakımından önemli bir hikayedir. Hikâyede tematik gücü ve karşıt güçleri şekillendiren değerler aşağıdaki “KORA” (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibidir. Aşağıdaki değerler düzlemi hikâyenin yapısal bütünlüğün ve kurmaca düzlemini oluşturur.

	<i>Ülkü değerler</i>	<i>Karşıt değerler</i>
<i>Kişiler Düzlemi</i>	Kazan Bey, Uruz, Boyu Uzun Burla Hatun, Kara Göne, Aruz.	Kara Dinli Kâfirler, Casus, Tekür Melik, Şökli Melik, Buğracık Melik, Kara Tüken Melik.
<i>Kavramlar Düzlemi</i>	Örf, Adet, Fedakârlık, Av Töreni, Deneyim, Yiğitlik, Güven, Kurtuluş.	Esir Düşme, Sarhoş Olma, İtaatsizlik, Feryat, Başkaldırı
<i>Simgeler Düzlemi</i>	Anne, Baba, Otağ, Taht.	Toz, Kan, Kara Çoban Keçesi, Kapı Eşiği.

BİRİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 1: Kahramanı savaşa hazırlayan olgu: Ava çıkılması ve Uruz’un esir düşmesi.

V1: Kazan Bey’in kara yerin üzerine ak otağını diktirip Oğuz beylerine ziyafet vermesi ve etrafındaki yardıma muhtaç olan kişilere yardım etmesi.

V2: Kazan Bey’in sağında oturan kardeşi Kara Göne’ye bakıp gülmesi, solunda oturan dayısı Aruz’a bakıp sevinmesi, karşısında bulunan oğlu Uruz’a bakınca üzülüp ağlaması ve kendisi ölünce tahtını bırakacak kimse olmadığını söylemesi.

V3: Uruz’un babasının söylediği sözler üzerine babası Kazan Bey’e, oğulların hüneri babadan öğrendiklerini ve kendisine örnek olmasını istediğini söylemesi. Uruz’un sözleri üzerine Kazan Bey’in yedi günlük azığını alarak av avlamak için hudut boyuna gelmesi.

V4: Kazan Bey’in ava çıktığını kâfir tarafından haber alınması ve on altı bin kara elbiseli kâfirin gelip Kazan Bey’in çadır kurduğu yere saldırması.

V5: Kazan Bey'in düşmana saldırmak için atına binmesi ve Uruz günü geldiğini düşünerek babasının yerine kendisinin savaşa gitmek istediğini söylemesi ve Kazan Bey'in, Uruz'a düşmanın kendi için geldiğini ve nasıl baş kestiğini görüp öğrenmesi için kırk yiğidini alıp dağın başına çıkmasını ve hünerlerini görüp öğrenmesini istemesi.

V6: Düşmanın yaklaştığını gören Kazan Bey'in arı sudan abdest alıp iki rekât namaz kılarak düşman ile yiğitçe savaştığını gören Uruz'un, aşka gelip yanındaki yiğitleri ile babasına yardıma gitmesi.

V7: Babası Kazan Bey'in yardımına giden Uruz'un etrafını saran kâfirlerin sayıca fazla olmasından dolayı esir düşmesi.

V8: Oğlunun yiğitlik göstermek yerine annesinin yanına gittiğini düşünen Kazan Bey'in eve gelmesi ve oğlu Uruz'u evde bulamayınca esir düştüğünü anlaması.

İKİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 2: Bir dinamik oluş imgesi babanın oğlunun esir düştüğünü anlaması ve oğlunu kurtarmak için yola koyulması.

V1: Oğlunu ilk avı olması sebebiyle ziyafet düzenleyen Boyu Uzun Burla Hatun'un avdan geri dönen Kazan Bey'in yanında oğlunu göremeyince endişelenmesi ve Kazan Bey'e oğlunu sorması.

V2: Kazan Bey, evde oğlunu bulamayınca kâfirlere esir düştüğünü anlaması üzerine Burla Hatun'a, Uruz'un avda olduğunu söyleyip oğlunu aramak için kâfir boyuna geri dönmesi.

V3: Kazan Bey'in Uruz'un düşman ile savaştığı yere geldiğinde oğlunun yanındaki ela gözlü yiğitleri ile oğlunun atının kâfir tarafından oklandığını ve oğlunun esir alındığını anlaması.

V4: Kâfiri izleyen Kazan Bey'in Kanlı Kara Derbent'te izlerini bulup oğlunu kapı eşiğinde kara keçe giyinmiş bir vaziyette oturduğunu görmesi ve kâfire saldırması.

V5: Kazan'ın geldiğini duyan kâfirin Uruz'u serbest bırakıp Kazan Bey'i yakalamaya çalışmaları.

V6: Kazan Bey ile Uruz'un karşılıklı söyleşmesi ve Uruz'un kâfirin konuşmalarından babasını esir alacaklarını duyduğundan babasını geri dönmesi için ikna etmeye çalışması.

V7: Geri dönmek için ikna olmayan Kazan Bey'in arı sudan abdest alıp iki rekât namaz kılması ve yalnız başına kâfire savaş açması.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Metin Halkası 3: Kazan Bey'in yıkıcı bir mekân olan kâfirlerin evlerini /evrenlerini yıkıp oğlunu esaretten kurtarması.

- V1: Burla Hatun'un, Kazan Bey gitti gelmedi diyerek kırk ince belli kızı yanına alıp Kazan Bey'in izinden gitmesi.
- V2: Kazan Bey'in kanlar içinde olan gözü yüzünden Burla Hatun'u tanımayıp yiğit sanarak ondan yardım etmesini istemesi.
- V3: Burla Hatun'un karşılaştığı bu durum karşısında Kazan Bey'e sitem etmesi ve kendisini bile tanımayan Kazan Bey'in kalkıp savaşması için cesaretlendirmesi.
- V4: Uruz'un esir düştüğünü duyan Oğuz beylerinin Kazan Bey'in yardımına yetişmesi. Oğuz beylerinin yardımı ile Kazan Bey'in kâfire saldırıp başarı elde etmesi.
- V5: Kazan Bey ve Uruz'un kazandıkları zafer karşısında kucaklaşmaları.
- V6: Kazanılan zafer üzerine Kazan Bey'in ziyafet vermesi ve Dede Korkut'un gelip Oğuzname dizip dua etmesi.

2.4.4. Zaman Kurgusu

“Kazan oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâye”de zaman kronolojik olarak ilerler. Hikâyede olaylar Kazan Bey'in verdiği ziyafette başlar ve sonrasında çıkılan av sırasında Uruz'un esir olması ve Kazan Bey ve Oğuz Beyleri'nin yardımı ile esaretten kurtarılması arasında geçen zamanı kapsar. Hikâyede “*zamanın, sosyal düzlemde faaliyet ve ilişkilerimizi tayin etme ve düzenleme aracı olma işlevini*” (Elias, 2000: 16) ortaya konur. Hikâyede olayların geçtiği zaman belirli bir zaman aralığı değildir. Bu nedenle anlatıcı hikâyeyi “*Bir gün*” (Ergin, 1989: D122-V68, 153) şeklinde belirsiz bir zaman diliminde anlatmaya başlar. Anlatıcı, öyküleme zamanında anlattığı olayların geçtiği zamanı okuyucuya sıradizimsel bir şekilde anlatmaya başlar. Olay örgüsünün akışından olayların kısa bir süre içerisinde gerçekleştiği ve sonuca ulaştığı görülür.

Hikâyede geçen başka zaman kavramları ise “*dün katdı*” (Ergin, 1989: D141, 167) ve “*yidi gün yidi gece*” (Ergin, 1989: D154, 176) şeklindeki zaman ibareleridir. Kazan Bey'in oğlunun esir olduğunu anlaması üzerine yola düştüğünde anlatıcı tarafından kelimesi “*Dün katdı*” masallarda geçen “gecesini gündüze kattı” ve hikayenin son bölümünde Kazan Bey'in oğlunu esaretten kurtardıktan sonra “yedi gün yedi gece” yeme içme olduğu masallarda geçen formel yapının hikâyede karşımıza çıkmasıdır. “Kazan oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâye”de zaman olayları

doğrulayan ve okuyucunun zihninde gerçeğe uygun bir şekilde yer almasını sağlayan unsurlardan biridir. Olayların başlangıcı ve bitişi arasında geçen zaman dizimi sıradizimsel olarak verilir. Zaman ve mekânın psikolojisi hikâyeye de yansır. Zamanın işlevselliği kahramanların kendi oluş sürecine katkıda bulunur.

2.4.5. Mekân Kurgusu

2.4.5.1. Çevresel Mekânlar

“Kazan oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikaye’de çevresel mekânlar, Kan Akbaza, Açık Tatyân Kalesi, Ak Saka Kalesi ve Talı Sazı gibi kişilerin hafızalarında fazla yer edinmeyen fizikî mekânlardır. Hikâyede adı geçen Kan Akbaza coğrafi mekân olarak şöyle aktarılır. *“Batı Kafkasya’da, Karadeniz kıyılarında oturan bir kabilenin adıdır. Apkaz İli, Kafkas dağlarının ana zincirinden kıyıya uzanan ve kuzeyde Gayri ile Güneyde Ignur’un denize döküldüğü yer arasındaki toprakları içine alır.”* (Gökyay, 2006: 759).

Bunun dışında Açık Tatyân Kalesi, *“Batı Gürcistan’da, Kütayis şehrinin kuzeyinde ve batısında bulunan bir ülke”* (Gökyay, 2006: 780) olarak bilinir.

Ak Saka Kalesi: *“Uruz Bey’in tutsak oluşu hikâyesinde Aksaka adıyla geçen Ahıska, Sovyetler Birliği’nin Gürcistan Cumhuriyeti içinde olup başlangıçta bir Gürcü kalesiydi. 1635’ye Osmanlılar burasını alarak Çıldır eyaletine merkez yaptılar.”* (Gökyay, 2006: 772).

Kan Akbaza, Açık Tatyân 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. Adı geçen bu mekânların derinliği yoktur. Okuyucu bu mekânların bulunduğu yerlerden Oğuzların yaşadıkları coğrafya hakkında bilgi sahibi olurlar.

2.4.5.2. Algısal Mekânlar

Bu mekânlar algısal olarak anlam derinliğine sahip olan mekânlardır. Hikâyede Kazan Bey’in obası, Cıgızlar, Ağlağan, Gökçe Dağ, Kanlı Kar Derbent ve Akça Kale Sürmeli algısal mekânlar olarak yer alır. Bu mekânlar bireyin psikolojik durumuna göre anlam kazanan kişinin ontolojik olarak ilişki içinde olduğu yerlerdir.

2.4.5.2.1. Kapalı-Dar Labirentleşen Mekânlar

Cığızlar, Ağlagan, Gökçe Dağ, Kanlı Kar Derbent kapalı-dar ve yutucu mekânlardır. Cığızlar; *“Ağlagan Dağı’nın güneybatısında ve Arpaçayı’nın yukarılarını içerisine alan Akbaba Nahiyesinin doğusunda, Arpaçayı’nın solunda eski bir köy ve çevresindeki bölge”* (Gökyay, 2006: 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: 783).

Gökçe Dağ, *“Cığızlar- Ağlagan’dan sonra gelen Ahıska yolu üzerinde, Çıldır 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 Cığızlar, 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 kesdiğüm yirleri göstereyim, kafir serhaddına, Cızığlara, Ağlağana, Gökçe Tağa aluban çıkayın, soñra oğlana gerek olur a bigler didi. Meger başı açık Tatyana Kalasından Ak Saka Kalasından kafirüñ casusu var-idi. Bunları görüp teküre geldi, aydur: hay ne oturursın, itiñi avlatmayan, çetüğüñi mavlatmayan alplar başı Kazan oğlançuğı ile sarhoş olup yaturlar didi. On atlı biñ kara tonlu kâfir ata bindi, Kazanuñ üzerine ılgar yetdi.”* (Ergin, 1989: D126-127, 156-157). Bu dağlar ardınca sıralanmış ve birbirine yakın olan dağlardır. Cığızlar, Ağlagan ve Gökçe Dağ, Kazan Bey’in oğlu Uruz’u esir olması ile kapalı-dar bir yapıya dönüşür. Kişilerin kendilerini ruhen zor durumda hissettikleri bu mekânlar kişilerin tasavvurunda dar ve dünyaya açılmaya kapalıdır. Sonsuzluğu ve sınırsızlığı içinde barındıran kahramanlar, kapalı-dar mekânlar ile ruhsal bir uyumsuzluk içerisindedirler. Türk kültür ve inanış sisteminde büyük önem ve kutsiyete sahip olan dağlar, kahramanın yenilip esir alınması ile kahramanların tasavvurunda yok oluşun ve yıkıcılığın mekânına dönüşür.

Kanlı Kara Dervend ise hikâyede dar ve yutucu mekânın en belirgin halidir. 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: 778) olarak tasvir edilir. Uruz’un kâfir tarafından

kaçırılması ve bu kaçırılma esnasında Cıgızlar, Ağlagan ve Gökçe Dağ'larından Kanlı Kar Derbent'e yapılan yolculuk mekânı kapalı-dar ve yutucu hale getirir. *"Kanlu Kara Dervendde kâfir dahı konmuş idi. Oğlana kara kepenek geydürmişler-idi, kapu işiği üzerinde arkırı bırakmışlar-idi. Karı düşmen tatar oğlu elümüze girmiş-iken ceza-yile öldürelüm deyü kapu işiği üzerinde arkırı konmuşlar-idi."* (Ergin, 1989: D141-142 V78, 167-168). Uruz'un tutsak edilmesi Kazan Bey için Kanlı Kara Derbent'in ölüm, korku ve güvensizliğin mekânı olarak zihninde şekillenmesine neden olur. Kâfirlerin/düşmanların yaşadığı mekân olması bakımından Kanlı Kar Derbent, sınırlayıcı ve baskıcı mekânın simgesi haline dönüşür.

2.4.5.2.2. Açık- Geniş Mekânlar

Anlatı kişilerine huzur, mutluluk ve güven veren mekânlar açık-geniş mekânlardır. Bu ortamlarda kişiler kendilerini huzurlu ve güvende hissederler. Hikâyede 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 barındırmasından dolayı bu mekân huzurun mekânıdır. *"Bir gün Ulaş oğlu Kazan Big yirinden turmuş-idi. Kara yirüñ üzerine otahların tikdürmüş-idi. Biñ yirde ipek halıçası döşenmiş-idi. Ala sayvan gök yüzine aşanmış-idi. Toksan tümen genç oğuz sohbetine dirilmiş-idi. Ağzı böyük hurmalar ortalığa salınmış-idi. Tokuz yirde badyalar kurulmuş-idi. Altun ayak surahiler dizilmiş-idi. Tokuz kara gözlü, örme saçlu, elleri bileginden kınalı parmakları nigarlu, boğazları birer karış kâfir kızları al şarabı altun ayag-ile kalın Oğuz biglerine gezdürürler-idi."* (Ergin, 1989: D123-V68, 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.

Akça Kale Sürmeli de geniş mekânlar içerisinde. Bu mekân coğrafi olarak yeri şöyledir. *"Diyarbakır'dan Dağıstan'daki Demirkapu 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: 772). Kazan Bey, düşmanın elinden oğlunu kurtardıktan sonra Akça Kale Sürmeli'ye kırk otağ diktirip şölen yapılır.

Böylece tutsaklıktan kurtulan Uruz'un güvenliği sağlanarak ve kendilik değerlerine dönmesi sağlanır.

2.4.6. Şahıs Kadrosu

2.4.6.1. Başkişi- Başkahraman

“Kazan oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikaye” de başkişi Kazan Bey’dir. Kazan Bey, Oğuz beyleri içerisinde sözü tutulan sevilen ve değer verilen bir beydir. Salur Kazan hakkında, “*Horosan’da kanlı kâfir illerine kan kusduran*” (Gökyay, 2006: 796) denilmesi ne kadar kahraman ve cesur bir kişiliğe sahip olduğunu gözler önüne serer. Kazan Bey’in sahip olduğu konumunun ve bedeninin güçlü bir şekilde tasvir edilmesinin nedeni anlatıcının ona yüklediği görevle örtüşür. Daha önce tahlil ettiğimiz hikâyelerden ikincisi olan “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâyede” başkişi Salur Kazan’dır. Sadece bir hikâyenin değil on iki hikâyeden oluşan Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde dört hikâyenin de başkişisidir. “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye”, “Kazan oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikaye”, “Salur Kazan Tutsak Olup oğlu Uruz’u Çıkardığı Hikâye”, “İç Oğuz’a Dış Oğuz Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Hikâye”lerde geçen olaylar, Salur Kazan ve ailesi etrafında meydana gelir. Bayındır Han’dan sonra gelen önemli beylerden biri olan Kazan Bey, verdiği davette elbise, kaftan, çadır, otağ ve katar katar deve bağışlaması onun yaşadığı Türk topluluğunda ne kadar iyiliksever ve yeri önemli beylerden biri olduğunu kanıtlar. Kazan Bey için “*Yazıcıoğlu Ali’nin Târih-i âli Selçuk’undaki alkışlarda “Ulaş Salır Kazan beylerbeyü Oğuz... Salır Kazan saadetli yedi saadetin versün...Sarp hisarda duma donlu salkum salkum don giyen, konur atın aynadan, yağı görse yardımcı, düşman görse durumlu, Türkistan’ın direği, türlü kuşun yavrusu, kanlu kâfir ellerinden adlu Horosan’a ad çağırdan, Akçahisar’ın eglık salup alan, görklü yüzlü güzel kızların oğlanların belün süren, kanlu kâfir ellerine kan kaşandıran, kara başların bunlu eden, oğlancıkların ağlaştıran, itlerin uluşturan, tavukların kığıldaştıran, Ulaş oğlu Salur Kazan Bey” diye yüceltilen Kazan Bey*” (Gökyay, 2006: 864) diğer Oğuz beylerinden ayırır. Çünkü Bayındır Han savaşlarda, av törenlerinde çok ön planda görünmez. Salur Kazan, “*Mitolojik düşünce tarzı, başka bir ifadeyle bütün toplumun birlikte düşünme tarzı ile*” (Abdullah, 1997: 24) hikâyenin başkişisi olayların merkezindeki kişidir. Bir nevi Bayındır Han’ın yeryüzündeki temsilcisi olarak hikâyelerde yer alır. Hikâyede olaylar Kazan Bey ve oğlu Uruz’un çıktıkları avda sayıları fazla bir kâfir ordusunun

saldırıp Uruz'u esir etmeleri ile başlar. Salur Kazan, bir baba, bir bey olarak yapabileceği tek şey oğlunu esaretten kurtarmaktır. Nitekim Salur Kazan, oğlunu kâfirin elinden kurtarmaya gittiğinde oğlundan ummadığı bir cevap alır.

*“Hanum baba korharam
Segürdir-iken Konur atuñ sürçdüresin
Savaşduğuñ vaktın kendüñi tutdurasın
Gafillüçe güzel başun kesdüresin
Ağ pürçeklü anam oğul oğul dir-iken*

...

Oğul için ata ölmek ayıb olur

Yaradan hakkı-y-içün baba

Kayıda döngil ive vargil” (Ergin, 1989: D143-V70, 169).

Kazan Bey aldığı bu cevabın kendisi ve Oğuzlar için büyük bir utanç olduğunu düşünerek oğlu Uruz'a bu durum karşısında göstereceği tepkiyi özetler nitelikte bir cevap verir.

“...

*Kayıduban buradan oğul ive varsam
Ağça yüzülü anañ karşu gelüp oğul dise
Ağ elleri ardına bağıu diyeyin-mi
Ağ boynında kıl urgan takılu diyeyin-mi
Kafir yanınça yayak yorır diyeyin-mi
Menüm namusum kanda vara oğul*

didi,

*Kıl kepenek boyunçuğın sürer diyeyin-mi
Ağır bukağıu topuçağın döger diyeyin-mi
Arpa ekmeği acı soğan öyünçüğü diyeyin-mi”* (Ergin, 1989: D146, 171).

Uruz'u kurtarmak Kazan Bey için bir namus meselesi olur. Uruz'un bir bey oğluna yakışmayacak bir kelime kullanması ve babasına savaşmadan geri dön demesi alplar başı olan Kazan Bey'e bir hakaret gibi gelir.

Sonuç olarak Salur Kazan, adının geçtiği hikâyelerde sözü geçen, yiğit, kahraman ve yardımsever kişiliği ile ön plana çıkar.

2.4.6.2. Norm Karakterler

Başıkişiden sonra en fazla derinliğe sahip olan norm karakter Kazan Bey'in oğlu Uruz'dur. Kazan Bey'in umudu, Oğuz beyleri karşısındaki iftiharını olan Uruz, hikâyede başkişinin kişisel macerasını yaşamasını sağlayan en önemli norm karakterdir. Uruz dışında, Boyu Uzun Burla Hatun da norm karakterdir. *“Yeri babasın sağındadır, burası şerefli ve itibarlı bir yerdir... Uruz, Şecere-i Terekkime’de Oğuz Han’dan sonra gelen hanların anlatıcısı olan Kazan Alp’in oğlu olarak görülmekte ve Otgözlü, yani “od gözlü, ateş gözlü” olarak nitelendirilmektedir.”* (Gökyay, 2006: 874-875).

Babasının verdiği ziyafette ağlamasının nedeninin kendisinin hüner göstermemesinden kaynaklandığını öğrenen Uruz, babasından kendisine rehber olup av avlamayı öğretmesini ister.

“A big baba

Deveçe böyümişsin köşekçe ‘akluñ yok

Depeçe böyümişsin tarıça beynüñ yok

Hüneri oğul atadan-mı öğrenür, yohsa atalar oğuldan-mı öğrenür, kaçan sen meni alup kâfir serhaddına çıkarduñ kılıç çalup baş kesdüñ, men senden ne gördüm ne öğrenem didi.” (Ergin, 1989: D126, 156).

Kazan Bey ile Uruz’un ava çıktıklarını öğrenen kâfirler onların çadırına saldırır. Bu saldırı Uruz’un kahramanlık göstermek için eline geçen önemli bir fırsattır. Fakat düşmanın dahi nasıl bir şey olduğunu bilmeyen Uruz’u, Kazan Bey yanından uzaklaştırarak düşman ile nasıl savaştığını görüp öğrenmesini söyler. Henüz on altı yaşında olan Uruz’un: *“Yağı diyü neye dirler? Kazan aydur: Oğul anuñ-içün yağı dirler ki biz anlara yetsevüz öldürürüz, anlar bize yetse öldürür didi. Uruz aydur: baba içinde big yigitler öldürseler kan sorarlar-mı da ‘vilerler-mi? Kazan aydur: Oğul biñ kâfir öldürseñ kimse senden kan davilemez, amma azgun dinlü kafirdür, hub yirde tuş oldı, veli maña sen yaman yirde duşak olduñ oğul didi.”* (Ergin, 1989: D129-V72, 158) demesi tecrübesizliğinin göstergesidir. Kazan Bey’in sözünü dinlemeyerek savaş alanına inen Uruz, kâfirler tarafından esir alınıp Kanlı Kara Dervent’e götürülür. Durumdan haberi olmayan Kazan Bey, eve geldiğinde eşi Burla Hatun’un oğlunu sormasıyla Uruz’un kâfirin elinde tutsak olduğunu anlar. Oğuz beylerine durumu bildiren Kazan Bey’in kendini tamamlamış ve güçlü kişiliği sayesinde düşman ilinde Uruz’un izini bulur.

Uruz'un kâfirin babasından daha kalabalık olduğunu görüp babasına geri dönmesini söylemesi Kazan Bey tarafından kendi değerlerine yüz çevirme olarak algılanır. Oğuzların hayatlarını at sırtında savaşarak sürdüren kahraman bir topluluk olması Uruz'un söylediklerini Kazan Bey için gurur ve namus meselesi haline getirir.

*“Oğul oğul ay oğul
Karşu yatan kara tağum yükseği oğul
Güçlü bilüm kuvvet canum oğul
Karangulu gözlerim aydını oğul
Alar tañ-ile yirümden turduğum senüñ-içün
Ağ tonuma kie eklendi senüñ-içün
Menüm başum kurban olsun canum oğul senüñ-içün
Sen gideli ağlamağum gökde iken yire indi
Gümbür gümbür tavullar dögilmedi
Ağır ulu divanum sürilmedi
Seni bilen big oğulları ağ çıkardı kara geydi
Kaza beñzer kızum gelinüm ağ çıkardı kara geydi
Karıçuk anañ kan yaş dökdi
Ağ sakallu babañ buñla oldı
Kayıduban buradan oğul ive varsam
Ağça yüzlü anañ karşu gelüp oğul dise
Ağ elleri ardına bağılu diyeyin-mi
Ağ boynında kıl urgan takılu diyeyin-mi
Kafir yanınça yayak yorır diyeyin-mi
Menüm namusum kanda vara oğul*

didi,

*Kıl kepenek boyunçuğın sürer diyeyin-mi
Ağır bukağı topuçağın döger diyeyin-mi
Arpa ekmeği acı soğan öyünçüğü diyeyin-mi”* (Ergin, 1989: D145-146, 170-

171).

“Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Hikâye”de de Kazan’ın ailesinin kâfir tarafından esir alındıktan sonra kâfirler Burla Hatun’a kadeh sundurmak ister ve Uruz da annesine babasının namusunu kirletmemesi için kendi canını feda edeceğini belirtir.

Yine Kazan Bey ve Oğuzlar için önemli olan namus kavramı bu hikâyede de karşımıza çıkar.

Diğer önemli bir norm karakter Boyu Uzun Burla Hatun'dur. Burla Hatun, Bayındır Han'ın kızı, Kazan Bey'in eşi ve Uruz'un annesidir.

“Dede Korkut’un kitabında ‘ağca yüzlü, Kazan Bey’in han kızı helali, boyu uzun Burla Hatun ‘ diye nitelenmektedir. Yanında hep kırk ince belli kız vardır. Kazılık kara aygıra binmektedir.

Şecere-i Terâkime’de, Dede Korkut kitabındakinden farklı olmakla birlikte Salur Kazan’ın hatunundan söz edilmektedir. Oğuz iline çok yıllar beylik eden ve bütün Oğuz ilini ‘ağzına baktıran’ yedi kızdan biri de ‘altın gözlü’ Sundun Bay’ın kızı, Salur Kazan Alp’in ehli boyu uzun Burla’dır.” (Gökyay, 2006: 881).

Burla Hatun hikâyelerde karşımıza kahramanlık ve iyilik imgesi olarak çıkar. Anne arketipinin görüntü seviyesi olan Burla Hatun'un, *“Doğurganlık Tanrıçası, Tabiat Ana, Yaşam Rahmi”* (Stevens, 1999: 71) olması onu hikâyenin evrensel temsilcisi yapar. Kahramanca davranışları Burla Hatun'u yaşadığı topluluktaki birçok kadından ayırır. Burla Hatun, hikâyede karşımıza aşk objesi olarak değil kahramanlık gösteren, savaşan bir kadın, bir anne olarak çıkar. Burla Hatun, oğlunun çıktığı ilk av olması sebebiyle şölen hazırlar. *“Türkler, çocukları ya da torunları ilk avlarını vurdukları zaman şeylen ya da çeşn denilen ziyafetler düzenlerlerdi.”* (Çoruhlu, 2000: 162). Gösterilen yiğitliğin ziyafet verilerek bütün Oğuzlara bildirilmesidir. Av törenleri kişileri kahramanlık serüvenine götüren geçiş mekânlarından biridir. Nitekim topluma katılmak için kendini kanıtlayan ergenlerin dönüşleri anne ve baba için gurur kaynağı olur. Bir iyilik imgesi olarak karşımıza çıkan anne, oğlu Uruz'un babası ile avdan geri dönmediğini görünce kırk ince belli kızı yanına alıp Salur Kazan'ın izini takip ederek oğlunu kâfirlerin elinden kurtarmaya gider. Kazan Bey'i, kâfirin kılıcı ile yerde yığılmış vaziyette gözünden akan kanla bulan Burla Hatun'u, Kazan Bey tanıyamaz. Bunun üzerine Burla Hatun sitemini bir *“Oğuzname”* dizerek dile getirir.

“Karşum ala yigit menüm ne mañlarsın

Kiçmiş menüm günimi ne añdurursın

Kalkıbanı yirinden turan Kazan

Kara göz atuñ biline binen Kazan

Ilgayuban kara tağum yıkan Kazan

Kölgelüçe kaba ağacum kesen Kazan

Pıçak alup kanatlarum kıran Kazan
Yaluñuzça oğlum Uruza kıyan Kazan
At üstinde eglenmeyüp yortan Kazan
Senüñ bilüñ ölmüş
Üzengüye dirmeyen dizüñ ölmüş
Han kızı halaluñı tanımayan gözüñ ölmüş
Buñalmışsın saña nolmuş
Çal kılıcuñ yetdüm Kazan” (Ergin, 1989: D149-V82, 173).

Burla Hatun, Kazan Bey’in düşman/kâfir karşısında düştüğü bu durumdan kurtulup kendine gelmesi için ona bir nevi ihtarda bulunur. Burla Hatun, ideallerinin gerçekleştirmesinde ona destek olan; “*varoluşun güzellikleriyle dolu olan, hem güç veren erdem, umutla yüklenen tanrısal hediyedir.*” (Campbell 2000: 34). Burla Hatun, hem Uruz’u yetiştiren hem de Kazan Bey’e yardımcı olan geleceğin şekillendiricisi ve iyilik imgesinin metindeki yüzüdür.

2.4.6.3. Kart Karakterler

“Kazan oğlu Uruz Beyin Tutsak Oldığı Hikaye”de kart karakterler kara dinli kâfirlerdir. Kazan Bey’in oğlu Uruz’a geleneksel olarak yapılan av töreninin nasıl olduğunu göstermeye gittiği Cığızlar, Ağlağan, Gökçe Dağ’da çadırlarında sarhoş olup uyuduktan sonra kâfirin baskınına uğrar. Hikâyede kâfirler Kazan Bey’in değerler dünyasının karşısında yer alan kart karakterlerdir. Kâfirlerin anlatıcı tarafından “*kiçe börklü, azgun dinlü kızgun dillü*” (Ergin, 1989: D127, 157) olarak adlandırılmaları onların yok edici, ölümü mübah gören ve insanın canına kıyan kişiler olduğunu gösterir. Yokedici yönleriyle başkişinin değerler dünyasına saldıran kâfirler karşıt değerler düzleminde yer alır. Kâfir/düşman, Kazan Bey’in onun dünyaya kök salmasını engellemek ve beyliğine son vermek için sahneye çıkar.

“*Oğlan aydur: Yağı diyü neye dirler? Kazan aydur: Oğul anuñ-içün yağı dirler ki biz anlara yetsevüz öldürürüz, anlar bize yetse öldürür didi. Uruz aydur: baba içinde big yigitler öldürseler kan sorarlar-mı da vilerler-mi? Kazan aydur: Oğul biñ kâfir öldürseñ kimse senden kan davilemez, amma azgun dinlü kafirdür, hub yirde tuş oldı, veli maña sen yaman yirde duşak olduñ oğul didi.*” (Ergin, 1989: D129-V72, 158).

Uruz’un düşmanın kim olduğunu babasına sorması ona babasının isteğini yerine getirmesi için eline geçen fırsatı değerlendirme imkânı sunar. Uruz’un bu tecrübesizliği

karşısında yılların verdiği deneyimden faydalanan Kazan Bey için kâfir, “*gücün koltuğunda büyük ve hilebazdır; düşmandır, ejderdir, tirandır.*” (Campbell 2000: 377). Kazan Bey ve Uruz arasında geçen konuşmada Kazan Bey içinde cehennemi taşıyan düşmanı tarif ederken aynı zamanda oğluna da tecrübelerini aktarır.

2.4.6.4. Fon Karakterler

Hikâyede fon karakterler Tekür Melik, Şökli Melik, Kara Tüken Melik ve Buğracık Melik, kırk ince belli kız, Aruz, Kara Göne ve Kazan Bey’e yardıma gelen Oğuz beyleridir. “*Ol gün nâmerdler sapa yir gözetdi. Bir kıyamât savaş oldu, meydan tolu baş oldu. Kıyamatuñ bir günü oldu. Big nökerden öker bigden ayrıldı. Taş Oğuz bigleri ile tundar sağa depdi. Cılasun yigitler-y-ile Kara Budak sola depdi. Kazan kendü düpe depdi, tekür ile şökli Melike havala oldu, böğürdübeni atdan yire saldı, alça kanın yir yüzine dökdi. Sağ tarafda Kara Tüken Melike Tundar karşı geldi, kılıçladı yire saldı. Sol tarafda Buğracık Melike Kara Budak karşı geldi, sançubanı yire saldı, depretmedin, başın kesdi.*” (Ergin, 1989: D152-153-V84, 175-176). Oğuz beyleri ve kâfirler arasında geçen mücadelenin anlatıldığı bu bölümdeki karakterler derinliği olmayan ve hikâyenin belli bir kısmında isim olarak geçen kişilerdir.

Kazan Bey’in yardımına yetişen Oğuz beyleri de fon karakterlerdir. Bunlardan Aruz, Kazan Bey’in dayısı, Kara Göne ise kardeşidir. Ayrıca Kıyan Selçuk oğlu Deli Dundar, Gaflet Koca oğlu Şir Şemseddin, Beyrek, Kazılık Koca oğlu bey Yigenek ve Bügdüz başları Emen fon karakterlerdir. Anlatıcı “alp tipi”nin örnekleri olan bu kahramanları anlatırken olağanüstü vasıflar ekleyerek adeta bu kişileri insanüstü varlıklar gibi okuyucuya aktarır.

“*Kara dere ağzında Kadir viren, kara buğa derisinden bişiginüñ yapuğı olan, acığı tutanda kara taşı kül eyleyen, bıyığın eñsesinde yidi yirdedügen, erenler evreni, Kazan Bigüñ kartaşı Kara Göne çapar yetdi. Çal kılıcuñ kardaş Kazan yetdüm didi. Anuñ ardınça görelim hanum kimler kimler yetdi: Demür Kapu Dervendindeki demür kapuyı kapup alan, altmış tutam ala gönderinüñ uçında er böğürden, Kazan kibi pehlivanı bir savaşda üç kere atından yıkan, Kıyan Selçük oğlu Deli Tundar çapar yetdi.*”(Ergin, 1989: D150-V83, 174).

Yaşadıkları sosyal ortam içerisinde ağırlıkları olan bu karakterler bu hikâyede silik tipler olarak karşımıza çıkar.

2.5. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi

2.5.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü

Dresden Nüshası'nın beşinci hikâyesi olan “Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi”, Vatikan Nüshası'nda yer almaz. “Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi”, Türk edebiyatında “Aylanu” (Köçöt/Küçüt) motifinin en güzel işlendiği örneklerden biridir. Aylanu, Türk halk inancında can değiştirme, yani başkasının yerine canını verme anlamında kullanılır. “Öz yerine öz” Bir kişinin başkasının yerine ölmeyi kabul etmesidir.” (Karakurt, 2011: 42). İslâmiyet'te can yerine can bulma gibi bir olay söz konusu değildir. İslâmiyet, topluluk anlayışından ziyade bireysellik üzerine kurulu bir anlayışa sahiptir bu nedenle kendi işlediği günahı ya da sevaptan kişi kendisi sorumludur. İslâmiyet'in değerler düzleminin etkisinin yeni yeni görülmeye başladığı bu metinlerde Tanrı ile karşılaşmanın getirdiği zorluk ve yapılan tek olma/birlik mücadelesi destansı bir şekilde aktarılır. Bu hikâye İslâmî unsurların en belirgin şekilde görüldüğü metindir. Çünkü Deli Dumrul'un karşısına çıkan güç diğer hikâyelerdeki gibi hayvanlar (boğa, deve, aslan vs.) ya da kâfirler değildir. “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul hikâyesi dejenere olmaya yüz tutmuş alp tipinin, İslâmiyet'in getirdiği manevî kuvvet karşısında mağlubiyetini gösteren en güzel Hikâyelerden birisidir.” (Kaplan, 1991: 60). Maddî gücünü dizginleyemeyen bir kahramanın manevi âleme geçiş sürecini dile getirmesi bakımından önemli hikâyelerden biridir.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nde genellikle karşımıza çıkan erginleşme yaşları gelen delikanlıların, yiğitlik göstererek ad alması ve toplum tarafından onanmalarını konu alan hikâyelerden ziyade “Deli Dumrul” ve “Kan Turalı” hikâyeleri konularının farklılıkları ile diğer on iki hikâyeden ayrılır. Bunun nedeni Bayındır Han'ın, dört hikâyenin başkışısı olan Salur Kazan'ın ve Oğuz beylerinin adlarının geçmemesi bakımından diğer hikâyelerden farklılıklar gösterir. Deli Dumrul'un hikâyesinde daha çok “İslâmiyet ve İslâmi inanç sistemi ile yeni yeni tanışan Türklerin, bu yabancı değerler ve kurallar manzumesini benimsemesinde karşılaştığı zorluklar” (Saydam, 1997: 113) anlatılmaktadır. Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi'nin diğer hikâyelerden şekil, üslup, zaman ve mekân olarak çok farkı yoktur. Fakat bu iki hikâyenin “Dede Korkut Hikâyeleri” içerisine daha sonradan eklendiği düşünülür.

Anadolu coğrafyasında ise Deli Dumrul Hikâyesi ve Hacı Bektaş velâyetnamesi arasındaki motif ve yaşanan yüzyıl benzerliği iki metnin ortak noktasını gözler önüne serer. “Dinler umumiyetle insanın ferdi iradesini ortadan kaldırır; onun yerine

Tanrı'nın kuvvetini ikame ederler. Dini mahiyetlerde maddi kuvvetin yerini manevi kuvvet, ferdi iradenin yerini ilahi irade, Alp'ın yerini Veli alır. İslâmiyet'in tesiri arttıktan sonra Türk edebiyatında Alp tipinin yerini Veli tipi almış veya bu iki tip birbiri ile meczolunmuştur." (Kaplan, 1991: 19). Hacı Bektaş'ın güvercin kılığına girmesi "Deli Dumrul Hikâyesi"nde Azrâil'in güvercin kılığına girmesi, Rum erenlerinden biri olan Hacı Doğrul'un doğan kılığına girerek Hacı Bektaş'ı yakalamak istemesi benzerdir. Ayrıca Deli Dumrul'un Azrail'i yakalamak istemesi, Hacı Doğrul'un Hacı Bektaş'a "hünkârım, bizden ve bizim soyumuzdan ne kadar dışı olursa size ve size beli diyene nezrimiz olsun" (Gökyay, 2006: 743) demesi Deli Dumrul'un eşinin canını Deli Dumrul'a feda etmesi, "Mutlak varlığı" kabul edip ona tabi olmaları gibi benzer durumlar dikkati çeker. "Yazıcıoğlu Ali'nin Târih-i Âli Selçuk'unda, Oğuzların efsanevi kahramanlarından, Dede Korkut kitabında geçen bütün adlar sıralanırken Deli Dumrul'dan "Altun köprü yapan, Azraille savaş kılan, salkum salkum don giyen, sakar atın oynadan Tokuş Koca oğlu Tuğrul Sultan" diye söz edilmektedir." (Gökyay, 2006: 1299). Yazıcıoğlu Ali'nin Târih-i Âli Selçuk'unda yer alan bu isim ile Hacı Bektaş Veleynetmesi'nde geçen ismin benzerliği (Hacı Doğrul) Pertev Naili Boratav'a göre "Hacı Tuğrul'un, Deli Dumrul olma olasılığını yükseltir.

"Pertev Naili Boratav, Dede Korkut kitabındaki Deli Dumrul hikâyesiyle Bektaşî menkıbesinin farklı olmasına rağmen, "Dumrul" ve "Tuğrul" adlarının benzerliğine dayanarak bu iki metni birbirine yakın bulmaktadır. Ayrıca her ikisini karşılaştırmak suretiyle bunlardaki tema birliğine ve Türkçede harflerin birbirlerinin yerini alması olayına da işaret ederek bu yakınlığı güçlendirecek kanıtlar öne sürmektedir." (Gökyay, 2006: 742-743).

Deli Dumrul Hikâyesi'nin tarihi Yunan mitolojisindeki "Admetos ve Alkestis" masalı ve "Digenis Akritas" adlı Bizans efsanesi ile benzerlikler göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Çünkü metinlerin birbirlerine benzerliği birini diğerinden esinlenerek oluştuğunu gösterir. Yaşanılan yakın coğrafya ortak konulu metinlerin oluşmasına zemin hazırlar. Digenis efsanesinin yayılış merkezi olarak Trabzon gösterilir. Hatta Trabzon yakınlarında Digenis'in mezarı da olduğu anlatılan rivayetler arasındadır. Oğuzlar, konum itibari ile Trabzon'a sık sık seferler düzenler ve orada yaşayan halk ile sık sık temaslarda bulunur. Yunan metinlerinin tarihi daha eskiye dayandığından dolayı "Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi"nin konusunun çıkış noktasının bu metinler olduğu ifade edilir. Metinler arası benzerlikler, Oğuzların yaşadıkları coğrafyada oluşan

eserleri kaynak alarak, kendi millî metinleri haline getirmelerine zemin hazırlar. Alkestis ve Digenis masalı ile Deli Dumrul'un ortak olan noktaları kahramanların Azrail ile savaşıp canının karşılığında can bulmalarının istenmesidir. Metinlerin sonunda kahramanların eşlerinin canlarını onların yerine vermekten çekinmemeleri ortak konu edilir.

Yunan Mitolojisinin ünlü efsanelerinden olan Alkestis masalında olayların meydana gelmesi şöyle anlatılır.

“Thesseealia’da Pherai şehri kralı Admetos’un karısı, Alkestis’i elde etmekte, Apollon, Admetos’a yardım etmiş; Moiral’ardan ölüm vakti gelince, yerine bir can bulduğu takdirde Admetos’u ölümler ülkesine götürmeyeceğine dair söz almıştı. Kralın ölme vakti geldi; yaşlı anne ve babası ömürlerinin kalan sayılı günlerini oğulları uğruna feda etmeye razı olmadılar. Admetos’un genç ve güzel karısı Alkestis’ten başka kimse bu fedakârlığa yanaşmadı. Alkestis tam ölmüştü ki, yaşlı saraya, Admetos’un dostu Herakles geldi. Ölümün peşinden koşarak onunla boğuştu. Alkestis’i ölümün kollarından kurtarıp yeniden hayata kavuşturdu.”(Necatigil, 1978: 72).

Bizans efsanesi olan Digenis Akritas’ta da benzer bir konu işlenir.

“... Digenis mukadder ölümünü kuşların ötüşünden öğrenir. Ölüm meleğini kendisiyle dövüşmeye, güreşe çağırır. İki kez onu yener, üçüncüsünde yenilir. Anasından kendisine ölüm döşeğini hazırlamasını ister. Sen Corc (Hızır aleyhissalem) ona bir şartla Tanrı’nın canını bağışlamasını sağlar: Herhangi bir kişi onun yerine canını verirse kendisi hayatta kalacaktır. Anası, babası ve kız kardeşi, kahramana böyle bir fedakârlıkta bulunmaktan kaçınırlar, ama karısı kendini feda etmeyi seve seve kabul eder.” (Gökyay, 2006: 1302). Ölüm meleği ile karşılaşma ve canını vermek istemeyen kahramanın fedakâr eşi tarafından kurtarılması konu alınır.

“Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi”, Oğuz’da bir er kişinin kuru bir çayın üzerine köprü yapıp gelen geçenden para istemesi ile başlar. Köprü, *“Herhangi bir engelle ayrılmış iki yakayı birbirine bağlayan veya trafik akımını kesmeden üstten geçmesini sağlayan, ahşap, kâgir, beton veya demir yapı:”* (Türkçe Sözlük, 1998: 1380) olarak tanımlanır. *“Köprü” herhangi bir engelle (genellikle “su” veya “uçurum”) birbirinden ayrılmış iki alan arasında bağlantıyı sağlar; “beri” ile “öte” arasında geçiş yoludur. Bu geçiş ana rahminden çıkma, yani doğum; ya da ana rahmine (öte dünyaya) dönüş, yani ilksel anlamlar taşıyabilir. Burada “doğum” ve “ölüm ile kastedilen, biyolojik olaylardan, yani beden’in doğumu/ölümünden çok, bilincin*

doğumu/tomurcuklanması, bilincin ölümü/dağılmasıdır.” (Saydam, 1997: 124). Hikâyenin başında bahsedilen kuru çay aslında varolan/akan bir suyun zamanla yok olmasından ironik olarak bahseder. Dumrul’un kuru çayın üzerine köprü kurması sembolik anlam taşır. Çayın kuruluşu sembolik bir kuruluşu işaret eder. Ölüm ile gerçek anlarında karşılaşılacak olan Deli Dumrul, artık eski yaşantısından sıyrılıp yeni bir dünyaya doğru yol alır. Bu neden *“çayın kurumasını annenin sütünün çekilmesi”* (Saydam, 1995: 119) anlamında sembolik bir çekilme kuruma olduğu söylenebilir. Eski gerçeklikten, yeni gerçekliğe doğru atılan bu adım kişiyi öz benliğine doğru yönlendirir. Hikâyede köprünün ‘beri’ ile ‘öte’ tarafları simgesel anlamda Dumrul’un önceki yaşam ve kabullenemediği yeni yaşamları simgeler. Köprünün ‘beri’ tarafında yaşamını sürdüren Dumrul’un yaptığı köprü onu “öte” yani bilemediği yaşamın kıyısına götürecek yoldur. Mutlak güç olan Tanrı’nın varlığı ile *“değer yaratan varlık”*ın (Charrier, 2000: 120) karşılaşması için bazı olayların gerçekleşmesi gerekmektedir. Çayın simgesel anlamda kuruması, kahramanı bağlı olduğu inanışlardan ve kibrinden kurtulması için yeni bir kapı vazifesi görür. Tek ve mutlak olan Tanrı’nın gücü aracılığı ile Dumrul’a iletilir. Bu ileti karşısında reddedilen bu sonsuz güç, canı yerine can isteme imtihanına tabi tutulur. Deli Dumrul’un beriyi bırakarak, öteye ulaşma aşamasında gösterdiği zorbalık *“kişiliğinin önemli yanlarını bastırarak onları yoksayması.”* (Cüceloğlu, 2000: 195) onu içinden çıkılmaz durumlar ile karşı karşıya getirir. Azrâil ile karşılaşması onun hayatının dönüm noktasıdır. Tasavvufî manada değişip dönüşen ve kendi içindeki ‘ben’i manevi yolculuk ile tanıyan Deli Dumrul, *“Ölümler-kalım arasında kalan insanın, bağışlanma yani yeniden doğma umudunu temsil eder.”* (Eliuz, 2001: 72). Gücünü dünyaya kanıtlamaya çalışan ve narsist bir eda ile kendinden daha kuvvetli ve cesur olanı tanımayan Dumrul için artık ruhsal ölümün vakti gelmiştir. Çayın kuruması, sembolik olarak yaşadığı eski hayatın ölümünü, çayın yanında yiğit bir delikanlının gerçek ölümü ise “ötenin/gerçeğin” doğuşunu simgeler. Akan çayın kuruması eskinin artık kabul görmeyeceği yeni bir yaşama geçmek gerekliliğini anlatırken kurulan köprü Dumrul’un geçmişin devam etmesini ve kendinden başka kimseyi tanımayacağını gösterir.

Deli Dumrul yaptığı köprünün yanındaki obadan feryat sesleri işitir ve obadakilerin neden ağladıklarını feryat ettiklerini sorar. Azrâil’in yiğidin birinin canını aldığını söylenmesi üzerine Deli Dumrul, Azrail ile savaşmak ister. Hak Teâlâ’nın hoşuna gitmeyen bu sözler üzerine Azrail’i, Deli Dumrul’un canını alması için gönderir.

Deli Dumrul, Azrail'i kendi zihninde somut bir varlık olarak düşünür. Ruhanî bir varlık olan Azrâ'il, Dumrul'un gözüne canlı kanlı biri olarak görünür ve Deli Dumrul kılıcını sallamasıyla bir güvercine dönüşüp pencereden uçar. *"Eski Ahiret'te ak güvercin, inançsızlara ölüm getiren Büyük Tufan'ın sona erişini müjdeleyen kuştur. Yani yeryüzünde yeni bir yaşam olasılığı başladığının duyurucusudur. Güvercin aynı zamanda tinselliğin, ruhun, göğe yakınlığın da sembolüdür."* (Saydam, 1997: 132). Deli Dumrul'a yeni bir yaşamı muştulayan güvercini öldürmek istemesi, onun kendisine gösterilmeye çalışılan, doğru yolu henüz fark etmemesinden kaynaklanır. Atıyla Azrâ'il'in peşinden giden Deli Dumrul'un birkaç güvercin öldürüp evinin yolunu tutar. Bu ölüm durumu Dumrul'un anlamlandıramadığı ruhsal ölümsüzlüğü zihninde yok etmesine ve Azrâ'il ile tekrardan karşılaşmasına neden olur. Azrâ'il, Deli Dumrul, atının gözüne gözükmesiyle at Deli Dumrul'u üzerinden yere atar. Azrâ'il gelerek Deli Dumrul'un canını almak için göğsünün üzerine konar. *"Ruhumuz yeterince geniş değilse, nesnemizin büyüklüğü ile asla baş edemez"* (Jung, 2003: 53). Çünkü beden, ruh karşısında her zaman acizdir. Ruhsal olarak kendini gerçekleştiremeyen Deli Dumrul'un ruhu ölümü kaldıracak kadar geniş, varlığı yerin ağırlığını taşıyacak kadar büyük değildir. Azrâ'il'in barışçıl olan güvercin kılığında korkutucu bir hale dönüşmesi ile bu defa ölümün gerçek yüzü Dumrul tarafından hissedilir. Azrâ'il, kendisine yalvaran Deli Dumrul'a kendisine değil, canını bağışlaması için Allah'a yalvarmasını söyler. *"Ölüm konusunun evrenselliği, izleğin kişiselikten evrenselliğe yükseltilmesini sağla(r)." (Şener, 1996: 67)* Deli Dumrul'un Azrâ'il ile savaşması, ölümü kişisel olmaktan çıkarıp yaşayan bütün canlılar için geçerli olduğunu anlar. Oğuz Boyu'nda yaşayan ve kahramanlığını Rûm ilinden Şam'a kadar duyulmasını isteyen Deli Dumrul'un ölümü algılayışı ve yorumlaması farklıdır. *"... Dede Korkut Hikâyelerinde anlatılan insan maddi varlığına sıkı sıkıya bağlıdır, onu terk etmeyi düşünemez; çünkü maddi hayatı terk, onun için ölüm demektir. Deli Dumrul hikâyesi bunun tipik bir örneğidir."* (Yıldırım, 1998: 21) Allah Teâ'lâ (yegâne kudretli) olan tarafından gönderilen Azrail'e gücünü gösterme çabası ölüm izleğinin Deli Dumrul için kişisel düzeyde kaldığını kanıtlar. Hikâyenin sonunda Allah Teâ'lâ'ya boyun eğmesi ise onun yaşayarak ve sınavlardan geçerek verdiği bu zorlu imtihandan başarı ile çıktığının kanıtıdır.

Allah Teâ'lâ da kendi canının yerine can bulduğunda kendisini bağışlayacağını söyler. Sırasıyla babasından ve annesinden can ister. Deli Dumrul'un annesi de babası da canını vermeye razı olmaz. Fakat adı metinde anılmayan fedakâr eş, Deli Dumrul

için canını vermeyi kabul eder. Deli Dumrul'un yalvarmaları neticesinde Allah Teâlâ Deli Dumrul ve eşinin canını bağışlaması “*maddî gücün manevî gücün hâkimiyetine girdiğini göstermesi*” (Kocakaplan, 2004: 20) bakımından önemlidir. Allah Teâlâ'nın Deli Dumrul ve eşini yüz kırk yıl ömürle mükâfatlandırırken Deli Dumrul'un anne ve babasının canını alması onlara verilen en büyük cezadır.

Hikâye Oğuz beyleri ve alplerin kahramanlıklarından ziyade Şamanist unsurların yer aldığı ve İslâmiyet ile göçebe Türk kültürünün iç içe geçtiği bir hikâyedir. Hikâyede, İslâmiyet'te en büyük dört melekten biri olan Azrail ve Allah Teâlâ hikâyeye içerisinde somut bazı vasıflar yüklenerek karşımıza çıkar. Allah Teâlâ İslâm'da eşi ve benzeri olmayan, övülmeye layık tek varlık ve kâinatın yaratıcısıdır. “*Tanrı, merkezi her yerde bulunan ama çevresi hiçbir yerde bulunmayan çemberdir.*” (Jung, 1997: 135). Tek ve benzersiz Allah inancı, İslâm'ın temelini oluşturur. Türk inanış sisteminde Tanrı kâinatı yaratan, her şeyi bilen, işiten, gören ama kendisi görünmeyen, her şeye gücü yeten ve güç sahibi olandır. İslâm inancında asla somut özellikler ile ifade edilmeyen Allah Teâlâ'ya bile hikâyenin giriş bölümünde Azrail ile arasında geçen bir konuşmaya yer verilerek somut bir vasıf yüklenir.

“*Hak Taâlâya Dumruluñ sözi hoş gelmedi. Bak bak mere deli kavat menüm birligüm bilmez, birlügüme şükür kalmaz, menüm ulu dergahumda geze menlik eyleye didi. ‘Azrâile buyruk eyledi kim yâ ‘Azrâil var, dahı ol deli kavatun gözine görüngil, beñzini sarartgıl didi, canını hırlatgıl algıl didi.*” (Ergin, 1989: D157, 178).

Meleklerle inanmak İslâm dininin önemli bir parçası olup imanın beş şartından biridir. İslâm dininde melekler yemeyen, içmeyen, günah işlemeyen, gözle görünmeyen nurdan varlıklardır. Meleklerin, Allah'a karşı görevleri, insan ve insan dışındaki varlıkların yaptıkları ibadetleri Allah'a sunmak ve Allah'ın emirlerini yerine getirmektir. Allah'ın emriyle canlıların ruhunu almakla görevli melek olan Azrail'in adı, Kur'ân-ı Kerim'de ölüm meleği (Melek'ül-Mevt) olarak geçer. Secde Sûresi'nde, “*Sizi öldürmekle görevlendirilen ölüm meleği, canınızı alacak. Sonra döndürölüp Rabbinize götürüleceksiniz.*” (Yazır, 2008: 416) ayeti, kulların canını almakla görevli olan ölüm meleğinden (Azrail'den) bahseder. İslâmiyete göre ruhanî bir şekilde anlatılan Azrail, Deli Dumrul'un gözüne aksakallı, gözleri fersiz, heybetli ve ihtiyar olarak görünür.

“....

Mere sakalçuğı ağça koca

Gözçügezi çöng e koca

Mere ne heybetlü kocasın digil maña

Kadam belam tokınur bu gün saña” (Ergin, 1989: D158, 178).

Deli Dumrul’un, ölüm meleğine karşı bu hoyratça tutumu ve Azrail’i cenk etmeye davet etmesi ölümü henüz içselleştirememesinden ve kabullenememesinden kaynaklanır. Zira insanoğlu yaşadığı maddi dünyadan beklentisi fazla olmamalıdır. Varoluşunu Allah’a inancı ve imanını ile dolduran insanoğlu ölümlü olmayı mutlak kabul olarak görmelidir. Sonsuz iyilik imgesi olan Tanrı’yı kendi evreninde bütünleyen ve özümleyen insan için ölüm, mutlu bir kavuşmadır. Amacı gücünün ve kuvvetinin her yerde duyulmasını sağlamak olan Deli Dumrul’un maddi olarak en üst seviyeye ulaşmış olan bu gücü, manevi kuvvetin devreye girmesi ile denetim altına alınmak istenir. Böylece manevi gücün maddi gücü mağlup ettiğini görürüz. *“Mitin, masalın, destanın değişik varyant ve şekillerde bizlere ulaştırmak istediği bilinçaltı bilgi, ölümsüzlüğün yalnız manevi olarak kazanılmasının mümkün olduğu düşüncesidir.”* (Bayat, 2003a: 14). Ölümden kaçma, ölmeme isteği yaratılmış insanoğlunun elinde olan bir durum değildir. Nitekim Deli Dumrul da ölümden kaçarak ebedi olma düşüncesine ulaşmak ister. *“İnsanlarla ve kurallarla mücadele ederken toplumsal aktiviteyi dışlayarak doyumsuzluklardan biraz olsun kurtu(lan)”* (Adler, 2004: 21) Deli Dumrul, ebedi ölümsüzlüğün ancak ölümü içselleştirerek yaşadığında ulaşılabilir olduğunu anlar. Bedenin ölümü bir son değil, ölümsüzlüğe giden yolda bir başlangıçtır.

Anne ve babasından canlarını isteyen ama alamayan Deli Dumrul artık “can”ın ne kadar önemli olduğunu anlar. Yaşayan her varlık için aldığı nefesin ne kadar önemli olduğunu anlamasını sağlar. Aşkın manevi gücünü en üst düzeyde yaşayan Deli Dumrul’un karısı “can”ını vermeye razı olur. Bu rızasından sonra Azrail canını alacağı sırada Deli Dumrul, Allah Teâlâ’ya yalvararak karısının canını bağışlamasını ister. *“Kendi gücüne “delice” güvenmenin ve bu yolla insanlara zarar vermenin acısını bizzat kendi nefsinde yaşamıştır. Adam Ejderhası Deli Dumrul’un “Bilge Dumrul”a dönüştüğünü gösterir.”* (Kocakaplan, 2004: 20). Deli Dumrul’un Allah’a yakarışı O’nun kudreti ve gücünün her şeye yettiğini kabul etmesinin yanı sıra Oğuz toplumunun temel değerleri ile buluşmasının da göstergesidir.

2.5.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Bakış açısı edebî metinlerin kaderlerine yön veren, anlatıcı ile okuyucu arasındaki ince çizgiyi dengede tutan en önemli yapıdır. Edebî metinlerin

şekillenmesinde zaman, mekân, şahıs kadrosu ve olay örgüsünün yanı sıra; “*bakış açısı*” salt bir yöntem olmanın çok ötesinde, romanın kaderini tayin eden kapsamlı bir uygulama” (Tekin, 2001: 48) olması hepsinin birbirlerini bütünler yapısı olduğunu ispatlar. “Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi” hâkim-Tanrısal bakış açısı ile anlatılır. Hikâyede hâkim bakış açısıyla birlikte anlatıma derinlik ve zenginlik katmak amacıyla diyalog, iç monolog, anlatma, leitmotif gibi teknikleri de kullanılır.

“Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi”	Bakış Açısı	Anlatıcı Düzlemi ve Teknik
Anlatıcı	<i>Hâkim Bakış Açısı</i>	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>
Anlatıcı ve Teknikleri	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>	<i>İç Monolog, ,Diyalog, Anlatma, Leitmotif</i>

Anlatıcı yazarın kendisine verdiği sonsuz bir güç ile olayları üçüncü tekil kişi ağzından aktarır. “*Hâkim bakış açısından hareketle yaratılmış bir anlatıcı, eserin veya metnin kâinatı içinde her şeye hâkimdir.*” (Aktaş, 2000: 93). Deli Dumrul’un başından geçen olayları aktaran anlatıcı, kahramanların psikolojilerini, iç dünyalarını sanki kendi yaşıyormuş gibi anlatır.

“*Meger hanum, Oğuzda Duha Koca oğlu Deli Dumrul dirlerdi bir er var-idi. Bir kuru çayun üzerine bir köpri yapdurmuş-idi. Kiçeninden otuz üç akça alur-idi, kiçmeyeninden döge döge kırk akça alur-idi.*” (Ergin, 1989: D155, 177).

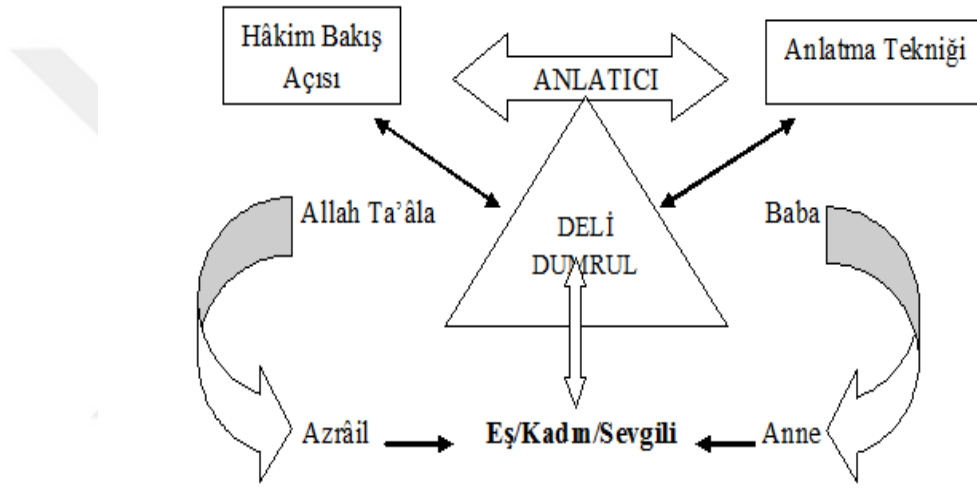
“*Allah Ta’âlaya Deli Dumruluñ sözi hoş geldi. ‘Azrâ’ile nidâ eyledi kim çün deli kavat menüm birliğüm bildi, birliğüme şükür kıldı, yâ ‘Azrail Deli Dumrul can yirine can bulsun, anuñ canı azad olsun didi.*” (Ergin, 1989: D162-163, 180).

Anlatıcı, kahramanın yaptıklarını bir film şeridi gibi okuyucunun gözlerinin önüne serer. “*Yazar, böyle bir metot kullanarak bizden kendisine inanmamızı beklemektedir.*” (Stevick, 2004: 96). Anlatıcı, anlattığı metnin okuyucu üzerinde gerçek bir duygu uyandırmasını sağlamak ister. Olayların hâkimiyetine sahip olan anlatıcı, geçmiş ve gelecek hakkında en ufak ayrıntıyı bile atlamadan okuyucunun dikkatine sunar.

Hâkim-Tanrısal bakış açısı dışında anlatımı zenginleştirmek amacıyla anlatma tekniğine de başvurulur. Tanrısal bakış açısına egemen olan anlatma tekniğiyle anlatıcı

kahramanların hem fiziksel hem de psikolojik durumunu anlatır. “Anlatma yönteminde, anlatıcının mutlak egemenliği vardır ve anlatım sorunu, onun tasarrufuyla çözülür.” (Tekin, 2001: 191). Kahramanların başından geçen olaylar anlatıcının bakış açısı ile okuyucuya aktarılır. Okuyucunun kahraman hakkındaki fikirleri anlatıcının aktardığı kadardır.

“Deli Dumrul kırk yiğit ilen yiyüp içüp oturur-iken nagâhandan ‘Azrâ’il çıka geldi. ‘Azrâ’ili ne çavuş gördi ne kapuçı. Deli Dumruluñ görür gözi görmez oldu, tutar elleri tutmaz oldu. Dünya âlem Deli Dumruluñ gözine karangu oldu.” (Ergin, 1989: D157, 178).



Şekil-6 Hazin Bir Kaybedişin Merkezindeki Başkahraman: Deli Dumrul

Şekilde görüldüğü üzere hâkim bakış açısı ve anlatım tekniği ile kahramanın başından geçen olaylar gerçeğe yakın bir şekilde kurgulanır. Anlatıcı, okuyucuya kahramanların dünyalarına inerek onlarla arasında hayali bir bağ kurmasını sağlar. Hikayenin merkezinde yer alan Deli Dumrul hâkim-Tanrısal bakış açısının yardımıyla bütün yönlenleriyle merkezden çevreye yayılan bir şekilde derinleşir.

Anlatıcı, iç monolog yöntemiyle kahramanların iç dünyalarını aktarırken anlatıcı kendi düşüncelerini ortadan kaldırır okuyucu ile metin arasından çekilir. “...iç monolog en azından anlatma, anlatılana doğallık kazandırma ve dolayısıyla bireyin duygu ve düşüncelerini gerçekçi bir anlayışla yansıtmaya yolunda önemli bir araç olmuştur.” (Tekin, 2001: 265). Kahramanların bazen sesli söyleyemedikleri duygu ve düşüncelerini doğal bir anlatımla okuyucuya iç monolog tekniği ile aktarılır.

“Hak Taâlâya Dumruluñ sözi hoş gelmedi. Bak bak mere deli kavat menüm birligüm bilmez, birligüme şükür kılmaz, menüm ulu dergahumda geze menlik eyleye didi.” (Ergin, 1989: D157, 178).

İç monolog, insanın zihinde meydana gelen dalgalanmaları açıkça görmemizi sağlayan bir tekniktir.

“Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi”nde kullanılan başka bir teknik ise diyalogdur. Diyalog; *“en az ikisinin karşılıklı tezahürü”* (Aktaş, 2000: 44) yani kurmaca eserlerde iki veya daha fazla kişi arasında geçen karşılıklı konuşma olarak tanımlanır. “Dede Korkut Hikâyeleri”nin genelinde karşılaştığımız anlatımı daha da zenginleştiren bu teknik hikâyeye çeşitli açılardan güç katar.

Hikâyede, Deli Dumrul’un Azrâil, babası ve annesi, eşi ile konuştuğu bölümlerde diyalog görülür.

“Çağırıp Deli Dumrul soylar, görelüm hanum ne soylar:

Mere ne heybetlü kocasın

Kapuçılar seni görmedi

Çavuşlar seni tuymadı

Menüm görür gözlerüm görmez oldu

Tutar menüm ellerüm tutmaz oldu

Ditredi menüm canum cuşa geldi

Altun ayağum elümden yire düşdi

Ağzum içi buz kibi

Süñüklerüm tuz kibi oldu

Mere sakalçuğı ağça koca

Gözçügezi çöngü koca

Mere ne heybetlü kocasın digil maña

Kadam belam tokınur bu gün saña

didi. Böyle digeç ‘Azrâil’üñ acığı tutdı, aydur:

Mere deli kavat

Gözüm çöngü idügin ne beğenmezsin

Gözi gökçek kızlaruñ gelünleriñ canın çoğ almışam

Sakalum ağarduğın ne beğenmezsin

Ağ sakallu kara sakallu yigitlerüñ canın çoğ almışam

Sakalum ağarduğınuñ ma’nisi budur

didi. Mere deli kavat öginür-idüñ: Al kanatlu 'Azrâ'il menüm elüme girse öldüre-y-idüm, yahşı yigidiñ canın anuñ elinden kurtara-y-idüm dir-idüñ, imdi mere deli geldüm ki senüñ canuñ alam, virür-misin yohsa menüm ile cenk ider-misin didi. Deli Dumrul aydur: Mere al kanatlu 'Azrâ'il sen-misin didi. Evet menem didi. Bu yahşı yigitlerüñ canunu sen-mi alursın didi. Evet men aluram didi. ” (Ergin, 1989: D157-158-159, 178-179).

Deli Dumrul'un eşi ile söyleştiği birçok kısımda da diyalog vardır.

*“Bilür-misin neler oldı
Gök Yüzinden al kanatlu 'Azrâ'il uçup geldi
Ağça menüm göksümi basup kondı
Tatlu menüm canımı alur oldı
Babama vir didüm can virmedi
Anama vardum can virmedi
Dünye şirin can tatlu didiler
İmdi*

.....

didi. Avrat burada soylamış görelüm hanum ne soylamış:

Aydur:

*Ne dirsın ne soylarsın
Göz açuban gördüğüm
Köñül virüp sevdüğüm
Koç yigidüm sah yigidüm
Tatlu damağ virüp sorışduğum
Bir yasdukda baş koyup emişdüğüm
Karşu yatan kara tağları
Senden soñra men neylerem
... ” (Ergin, 1989: D166-167, 182-183).*

Leitmotiv tekniği de karşımıza sıkça çıkan tekniklerden biridir. Edebiyat ve müziğin harmanlanarak karşımıza çıktığı bu teknikte kahramanlar metin boyunca bu tekrarlar sayesinde anlatımı canlı tutmaya çabalarlar.

*“Mere deli kavat
Gözüm çöñge idüğün ne begenmezsın
Gözi gökçek kızlaruñ gelinlerüñ canın çoğ almışam*

Sakalum ağarduğın ne begenmezsın
Ağ sakallu kara sakallu yigitlerüñ canın çoğ almışam
Sakalum ağarduğınüñ mânisi budur” (Ergin, 1989: D158, 178).

“Mere ‘Azrâ’ il aman
Tañrınıñ birligine yoktur yokdur güman
Men seni böyle bilmez idüm
Oğrılayan can alduğın tuymaz idüm
Dökmesi büyük bizüm tağlarımız olur
Ol tağlarımızda bağlarımız olur
Ol bağlarıñ kara salkumlu üzümü olur
Ol üzümü sıkırlar al şarabı olur
Ol şarabdan içen esrük olur
Şarablu-y-idüm tuymadum
Ne söyledüm bilmedüm
Biglige usanmadum yigitlige toymadum
Canum alma ‘Azrâ’ il meded” (Ergin, 1989: D160, 179).

Leitmotif tekniği ile tekrarlanan kelimeler anlatıcı tarafından okuyucunun zihnine adeta defalarca söylenerek kazınır.

2.5.3. Olay Örgüsü

“Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi” tek zincirli olay örgüsüne sahiptir. Hikâyede vaka halkları üç metin halkasından meydana gelir. Bu metin halklarındaki vaka halkaları ise Deli Dumrul’un yaşam serüvenine göre tek zincirli bir şekilde gelişir. Metin halklarında Oğuz topluluğunun yaşayış özellikleri gelenek ve görenekleri kurmaca yapının izleksel kurusunu oluşturur. Hikâyede tematik gücü ve karşıt güçleri şekillendiren değerler “KORA” (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibidir.

	<i>Ülkü değerler</i>	<i>Karşıt değerler</i>
<i>Kişiler Düzlemi</i>	Deli Dumrul, Deli Dumrul'un karısı, Allah Ta'âla, kırk yiğit, Duha Koca, Dede Korkut	Azrail, oba yakınında ölen yiğit/kardeş, Baba, Anne
<i>Kavramlar Düzlemi</i>	Aşk, Fedakârlık, Gelenek, İslâm Dini, İyilik, Yolculuk	Delilik, İki Yüzlülük, İktidar Hırsı, Gök-Tanrı İnancı, Ölüm, Kibir, Korku, Bencillik
<i>Simgeler Düzlemi</i>	Eş, Güvercin, Sınav, Köprü.	Başkaldırı, Kuru çay, Öte ve Beri, Yok olma, Can verme

BİRİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 1: Deli Dumrul'un ölümü tanımayışı neticesinde Azrâil ile karşılaşıp manevi yolculuğuna başlaması.

V1: Oğuz'da Duha Koca oğlu Deli Dumrul denilen bir yiğidin kuru bir çayın üzerine köprü kurup geçenden otuz, geçmeyenden döverek kırk akçe alması.

V2: Deli Dumrul'un köprüsünün yanında kurulmuş olan obadan ağlama ve feryat sesleri duyması.

V3: Ağlayan, feryat eden insanlara köprüsünün yanında bu gürültünün ne olduğunu sorması üzerine güzel bir yiğidin Allah'ın buyruğu ile Azrâil tarafından canının alındığını söylemeleri.

V4: Deli Dumrul'un Allah Teâ'la'ya, Azrâil'i savaşmak için gözüne göstermesini isteyip evine geri dönmesi.

V5: Allah Teâ'la'ya sözü hoş gelmeyen Deli Dumrul'un canını alması için Azrail'i göndermesi.

İKİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 2: Hazin Bir Kaybedişin Kahramanı: Deli Dumrul 'un Azrail ile savaşı.

V1: Kırk yiğit ile yiyip içip oturan Deli Dumrul'un kimseye görünmeden içeri giren Azrâil'i görünce gören gözünün görmez, tutar elinin tutmaz olması.

V2: Azrail'i karşısında ihtiyar biri olarak gören Deli Dumrul'un sözlerinin Azrâli'i hiddetlendirmesi ve Deli Dumrul'u cenk etmeye davet etmesi.

V3: Kara kılıcını eline alan Deli Dumrul'un, Azrâil'in canını almak için hamle yapması ve Azrâil'in güvercin olup pencereden uçuşması.

V4: Deli Dumrul'un güvercin olup uçan Azrail'i öldürmek için peşinden gitmesi ve birkaç güvercin öldürerek Azrâil'in canını aldım düşüncesi ile evine geri dönmesi.

V5: Azrâil'in Deli Dumrul'un atının gözüne gözükmesi ve attan düşen Deli Dumrul'un göğsünün üzerine konması.

V6: Azrâil'in canını almaması için can veren ve alan Allah Taâ'la'ya dua eden Deli Dumrul'un duasının kabul olması ve Azrâil'in canının yerine can bulursa bağışlanacağını söylenmesi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Metin Halkası 3: Gücünü dizginleyemeyen kahramanın manevi gücün önünde diz çökerek kendini ve sınırlarını bilmesi.

V1: Kendi canının yerine can bulması istenen Deli Dumrul'un babasının yanına gelmesi ve başından geçenleri anlatması.

V2: Deli Dumrul'un babası, canı yerine Azrail'e malından vermeyi teklif etmesi ve canını tatlı olduğunu veremeyeceğini bu yüzden annesine gitmesini söylemesi.

V3: Babasından yüz bulamayan Deli Dumrul'un canının yerine can istemek için annesinin yanına gelmesi ve başından geçenleri anlatması. Annesinden de aynı cevabı alan Deli Dumrul'un yanına Azrâil'in gelip canını tekrar almak istemesi.

V4: Azrâil'e canını almaması için yalvaran Deli Dumrul'un Allah'ın birliğine şüphe olmadığını söylemesi üzerine Azrail'in can isteyecek kimsesinin kalmadığını söylemesi.

V5: Deli Dumrul'un karısının ve iki oğlunun olduğunu Azrâil'e söylemesi. Bunun üzerine karısı ile söyleşen Deli Dumrul'un durumunu anlatması ve malını mülkünü kendisine verdiğini ve kim ile evlenmek isterse onunla evlenebileceğini söylemesi.

V6: Deli Dumrul'un söyledikleri karşısında şaşkınlık içerisinde kalan eşinin kendi canını vermek istediğini söylemesi.

V7: Eşinin canının alınmasını istemeyen Deli Dumrul'un Allah Teâ'la'ya yalvarması ve alırsa ikisinin canını alması, bırakırsa ikisinin canını bırakmasını söylemesi.

V8: Allah Teâ'la'ya Deli Dumrul'un sözünün hoş gelmesi. Allah Teâ'la'nın, Azrâil'e Deli Dumrul'un anne ve babasının canını almasını, Deli Dumrul ve eşine yüz kırk yıl ömür verdiğini söylemesi üzerine Dedem Korkut'un gelip dua etmesi.

2.5.4. Zaman Kurgusu

“Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi”nde zaman akıcı bir şekilde kronolojik olarak ilerler. Olay örgüsünün şekillendiği metin halkaları tarihsel zaman hakkında bilgi vermez. Deli Dumrul’un Azrâ’il ile karşılaşması ve canının bağışlanması arasında geçen zaman diliminin ne kadar bir sürede gerçekleştiği konusunda zaman belirtmek zordur. Anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılan olay örgüsü dâhilinde, olayların gerçekleşme zamanı hakkında net bir zaman dilimine ulaşılamaz. Bir gün içinde mi, bir yıl içinde mi, yoksa uzun yıllar içerisinde mi olaylar gerçekleşti sorusu zihinlerde soru işareti olarak kalır. Hikâyelerin tamamında geçen “bir gün” sözü belirli bir zaman dilimini ifade eder. Epik eserlerde zamandan bahsetmek zordur. Zaman kavramı kişilerin olayları şekillendirip eyleme dönüştürmesi ile gerçekleşir. Deli Dumrul’un benliğinde zaman kavramının tasavvuru zordur. Ölüm ile karşılaştığında insanlar için gerçek bir olgunun var olduğunu anlaması ve bunun kendisi için de geçerli olduğunu bilmesi zamana hareketlilik kazandırır. Durağan olan zaman Azrâ’il’in insanların canını alması gerçeği ile Dumrul’un zihninde harekete geçer. Bu hareketlilik ölüm gerçeği önünde diz çökene kadar devam eder. Allah’ın Deli Dumrul’a ve eşine verdiği 140 yıl ömür ile zaman artık Deli Dumrul için niceliksel bir boyut kazanır.

2.5.5. Mekân Kurgusu

2.5.5.1. Çevresel Mekânlar

“Dede Korkut Hikâyeleri”nden olan “Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi”nde mekân ile şahıslar arasındaki bağlantıyı gözler önüne sermesi ve kahramanların mekân, zaman ve olay örgüsü ile ruhsal ve fiziksel olarak bağlantı kurması bakımından önemlidir. Mekân sayesinde okuyucu anlatı metninin gerçeklik seviyesini zihninde tasavvur edebilir.

Mekân unsurunun gerekliliği Mehmet Tekin’e göre

- “ a) olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,
- b) roman kahramanlarını çizmek,
- c) toplumu yansıtmak,
- d) atmosfer yaratmak,

cihetinde kullanabilir.” (Tekin, 2001: 129) Mekân unsurunun esas itibarıyla işlevselliğinin ve öneminin üzerinde durur. “*Mekânın dilini çözmek kadar sizin de onunla aynı dili konuşmanız*” (Aras, 2005: 21) gerekir. Hikâyenin daha iyi

anlaşılabilmesi ve hikâyede yer alan kahramanların dünyalarına inebilmenin koşullarından olan mekân unsurunun gerekliliği metni anlamlandırma bakımından göz ardı edilemez.

“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 bu mekân ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmaz.

2.5.5.2. Algısal Mekânlar

Hikâyede 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 oba algısal mekânlar olarak geçer. Algısal mekânları gerçek yapan kişilerin bulundukları mekân ile arasındaki ontolojik bağıdır. Bu bağın kuvveti mekânı gerçek işlevselliğine kavuşturur.

2.5.5.2.1. Kapalı-Dar Labirentleşen Mekânlar

İnsanları sıkı ve ruhsal olarak öldüren kapalı mekânlar, kahramanların benliklerinin yeniden doğduğu mekânlardır. “Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi”nde dar mekânların başında kuru çayın üzerine kurulan köprü gelmektedir. “*Köprü ve dar kapı imgeleri tehlikeli geçiş düşüncesini uyarmakta ve bu nedenle erişkinler topluluğuna katılma ve gömme ayin ve efsanelerinde bol miktarda yer almaktadır.*” (Eliade, 1991: 156-158). Deli Dumrul’un kuru çayın üzerine köprü kurup geçenden otuz geçmeyenden döve döve kırk akçe almasının sebebinin Oğuz’un bilicisi Dede Korkut şöyle ifade eder: “*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: D155, 177). Deli Dumrul’un kullandığı bu deyim ününün her yerde söylenmesi, duyulması anlamında kullanılmıştır. Bu deyim günümüzde hala kullanılmaktadır. 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 hikâyede bilgi verilmemiştir. Gidecekleri yere bu köprü sayesinde ulaşan insanlar için, Deli Dumrul’un geçiş parası adı altında aldığı haraç nedeniyle, mekân ölü bir yere dönüşür. “*Kurak bir derenin üzerine yaptığı köprüyü bekleyen ve yaşamın dinamizmine*

ayak uydur(a)mayan Dumrul'un kalgısal yönünün zayıflığı, derenin kuruluğu ile örtüşür." (Yıldırım, 2016: 740). Deli Dumrul'un inancının zayıflığı ile bağdaştırılan derenin suyunun kuruluğu değişen yaşam koşullarına alışamaması ve kabullenememesinden kaynaklanır. Bu köprüden geçmek istemeyenlerden döve döve para alması da adına yaraşır "deli" bir alp olduğunu yaşadığı topluma kanıtlamak ister. Deli Dumrul'un köprüden geçenlerden zorla haraç alması, köprünün kişiler düzeyindeki açık geniş konumunu daraltarak dar ve kapalı bir mekâna dönüştürür. Hikâyenin giriş kısmında anlatılan kapalı-dar mekân konumundaki köprü, kişilerin kimliğini yönlendiren bir etken olarak Deli Dumrul'un kişiler için seçtiği kaderden başka tercihleri olmadığını betimler. Köprü, tekdüze yapısıyla çevreyi ve insan ilişkilerini en düşük seviyeye getirir.

Hikâyede yer alan 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: D155, 177) sözü ile Deli Dumrul'un zihninde yankı bulur. "*Kara*" kelimesi, "Dede Korkut Hikayeri"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. "*Deli Dumrul çapar yetdi. Aydur: Mere kavatlar şiven edersiniz dedi. Ayıtdılar: Hanum bir yahşı yiyigidümüz öldi, aña ağlaruz didiler. Deli Dumrul aydur: Mere yigidiñizi kim öldürdi. Ayıtdılar: Vallah big yigit Allah Taâlâdan buyruk oldı, al kanatlu 'Azrâil ol yigidiñ canın aldı. Deli Dumrul aydur: Mere 'Azrâil didigüñüz ne kişidür kim adamuñ canın alur, yâ kâdir Allah birliğüñ varlığüñ hakkı-y-içün Azrâili menüm gözüme göstergil, savaşıyım çekişeyim dürişeyim, yahşı yigidiñ canın kurtarayım, bir dahı yahşı yigidiñ canın almaya didi.*" (Ergin, 1989: D155, 177). Deli Dumrul'un sözleri hoşuna gitmeyen Hak Tea'âla, Azrâil'i Deli Dumrul'un karşısına çıkması için gönderir. Deli Dumrul'un arkadaşları ile yiyip içtiği mekâna Azrail'in gelmesi ile Deli Dumrul için zevk ile yiyip içtiği mekân aniden karanlık, çıkılması zor bir yer halini alır. "*Deli Dumrul kırk yigit ilen yiyüp içüp oturur-iken nagâhandan 'Azrâ'il çıka geldi. 'Azrâ'ili ne çavuş ne çavuş gördi ne kapuçı. Deli Dumruluñ görür gözi görmez oldı, tutar elleri tutmaz oldı. Dünya âlem Deli Dumruluñ gözine karangu oldı.*" (Ergin, 1989: D155, 178). Deli Dumrul'un Azrâil'i görünce gören gözünün görmez, tutan ellerinin tutmaz olması açık-geniş olan mekân kahramanın gözünde "*kısıtlanmışlığın, korkunun,*

tükenişin mekânı olur.” (Eliuz, 2009: 55). Deli Dumrul için mekânda anlam kazanan her şey, belli bir süre sonra karşıt bir varlığa dönüşür. Mekânın, kahraman üzerindeki etkisi, yoğun baskısı arttığından, Deli Dumrul kılıcını alarak Azrâil’in peşine düşer. *“İkisi-kahraman ve yüce tanrı, arayan ve bulduğu, kendini yansıtan, dıştaki dünyanın gizeminin tıpkısı olan tak bir gizemin içi ve dışı olarak anlaşılır. Yüksek kahramanın büyük edimi, çokluktaki bu birliğin bilgisine ulaşmak ve onu bilinir kılmaktır.”* (Campbell 2000: 51). Dumrul, daralan mekânını genişletme çabası içerisine girer. Azrâil ile girdiği mücadele sonunda Azrâil’e boyun eğen Deli Dumrul, canının bağışlanması için yalvarır.

Deli Dumrul’un kendi canının yerine can bulmaya gittiği babasının ve annesinin yaşadığı oba da dar-yutucu mekânlar arasında yer alır. Kahramanların sıkıştığı *“kapalı-dar mekânlar”* (Korkmaz, 1997a: 170), fizikî boyutuna göre değil anlatı kişinin ruhsal durumuna göre anlam kazanan yerlerdir. Azrâil’i yenemeyen Deli Dumrul’un düştüğü çıkmazdan kurtulmak için yardımını istediği babası ve annesinden aldığı olumsuz cevap, mekânı çıkmaz bir yere dönüştürür. Aldığı cevap karşısında mekânın soğukluğu yüzüne bir tokat gibi çarpan Deli Dumrul, çaresizlik içerisinde kaderine razı olmak zorunda kalır. Kahramanların ruhî olgunluğa erişmeleri için geçmek zorunda oldukları eşik, onları değişip ve dönüştürerek mekânın soğuk ikliminde bilişsel olarak uyanmalarını sağlar.

2.5.5.2.2. Açık- Geniş Mekânlar

Kahramanların bireyselleşme ve ruhî büyüme süreçlerine şahit olduğumuz “Dede Korkut Hikâyeleri”nden “Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâye”si açık mekânlar sınırlı bir özellik göstermesinin yanında tek açık mekân Deli Dumrul’un karısının bulunduğu yerdir. Anne ve babasından kendi canının yerine can bulamayan Deli Dumrul için karısının canını vermek istemesi onun için karanlık ve çıkmazın mekânından rahatlık ve huzurun mekânına geçişi sağlar. Deli Dumrul karısına

“....

Gözüñ kimi tutar-ise

Köñlüñ kimi sever-ise

Sen aña vargıl

İki oğlançuğı öksüz komagıl

didi. ‘Avrat burada soylamış, görelüm hanum ne soylamış:

Aydur:

.....

*Senüñ ol muhannet anañ babañ
Bir canda ne var ki saña kıyamamışlar
Arş tanığ olsun kürsi tanığ olsun
Yir tanığ olsun gök tanığ olsun
Kâdir Tañrı tanığ olsun
Menüm canum senüñ canuña kurban olsun*

didi, râzı oldı.” (Ergin, 1989: D168, 183).

Karısının kendisine can vermeyi istemesi ile sonsuz bir huzur ve mutluluk diyarına dönüşen mekân, aynı zamanda kahramanın maddi gücünün manevi güce boyun eğişinin de mekânıdır. Kahramanın hükümrânlığının bitmesi ve yeni bir hayat sayfasının açıldığı eşiğin mekânı olması bakımından da Deli Dumrul’un obası önemli bir mekândır.

2.5.6. Şahıs Kadrosu

2.5.6.1. Başkişi- Başkahraman

“Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi”ndeki başkişi Deli Dumrul’dur. Deli Dumrul adından da anlaşılacağı üzere Oğuz’un yiğit alp delikanlılarından biridir. Adının önünde lakap olarak yer alan “deli” kelimesi günümüzde akıl sağlığı yerinde olmayan insanlar için kullanılan bir anlamda değildir. Deli: “1. Aklını yitirmiş olan aklı dengesi bozulmuş olan mecnun. 2. mec. Davranışları aşırı ve taşkın olan (kimse) çılgın: “Ben delinin biriyim, ateşe girerim.”-F.R. Atay 3.mec. Aşırı derecede düşkün: Kitap delisi. Oyun delisi. Sinema delisi. 4. Coşkun azgın: Deli ırmak.” (Türkçe Sözlük, 1998: 545). Tanımlardan da anlaşılacağı üzere Dumrul’a verilen “deli” lakabının “Davranışları aşırı ve taşkın olan (kimse) çılgın” kimse anlamında kullanıldığı görülür. Hikâyede anlatıcı tarafından “Âdemiler evreni Deli Dumrul” (Ergin, 1989: D159, 179) yani İnsanoğlunun ejderhası olarak tanımlanan kahramanın adı Yazıcıoğlu Ali’nin Târih-i Âl-i Selçuk’unda; “ “altun köprü yapan, Azraille savaş kılan salkum salkum don giyen, sakar atın oynadan, Tokuş Koca oğlu Tuğrul Sultan” diye anılan bu yiğit Dede Korkut kitabında “Duha Koca oğlu Deli Dumrul (başka bir okunuşa göre “Domrul”) diye geçmekte ve “âdemiler evreni” (Gökyay, 2006: 850) diye nitelenmektedir.

Bu hikâyenin gerek kahramanı, gerekse yapısı ve içeriği bakımından diğer hikâyelerdeki kahramanlardan ayrılmaktadır. Hikâyelerde yer alan kahramanlar

genellikle kâfirler/düşmanlar ile savaşırken bu hikâyede Deli Dumrul, ruhanî bir varlık olan Âzrâil ile savaşmak ister ve manevi iradeye başkaldırır. Yaşadığı toplumdan ayrışan bu davranışının nedenini, “*Deli Dumrul’un erişkinliğe geçiş döneminin sancısı ve kimlik bunalımını yaşayan bir “deli” kanlı protipini karşıladığını vurgulamak*” (Saydam, 1997: 110) olarak açıklar. Yaşam tarzı ve yaptıkları İslâmiyetle bağdaşmayan Deli Dumrul’un, Allah’ın birliğini tanımayıp Azrail aracılığı ile ona savaş açması bir nevi kural tanımazlığın son evresi olarak görülür. Türklerde geçmişten gelen Gök Tanrı inancı, mutlak var eden gücün her şeyden ve herkesten üstün olduğunun sorgusuzca kabul edilmesinin toplum tarafından reddedilişi bu hikâyede görülür. Bu başkaldırı Deli Dumrul’un ününü Rum’a, Şam’a kadar gitmesini istemesinden kaynaklanır. Kendi gücünün üzerine güç tanımayan ve bu gücünü çevresindeki insanlara kanıtlamak için kurduğu köprüden geçenlerden haraç alarak yapması, Oğuz toplumunda yaşayan beylerin yaşantılarına ters düşen bir davranış şeklidir. Babasının, “*Toğduğında tokuz buğra öldürdüğüm aslan oğul*” (Ergin, 1989: D163, 181) diyerek Tanrı Tea’âla’ya şükür amacıyla kurban kesmesi ile Deli Dumrul’un kendini yaratılan bütün varlıklardan üstün görmesi birbiriyle çelişen davranışlardır.

Maddi gücü ulaşılamaz bir seviyeye ulaşan ve karşısına çıkan hiçbir varlığa yaşam hakkı tanımayan Deli Dumrul, bu tavrı ile kullarını bağışlayan ve onlara yeryüzünde yaşama hakkı veren Allah’a karşı gelir. Yaradılışı itibari ile sahip olduğu değerler açısından insan olma ülküsüne hizmet eden insanın Allah’a karşı bu başkaldırısı hoş karşılanmaz.

“*Hak Ta’âlâya Dumruluñ sözi hoş gelmedi. Bak bak mere deli kavat menüm birlügüm bilmez, birlügüme şükür kılmaz, menüm ulu dergahumda geze menlik eyleye didi. ‘Azrâile buyruk eyledi kim yâ ‘Azrâ’il var, dahı ol deli kavatuñ gözine görüngil, benzini sarartgıl didi, canını hırlatgıl algıl didi.*” (Ergin, 1989: D157, 178).

Allah Tea’âla tarafından görevlendirilen Azrâil, Deli Dumrul gözüne kırk yiğit ile yiyip içerken görünür. Azrâil’i karşısında gören Deli Dumrul, Azrâil’in heybeti karşısında gören gözü görmez, tutan elleri tutmaz olur. Allah tarafından Deli Dumrul’un canını almak için gönderilen Azrâil’in, Deli Dumrul’a; “*Azrâ’il menüm elüme girse öldüre-y-idüm, yahşı yigidüñ canın anuñ elinden kurtara-y-idüm dir-idüñ, imdi mere deli geldüm ki senüñ canuñ alam, virür-misin yohsa menüm-ile cenk ider-misin*” (Ergin, 1989: D158, 178) demesi ne kadar güçlü olunursa olunsun ölümün her insanın başına bir gün gelebileceğini gösterir. Gücünü ve ününü her yerde duyurmak isteyen Deli

Dumrul için maddi anlamda en üst seviyeye çıkan bu kuvvet, ancak manevi gücün ve her şeyin sahibi olan Yüce Yaratıcı tarafından kontrol altına alınabilirdi. Yenilmezliğinin verdiği kibir ile karşısında duran kimseye yaşam hakkı tanımayan bu hoyratça tavır, Deli Dumrul'un manevi gücün karşısındaki acizliğini göstermesi bakımından önemlidir.

Maddî gücünden dolayı mağrurlanan kahraman, bu kez Azrâ'il ile karşı karşıya gelir. Kendisini yeryüzünün koruyucusu olarak gören Deli Dumrul, elinden bir güvercin kılığına girip uçan Azrâ'il'i elinden geçirir. Azrâ'il, Deli Dumrul'un Allah Tea'âlâ'ya ulaşmada sınavlar yolunda ilk aşamadan geçmesine yardımcı olur. Azrâ'il'i yenemeyen Deli Dumrul, yüce Yaratan ile haberleşmek ister. “Dede Korkut Hikâyeleri” yazıldığı dönemde İslâmiyetin etkisinin görüldüğü metinlerdir. Fakat kahramanlar genellikle maddi kuvvetleri ile ayakta duran, kendi benliklerinden ziyade daha çok dışa dönük ve yaşadıkları coğrafyanın kimliğine bürünen “alp” tipleridir. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde hiçbir kahraman bir kuvvet karşısında eğilmez, istediğini hep maddi gücünü kullanarak elde eder. Alp tipinin ülküsü, mekânı genişletmek ve düşmanlarıyla savaşarak yaşadığı bölgede varolma mücadelesi vermektir. Deli Dumrul'un, Azrâ'il'e, Allah Tea'âlâ ile haberleşmek istediğini söylemesi manevi âleme atılmış önemli adımlardan biridir. Bu maddi gücün bitişiyle manevi kuvvetinin insan üzerindeki başlangıcı sayılır.

“Yücelerden yücesin

Kimse bilmez niçesin

Görklü Tañrı

Niçe cahiller seni gökde arar yirde ister

Sen hod mü'minler köñlindesin

Dâyim turan cebbar Tañrı

Bâki kalan settar Tañrı

Menüm canum alur olsañ sen algıl

'Azrâ'ile almağa komagıl” (Ergin, 1989: D161, 180).

Allah Teâlâ'ya sözü hoş gelen Deli Dumrul'u, bağışlar ve kendi canının yerine can bulmasını emreder. Sonsuz bir iyilik ve merhamet imgesi olan Tanrı kulları ne kadar kibre kapılıp büyüklük taslasalar da, “*Günahkârı oktan, seldom, alevlerden koruyan “Tanrının saf merhameti”, geleneksel Hristiyan sözlüğünde Tanrı'nın “inayet”i olarak adlandırılmıştır: ve kalbi değiştiren “Tanrı'nın ruhunun her şeye*

kadir gücü” (Campbell 2000: 149) kullarını bağışlamasının temel nedenidir. Can yerine can bulma Türklerin eski inançlarından olan “başına çevirme/göçürme” diye adlandırılan can yerine can feda etme merasimidir. Canının yerine can bulmaya giden Dumrul, kendisine canını veren anne ve babasından can istemesi, onun kendi ölümsüzlüğünü anne ve babasının canlarını vererek kurmak istemesinden kaynaklanır. Bu çabası onun ideallerinden ve yaşam biçiminden vazgeçmesine neden olur. Ölmek adına kurtuluşu kendisini dünyaya getiren anne ve babasının canlarını Azrail’e sunmakla bulmak ister. Babası ve annesi tarafından reddedilme Dumrul’un bilincinde sonsuz bir yara açar. Açılan bu yara Dumrul’un karısı tarafından kapatılır. Deli Dumrul’un kan bağının olduğu insanların ona yüz çevirmesi kahramanın artık eski yaşamından, yeni yaşamına adım atarken olayların toplumsallıktan bireyselliğe doğru yükseldiği görülür. Dumrul’un eşinin annesinin yapamadığı anneliği Dumrul’a yapması bir nevi ona kendini kurban edişinin simgesidir. Kendini sorgusuzca kurban etme öz verisini ne Deli Dumrul, ne de anne-babası yapabilmıştır.

Deli Dumrul ölümle girdiği sınavı eşi sayesinde başarı ile geçmiş ve Tanrı’nın bağışlayıp ömür verdiği kullar arasında yer almıştır.

2.5.6.2. Norm Karakterler

Kahramanın kendi olma sürecinde kendisine yardımcı olan norm karakter maddi ve manevi fedakârlık ile kendini bu hikâyede en belirgin şekilde gösterir. “Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi”nde norm karakterler başkahraman tamamlayan, adı hikâyede zikredilmeyen Deli Dumrul’un eşidir. Hikâyede fedakârlık ve sadakat duygusu yüksek olan eş bu yönüyle Dumrul’u bütünleyen kişidir.

“*Dede Korkut’ta yalnız bir tek hikâyede kadının kocasına karşı duyduğu aşk ve bağlılık hissi hâkim bir tem olarak gözüktüyor.*” (Kaplan, 1997: 49). “Dede Korkut Hikâyeleri”nde bahsettiğimiz alp tipine yaraşır karakterlerin eşleri de kahramanlıkları ile ön plana çıkar. Aşk ve fedakârlık duygusu Deli Dumrul’un eşinin kimliğinde bu hikâyede ortaya konur. Deli Dumrul’un eşinin kocasına canını vermesi, hikâyede sevgili ve eş olarak kadın kimliğini yüceltir. Dumrul’un dünyaya gelmesine vesile olan anne ve babasından istediği canı, metinde etkin rol almayan eşinin vermek istemesi simgesel anlamda onun “yeniden doğmasına” yardımcı olur. Canını vermek isteyen eş, bu yönüyle Dumrul’dan daha güçlü ve inançlıdır. Yiğitliği ve kahramanlığının Rum’a kadar duyulmasını isteyen Deli Dumrul’un, canı istendiğinde de aynı yiğitliği

gösterememesi, onun dinin kutsal ve bütünleştirici değerlerine dönüş(e)mediğini gösterir. Deli Dumrul'un eşinin,

*Senüñ ol muhannet anañ babañ
Bir canda ne var ki saña kıyamamışlar
Arş tanığ olsun kürsi tanığ olsun
Yir tanığ olsun gök tanığ olsun
Kâdir Tañrı tanığ olsun
Menüm canum senüñ canuña kurban olsun*

didi, râzı oldı.” (Ergin, 1989: D168, 183) demesi Dumrul'un eşinin manevi kahramanlığını gösterir. At binmesi, kılıç kuşanması ya da kâfirle savaşması kadar önemli olan kendi canını verme olgusudur. Nitekim “aşk ve sevgi bireyin kemale ermeme durumu ile alakalı” (Freud, 2003: 14) bir durumdur. Deli Dumrul'un eşi de aşk ve sevgi sayesinde kemale erer. Kocasına olan bağlılığı ve aşkı maddi boyuttan manevi boyuta geçer. “Kahramanlık” adı altında yapılan bu davranış metnin sonunda Tanrı tarafından ödüllendirilerek kendisinin ve Dumrul'un canı bağışlanır. Dumrul'un eşinde dikkat edilmesi gereken başka bir husus Gök-Tanrı inancından İslâmiyet'e geçiş sürecinde İslâmî olguları yüreğinde derinden hissedip, Yüce Yaratıcı'nın varlığına koşulsuz teslim olmasıdır. Bu nedenle Dumrul'a arş, sekizinci kat gök, yer ve kadir Tanrı'nın şehadeti ile canını feda eder.

Deli Dumrul'un kapıldığı kibrin diyetini, karısı canını feda ederek ödemek ister. Bir iyilik imgesi olarak karşımıza çıkan eş, Deli Dumrul'un ölümle karşılaşmasını engellemeye çalışır. Sonsuz bir yolculuğa çıkan kahramanların ölümün varlığını anlamaları ve kabullenmeleri zordur. Onlar evrenin ve yaşayan eski inanışların savunucularıdır. Bu nedenle; “Yaşam “zaman”la mümkündür; “zaman”ın kendisidir.” (Saydam, 1997: 130). Ölümün gerçek bir olgu olmadığını düşünen Deli Dumrul'un itaat edeceği bir güçle karşılaşması zamanının tükendiğinin habercisidir.

2.5.6.3. Kart Karakterler

Hikâyede başkişinin kendisini gerçekleştirmesine izin vermeyen karşıt gücün temsilcisi konumundaki kart karakterler, çatışmanın oluşmasında etkin role sahiptirler. “Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi”nde Deli Dumrul'un annesi, babası ve Azrail kart karakterdir. Hikâyelerde kahramanlar çoğu zaman somut olan varlıklar ile

mücadele içindedir. Fakat bu hikâyede Deli Dumrul, soyut bir varlık olan Azrâil ile savaşıp kendini gerçekleştirmek ister.

Azrâil, elle tutulmayan gözle görünmeyen ruhanî bir varlıktır. Allah'ın yarattığı kullarının canını almakla görevli olan Kur'ân-ı Kerim'de Melek'ül-Mevt adıyla bilinen bu meleğin ölümlü biriyle mücadelesi ona doğru yolu göstermek içidir. Deli Dumrul'un Azrâil ile savaşmak istemesinin sebebi obasının yanında ölen yiğidin intikamını almak ister. Bunun için Azrâil'i hoyratça bir edayla savaşmaya davet eder.

Mere 'Azrâil didigüñüz ne kişidür kim adamuñ canın alur, yâ kâdir Allah birliğüñ varlığüñ hakkı-y-içün Azrâili menüm gözüme göstergil, savaşayım çekişeyim dürişeyim, yahşı yigidiñ canın kurtarayım, bir dahı yahşı yigidiñ canın almaya didi." (Ergin, 1989: D155, 177).

Burada gözden kaçırılmaması gereken önemli bir husus da, savaşmak istediği Azrâil'in gözüne görünmesini Allah'tan istemesi (*yâ kâdir Allah birliğüñ varlığüñ hakkı-y-içün*). Allah'ın varlığını tanıyan ve kabullenen birinin ölümü reddetmesi ve Azrail ile savaşmak istemesi tersini/zıttını yapma motifine örnek gösterilebilir bir davranıştır. Azrail, Allah tarafından görevlendirilmiş dört büyük melekten biridir. Allah kimin canını almak isterse Azrail de bu görevi yerine getirmekle sorumludur. Deli Dumrul, Azrail'in gözüne gözükmek için Allah'a yalvarırken O'nun varlığını tanıyan bir cümle sarf eder. Öte yandan Deli Dumrul'un Azrail ile savaşmak istemesinin nedeni ise Azrail'in insanların canını almasına, Allah tarafından verilen görevini yerine getirmesine engel olmak içindir. "*Ölüm ancak bir var olmadır.*" (Heidegger, 2004: 336) Deli Dumrul bu varoluş sayesinde, delilikten veliliğe giden yolu bulup insan-ı kâmil olma mertebesine erişir.

2.5.6.4. Fon Karakterler

"Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi"nde fon karakter olarak derenin kenarında yaşayan insanlar, kırk yiğit ve ölen genç'tir. Dekoratif unsur olarak hikâyede yer alan bu karakterlerin olay örgüsünü çok fazla etkileyecek boyutta derinlikleri yoktur. "*Deli Dumrul çapar yetdi. Aydur: Mere kavatlar şiven edersiniz dedi. Ayıtdılar: Hanum bir yahşı yiyigidümüz öldi, aña ağlaruz didiler. Deli Dumrul aydur: Mere yigidiñizi kim öldürdi. Ayıtdılar: Vallah big yigit Allah Taâlâdan buyruk oldı, al kanatlu 'Azrâil ol yigidiñ canın aldı.*" (Ergin, 1989: D155, 177). Kırk yiğit ise Deli Dumrul ile beraber yiyip içerken hikâyeye dâhil olurlar. "*Deli Dumrul kırk yiğit ilen*

yiüyüp içüp oturur-iken nagâhandan 'Azrâ'il çıka geldi." Genellikle kırk yiğit metinde başkişinin yanında avlarda, akınlarda, düğünlerde, şölenlerde yer alır. Nitekim bu hikâyede de Deli Dumrul ile yiyip içerken sahneye çıkarlar.

2.6. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi

2.6.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü

"Dede Korkut Hikâyeleri" içerisinde Dresden Nüshası'nda altıncı sırada yer alan bu hikâye Vatikan Nüshası'nda yer almaz. Gerek içerik bakımından gerekse şahıs kadrosu bakımından "Duha Koca oğlu Deli Dumrul" hariç diğer hikâyeler ile benzerlik göstermez. Diğer hikâyelerde adları geçen Oğuz beylerinin isimlerini bu hikâyelerde, geçmemesi bu görüşü destekler. "Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi" ve "Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi"nin Dresden Nüshası'nda arka arkaya yer almaları tesadüfi değildir. "Dede Korkut Hikâyeleri"nden "Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi" için ünlü araştırmacı Jirmunskiy; *"Oğuzların iki ayrı tarih safhasında destan külliyyatına dâhil edilmiş olup her bir menkıbe özellikle Orta Asya ve Yakın Doğu'ya ait eski tarih ve folklor malzemesi taşımaktadır."* (Gökyay, 2006: 726) der. "Dede Korkut Hikâyeleri", destanî hikâye tarzında yazılmış olan epik karakterli tarihî ve millî metinlerdir. Kan Turalı'nın aslan, boğa ve deveyle savaşıması, evleneceği kadının kendi gibi yiğit olması ve kâfire karşı birlikte savaşmaları hikâyeye coşkun bir hava katar. *"Barthold'a dayanarak, bu iki hikâyenin, Oğuzların Kafkas ötesine ve Küçük Asya'ya göçlerinden sonra meydana geldiğini kabul edip bu iki hikâyede, Oğuz çevresiyle bir ilişkinin bulunmayışını, bunların daha sonraki devirlere ait olduklarına bir kanıt"* (Gökyay, 2006: 726) sayılması hikâyelerin 13. yüzyıl ile 14. yüzyıllarda meydana geldiğini ortaya koyar. Bu yüzyıllar arasında kaleme alındığı düşünülen Deli Dumrul ve Kan Turalı Hikâyeleri o coğrafyada yaşayan Akkoyunlular Devleti'nin tarihsel devrinde geçen hadiseler ile örtüşür. Akkoyunlular devrinde yaşayan Tur Ali Bey ile Oğuzları'nın kahramanlarından Kan Turalı'nın aynı kişiler olma ihtimali olduğundan söz edilir. Ettore Rossi'ye göre Oğuz kahramanlarından Kan Turalı ile Tur Ali Bey aynı kişilerdir.

"1. Akkoyunluların kendilerini hikâyelerde "Hanlar Hanı" diye anılan Bayındır Han'a nispet etmeleri,

2. Olayların Akkoyunluların hâkim oldukları Doğu Anadolu bölgesinde geçmesi, Gürcüler ve Trabzon Rumlarıyla mücadelelerde bulunulması gibi sebepler" (Gökyay,

2006: 726) dayanak olarak gösterilerek Kan Turalı ve Tur Ali Bey'in aynı kişiler olduğu söylenir.

Fakat bunun aksini iddia eden çeşitli tarihçiler ve araştırmacılar tarafından bu konu hakkında birçok görüş öne sürülür. Faruk Sümer ve Adnan Sadık Erzi Kan Turalı ve Tur Ali Bey'in aynı kişi olduğu görüşüne karşı çıkarlar.

“1. Destanlarda Azerbaycan, Doğu Anadolu veya Türkiye'nin herhangi bir yerinde yaşamış hükümdar, emir, kahraman ve benzeri tarihsel şahsiyetlerden hiçbirinin adı açık seçik geçmemektedir. Bununla ilgili olarak destanlarda tek bir örnek bulmak mümkün değildir.” (Gökyay, 2006: 732-733). Ayrıca Kan Turalı adının “süslü bir elbise veya süslü bir kaftan gibi bir giyim eşyası” anlamına geldiği ve Tur Ali Bey ile bir ilgisi olamduğu belirtilir.

“Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”, “Duha Koca oğlu Deli Dumrul” ve “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi” gibi kendi başına müstakil bir yapıdadır. “Dede Korkut Hikâyeleri”nin birçoğu hanlar hanı Bayındır Han'ın verdiği ziyefet ve otağının ihtişamlı bir şekilde anlatımı ile başlar. “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”nde olay örgüsü Oğuz yiğitlerinden Kanlı Koca Bey ve onun yiğit oğlunun tanıtılmasıyla başlar. Hikâyenin ana teması evlilik macerası üzerine kurulmuştur. Oğuz'un töresi çerçevesinde en önemli geleneği olan evlenmek için aranan kızın özellikleri bu hikâyede tasvir edilir. Ad alma gibi önemli olgunun Kan Turalı'nın kahramanlık göstererek aldığını hikâyenin girişinde anlarız. *“Oğuz zamanında Kanlı Koca dirler-idi bir gürbüz er var-idi. Yetmiş bir cılasun oğlu var-idi, adına Kan Turalı dirler idi.”* (Ergin, 1989: D170, 184) ifadesi hikâyenin kahramanının hikâye başlamadan önce alp olmanın gerekliliği olan bazı vazifeleri yerine getirip ad almayı hak ettiğini gösterir.

Kanlı Koca, oğlu Kan Turalı'nın diyar diyar gezerek kız bulmasını evlenip yerine yurduna sahip olmasını ister. Evlenecek kız bulamayan Kan Turalı, yurduna geri gelir olanları babasına anlatır. Kız aramak için bu kez Kanlı Koca yollara düşer ve aradığı cesaret ve güzellikte Trabzon Tekfuru'nun kızı olduğunu duyar ve kızı istemeye gider. Sarı Donlu Selcen Hatun dünya güzeli, cesur ve güçlü bir kızdır. Selcen Hatun'u almak için üç canavarla dövüşmek gerekir. Bu şartı yerine getiren kızı almaya hak kazanır. Obasına geri dönen Kanlı Koca, olanları oğlu Kan Turalı'ya anlatır. Kan Turalı, bu canavarlarla dövüşüp kızı alıp geleceğini söyler. Trabzon iline vardktan sonra sırayla boğa, aslan ve deve ile savaşır Selcen Hatunu almayı hak eder. Düğünlerini kendi obasında yapmayı isteyen Kan Turalı ve Selcen Hatun biraz yol

aldıktan sonra Kan Turalı uykuya dalar. Düşmanın geleceğini hisseden Selcen Hatun, yüksek bir yere çıkıp düşmanı bekler. Kızını Kan Turalı'ya verdiği pişman olan Trabzon Tekfurı'nun savaşçıları onların ardına düşüp yetişirler. Kan Turalı'yı Selcen Hatun uykusundan uyandır ve mücadele başlar. Kahramanca düşmanla mücadele ederler ve mücadeleden galip çıkarak obalarına ulaşırlar. Dedem Korkut gelip saz çalar ve hikâye edilen dualar ve dizilen Oğuznameler ile biter.

2.6.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Tarihsel bir nitelik taşıyan “Dede Korkut Hikâyeleri”ni anlamak/ anlamlandırmak için hikâyeyi bütün bir şekilde ayakta tutan bakış açısı, metnin ana unsurlarının başında gelir. Hikâyenin baştan sona kadar bir düzen halinde aktarılması, anlatıcının ona çizdiği kaderi iyi ya da kötü yaşamasından kaynaklıdır. Bakış açısının önemi metnin okuyucuya aktarılışındaki başarılı kugudan geçer. Anlatıcının olaylara hâkim bir konumda hikâyeyi aktarması, tarihi gerçekliklere ışık tutan bu metnin anlatımını ve inandırıcılığını destekler.

“Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”nde olaylar hâkim-Tanrısal bakış açısı ile anlatılır.

“Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”	Bakış Açısı	Anlatıcı Düzlemi ve Teknik
Anlatıcı	<i>Hâkim Bakış Açısı</i>	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>
Anlatıcı ve Teknikleri	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>	<i>İç Monolog, ,Diyalog, Anlatma, Leitmotif</i>

Hâkim-Tanrısal bakış açısı ile anlatılan hikâyede anlatıcı, olayları kendisi yaşıyormuş gibi canlı bir şekilde hikâye üzerinde egemenliğini ilan ederek anlatır.

Anlatıcının; “*Oğuz zamanında Kanlı Koca dirler-idi bir gürbüz er var-idi. Yetişmiş bir cılasun oğlu var-idi, adına Kan Turalı dirler-idi.*” (Ergin, 1989: D170, 184) şeklindeki ifadesi Kanlı Koca ile Kan Turalı'yı tanıyıp Oğuz boyunda yıllarca yaşamış bir şekilde anlatır. Kanlı Koca ve oğlu Kan Turalı ile uzun zaman geçirip onlar hakkındaki bildiği her şeyi okuyucuya aktarır. Hâkim bakış açısı sayesinde olayların ve anlatıcının gerçekliği bir kat daha artar.

Hâkim-Tanrısâl bakış açısının yanında iç monolog, anlatma, leitmotif tekniklerine de başvurulur. Hâkim bakış açısının okuyucuya verdiği sonsuz bilme gücü sayesinde kahramanların hayatı etrafında teşekkül eden olaylar hakkında bilgi sahibi olunur. “İnsanın her türlü eyleminin başı ve sonu onun, günlük yaşayışıdır.” (Aytaç, 2003: 191). Kan Turalı’nın gerçekleştirmek istediği eylem Oğuz boyunda normal günlük hayatta yerine getirilmesi gereken ritüellerinden biridir. Evlenme eyleminin başı (istenilen kızın özellikleri), ile sonu (canavarları yenip kızı alma) Oğuz alpleri için yerine getirilmesi zor olmayan günlük hayatın içinde olan durumlardan biridir. Hikâyenin başkişisi olan Kan Turalı evlenmek için babasına istediği kızın özelliklerini anlatır, babası Kanlı Koca Bey, diyar diyar kız arar ve sonunda Kan Turalı’ya uygun kızı bulur. Verilen mücadeleler okuyucuya ve olaylara hâkim bir şekilde aktarılır. “Kanlı Koca sevini kıvanı örü turdı, ağ sakallu pir kocalar yanına bıraktı. İç Oğuz girdi, kız bulımadı tolandı Taş Oğuz’a girdi, bulımadı. Tolandı Trabızona geldi. Meger Trabızon tekürinüñ bir ’azim görklü mahbub kızı var-idi. Sağına solına iki koşa yaya çeker-idi. Atduğı oh yire düşmez-idi.” (Ergin, 1989: D173, 185).

Anlatıcının kişileri anlatırken okuyucunun kafasında çizdiği resim anlatıma hâkim bir konumda bakmasından kaynaklanır. Kanlı Koca Bey’in sevinmesi, övünmesi ya da Selcen Hatun’dan bahsederken sağına ve soluna iki çift yaya çektiğini bilmesi onun hikâyeye hâkim-Tanrısâl bakış açısıyla anlattığını kanıtlar.

Anlatımı daha fazla kuvvetlendirmek için anlatıcının yine iç monolog tekniğini kullanıldığı görülür. Kanlı Koca Bey’in aklından geçenler okuyucuya aktarılır. Bu teknik sayesinde okuyucu kahramanların düşüncelerini okumayı başarır. “Kanlı Koca bu başları ve canavarları gördi, başında olan bit ayağına dirildi. Aydur: Varayım oğluma toğrı haber vireyim, hüneri var-ise gelsün alsun, yohsa ivdeki kıza râzı olsun didi.” (Ergin, 1989: D174, 186).

“Kañlı Koca aydur: Gördiñ-mi men maña nitdüm, oğlana korhınç haberler vereyim, ola kim gitmeye döne didi.” (Ergin, 1989: D175, 186).

“Kan Turalı örü turdı, aydur: Mere men bu devenüñ burnına yapışıçak ol kız sözi-y-ile yapışdı dirler, yarın Oğuz iline haber vara, deve elinde kalmış- idi kız kurtardı diyeler, mere koçla kopuzum çalın özgün menşiyaradan kâdir Tanrı’ya sığındum, bir buğradan döneyin-mi inşa’llah bunuñ dahı başın keseyim didi.” (Ergin, 1989: D188, 192). Hikâyede kişilerin hayatlarının aydınlatan, her an içinden geçen duyuguları

okuyucu ile paylaşan iç monolog önemli bir tekniktir. Kahramanların hırslarını, sevinçlerini, üzüntülerini direkt kendi ağızlarından okuyucu ile paylaşılır.

“Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”nde kullanılan başka bir teknik ise diyalogdur. Gerek manzum gerek mensur kısımlarda bu teknikle karşılaşırız.

“Kañlı Koca giderek geldi Oğuz’a çıktı. Kan Turalıya haber oldu, babañ geldi didiler. Kırk yigid-ile babasına karşı vardı. Elin öpdü, aydur: Canum baba maña yarar kız bulduñ-mı? Aydur: Buldum oğul hünerüñ var-ise didi. Kan Turalı aydur: Baba yilisi kara kazılık atuma eyer salayım, kanlu kâfir iline akın çapayım, baş keseyim kan dökeyim kâfire kan kusdurayım kul karavaş getüreyim, hüner gösteretim. Kañlı Koca aydur: Hay canum oğul hüner didiğüm ol degül, ol kız için üç canavar saklamışlar, her kim ol üç canavarı basa ol kızı aña virürler, basup öldürme anuñ basıñı keserler burca asarlar. Kan Turalı aydur: Baba bu sözi sen maña dimemek gerek idüñ, çünkü didüñ elbetde varsam gerek, başuma kahıñ yüzüme tohıñ olmasun, kadun ana big baba esen kaluñ didi. . Kañlı Koca aydur: Gördin-mi men maña nitdüm, oğlana korhıñ haberler vereyim, ola kim gitmeye döne didi.” (Ergin, 1989: D175, 186).

Diyalog tekniği ile kahramanların karşılıklı konuşmalarından zihinlerinden geçenleri öğrenmek mümkündür. İç monolog tekniğinin hikâyelerde sürekli kullanılması metni monotonluğa sürükler. Farklı tekniklerin kullanımı ise anlatımı monotonluktan çıkararak metni daha akıcı ve coşkulu bir hale getirir. Mensur kısımların dışında manzum kısımlar da metne ahenk katar.

“Kan Turalı soylamış görelüm hanum ne soylamış:

Aydur:

Yalap yalap yalabıyan ince tonlum

Yir basmayup yorıyan selvi boylum

Kar üzerine kan tammış kibi kızıl yañaklum

Koşa bâdem sığmayan tar ağızlum

Kalemçiler çaldığı kara kaşlum

Kurumsı kırk tutam kara saçlum

Aslan uruğı sultan kızı

Öldürmege men seni kıyar-midüm

Öz canuma kıyam men saña kıymayam

Men seni sınar-idüm

didi. Selcen Hatun dahı burada soylamış görelüm hanum ne soylamış:

Aydur:

Kalkubanı yirümden turur idüm
Yilisi kara kazılık atuma biner-idüm
Babamun ağ ban ivinden çıkar-idüm
Arku Bili Ala geyik Tağı avlar-idüm
Ala geyik sığın geyik kovar idüm
Tartanda bir oh-ile nemler-idüm
Demrensüz oh-ile yigit seni sınar-idüm
Öldürmege yigidüm men seni kıyar-midüm

didi.” (Ergin, 1989: D199-200, 197-198).

Manzum kısımlardaki karşılıklı diyaloglar nesir olan kısımları tamamalayarak hikâyenin bütünlüğe kavuşmasına yardımcı olur.

Hikâyede kullanılan başka bir anlatım tekniği ise leitmotiftir. “*Edebiyata müziğin armağanı*” (Tekin, 2001: 250) olan bu anlatım tekniğine hikâye boyunca rastlarız.

“*Selcen idüğün bilmedi, kakıdı. Burada soylamış, görelüm hanum ne soylamış:*

Aydur:

Kalkubanı yirinden turan yigit ne yigitsin
Yilisi kara kazılık atına binen yigit ne yigitsin
Gafillüçe başalr kesen
Destursuzça menüm yağıma giren yigit ne yigitsin
Destursuzça yagiya girmek bizüm ilde ‘ayıb olur
Mere yorı
Toğan kuş oluban uçayın-mı
Sakalun-ile oğazundan tutayın-mı
Gafillüçe senün başun men keseyin-mi
Alça kanun yir yüzine tökeyin-mi
Kara başun terkiye asayın-mı
Mere kazası eytmiş yigit ne yigitsin
Kayıda döngil” (Ergin, 1989: D196, 196-197).

“*Yigit ne yigitsin*” ve “*-ayın-mı,-eyin-mi*” seslerinin tekrarı metnin müzikalitesini arttırmak için kullanılır. Hikâyedeki manzum kısımların çoğunda leitmotif tekniğine rastlanır.

“Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde yer alan “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”nde anlatımın zenginliği ve çeşitliliği dikkati çeker. En belirgin olarak görülen hâkim-Tanrısal bakış açısının dışında kullanılan diğer teknikler sayesinde olaylar okuyucuda daha derin ve anlamlı izler bırakır.

2.6.3. Olay Örgüsü

Olay örgüsü bakış açısının gören gözüyle olayların giriş, neden ve sonuç olarak zaman, mekân şahıs kadrosu ile harmanlanıp okuyucuya sunulmasıdır. “*Zaman, mekân, kişi... gibi öğeler onun için vardırırlar; vaka'yı canlı gerçeğe kılan bu öğelerdir.*” (Tekin, 2001: 63). Hikâyeye bütünlük kazandıran olay örgüsü okuyucu ile eser arasında köprü vazifesi görür. Hikâye, roman vb. eserleri tarih, fizik ya da felsefe kitaplarından ayıran en önemli özelliklerden biri olay örgüsü kurgulanarak metin halkaları sayesinde neden-sonuç ilişkisi içinde okuyucuya sunulmasıdır. Tek zincirli olay örgüsünün kullanıldığı hikâyede olaylar vakalar üç bölüm altında incelenir. Hikâyedeki entrik kurgu ve çatışmayı sağlayan değerler aşağıdaki “KORA” (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibidir.

	<i>Ülkü değerler</i>	<i>Karşıt değerler</i>
<i>Kişiler Düzlemi</i>	Kanlı Koca, Kan Turalı, Selcen Hatun, Dede Korkut.	Trabzon Tekfuru, Kara boğa, Kara aslan, Kara deve.
<i>Kavramlar Düzlemi</i>	Aşk, Fedakârlık, Mücadele, Savaşma, Yiğitlik, Güç, Yakışıklılık, Güzellik.	Ölüm, Korku, Uyku, Kaygı, Mücadele.
<i>Simgeler Düzlemi</i>	Evlenme, Sevgili, Otağ.	Nikap, Kaftan, Yok olma, Can verme, meydan.

“Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”nde olay örgüsünün birinci bölümünde Kanlı Koca Bey, Oğuz’un önemli bir geleneği olan evlilik geleneğini anlatılır. İlk defa görücü usulü evliliği ve evlilikle ilgili adetleri bu hikâyede görürüz. Oğuz’un yiğit beylerinin evleneceği hatun bu bölümde okuyucuya tasvir edilir. Burada önemli bir noktaya değinmeden geçmek doğru olmaz. Anlatıldığı ve yazıya geçirildiği dönem göz önünde bulundurulursa Kanlı Koca Bey’in evleneceği kız hususunda oğluna danışması

ve baba oğlun yaptıkları istişare neticesinde karara varmaları alınan kararların ortak bir bilincin ve tasavvurun ürünü olduğunu kanıtlar.

“Kanlı Koca aydur: Yarenler atam öldi men kaldum, yirin yurdın tutdum, yarınki gün men ölem oğlum kala, bundan yigregi yohdur ki gözüm görür-iken oğul gel seni ivereyim didi. Oğlan aydur: Baba çün meni ivereyim dirsın, mana layık kız niçe olur? Kan Turalı aydur: Baba men yirümden turmadın ol turmuş ola, men kara koç atuma binmedin ol binmiş ola, men kanlu kâfir iline varmadın ol varmış mana baş getürmüş ola didi.” (Ergin, 1989: D170-171, 184-185).

Oğuz beylerinin eşlerini güçlü ve kendileri gibi cesur kızlardan seçmelerinin sebebi, göçebe yaşam sürmelerinden dolayı düşmanlarıyla yakın sınırlarda yaşamalarıdır. Beyler obada olmadıkları vakit kadınların ve kızların birer yiğit gibi obasını, malını ve çocuklarını düşmandan koruması gerekir. Evlenilecek kızların narin, zarif ve kırılgan ya da çok güzel olarak tercih edilmemesinin başlıca nedeni yaşam koşullarının zorluğudur. Zor yaşam koşullarının yükünü kadın ve erkek birlikte yüklenir. *“İnsan yaşamının bir gerçeği olan evlilik doğumla ölüm arasında yaşanan en önemli olaydır.”* (Gönen, 2006: 62) Oğuzlarda sağlam bir ailenin temellerinin atılması için evliliğe önem verildiği görülür.

Hikâyenin birinci bölümünde Kanlı Koca Bey oğluna kız arar ve oğlunun istediği özelliklerde bir kız bulması ile olaylar devam eder.

İkinci bölümde olayların aksiyonu daha da artar. Özellikle Kan Turalı'nın Selcen Hatun'u almak için boğa, aslan bir de deve ile savaşması ve onları yenmesi olay örgüsünde aksiyonun en fazla yükseldiği bölümlerdir. **M1-V2-V4** arasında olayların aksiyonu en yüksek seviyededir. Kahraman burada sınavdan geçerek toplumun onu gösterdiği kahramanlıktan dolayı bir kez daha onamasını ister. Nitekim bunu *“Kan Turalı örü turdı, aydur: Mere men bu devenüñ burnına yapışacak ol kız sözi-y-ile yapışdı dirler, yarın Oğuz iline haber vara, deve elinde kalmış- idi kız kurtardı diyeler, mere koçla kopuzumu çalun ögün meni”* (Ergin, 1989: D188, 192) demesi onanma isteğinin tekrardan etrafındakiler tarafından dile getirilme isteğidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 1: Oğuz'un töresi: Aşkın taşıyıcılığı ve bütünleştiriciliğine çıkılan yolculuk.

V1: Kanlı Koca Bey'in oğlunu evlendirme isteğini etrafındaki beylere ve oğlu Kan Turalı'ya açması.

V2: Kan Turalı'nın babasına evleneceği kızın özelliklerini anlatmasıyla Kanlı Koca Bey'in diyar diyar kız aramaya başlaması.

V3: Oğuz ilinde kız bulamayan Kanlı Koca Bey'in, Trabzon'a gelip Tekfur'un güzeller güzeli kızının olduğunu ve onu almak için üç canavar ile savaşmak gerektiğini öğrenmesi.

V4: Kıza talip olan otuz iki kâfir beyin oğullarının kellelerini görüp korkan Kanlı Koca Bey'in oğluna olanları anlatması.

V5: Yanına kırk yiğidini alan Kan Turalı'nın yola çıkması.

İKİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 2: Değişip dönüşen Kan Turalı'nın Selcen Hatun'u almak için karşılaştığı sınav: Boğa, aslan, deve.

V1: Trabzon Tekfuruna Oğuz ilinden kızını almak için Kan Turalı adında yiğidin geldiğini söylemeleri ve tekfurun bu durumu iyi karşılaması.

V2: Tekfur'un emri ile çırılçıplak soyulan Kan Turalı'nın meydana gelmesi ve Tekfur'un kızının Kan Turalı'yı görüp âşık olması.

V3: Kızı almak için savaşması gereken üç canavardan ilki boğanın meydana getirilmesi ve bu durum karşısında kırk yiğidin Kan Turalı'ya bir zarar gelecek diye endişelenmesi.

V4: Boğayı yendikten sonra Kan Turalı'nın sırayla aslan ve deve ile savaşip onları yenmesi ve kızı almayı hak etmesi.

V5: Üç canavarı da yenip kızı almayı hak eden Kan Turalı'nın Selcen Hatun'u alıp Oğuz iline doğru yola koyulması.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Metin Halkası 3: Erenler eveni KanTuralı'nın eriştirici gücü aşk'ın zaferiyle gelen topluma kabul edilip onanması.

V1: Kan Turalı'nın Oğuz iline giderken yorulup uykuya dalması.

V2: Kan Turalı, derin uykudayken Selcen Hatun'un düşman gelebilir korkusu ile nöbet tutması.

V3: Kızını verdiğine pişman olan Trabzon Tekfurunun adamlarının Kan Turalı ve Selcen Hatun'a saldırması.

V4: Kâfirin saldırısına uğrayan Kan Turalı'nın yaralanması bunun üzerine düşmanla Selcen Hatun'un savaşması.

V5: Düşmanı yenilgiye uğratan Kan Turalı'nın, kendisinden habersiz düşmanla savaştığı için Selcen Hatun'a kızması.

V6: Kan Turalı ve Selcen Hatun'un barışması ve huzur içinde obalarında Dede Korkut'un duaları ile karşılanmaları.

2.6.4. Zaman Kurgusu

“Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”nde zaman sıradizimsel olarak ilerler. Bu sıradizimsellik anlatı kişilerinin olay örgüsü, mekân ve bakış açısı ile zaman olarak birbirine bağlanıp derinlik kazanmasına sebep olur. Hikâyede mekân ve bireysel zamanın birlikteliği tarihi zamanı ötelemiştir. Sonsuzluğu arzulayan kahramanlık metinleri içerisinde kesin zamanı belirten bir olguya rastlanmaz. Kan Turalı için zaman yola çıktığı anda başlar. “*Dede Korkut Hikâyelerinde fizikî zaman ölçüsü yoktur. Ayı ayrı boylarda gün, yedi gün, bir hafta, on altı yıl gibi somut rakamlar gösterilse de bunlar zaman-mekân birliğinde, sadece umumî epik zamandan kesilmiş, diğer vakit ölçüleri ile alakası olmayan parçalardır.*” (Bayat, 2003b: 107). Toplum tarafından onanma isteği yeni bir mekânla karşılaşmasına neden olur. Selcen Hatun’u alabilmek için yapılan mücadele dramatik aksiyonun en yüksek olduğu vaka zamanlarıdır. Kan Turalı’nın uykuya dalması zamanı durağanlaştırır. Zamanın durağanlığı kahramanların harekete geçmesi ile tekrar aktifleşir.

2.6.5. Mekân Kurgusu

2.6.5.1. Çevresel Mekânlar

Eserin omurgasının oluşmasında katkısı olan en önemli unsurlardan biri de mekândır. Mekân kişilerin ruh hallerine ya da o an içinde bulundukları duruma göre zihinlerinde şekillenen yer/alan olarak da bilinir. Olay örgüsünün meydana geldiği çevre hakkında bilgi sahibi olmamız mekânın tasviri ile gerçekleşir. Hikâyede yer alan çevresel mekânlar Trabzon, 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.

2.6.5.2. Algısal Mekânlar

Hikâyede algısal mekânlar, kişilerin ruhsal çatışmalarını barındıran 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 yerlerdir. Kahraman algısal mekânlara yeni anlamlar yükleyerek kendi

olma sürecine girer. Bu mekânlar kişinin hayatı yeniden anlamlandırması ve şekillendirmesi için metinde yer alır. Nitekim Kan Turalı bu mekânlarda anlatıcı tarafından dünyayı yeniden tanıyıp anlamlandırmak için görevlendirilir.

2.6.5.2.1. Kapalı-Dar Labirentleşen Mekânlar

“Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”nde kapalı-dar mekân olarak Kan Turalı’nın Selcen Hatun’u almak için boğa, aslan ve deve ile karşılaştığı meydan/kale, Kan Turalı ve Selcen Hatun’un kâfirler ile savaştığı yerler, İç Oğuz ve Dış Oğuz kapalı-dar mekânlardır. “*mekân konusunu incelerken unutulmaması gereken bir diğer nokta da, hikâyenin geçtiği çevreye (mekâna) kimin gözüyle bakılacağıdır.*” (Tekin, 2001: 151). Kişiler bu mekânlarda kendilerini sıkışmış, kuşatılmış olarak hisseder. Mekânın fizikî darlığından ziyade kahramanın kendi zihninde yarattığı hayalî mekân dar ve kapalıdır.

Kapalı-dar mekânların başında Kan Turalı’nın üç canavar ile savaştığı Trabzon Tekfuru’nun kalesindeki meydandır. 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. “*Meger Trabzon tekürinün bir azim görklü mahbub kızı var-idi. Sağına soluna iki koşa yay çeker-idi. Attığı oh yire düşmez-idi. Ol kızun üç canavar kalınlığı kaftanlığı var-idi. Her kim ol üç canavarı bassa yense öldürse kızumu ana verürem diyü vade eylemiş-idi. Basamasa başın keser-idi. Böylelik-ile otuz iki kâfir biginün oğlunun başı burç bedenine kesilip asılmış-idi.*” (Ergin, 1989: D173, 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

Tolamaç tolamaç yolları olur

Atlu batup çıkamaz anun balçığı olur

Ala yılan sökemez anun ormanı olur

Gök-ile pehlü uran anun kal’ası olur

Göz kakuban gönül alan anun görklüsü olur

Hay dimedin baş getüren cellâdı olur

Yağrınında kalakan oynar yaylası olur

Yavuz yirlere yiltendün kayıda döngil

Ağ sakallu babanı karıçuk olmuş ananı buzlatmagıl” (Ergin, 1989: D176, 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. Yukarıda alıntıda geçen tolamaç, çıkamaz, balçık, yılan, sökemez, cellad kelimeleri mekânın tasvirinde okuyucuya kahramanın nasıl bir yere gideceği hususunda ön bilgi verir. Mekânın kuşatılmışlığı bu tasvir ile kahramanın zihninde derinleşerek artar. *“Bakılan mekân parçası, bakan kişinin psikolojisine, kültürüne tanıklık eder.”* (Tekin, 2001: 152) Kan Turalı’nın gittiği kale/mezdan babasının psikolojisinde edindiği yer ile oğluna aktarılır. Nitekim Kan Turalı kaleye geldiğinde Trabzon Tekfuru’nun karşısına oturtulur.

“Karşu yatan kara tağunı aşmağa gelmişem

Akındilu suyunu kiçmeğe gelmişem

Tar eteğüne gin koltuğuna sığnu gelmişem” (Ergin, 1989: D179, 188).

Kan Turalı, zihninde mekânın ne kadar kapalı ve dar bir biçimde olduğunu kendi ağzıyla ifade eder. Mekânın kişinin zihninde daralmasıyla kahraman çıplak bir şekilde kendini meydanın ortasında bulur. Gececeği zor sınavın eşğine gelen Kan Turalı’nın sırasıyla kale meydanına karşısına boğa, aslan ve deve getirilir.

“Bu mahalda demür zincir-ile buğayı getürdiler. Buğa dizin çökdi, buynuzu-y-ile bir mermer taşı yoğurdu peynir kibi ditdi.” (Ergin, 1989: D182, 189).

“Vardılar aslanı çıkartdılar, meydana getürdüler. Aslan haykırdı, meydanda ne kadar at var-ise kan kaşandı.” (Ergin, 1989: D183, 190).

“Tekür devenün ağzını yidi yirden bağlan didi. Hasud kâfirler bağlamadılar, yuların sıyırup salıvirdiler” (Ergin, 1989: D186, 191).

Kahramanın savaşıacağı meydana gelen bu hayvanlar boyut olarak geniş olan mekânı dar-kapalı bir hale getirirler. Tanrısal bir konumda her şeyi gören, bilen ve inanılmaz bir güçle aktaran anlatıcı, kahramanın mekânı geniş algılamasını engeller. Kahramanın zihninde mekâna yeni anlamlar yüklemesine neden olur.

Kan Turalı ve Selcen Hatun’un kâfirin saldırısına maruz kaldıkları yer, adı bilinmemekle birlikte kapalı-dar mekânlar arasında yer alır. Düşman saldırısını derin uykuda olduğu için görmeyen Kan Turalı’nın, daha sonradan kâfirin arasında kalıp

gözüne ok isabet etmesi onun için mekânı dar-kapalı yapar. Dinlenmek için durdukları bu mekân küçük bir cennet gibi tasvir edilir. (Soğuk sular, kuşlar, çimenler vs...). Kâfir saldırısı ile mekân açık-geniş bir durumdan dar-kapalı bir hale dönüşür. “*Gördi kim bir derenün içinde toz gâh dirilir gâh tağılır. Üzerine geldi, gördi kim Kan Turalının atını ohlamışlar, gözünün kapağın ohlamışlar, yüzini kan bürümüş turmaz kanın siler, kâfirler üşer, kılıcın yalın eyer kâfiri önine katup kovar.*” (Ergin, 1989: D195, 195).

İç Oğuz ve Dış Oğuz, Kanlı Koca Bey için dar- kapalı mekânlardan biridir. Oğluna kız aramak için yola çıkar ama ne İç Oğuz’da ne de Dış Oğuz’da kız bulamaz. Bu sıkıntılı durum Kanlı Koca Bey’i Trabzon’a yönlendirir. Bu durum oğlunu zor bir savaşın içine sürükler.

2.6.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Açık-geniş mekânlar insanla bütünleşen huzurun, ferahlık ve aydınlığın mekânlarıdır. “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”nde açık mekânlar Selcen Hatun’un köşkü, Kan Turalı ile Selcen Hatun’un gelin odası ve Arku Bil ve Arku Su açık-geniş mekânlardır.

Selcen Hatun, Trabzon Tekfuru’nun, güzelliği ile ünü dört bir yerden duyulan cesur biricik kızıdır. Kendisi ile evlenmek isteyen kişilerin meydanda nasıl hüner gösterdiklerine bakmak için onları köşkünden izler. Köşk, Selcen Hatun’un kendisi için canavarlarla savaşmayı kabul eden erkekleri izlediği kendi içtenlik mekânıdır. Alp bir kadın tipinin bütün özelliklerini gösteren Selcen Hatun, evleneceği erkeğin kendisi gibi cesur ve güçlü olmasını ister. Bu nedenle kendisini almak için savaşan yiğitleri Selcen Hatun da görüp onaylar. “*Meger kız meydanda bir köşk yapdurmış-idi.*” (Ergin, 1989: D179, 188). Bu nedenle Köşk, Selcen Hatun’un kendisini rahat hissettiği kendi olabildiği açık-geniş bir mekândır.

Açık-geniş mekânlardan biri de Kan Turalı’nın yurduna dönerken dinlenmek/uyumak için durdukları yer/mekândır. “*Kan Turalı bakdı gördi bu konduğu yirde kuğı kuşları, turnalar, kekelikler uçarlar. Sovuk sovuk sular, çayırılar çimenler...*” (Ergin, 1989: D173, 185). Kan Turalı’nın uykuya dalması bu mekânın güzelliğini dondurur ve zamanla kapalı-dar hale gelmesine neden olur.

Diğer bir açık-geniş mekân ise Ala Dağ’dır. Ala Dağ, Oğuzları bütün yiğitlerinin av avlamak ve yiğitlik göstermek için çıktıkları mekândır. Kişiler bu mekânlarda bireyselleşme süreçlerini tamamladıkları ve ortak hafızayı canlı tuttukları için bu mekân

hikâyede açık geniş mekân olarak karşımıza çıkar. Ala Dağ, sadece bu hikâyede değil, “Dede Korkut Hikâyeleri”nin genelinde karşımıza çıkan bir mekândır.

Arku Bil de hikâyede karşımıza sıkça çıkan açık bir mekândır. Selcen Hatun’un Kan Turalı için söylediği soylamada:

“Babamuñ ağ ban ivinden çıkar-idüm

Arku Bili Ala tağı avlar-idüm

Ala geyik sığın kovar-idüm” (Ergin, 1989: D200, 198) ve Kan Turalı’nın yanındaki kırk yiğit onu överken de Arku Bil mekânından bahsederler.

“Yilisi kara kazılık atuñ binmedüñ-mi

Arhu Bili Ala tağı

Avlayuban kuşlayuban aşmaduñ-mi” (Ergin, 1989: D181, 189).

Bu dağ yiğitler için Ala Dağ kadar önemli bir mekândır. “*Mekânın insan ruhundaki izdüşümleri, aynı toprakta büyümüş ve kendini onun rüyasına açmış tüm bireyleri ortak nesneler belleğinde bütünleştirir.*” (Korkmaz, 2008: 31). Mekânların insanlar üzerinde bıraktığı etki, ortak bir duyuşun insanın ruhuna yansımasıdır. Bu dağlar da yiğitler av avlayıp, kuş kuş kuşlayıp kâfir ile savaştıkları kutsal mekânlardan biridir. Zira kahramanların kendilerini kanıtladıkları bu mekân hikâyede açık-geniş bir mekândır.

2.6.6. Şahıs Kadrosu

2.6.6.1. Başkişi- Başkahraman

“Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”nde başkişi Kan Turalı’dır. Kan Turalı, Kanlı Koca Bey’in evini, otağını, malını bırakacağı tek oğludur. Sınırsız bilme gücüne sahip olan anlatıcı: “*Oğuz zamanında Kanlı Koca dirler-idi bir gürbüz er var-idi. Yetişmiş bir cılasun oğlu var-idi, adına Kan Turalı dirler-idi.*” (Ergin, 1989: D170, 184) demesiyle Kan Turalı metne girer. Fakat kahramanımızın doğumu, büyümesi ve ad alması okuyucuya anlatılmaz. Hikâye kahramanlarının hiç birinin çocukluğu, oynadığı oyunlar, yediği yemekler gibi ayrıntılara yer verilmez. Önemli olan yaptığı kahramanlıklar girdiği savaşlar, mücadelelerdir. Çünkü sıradan olan bütün her şey unutulmaya mahkûmdur. Nitekim Kan Turalı da kimsenin yenemediği canavarlar ile mücadele etmesi ile hafızalarımızda yer edinir.

Hikâyeye adını veren başkahraman Kan Turalı'nın adının anlamı, “*Kan Turalı* sözü eski bir kelime olsa gerek. Tanınmış Arapça sözlükler ve hadis kitaplarında “*Kantura oğulları*” (Benû Kantura) adının Türkleri veya bir Türk ili ifade ettiği söylenir ve bunlar hakkında Huzeyfe bin el-Yaman'dan bir hadis rivayet edilir.

Kantura sözünün “süslü bir elbise veya süslü bir kaftan gibi bir giyim eşyası” olması pek muhtemel” (Gökyay, 2006: 733) ifadesinde kahramanın adına yaraşır bir yiğit olduğundan söz edilir. Ayrıca Yazıcıoğlu Ali'nin *Târih-i Âl-i Selçuk*'unda da Oğuz'un içinde nikapla (peçeyle) gezen dört güzel yiğitten birinin Kan Turalı olduğundan bahsedilir. Nikap Arapça bir kelime olup; “yüz örtüsü, peçe, yaşmak” anlamlarına gelir. Nikabın Şamanizm ya da İslâmiyet ile herhangi bir alakası yoktur. “*Türk folklorunda şimdiye kadar nikaplı kimselere rastlayışım yoktur. Dedem Korkut gibi, Oğuz içerisinde en yüksek bir şahsiyet ve ünlü bir kişi derecesine yükselmiş bir dedenin, lejander çağa ait nikaplı şövalye Türkü ileri sürmesi, şüphe yoktur ki Oğuz Türkleri'nin ilk çağ toplum yaşayışlarına ait gerçek bir savaş ülküsü canlandırmaktadır. Yiğitlerden ancak dördüne nikap şerefine verilmesi de gelişigüzel bir şey olmasa gerek.*” (Caferoğlu, 1959: 74-75). Oğuz içinde nikap ile gezen dört yiğit vardır. “*Oğuz'da dört yiğit nikab-ile gezer-idi. Biri Kan Turalı, biri Kara Çekür ve oğlu Kırk Kunuk ve Boz aygırlı Beyrek.*” (Ergin, 1989: D180, 189). Bu dört yiğitten başka yiğitlerin nikap kullanıp kullanmadıkları hakkında bilgi yoktur. Nikabı kendilerini gizlemek için değil güzelliklerinden çevredeki insanların etkilenmemesi için kullanırlar. Kan Turalı için, “*cemal ve kemal iyesi yiğit*” (Ergin, 1989: D180, 189) ve Bamsı Beyrek için kullanılan; “*Vallah sultanum bu yigit yüzi nikablu yahşı yigittür*” (Ergin, 1989: D77, 122) ifadeleri iki yiğidin güzelliklerinin Oğuz'un diğer kahramanlarından daha fazla olduğunu gösterir. Nitekim Hz. Yusuf'un kıssasını hatırlayacak olursak: “*Kadın onların bu gizliden gizliye dedikodularını duyunca onlara bir davetçi gönderdi, onlara dayalı döşeli bir sofra hazırladı, onlardan her birine birer bıçak verdi. Delikanlıya, “Haydi, onların yanına gir!” dedi. Onu görür görmez, hepsi onu büyüttüler, şaşırp kaldılar, ellerini doğradılar ve “Allah'a yemin olsun ki, bu insan değil! Bu ancak değerli bir melek olabilir dedi.*” (Yazır, 2008: 240). Hz. Yusuf insanları bir melek olduğunu düşündürecek kadar aşırı bir güzelliğe sahiptir. Kan Turalı ve Bamsı Beyrek için de aynı durum söz konusudur. Bu iki kahraman da güzelliklerini nikap ile etrafındaki kişilerden saklarlar.

Nitekim Kantura sözünün “süslü bir elbise” anlamına gelmesi yiğit bir Oğuz kahramanına verilmiş basit bir isim olarak görüldüğünden, alp tipinin örneğini en belirgin biçimde gözler önüne seren Kan Turalı için sıradan bir tanım olarak nitelenir. “Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde kahramanlar ergenlik yaşlarına geldikleri zaman bir kahramanlık gösterip ad almayı hak eder. Dede Korkut gelip kişinin kahramanlığına yaraşır bir ad koyar ve kişi artık bu adla anılır. Fakat “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”nde kahramanın ad alması ile ilgili herhangi bir bilgi yoktur. Kahramanın adını kimden ya da nasıl bir hüner göstererek aldığı hikâyede belirtilmez. Kahramanlara ad koyan Dede Korkut’un adı da metnin sonunda yaptığı dua ile anılır.

Yazıcıoğlu Ali’nin *Târih-i Âl-i Selçuk*’unda; “*Kalın Oğuz ellerinden kalkup derilen, kırk yiğidin yanına salan, kanlu kâfir ellerine aşan, kaynar akar mal (?) ırmakların geçen, garıplık ellere gafil düşen, arslanla boğasın buğrasın güreşçisin öldüren, otuz dokuz yiğidin kanın alan, adlu Oğuzda ad koyan, saru donlu Selcan kadını alan, Kanlı Koca oğlu Kan Turalı*” (Gökyay, 2006: 733) olarak tanıtılır. Bu tanımdan anlaşılacağı üzere Oğuz boyunda bir yiğitte bulunması gereken bütün özellikler hikâyenin kahramanı Kan Turalı için sayılır.

Hikâyede Kan Turalı adı; “*erenler evreni*” (Ergin, 1989: D171, 185) yani “yiğitler ejderhası” olarak da tanımlanır. “Dede Korkut Hikâyeleri” içinde yer alan “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalanması Hikâyesi”nde Karacık Çoban için de aynı tanım kullanılır. Nitekim Karacık Çoban, yiğitliği ve cesareti ile Kazan Bey’in gönlünü fetheden sadık bir kişidir. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde kuvvet ve cesaretini boğa, aslan ve deve ile savaşan Kan Turalı’nın neden “yiğitlerin ejderhası” lakabını aldığını kanıtlar. Başkişi ad alma, erginleşme gibi önemli ritüelleri yaşamış ve başarılı bir şekilde atlatmıştır. Kan Turalı’nın macerası insanların hayatında önemli bir geçiş evresi olan evlilik üzerine kurulur. Evlilik önemli bir olay olduğu için Kanlı Koca Bey ve Kan Turalı arasında evlenilecek kızın nasıl özellikler taşıması gerektiği konusunda istişare edilir.

“*Baba çün meni ivereyim dirsın, mana layık kız niçe olur? Kan Turalı aydur: Baba men yirümden turmadın ol turmuş ola, men kara koç atuma binmedin ol binmiş ola, men kanlu kâfir iline varmadın ol varmış mana baş getürmüş ola didi.*” (Ergin, 1989: D170-171, 184-185). Yine aynı şekilde “Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”nde de Beyrek babasına istediği kızı tarif ederken Kan Turalı gibi: “*Beyrek aydur: baba maña bir kız alı vir kim men yirümden turmadın ol turmah gerek, men kara*

koç atuma binmedin ol binmeh gerek, men karumuma varmadın ol maña baş getürmek gerek, bunuñ gibi kız alı vir baba maña didi” (Ergin, 1989: D81, 124). Oğuzların aile yapısına verdikleri önem ve çetin şartlarda yaşamaları Oğuz beylerinin yiğit ve cesur kadınlarla evlenmelerini zorunlu kılar.

“Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”nde kahramanın evlendirilme düşüncesi ve bu uğurda verdiği savaş ile olaylar derinlik kazanır. Zira kahraman Oğuz ilinde kahramanlığını gösterip adını almış ve evlilik yaşına gelmiştir. Kahramanın doğumu ve evlilik yaşına kadar olan zaman anlatıcı tarafından aktarılmaz. Kan Turalı’dan bahsedilirken; *“erenler evreni”* (Ergin, 1989: D171, 185) ve *“Kan Turalı cemal ve kemal iyesi yigit idi. Oğuzda dört yğit nikab-ile gezer-idi. Biri Kan Turalı, biri Kara Çekiir ve oğlu Kırk Kunak ve boz aygırlı Beyrek”* (Ergin, 1989: D179-180, 188) diyerek Kan Turalı’nın yiğit ve yakışıklı bir delikanlı olduğu belirtilir. Kan Turalı’nın yakışıklılığı karşısında Selcen Hatun’un; *“Kız köşkten bakar-idi. Taraklığı boşaldı, kedisi miyavladı, avsıl olmuş tana kibi ağzının suyu akdı. Yanındağı kızlara aydur: Hak Ta’âla atamuñ köñline rahmet eylese, kebin kesüp meni ol yigide virse, bunun kibi yigit hayıf ola ki canavarlar elinde helak ola”* (Ergin, 1989: D180, 188) demesi Selcen Hatun’un kişiliğini, *“cinsel arzularının esir aldığı”* (Charrier, 2000: 8) gösterir. Bu durum kendisi için gelen yakışıklı Kan Turalı’yı gönülden/aşkla onadığını gösterir. Kan Turalı’yı değiştirip dönüştürecek kişi olan Selcen Hatun, Kan Turalı’yı gördüğü anda ona âşık olur. Babasının onu Kan Turalı’ya vermesini istemesi bu arzusunun en büyük göstergesidir. *“İnsan, aşka meyilli bir varlık olarak sevgi/aşk ateşini içinde her zaman aktif tutar ve böylece “ruhsal yüceliğe”* (Bachelard, 1999: 11) ulaşır. Bu yücelik onu tekillikten alarak çokluğa sürükler. Aşkın birleştirici ve bağlayıcı gücü ilk karşılaşma ile kendisini dışa vurur.

Kan Turalı yiğit bir Oğuz alpidir. Babasının kendisine görücü usulü ile Trabzon’dan kız bulması ve kahramanın kızı almak için “yola çıkması” hikayede kendini gerçekleştirmenin ilk basamağını oluşturur. Aranılan kızın/animanın bulunmasıyla *“Kahraman bildiğimiz ülkeden karanlığa doğru yola çıkmasına”* (Campbell, 2000: 251) zemin hazırlar. Bu yola çıkış Kan Turalı için zor ve meşakkatli bir maceradır. Kahramanın *“ideal sevgilinin hem güzel, hem cesur ve güçlü”* (Ekici, 1999: 123-138) olmasını istemesi yaşam koşullarının gerekliliğindendir. Bu yola çıkış baba Kanlı Koca Bey’i endişelendirir. Kan Turalı bu endişe karşısında babasına;

“Ne söylersin ne aydursın canum baba

Bu kadar işden Korhan yigit-mi olur
Alp ere korhu virmek 'ayib olur
Dolamaç dolamaç yollarını
Kâdir kor-ise dün-ile yortam
Atlu batup çıkamaz anuñ balçığına kumlar döşeyem
Ala yılan sökemez ormanını
Çakmak çakup oda yakam
Gök- ile pehlü uran kal'aların
Kâdir kor-ise yapam yıkam
Göz kakuban könül alan görklüsünün boynun öpem
Yağrınında kalkan oynar yayasınıñ
Kâdir kor ise başın kesem
Ya varam ya varmayam
Ya gelem ya gelmeyem
Ya kara buğranun göksi altında kalam
Ya buğranun buynuzında ilişem
Ya kağan aslanun kıynağında didilem
Ya varam ya varmayam
Ya gelem ya gelmeyem

Yine görünçe big baba hatun ana esen kaluñ” (Ergin, 1989: D176-177, 186-187). Kan Turalı'nın babasına verdiği cevap onun yiğit cesur ve gözünü budaktan sakınmayan bir kahraman olduğunu kanıtlar. “*Kendi bedenimizin dışında deneyim elde edilemez.*” (Molcho, 2000: 71). İnsanlar elde ettikleri deneyimlerini yaşayarak öğrenirler. Kan Turalı kendini kanıtlamak için çıktığı bu yolda animasının sesine kulak verir ve kendini kaçınılmaz maceranın ortasında bulur. Zorlu sınavlardan geçmek zorunda kalan kahraman, bu maceraya kendini keşfetmenin yanında kara boğa, kara aslan ve kara deve gibi gölge arketipleri ile yüzleşerek “ben” olabilmenin kapılarını aralar. “*Bireyselleşme yolunda ilerlemelerini engelleyen kara güçlerle yüzleşen kahramanlar, iç huzura ulaşarak yolculuklarına anlam kazandırır.*” (Şimşek-Şenocak 2009: 116). Hayvanların “kara” olarak nitelenmesi onların gölge arketipini sembolize etmesinden dolayıdır. Gölgeyi oluşturan unsurlar kişilerin bilinçaltındaki mahzende gömülü olan duyguları ve vahşi isteklerdir. “*Gölge, bireysel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve duyguları*

kapsar. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şey” (Fordham, 2011: 65) gölgenin psikolojik yansımasıdır. “Dede Korkut Hikâyeleri”ndeki kahramanlar, ben olabilmenin ve erginleşmenin basamaklarından biri olan vahşi hayvanlar/gölge ile mücadele edip kendilerini topluma ve kendi öz benlerine kanıtlama ihtiyacı duyar. Bu mücadele aynı zamanda ruhsal ve bedensel bir tatmin olarak da görülür. Kişinin yaşamı boyunca biriktirdiği bütün bu ezici duygular ile yüzleşmesi engellerin aşılmasında önemli bir aşamadır. “*Ol kızın üç canavar kalınlığı kaftanlığı*” (Ergin, 1989: D173, 185) animaya ulaşmada aşılması gereken üç güçlü sembolü ifade eder. “*Üç canavar kalınlığında kaftan! Tefekkür’ün hür ve mutlu uçuşunun doğal estetik neticesi! Selcen Hatun’u koruyan, ona ulaşmak için yenilmeleri gereken üç canavar, kızı oğlandan ayıran üç kaftana dönüşür.*” (Abdulla, 1997: 197). Simgesel anlamda üç kaftan üç canavarı temsil eder. Kahraman her bir hayvanı yendikçe alacağı kıza bir kaftan/adım daha yaklaşır.

Zaferle sonuçlanan mücadelenin ardındak gelen “*derin uyku*” (Campbell, 2000: 250) her koşulda kahramanların tehlikeye düşür. Dede Korkut’un “*küçük ölüm*” dediği yedi gün süren bu derin uyku, kahramanların hareketsiz oldukları zamanlarda başlarına gelecek felaketin habercisidir. Nitekim uykudayken düşman saldırısına uğrayan kahramanı, eşi Selcen Hatun bu tehlikeden haberdar eder.

Kâfirler tarafından yaralanan Kan Turalı, eşi Selcen Hatun’un kendisinin yerine düşmanla savaşmasına kızar ve ikisi kendi arasında bir müsabaka yapar. Aslında Kan Turalı, meydana düşmanla savaşan hatununun ok atmada da becerisini görmek ister..

2.6.6.2. Norm Karakterler

“Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi”nde norm karakterler, Selcen Hatun, Kanlı Koca Bey ve karısı ile kırk yiğittir. Norm karakterler başkışıye yardımcı olan ve kendini gerçekleştirmesinde önündeki engelleri aşmasına yardımcı olan karakterlerdir.

Selcen Hatun, hikâyede norm karakterdir. Hikâyede “Sarı Donlu Selcen Hatun” olarak karşımıza çıkar. Selcen adı; “*Ergin’in Selcen, Gökyay’ın ise metinde Selcen, incelemede Salcan olarak okuduğu bu isim, Dede Korkut Kitabı’nın Türkmence neşrinde ve Çovdur Türkmenleri arasında derlenen sözlü rivayette Silican şeklinde geçmektedir. Kitabın Barthold neşrinden Kazak Türkçesine É. Konıratbayev ve M. Baydildayev tarafından çevrilen metinde ise bu ad “Seyiljan Hatun” sözünün eski bir sak sözü olduğundan hareketle, “Seyiljan Süluv” şeklinde değiştirilmiştir. Selcen*

sözünün etimolojisi üzerine iki görüş vardır: “sel+can= taşkın su gibi can” ve “sulu+can= temiz, güzel can”. (Duymaz, (1999: 371) anlamlarına gelir. Kan Turalı, Selcen Hatun’un dillere destan güzelliğini şu satırlar ile dile getirir.

*“Yalap yalap yalabıyan ince tonlun
Yir basmayup yoriyan selvi boylun
Kar üzerinde kan tammış kibi kızıl yañaklum
Koşa bâdem sığmayan tar ağızlum
Kalemçiler çaldığı kara kaşlum
Kurumsı kırk tutam kara saçlum
Aslan urığı sultan kızı”* (Ergin, 1989: D199, 197).

Hikâyede Kan Turalı tarafından Selcen Hatun’un fizikî güzelliği Kan Turalı’nın ağzından tasvir edilir. Yine kırk yiğit, Kan Turalı’ya dizdikleri Oğuznamede Selcen Hatun’un kime bakarsa aşkından onları yakacağını söyler.

“Saru tonlu Selcen Hatun köşkden bakar

Kime baksa ‘ışk-ile oda yakar” (Ergin, 1989: D184, 190). Selcen Hatun’un “sarı donlu” olarak nitelenmesinin sebebi ise bulunduğu topluluktan farklı bir özelliğe sahip olduğunu belirtir. Selcen Hatun, Trabzon Tekfurı’nın kızı yani, sınırlarda sürekli mücadele halinde olunan kâfir beyinin kızıdır. “Dede Korkut’ta Müslüman kızların kırmızı, siyah elbiseler giydikleri görülürken kâfir kızlarının Selcen Hatun örneğinde olduğu gibi sarı giyisi giydikleri görülür.” (Ögel, 1991: 487). Sarı renk, Selcen Hatunun yerini ve konumunu belirginleştirir. Bu nedenle adının önünde “sarı donlu” sıfatına yer verilir.

Güzelliği ve yiğitliği ile bilinen Selcen Hatun, Kan Turalı’dan sonra hikâyede yer alan en önemli kahramandır. Selcen Hatun, “Trabzon tekürinin bir ‘azim görklü mahbub kızı” (Ergin, 1989: D172, 185) olarak okuyucuya tanıtılır. Selcen Hatun, ideal sevgili, eş, cesur ve kurucu kadın tipinin örneğidir. Ayrıca, “Anima ve animusun bireyleşim sürecinde çok önemli görevi vardır: Bilinç ve bilinçdışı arasında aracılık yapar” (Gökeri, 1979: 22). Animasını aramak için yola çıkan Kan Turalı, geçeceği bütün zorlu sınavlara eksik kalan tarafını tamamlamak için girer. Oğuz boyunda yaşayan her delikanlının istediği özelliklere sahip bir genç kız olan Selcen Hatun’u almak için üç canavar ile savaşmak gerekir. Nitekim Kan Turalı da Selcen Hatun’u almak için Trabzon’a gelir ve bu canavarlar ile savaşır. “Önce karşınızdaki insanda istek uyandırın. Bunu yapabilirseniz dünyayı yanınıza çekersiniz, yapamazsanız yalnız

kalırsınız.” (Carnegre, 2001: 48). Selcen Hatun’un Kan Turalı’yı gördüğünde verdiği tepkiyi hiç bir yiğide göstermez. Kan Turalı’yı gördüğünde duyduğu arzu ve istek onu diğer yiğitlerden ayırır. Köşkten bakıp Kan Turalı’ya âşık olan Selcen Hatun, kendisini istemeye gelen kimseye karşı bu duyguları hissetmez. *“Kız köşkten bakar-idi. Taraklığı boşaldı, kedisi miyavladı, avsıl olmuş tana kibi ağzının suyu akdı. Yanındağı kızlara aydur: Hak Ta’âla atamuñ köñline rahmet eylese, kebin kesüp meni ol yigide virse, bunun kibi yigit hayıf ola ki canavarlar elinde helak ola”* (Ergin, 1989: D180, 188) diyerek babasının kendisini bu yiğit ile evlendirmesini ister. Selcen Hatun, güzelliğinin yanında sadakati ile de ön plana çıkar. Kızını verdiği pişman olan babası, Kan Turalı ve kızının ardından askerlerini gönderir. Bu durum üzerine *“sevdiği erkeğe sadık”* (Ekici, 2000: 133) Selcen Hatun uykuya dalan Kan Turalı’nın yerine düşmanla savaşır ve eşine sadakatini ispatlar. *“Düşman erkeğin de, kadının da hayatını tehdit altında bulundurur. Şu halde ikisinin de kuvvetli ve cesur olması zaruridir. Selcen Hatun ile Kan Turalı kâfirler tarafından sarılınca, ilk harekete geçer.”* (Kaplan, 1991: 43). Kendi dururken Selcen Hatun’un düşmanla savaşmasını hazmedemeyen Kan Turalı, Selcen Hatun’u öldürmek ister. Bu durum karşısında Selcen Hatun, Kan Turalı’ya meydan okuyarak okunla mı kılıcınla mı gel savaşalım der. Okunun demirini çıkaran Selcen Hatun, Kan Turalı’ya ucunda temren olan ok atmaya kıyamaz ve barışırlar. Bu olay da Selcen Hatun’un sadakatini ve şvgisini zirveye çıkarır. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde yer alan kadınlar iffetli, namuslu, eşine sadık, fedakârdır.

Kan Turalı’nın çıktığı sınavlar yolunda ödülü olan Selcen Hatun onun animasıdır. *“Anima, erkeğin bilinçdışını bütünleyen dışı öğedir.* (Fordham, 1994: 65). Kahramanın macera yolunda ruhsal erginleşmesini sağlamak ve benlik bütünlüğünü sağlamak için animaya ihtiyacı vardır.

Diğer önemli bir norm karakter ise Kan Turalı’nın babasıdır. Hikâyede onun zor zamanlarında yanında olan iyilik imgesi olarak karşımıza çıkar. Kanlı Koca Bey, yiğit bir Oğuz beyidir. “Kanlı” lakabı ile ilgili çeşitli tarihçilerin farklı görüşleri mevcuttur. Bazı kaynaklarda “baba” yerine bazılarında ise bir aşiret adı olarak kullanıldığından bahsedilir. Kanlı kelimesinin manası Divan-ı Lügat’it Türk’te; “Kıpçaklarda büyük bir adamın adı” olarak geçer. Dolayısıyla Kanlı Koca ve Kan Turalı için kullanılan “Kanlı” adı bir lakap olarak bilinir.

Kanlı Koca Bey, tek oğlu olan Kan Turalı’yı evlendirmek ve soyunu devam ettirmesini sağlamak ister. Bu nedenle oğluna kız aramak için İç Oğuz ve Dış Oğuz’u

gezer fakat oğlunun istediği gibi bir kız bulamaz. Burada Kanlı Koca Bey kahramanın maceraya çağrısına aracılık eden kişidir. Yani animusun, animayla bütünleşmesi için haberci görevi üstlenir. Trabzon Tekfuru'nun güzeller güzeli ve cesur kızını beğenir ve oğluna yerine getirmesi gereken şartları anlatmak için yurduna döner.

“Kan Turalıya haber oldu, babañ geldi didiler. Kırk yigid-ile babasına karşı vardı. Elin öpdi, aydur: Canum baba maña yarar kız bulduñ-mı? Aydur: Buldum oğul hünerüñvar-ise didi. Kan Turalı aydur: Altun akça-mı ister, katır biserek-mi ister? Babası aydur: Oğul hüner gerek hüner didi. Kan Turalı aydur: Baba yilisi kara kazılık atuma eyer salayım, kanlu kâfir iline akın çapayım, baş keseyim, kan dökeyim, kâfire kan kusdurayım, kul karavaş getüreyim, hüner göstereyim. Kanlı Koca aydur: Hay canum oğul hüner didüğüñ ol degül, ol kız içün üç canavar saklamışlar, her kim ol üç canavarıbası ol kızı ana virürler, basup öldürmezse anuñ başını keserler burca asarlar.” (Ergin, 1989: D174-175, 186).

Oğlu için kaygılanan baba, Kan Turalı'nın Trabzon'a gitmesini istemez. Hikâyenin başında aktif olan Kanlı Koca Bey, Kan Turalı'nın yola çıkması ile pasif bir duruma geçer ve sahneyi başkişiye bırakır. Kanlı Koca Bey, hikâyenin sonunda; *“oğlançuğın gördi, Allah'a şükürler eyledi. Oğlu-y-ile gelini-y-ile Kanlı Koca Oğuz'a gir”*erek (Ergin, 1989: D 200, 198) oğlu için istediğini elde eder.

2.6.6.3. Kart Karakterler

Kart karakterler başkişinin kendini gerçekleştirme engel olan karşıt güçlerdir. “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”nde kart karakterler Trabzon Tekfuru, simgesel düzeyde boğa, aslan ve devedir.

Kart karakter olarak karşımıza çıkan Trabzon Tekfuru başkişinin karşısında durarak onun değerler dünyasını tahrip etmeye çalışır. Tematik gücün karşısında kişiler düzeyinde yer alan kart karakterler hikâyede Kan Turalı'nın kendisini gerçekleştirme büyük engel oluşturur. Trabzon Tekfuru, Selcen Hatun'un babasıdır. Kızıyla evlenmek isteyenlerin önüne çıkardığı engeller ve kızını verdikten sonra onu geri almak için savaşması onu değerler dünyasının önüne çekilmiş bir set olarak karşıt değerler arasına koyar.

“Meger hanum tekür peşiman oldu. Üç canavar öldürdüğü-y-içün bir kızçuğazumu aldı gitti dedi. İçin kara tonlu gök demirlü altı yüz kâfir seçti. Gice gündüz yortdılar. Nagâhandan yetdiler.” (Ergin, 1989: D192, 193). Yine kara kelimesini burada düşmanı

niteleyen bir sıfat olarak görülür. Düşmanlar “gölge” rengi olan “kara”yı sembolize eder. Renkler toplum içerisinde önemli roller üstlenerek çeşitli durumları simgeler. Nitekim kara hakkında da çeşitli düşünce ve inançlar vardır. Kara renk, Türk mitolojisinde yağız yer ile birlikte toprağın rengi olarak yer alır. Hikâyede düşmanlar için kullanılan “kara tonlu” sıfatı simgesel anlamda (Ergin, 1989: D191, 193) düşmanın yıkıcılığını öldürücülüğünü, karanlığını ve saldırganlığını simgeler. Türk halk inanışında da kara, kötü olaylar için kullanılan bir sıfattır. Deyimler ve atasözlerinde ve günlük hayatta kara kelimesi, bazen iyi bazen de kötü olan durumlarda kullanılır. Kara heber tez duyulur, kara kedi, kara cahil, karalar bağlamak vs. birçok yerde kara sözü geçer. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde de “kara” kelimesi, kara otağ, kara koyun yahnisi, kara keçe, kara deve, kara boğa, kara aslan, kara kargılı rüya olumsuz olan durumlarda kullanılan bir sıfattır. Nitekim Kan Turalı uykuda olduğu için düşmanı görmez. Selcen Hatun’un “*Menüm muhiblerüm çokdur, nâgâh ılgar-ile gelmesün, tutuban yigidüm öldürmesünler, ağça yüzlü men gelini tutup atam anam ivine iletmesünler*” (Ergin, 1989: D191, 193) demesi ve düşmana karşı gelmesi “kara”nın olumsuz yönünü kırar. Kara, ışığın olmadığı yerde karanlığın simgesidir. Selce Hatun, karanlığın içinden beyaz bir ışık gibi doğarak düşmanla karşılaşır ve sadakatini ispatlar.

“Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”nde yer alan “kara” olarak nitelenen hayvanlar “Dede Korkut Hikâyeleri”nde pek çok yerde adları geçer. Bunlardan aslan; “Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü”, “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı”, “Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek”, “Duha Koca oğlu Deli Dumrul”, “Begil oğlu Emren” Hikâyelerinde adı geçer. Kazan Han için kullanılan; “*Bir gün Ulaş oğlu tülü kuşın yavrısı, miskin umudı, Amit suyunun aslanı, Karaçuğun kaplanı, Konuratuñ iyesi, Han Uruzuñ ağası, bayındır Hanuñ güyegüsi, Kalın Oğuzuñ devleti, kalmış yigit arhası Salur Kazan*” (Ergin, 1989: D36, 95) için kullanılan “Amit suyunun aslanı” ifadesi onun kudretini liderliğini ve gücünü sembolize eder. “Kazan Beyin oğlu Uruz’un Tutsak olduğu Hikâye”nde “*Bir gün Ulaş oğlu tülü kuşın yavrısı, miskin umudı, Amit suyunun aslanı, Karaçuğun kaplanı*” (Ergin, 1989: D36, 95), “Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Hikâye”de “*Arzu Kocanın oğlanı düşmüş. Bir aslan bulup götürmüş beslemiş. Oğuz yine eyyâ-ile gelip yurdına kondı. Oğuz Hanuñ ilkaçısı gelip haber getirdi, aydur: Hanum ürküdüğü vaktin düşen menüm oğlanıdır belki didi. Aslanı kaldırup oğlanı tutdılar.*” (Ergin, 1989: D214, 206) ve “Begil oğlu Emren Hikâyesi”nde; “*Aslan enügi yine aslandur.*” (Ergin, 1989: D242, 219) hikâyelerinde aslan sembolü ile karşılaşırız.

“Büyük âlimler tarafından Türk efsane ve destan geleneğinin en önemlisi sayılan Dede Korkut Kitabı’nın birçok hikâyesinde doğaüstü canlılara yer verilmiş, o devrin en kuvvetli, en korkunç ve vahşi hayvanları olarak sayılan kükremiş aslan, kara boğa ve kara deve gibi birçok varlık hikâyelerdeki anlatımda kahramanların karşısında kendine yer bulmuştur.” (Özkartal, 2012: 60). Oğuz toplumunun yaşamak için verdiği mücadele içerisinde hayvanlar ile savaşıma önemli olaylar arasındadır. Kimi kahraman ad almak için boğayla, kimi kahraman sevdiği kızı alabilmek için boğa, aslan ve deveyle mücadele eder, kimi ise aslanlar tarafından büyütülür. Bu mücadeleler bazen oyun bazen de canavar olarak görülen bu hayvanlarla kıyasıya bir savaştır. Kendi olma yolunda karşılaşılan eşikler kahramanları bilinçaltında bulunan bastırılmış duygular hayvanlar ile sembolize edilir. Kan Turalı da çıktığı sınavlar yolunda toplum tarafından onanma ve aranılan animaya kavuşma isteği sayesinde “alp” olmayı ve yer edinmeyi başarır.

2.6.6.4. Fon Karakterler

Fon karakterler, hikâyede yer alan ama fazla derinliğe sahip olmayan kahramanın kendini gerçekleştirmesine fazla katkıda bulunmayan dekoratif karakterlerdir. “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi”nde fon karakterler, Kan Turalı’nın annesi, Selcen Hatun’un yanındaki kızlar ve Trabzon Tekfuru’nun yeğenidir.

Kan Turalı’nın annesinin varlığından Selcen Hatun obaya geldiği zaman haberdar oluruz. Adı ya da hakkında başka bir bilgi verilmez. Selcen Hatun’a, Kan Turalı’yı sormak için bir Oğuzname dizer.

“Anası aydur:

Anam kişi kızum kişi

Ala tañ-ile yirüñden turı geldüñ

Oğulı tutdurduñ-mı

Gafil-ile görklü başın kestürdüñ-mi

Kadın ana big baba diyü buzlatduñ-mı

Sen gelürsinbir bigüm görünmez bağrum yanar

Ağız dilden birkaç kelime haber maña

Kara başum kurban olsun gelin saña” (Ergin, 1989: D194, 195).

Selcen Hatun'un yanında yer alan kızlar da fon karakterdir. *Yanındağı kızlara aydur: Hak Ta'âla atamuñ köñline rahmet eylese, kebin kesüp meni ol yigide virse, bunun kibi yigit hayıf ola ki canavarlar elinde helak ola*" (Ergin, 1989: D180, 188).

Trabzon Tekfuru'nun yeğenin adı metin içerisinde bir kez geçer. Kart karakterin yanında yer alarak karşıt değerlere hizmet eden fon karakterdir.

2.7. Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi

"Oğul atanuñ yetiridür, iki gözünüñ biridür." (Ergin, 1989: D4-V3, 74).

2.7.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü

"Dede Korkut Hikâyeleri"nden Dresden Nüshası'nın yedinci, Vatikan Nüshası'nın beşinci hikâyesi olan "Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi", kahramanın kendini gerçekleştirmesi ve babası Kazılık Koca'yı esaretten kurtarmak için yaptığı mücadeleyi konu edinir. Hikaye diğer dört hikâyede olduğu gibi Bayındır Han'ın görkemli otağından ve verdiği ziyafetten bahseden epizot ile başlar.

"Bir gün Kam Gan oğlu Han Bayındır yirinden, turmuş-idi. Şâmi günlüğü yir yüzine dikdirmiş-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: D202-V85, 199).

"Dirse Han oğlu Boğaç Han", "Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek", "Kazılık Koca oğlu Yigenek" ve "Begil oğlu Emren" hikâyelerinin giriş kısımları aynıdır. Bu hikâyelerin olay örgüsünün başlangıcı hep Bayındır Han'ın gösterişli otağından ve verdiği ziyafetten bahsederek başlar. Hikâyelerin içerikleri birbirinden farklı olsa da giriş kısımları tıpatıp aynıdır.

Kazılık Koca, düşman iline akın yapmak için Bayındır Han'dan izin ister. Bayındır Han da akın için kendisine izin verir. Düzmürd Kalesi'ne ulaşan Kazılık Koca, düşman ile mücadele ederken tutsak düşer. Tutsaklığı on altı yıl sürer. Tutsak düştüğünde doğmamış olan oğlu on altı yaşına gelir. Yigenek'in doğumundan ya da on altı yaşına gelene kadar geçen zamandan bahsedilmez. Oğuz alpleri ad almak ve toplum tarafından onanmak için ya vahşi hayvanlar ile mücadele eder ya da ava çıkarak Oğuz beylerine hünelerini gösterir. Yigenek'in hayatının dönüm noktası olan bu safhalardan bahsedilmemesi onun bu vasıflarının kendisine doğuştan verildiğini akıllara getirir. Dirse Han oğlu Boğaç Han boğayla savaşıarak, Bamsı Beyrek baş kesip düşmanla

savaşarak ad almayı hak eder. Yigenek, Uruz, Deli Dumrul, Kan Turalı gibi adı hikâyelerde başkişi olarak geçen kahramanlar ise doğuştan kendilerine bahşedilen güç ile alp olarak doğarlar. Bir gün beyler ile sohbet ederken Yigenek’e Kara Göne oğlu Budak babasının ölmediği düşman kalesinde tutsak olduğunu söyler. *“Günlerde bir gün Yigenek oturup bigler ile sohbet ider-iken Kara Göne oğlu Budağ-ile uz düşmedi. Bir birine söz atışdılar. Budak aydur: Bunda laf urup nidersin çünkü er dilersin varup babañı kurtarsaña ne, on altı yıldur tutsakdur didi.”* (Ergin, 1989: D204-V87, 200). Kara Göne’den bu sözleri duyan Yigenek, çağrılara cevap vererek Bayındır Han’dan savaşmak için izin ve asker ister. Oğuz yiğitlerini yanına alarak Düzmürd Kalesi’ne ulaşır. Kalenin tekfurı ile Oğuz beyleri tek tek savaşır ve yenilirler. En son Yigenek savaşır ve Tekfurı yener. Kazılık Koca ve oğlu Yigenek burada birbirlerini görüp özlem giderir. Dede Korkut gelip dua eder “Oğuzname” söyler.

Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde yer alan “Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi”, Dirse Han oğlu Boğaç Han ya da Bamsı Beyrek gibi vaka sayısı fazla olan hikâyelerden değildir. Şahıs kadrosu ve olağanüsü motifler bakımından diğer hikâyelere nazaran daha zayıftır.

2.7.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

“Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi” hâkim-Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı vasıtasıyla kurgulanır Oğuzların hanı Bayındır Han’ın verdiği gösterişli ziyafet anlatılarak hikâye başlar.

“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: D202-V85, 199). Misafirperverliğin Bayındır Han’ın adı ve otağıyla birlikte anılır. Bazı hikâyelerin giriş kısımlarında Bayındır Han’ın verdiği görkemli ziyafetten bahsedilir. *“Türk kültüründe insan sevgisinin ve insana verilen değerlerin önemli bir yeri vardır ve bu duygu, beraberinde “misafirperverlik” olgusunu da getirmiştir.”* (Şimşek, 2014: 67). Türk kültüründe misafirperverlik çok önemli bir olgudur. Oğuz beylerinin cömertliklerini bu ziyafetler ile gösterir. Misafirperverlik Oğuz toplumunda karakterize olmuş bir ahlakî değerdir. Gelen misafiri her koşulda ne olursa olsun en iyi şekilde ağırlamak Türk milletine özgü bir olaydır. Misafirperverlik her çağda Türkler için önemli olmuştur. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde de önemli bir

gelenek olan misafirperverlik olgusu bazı hikâyelerde belirgin olarak görülür. Hikâyelerde genel olarak saygı ve sevgiyi, adaletli olmayı, iyilik yapmayı, açları doyurmayı, başkalarının malına göz dikmemeyi öğretme bazı toplumların dünya algılarının karakteristik özelliğidir. Oğuz beylerinin ziyafetleri tarif edilirken; “*ala çadruñ yir yüzine dikdürgil, atdan aygır deveden buğra, koyundan koç öldürgil, İç Oğuzuñ Taş Oğuzuñ biglerin üstüne yığnak itgil, aç görseñ tonatgil, borçluyı borçından kurtargil, depe gibi et yığ göl gibi kırmız sağdur, ulu toy eyle*” (Ergin, 1989: V8, 80) denilerek şölen geleneğinin ne kadar önemli olduğunu gösterir. “*Hanlar hanı Han Bayındır yılda bir kere toy idüp Oguz biglerin konuklar-idi.*” denilmesi Oğuzlar için misafirperverliğin önemini bir kez daha gözler önüne serer.

Anlatıcının sonsuz bilme gücünden yararlanan okuyucu, Bayındır Han’ın Oğuz beylerine verdiği ihtişamlı ziyafete konuk olur. Oğuzların yaşamlarını konu alan hikâyede gelenek, görenek ve kültür üzerine kurulu bir metin karşımıza çıkar. Hâkim bakış açısı ile anlatılan hikâyede kahramanların başlarından geçen olaylar anlatıcı tarafından bire bir olayların içinde yer alıyormuş gibi aktarılır. “*Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.*” (Aktaş, 2000: 78). Anlatmaya dayalı eserlerde bakış açısı en önemli unsurlardan biridir. Olay örgüsü ve vaka zincirleri bakış açısı ile şekillenerek okuyucuya aktarılır. Zaman, mekân, şahıs kadrosu ve olay örgüsünü bütünleyen bakış açısı, kullanılan üslup anlatıcının kişiliği ve olaylara bakış açısı ile şekillenir. Tanrısal-hâkim bakış açısında anlatıcı; “*Tanrı gibi*” (Tekin, 2001: 50) sonsuz bilme ve anlama gücü ile okuyucunun zihninde olaylara yön verir. Anlatıcıya verilen bu yetenek ile anlatıcı olaylar üzerinde okuyucuları yönlendirir. Hikâyede diyalog, anlatma ve leitmotif tekniklerinden de yararlanır.

“Kazılık Koca oğlu Yigenek Hikâyesi”	Bakış Açısı	Anlatıcı Düzlemi ve Teknik
Anlatıcı	<i>Hâkim Bakış Açısı</i>	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>
Anlatıcı ve Teknikleri	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>	<i>Diyalog, Anlatma, Leitmotif</i>

Anlatıcı hâkim bir bakış açısıyla okuyucuya anlatma tekniğinden faydalanarak ne olup bittiğini aktararak hikâyeye giriş yapar. “*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: D10-V6, 199).

Sonsuz ve sınırsız bir güçle her şeyi bilen anlatıcı, hikâyenin kahramanlarından bahsederken olayları kahramanların yaşadıkları yerleri, akrabalarını, ya da uzun bir zaman bu kahramanları tanıyormuş gibi aktarır. “*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 Deñiz kenarında idi. Aña irüben kondılar.*” (Ergin, 1989: D202-V85, 199).

Anlatıcının hâkim bakış açısını metnin hemen her bölümünde görmek mümkündür. Yigenek’in kâfir ile olan mücadelesini anlatırken olaylara şahit olan biri gibi yaşananları aktarır.

“*Haman-dem at saldı. Yıl kibi yetdi, yilim kibi yapışdı. Kâfirün çignine bir kılıç urdı, geyimini kiçimini toğradı, altıparmak deriñligi zaahm irüşdüirdi. Kara kanı şorladı, kara sağrı sokmanı tolu kan oldu. Kara başı buñaldı buñlu oldu. Haman döndi kal’aya kaçdı. Yigenek ardından yetdi. Hisar kapusına girmiş-iken kara Polat öz kılıcı-y-ile eñsesine eyle çaldı kim başı top kibi yire düşdi. Andan Yigenek atın döndürdi leşkere geldi.*” (Ergin, 1989: D211-V91, 205).

Hikâyede kullanılan diyalog ise iki kişi arasında geçen konuşmanın anlatıldığı kısımlardır. Diyalog tekniğinin geçtiği kısımlar bazı nesir bölümlerin yanında, metinde genellikle manzum şekilde görülür. Hikâyede iki yerde manzum şekilde olan diyaloga rastlanır. Kazılık Koca ve oğlu Yigenek’in karşılıklı diyalogları metinde yer alır.

“*Tutsak olan Kazılık Kocayı salı virmişler çıkup geldi. Hay big yigitler kâfiri kim öldürdi diyü soylamış, görelüm hanum ne soylamış:*

Aydur:

Kaytabañun mayasını yüklü kodum

Nemidür maya-mıdur anı bilsem

Kara ilüm koyunını yüklü kodum

Koç-mıdur koyun-mıdur anı bilsem

Ala gözlü görklü halalum yüklü kodum

İrkek-midür kız-mıdur anı bilsem

Mere big yigitler haber mana Yaradanuñ ‘ışkına

didi. Yigenek burada soylamış görelüm hanum ne soylamış:

Aydur:

Kaytabanun mayasını yüklü koduñ ner oldı

Kara ilde koyunuñı yüklü koduñ koç oldı

Ala gözlü görklü halaluñ yüklü koduñ aslan oldı

didi.” (Ergin, 1989: D211-212-V91, 205-206).

“Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde yer alan hikâyelerin çoğunda ve incelediğimiz “Kazılık Koca oğlu Yigenek Hikâyesi”nde de manzum kısımlarda ses, hece ya da cümle tekrarı yapılarak lirizmi ve müzikalite sağlanır. Hikâyede leitmotif tekniği, dikkatle özenle kullanılması gereken ve metnin yapısına güç katan bir tekniktir.

“Kalkubanu yirüñden turduğuñ

Ala gözlü big yigitleri yanuña salmaduñ

Adı bellü bigler-ile sen yortmaduñ

Biş akçalı ‘ulufeçiler yoldaş itdüñ

Anuñ-içün ol kal’ayı sen almaduñ

dimiş. Yigenek aydur:

Kese kese yimege yahnı yahşı

Keser günde ser çeşme yügrük yahşı

Dayım geldüğünde tursa devlet yahşı

Bildüğün unitmasa ‘akıl yahşı

Karımından dönmese kaçmasa erlik yahşı” (Ergin, 1989: D208,V89,

203).

“Kazılık Koca oğlu Yigenek” hikâyesinde, anlatıcı tarafından metni zenginleştirmek için birçok anlatım tekniğine başvurulmuştur. Anlatımın derinlik kazanması için kullanılan teknikler aynı zamanda hikâyeye de çeşitlilik ve dinamizm kazandırır. Fakat hacim olarak ve anlatım teknikleri bakımından “Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek” ve “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalanması” hikayelerine göre zayıf bir hikâyedir.

2.7.3. Olay Örgüsü

“Kazılık Koca oğlu Yigenek Hikâyesi”nde tek zincirli olay örgüsü üç kısımdan meydana gelir. Hikâyede tematik gücü ve karşıt güçleri şekillendiren değerler aşağıdaki “KORA” (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibidir.

	<i>Ülkü değerler</i>	<i>Karşıt değerler</i>
<i>Kişiler Düzlemi</i>	Yigenek, Kazılık Koca, Emen, Ak Sakallı, Dede Korkut.	Arşın oğlu Direk Tekür, Kara Göne Oğlu Budak.
<i>Kavramlar Düzlemi</i>	Fedakârlık, Mücadele, Savaşma, Yiğitlik, Güç, Övgü.	Korku, Kaygı, Esaret.
<i>Simgeler Düzlemi</i>	Rüya, Mescit, Din, Baba Bireyselleşme.	Kilise, Kale, Kılıç.

BİRİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 1: Kazılık Koca Bey'in kendine duyduğu fazla güven sonucunda esir olması.

V1: Bayındır Han'ın Oğuz beylerine verdiği ziyafet ve gösterişli otağının anlatılması.

V2: Bayındır Han'ın veziri Kazılık Koca'nın akın istemesi ve Bayındır Han'ın buna izin vermesi.

V3: Kazılık Koca'nın, Düzmürd Kalesi'ne gelmesi ve burada Arşın oğlu Direk Tekür ile savaşması.

V4: Kâfir ile yaptığı mücadelede yenilen Kazılık Koca'nın kâfire on altı yıl esir düşmesi.

V5: Emen adında bir Oğuz beyinin, Kazılık Koca'yı kurtarmak için akın düzenlemesi ve başarısız olması.

İKİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 2: Erginleşen kahramanın babasını kurtarması.

V1: Yigenek beyler ile sohbet ederken uyuşmadığı Kara Göne oğlu Budak'ın, Yigenek'e babası Kazılık Koca'nın on altı yıldır esir olduğunu söylemesi.

V2: Babasının esir olduğunu öğrenen Yigenek'in Bayındır Han'dan asker istemesi bunun üzerine Bayındır Han'ın yirmi dört boy beyini çağırması.

V3: Yola koyulacakları gece rüya gören Yigenek'in rüyasını arkadaşlarına anlatması.

V4: Düzmürd Kalesi'ne kavuşan beylerin Direk Tekür ile mücadelelerinden yenilmeleri ve Yigenek'in gelip Tekür'ü öldürmesi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Metin Halkası 3: Oğuz'un Yiğit Alp'i: Yigenek'in esir olan babasına yakışır bir yiğit olduğunu kanıtlaması.

V1:Esaretten kurtulan Kazılık Koca'nın kâfiri kimin öldürdüğünü sorması ve Yigenek ile karşılıklı söyleşmeleri.

V2: Kazılık Koca'nın oğlu Yigenek'i ilk defa görmesi ve düşmanı yendiği için mutluluk duyması.

V3: Oğuz beylerinin hep birlikte kaleye yürümeleri ve kaleyi yağmalamaları. Kaledeki kilisenin yıkılıp yerine mescit yapılması.

V4: Dedem Korkut'un gelip Oğuzname söylemesi ve dua etmesi.

2.7.4. Zaman Kurgusu

“Kazılık Koca oğlu Yigenek” adlı hikâyede zaman kronolojik olarak ilerler. Diğer hikayelerde olduğu gibi formel olarak esir olunan on altı yıllık zaman dilimi ile karşılaşırız. Hikâyede zamanın başlama ve bitiş zamanı belli değildir. Bayındır Han'ın otağının tasviri ile hikâyede zaman başlar. Kazılık Koca'nın esir edilmesi ve oğlu Yigenek'in onun esir olduğunu öğrenmesi arasında geçen zaman hikâyede net değildir. Esaret ve kurtuluş arasında geçen on altı yıl anlatıcı tarafından aktarılmaz. Nitekim “Dede Korkut Hikâyeleri”nde tarihsel zaman kavramı net değildir. Bu belirsizlik on iki hikâyede de kendini gösterir.

2.7.5. Mekân Kurgusu

2.7.5.1. Çevresel Mekânlar

Mekânlar, insanların eylemlerini gerçekleştirmesinde ve yaşadığı topluluktan ayrılmasında ona yardımcı olan sınırlardır. Kişiler, mekânlara anlam katarak olay örgülerinin zenginleşmesine zemin hazırlar. Mekânı oluşturan öğeler, mekânın bütünsel etki alanı üzerinde etkilidirler. “Kazılık Koca oğlu Yigenek Hikâyesi”nde Demirkapı Dervendi ve Karadeniz çevresel mekânlar olarak gösterilebilir. Bu mekânlar isim olarak hikâyede yer alır ve kişiler bu mekânları bir geçiş mekânı olarak kullanırlar. “*Günlerden bir gün Düzmürd Kal'asına geldi. Kara Deniz kenarında idi.*” (Ergin, 1989: D202 V85, 199). Çevresel mekânlar, kahramanların içselleştirdiği ya da kaçtığı mekânlar olarak değil, fiziki mekânlar olarak yer alır.

2.7.5.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar derinliği olan ve kahramanın algısal olarak zihninde şekillenen mekânlardır. Düzmürd Kalesi, Bayındır Han'ın otağı, Yigenek'in beyler ile sohbet

ettikleri yer algısal mekân olarak metinde geçer. Anlatımı desteklemek amacıyla kullanılan mekân, kişinin yaşadığı ortamı değerlendirmesiyle ortaya çıkan memnuniyet ya da ortamı terk etme durumlarını okuyucuya sezdirir.

2.7.5.2.1. Kapalı-Dar Labirentleşen Mekânlar

Hikâyede yer alan Düzmürd Kalesi, en önemli kapalı mekândır. “*Karadeniz’in güneydoğu kıyısında, bugün için yeri saptanamayan bir kale*” (Gökyay, 2006: 776) olarak bilinen dar-kapalı mekândır. Dar-kapalı mekân olarak tanımlanmasının nedeni “*Anlatı kişileri bu mekânlarda kendilerini konumlayıp, tanımlayamaz. Zira kapalı-dar mekânlar, çevreden merkeze akan bir darlaşma göstererek kahramanın dışlanıp, kaçmasına ve mekâna öteki olmasına neden olur.*” (Şahin, 2015: 79). Kazılık Koca Bey’in, Bayındır Han’dan akın dilemesiyle yola çıkar ve uzun bir süre sonra Düzmürd Kalesi’ne ulaşır. “*Kazılık Koca iş görmüş işe yarar adam idi. Yarar kocaların yanına cem’ eyledi, yadığı yarağı-y-ile yola girdi. Çok taşlar dere depe kiçdi. Günlerden bir gün Düzmürd Kal’asına geldi. Kara Deñiz kenarında idi. Aña irüben kondılar.*” (Ergin, 1989: D202 V85, 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. “*Karadeniz kıyısındaki bu kaleyi de Harşıt ile Yeşilirmak arasındaki kıyı boylarında aramak gerektir. Bence bunun doğrusu, “Diz= Dîz” farsça “kale, hisar” manasına gelmektedir; sondaki “Mard” da eski “Pont” bölgesindeki “Makron (Koca Baş), Möşinek” kabileleriyle komşu Mard kavmini bildirse gerek.*” (Kırzioğlu, 2000: 83). Dar-kapalı mekân olarak tasvir edilen bu kalede Kazılık Koca on altı yıl esir olarak tutulur. Nitekim Kazılık Koca, Oğuz beyleri ile akına çıktığı zaman bu kalede Direk Tekür ile karşılaşır ve ona yenilir. Bu yenilgi ona yurdundan ayrı on altı yıl esareti getirir. “*Kazılık Koca kal’aya yetdüğünleyin cenge başladı. Pes ol tekür kal’adan taşra çıkıdı, meydana girdi er diledi. Kazılık koca anı gördüğünleyin 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. Yalan dünya başına tar oldu, düdük kibi kaşorladı. Kazılık Kocayı karmalayup tutup kal’aya koydılar. Yigitleri turmayup kaçdılar. Kazılık Koca tam on altı yıl hisarda tutsak oldu.*” (Ergin, 1989: D203 V86, 200). Bedenen ve zihnen tutsak olan kişiler kendilerini sıkıştırılmış ve kuşatılmış görürler. Kazılık Koca da bulunduğu mekânın sınırlayıcılığı

ve kuşatıcılığı karşısında çaresiz bir şekilde kurtarılmayı bekler. Bu bekleyiş Kazılık Koca için, *“saldırının, savaşın, kıyımın sesli eşiğidir.”* (Gasset, 1995: 31). Zorluk ve kaos içerisinden kendini gerçekleştirerek çıkan kahraman için bu mekân değiştirici ve dönüştürücü bir güce sahiptir. Yigenek’in Düzmürd Kalesi’nde elde ettiği başarı, kahramanın durumunu simgesel anlamda içinde barındıran bir değerler bütünüdür. Yigenek’in düşman ile savaşıp babasını kurtarmasıyla esaret son bulur.

Yigenek’in beyler ile sohbet ettiği mekân da dar-kapalı mekândır. *“Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçük değil, karakterin imkânsızlığı ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır.”* (Korkmaz, 2007: 403). Yigenek’in yalnızlık ve kimsesizliğinin meydana getirdiği baskı mekânı dar hale getirir. Kara Göne oğlu Budak’ın; *“Bunda laf urup nidersin çünkü er dilersin varup babañı kurtarsaña ne, on altı yıldır tutsakdur.”* (Ergin, 1989: D204-V87, 200) demesi ile kişi kendini bu mekândan soyutlar. Psikolojik olarak daralan bu mekân, Yigenek’i anlamlandıramadığı bir karmaşanın/kargaşanın içerisine sürükler. Kaçışın mekânı olan bu ortamda Yigenek’in öldü olarak bildiği babasının tutsak olduğunu öğrenmesi değişim ve dönüşümün hikâyedeki simgesi olarak karşımıza çıkar. Kahramanı değiştirip dönüştüren kırılma noktası bu dar-kapalı mekânda duyduklarıyla maceraya çağırılmasıdır. Yigenek için esir olan babasının tutulduğu bu kale ilk başta derin ve ulaşılmazdır. Yigenek’in kendini keşfetmesi ile bu mekân kapalı durumdan açık bir hâl alır.

2.7.5.2.2. Açık- Geniş Mekânlar

“Kazılık Koca oğlu Yigenek Hikâyesi”nde açık-geniş mekânlar Bayındır Han’ın otağı, mescit, 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 dışı 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 aktarılması için oluşturulan bir mekândır. *“Türk gelenek ve göreneklerine göre konukseverlik, Ata’dan devir alınan bir değerdir.”* (Özmen, 2014: 2). Bayındır Han’ın beylere verdiği ziyafette önemli kararlar alınır ve uygulanırdı. 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 kökensele 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 açık-geniş bir hal alır. Kültürel bir bellek mekânı olan ev, yuva, sıcaklık, aile ve samimiyetin yaşandığı ortak bir varoluş mekânıdır.

Düzmürd Kalesinde yer alan kilisenin Oğuz beyleri tarafından mescit haline getirilmesi İslâmiyetin yayılmasına olanak sağlayan mekânsal düzlemdir. “*Kal'anun kilisesin yıkup yirine mescid yapıdılar. Aziz Tañrı adına hudbe okıtdılar.*” (Ergin, 1989: D213-V92, 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.

2.7.6. Şahıs Kadrosu

2.7.6.1. Başkişi- Başkahraman

“Kazılık Koca oğlu Yigenek Hikâyesi”nde başkişi Yigenek'tir. Yigenek, ikinci hikâye olan “Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâye” ve “Kazan Bey oğlu Uruz Bey'in Esir Olduğu Hikâye”de karşımıza çıkar. “*Çaya baksa çalumlu, çal-kara kuş erdemlü, kur kurma kuşaklu, kulağı altun küpelü, kalın Oğuz biglerini bir bir atından yıkıçı Kazılık Koca oğlu Big Yigenek*” (Ergin, 1989: D61 V66, 113) olarak tasvir edilir. Kazan Bey'in kâfir ile mücadelesinde kendisine yardımcı olan Oğuz'un genç, yiğit alplerinden biridir. Bayındır Han'ın veziri Kazılık Koca'nın oğlu Emen Bey'in yeğenidir. “*Oğuz'da kendisinden çok daha ünlü olan Emren Bey'in kız kardeşinin oğlu olduğu için sadece Bahrü'l Ensâb'da geçtiği gibi “Yegen Bey” diye anılıyordu. Yegenek adı, başka araştırmacılar tarafından Yeynek (Ali Sultanlı), İkenek, Yekenek (Jirmunskiy), Yaygan Bey (Kırzioğlu)*” (Gökyay, 2006: 876) tarafından da yapılan araştırmalar neticesinde farklı adlar taşıdığı görülür.

Yigenek, Boğaç, Kan Turalı ve Beyrek gibi ad alması ya da ad almak için yaptığı kahramanlık hikâyede yer almaz. Doğumdan-çocukluğa-çocukluktan-ergenliğe geçiş

aşamalarının ayrıntısı metinde yer almaz. Oğuz kültürünün değişmeyen alp/yiğit tipini simgeleyen Yigenek, Kara Göne'den babasının on altı yıldan beri esir olduğunu öğrenir. Erginleşen birey artık çağırıldığı maceraya doğru yola çıkar. *“Mitik yolculuğun “ayrılış evresi” genellikle simgesel bir çağrı ile başlar. Kahramanı serüvene yönelten, çağıran bir şey olur.”* (Gökeri, 1979: 66). Her maceraya çağrılış animayı bulma olarak değerlendirilmemelidir. Hikâyede Yigenek için aşk/sevgi ya da evlilik gibi herhangi bir olgudan bahsedilmez. Doğuştan alplik vasfına sahip olan Yigenek, babasını kurtarmak için yola çıkar. Dayısı Emen'in yedi kere gidip Kazılık Koca'yı kurtaramadığı, birçok Oğuz beyinin öldüğü kaleye giderek cesaretini bir kez daha kanıtlar. Bu cesaret onu Bayındır Han'ın yanında yer almasını ve Oğuz toplumu tarafından tekrardan onanmasını sağlar. Bayındır Han'dan 24 sancak beyini yanına aldıktan sonra yola koyulur. Bireyselleşme sürecinde Yigenek'e yol gösterici olan bilinçaltının bilince yükselmesinde önemli fonksiyona sahip olan “rüya” görür.

“Meger ol gice Yigenek düş gördi. Düşin yoldaşlarına soyladı, görelüm hanum ne soyladı, aydur: Bigler gafillüçe kara başum gözüüm uyhuda iken düş gördi, ala gözüüm açuban dünya gördüm, ağ boz atlar çapdurur alplar gördüm, ağ ışıklı alpları yanuma saldum, ağ sakallu Dede Korkutdan öğüt aldum, ala yatan kara tağları aşdum, ilerü yatan Kara Deñize girdüm, gimi yapup kömlegüm çıkardum yılken kurdum, ilerü yatan deñizi deldüm kiçdüm, öteki kara tağun bir yanında alnı başı balkır bir er gördüm, kalkubanu yirümden örü turdum, kargu dilli öz süñümi kapdum, karşulayu ol ere vardum, karşusından ol eri sançasım vakit deñedüm, göz uçı-y-ile ol ere bakdum, dayım Emen imiş anı bildüm, döndüm ol ere selem virdüm, Oğuz illerinde kimsin didüm, kapakların kaldurup yüzüme bakdı, oğul Yigenek kanda gidersin didi söyledi, men ayıtdum: Düzmüird Kal'asına giderem babam anda tutsak imiş didüm burada tayım maña soyladı aydur:

Yetdüginde yıl yetmez-idi yidi urgunum

Yeñi bayıruñ kurdına beñzer-idi yigitlerüm

Yidi kişi-y-ile kurulur-idi menüm yayum

Kayın talı yeleginden som altunlu menüm ohum

Yil esdi yağmur yağdı yüki kopdı

Yidi katla vardumol kal'aya alımadum giri döndüm

Menden dahı er kopmayasın Yigenegim dön

didi, Yigenek düşinde tayısına soylamış aydur:

*Kalkıbanu yirüñden turduğuñda
 Ala gözlü big yigitleri yañuna salmaduñ
 Adı bellü bigler-ile sen yortmaduñ
 Biş akçalı ‘ulufeciler yoldaş itdüñ
 Anuñ-içün ol kal’ayı sen alımaduñ*

dimiş. Yigenek yine aydur:

*Kese kese yimege yahnı yahşı
 Keser günde ser çeşme yügrük yahşı
 Dâyim geldüğinde tursa devlet yahşı
 Bildüğün unıtmasa ‘akıl yahşı
 Karımında dönmeşe kaçmasa erlik yahşı*

didi. Bu düşi Yigenek yoldaşlarına hikâyet eyledi.” (Ergin, 1989: D206-207-208-V88-89, 201-202-203).

Rüya, uyku halinde olan insanların duyularının aracılığı ile ortaya çıkan işitsel, görsel duygular olarak tanımlanır. İnsanların uyanık haldeyken bilinçaltında arka palana ittikleri bu duygular, uykuda bilincin kontrolsüz bir şekilde rahatlamasıyla gün yüzüne çıkar. “*Düş ruhsal bir oluşumdur, bilincin alışılmış verilerine ters düşer; görünüşü, doğası ve anlamı bakımından bilinç olaylarının aralıksız gelişiminin sınırlarında yer alır.*” (Jung, 1997: 153). Rüya, bilinçdışı süreçlerin dışavurumu olarak da görülür. İnsanların başlarından geçen iyi ya da kötü durumlar beyin tarafından silinmez ve bilinçaltına atılır. Uyku halinde serbest kalan bu duygular rüyalar sayesinde kahraman “*kendini yeniden keşfeder ve bilinç dışındaki dünyanın gerçek yüzü ile karşılaşır*” (Freud, 2001: 99). Psikolojik dengenin bozulmaması için bilinç tarafından bastırılan duygular arzu ve dürtülerine kavuşmak için her fırsatta dışa vurulmak ister. Rüyalar sadece psikolojik olarak değil, fizyolojik, sosyolojik olarak da insan hayatını etkiler. “*Yegenek karşılaştığı engelleri gücünü, yeteneklerini ve yaratıcı düşüncesini kullanarak aşmağa ve dünü (babası) ile bu günü (kendisi) arasındaki engelleri kaldırmağa çalışır. Böylece parçalanmış bir varlık, hem madde hem mane boyutuyla kendisini tamamlamış olur.*” (Korkmaz, 1998: 94). Başkişi Yigenek’in gördüğü rüya, ona yol gösteren ve onu cesaretlendiren bir rüyadır. Yigenek’in rüyasında gördükleri olumsuz herhangi bir olay yaşayacağına işaret etmez. Babası ile arasındaki engelleri kaldırmak için yol gösterici olan rüyasını yanındakilere anlatır. Rüyasında başına kötü bir durum gelmeyeceğini anlayan Yigenek, babasını kurtarmak için yola koyulur. Dayısı Emen ile karşılaşır

veonunla beraber Düzmürd Kalesi'ne doğru yol alır. Maceraya çağrılan kahraman, kendini gerçekleştirme yolunda önemli bir adım atar. Yigenek, yirmi dört Oğuz beyi ile beraber Düzmürd Kalesi'nde ulaştığında Direk Tekür, meydana çıkarak kendisine karşı durabilecek yiğit ister. Kahramanı ön plana çıkarmak isteyen anlatıcı, Oğuz'un yiğit beylerinin Tekür karşısında yenildiklerini belirtir. Bu esnada sahneye çıkan Yigenek, Allah'a dua eder ve düşmana saldırır. Din unsurunun ön plana çıktığı hikâyenin bu bölümünde Yüce Yaratıcı, Yigenek'in toplum tarafından onanmasına yardımcı bir güç olarak yer alır. Nitekim Yigenek'in manevi güçten aldığı destek erginleşmesi yolunda ona yardımcı olur. Başkışiler zor durumda kaldıklarında hep manevi güce yönelirler. "Dede Korkut Hikâyeleri"nde yer alan başkışilerden Deli Dumrul Azrâ'il canını almaya gelidiğinde, Begil oğlu Emen kâfiri yenemeyeceğini düşündüğünde, "*Meded aman el aman, Tañrınuñ birligine yoktur güman*" (Ergin, 1989: D85, 126) diyerek Tanrı'ya yalvarır. Semaya yükselen bu yakarış karşılık bulur ve kahraman yeniden onanarak yerini sağlamlaştırır.

2.7.6.2. Norm Karakterler

"Kazılık Koca oğlu Yigenek Hikâyesi"nde nom karakter Yigenek'in dayısı Emen ve babası Kazılık Koca'dır. Yigenek'in gördüğü rüyada kendisine, "*gözüçü-y-ile ol ere bakdum, dayım Emen imiş anı bildim, döndüm ol ere selam virdüm, Oğuz illerinde kimsin didüm, kapakların kaldurup yüziime bakdı, oğul yigenek kanda gidersin didi söyledi, men ayıtdum: Düzmürd Kal'asına giderem babammanda tutsak imiş didüm, burada tayım maña soyladı aydur:*

Yetdüginde yil yetmez-idi yidi urganum

Yeñi bayıruñ kurdına beñzer-idi yigitlerüm

Yidi kişi-y-ile kurılır-idü menüm yayum

Kayın talı yeleginden som altunlı menüm ohum

Yil esdi yağmur yağdı yüki kopdı

Yidi katla vardum ol kal'aya alımadum girü döndüm

Menden dahı er kopmyasın Yigenegüm dön" (Ergin, 1989: D207-208- V89, 202). Rüyasında dayısını gören Yigenek, dayısının kendisinin alamadığı kaleyi kendisinin de alamayacağını söyleyerek geri dönmesi gerektiğini belirtir. Yigenek'i korumaya çalışan dayısı Emen, hikâye boyunca onun yanında yer alır. "*Meger tayısı Emen ol arada yakın idi.*" (Ergin, 1989: D209-V90, 202). Nitekim kaleye akın yapacağı

zaman da dayısı yakınlardadır. Yigenek'e yardımcı olup erginleşme yolunda önüne çıkan engelleri aşmasına yardımcı olur. İdeal bir kişiliğe sahip olan Emen, başkişinin her zaman yanındadır.

Kazılık Koca da başkişinin ideallerine ulaşmasında ona yardımcı olan norm karakterdir. Kâfirin esareti altında olan Kazılık Koca, kendi toplumunun değer yargılarına bağlı, geçmişin deneyimlerinden faydalanmış yiğit bir beydir. Hikâyede başkişinin değerler dünyasını kurmasında ona yardımcı olan Kazılık Koca, kahramanın maceraya çağıran kişidir. Oğuz içerisinde konumundan dolayı da önemli bir yere sahiptir. *“Kazılık Koca dirler-idi bir kişi var-idi. Bayındır Hanuñ veziri-idi.”* (Ergin, 1989: D202-V85, 199). Alp kişiliği ile ön plana çıkan Kazılık Koca, aynı zamanda soylu bir beydir. Yigenek'in ad alma merasiminin hikâye içinde verilmemesi onun asil bir soydan gelmesinden kaynaklı olabilir. Ad alma hüner gösterme, baş kesme, kahramanlık yapma olarak kendini hikâyelerde gösterir. Nitekim Kazılık Koca'nın soylu kişiliğinden dolayı Yigenek alp olarak doğar. Kazılık Koca da oğlunun bireyselleşim sürecinde belli aşamalardan geçmesine yardımcı olur. Babasının esaret altında olduğunu öğrenen Yigenek'in yola düşmesi, fiillerin eyleme dönüşmesidir. Yigenek'in ruhsal bütünlüğe ulaşması ve benlik bilincinin su yüzüne çıkması için çağırılan maceraya kulak verir ve babası Kazılık Koca'ya ulaşip onu kurtararak bu bilince ulaşır. Yigenek'in babasına;

“Kaytabanun mayasını yüklü koduñ ner oldı

Kara ilde koyunuñu yüklü koduñ koç oldı

Ala gözlü görklü halaluñ yüklü koduñ aslan oldı.” (Ergin, 1989: D211-212-V91, 206) demesi alpliğin timsali olan Kazılık Koca'ya verilmiş en büyük muştudur. Oğuz 'un yiğit alp beyi Kazılık Koca'nın evinin yurdunun varisi oğlu olduğunu öğrenmesi, onun için övünç kaynağıdır.

Dede Korkut da norm karakter olarak hikâyede yer alır. Yigenek'in kendi olma bilincine erdikten sonra Dede Korkut tarafından onanması gerekir. Bu nedenle Dede Korkut soy soylar boy boylar: *“Bu Oğuzname Yigenegüñ olsun didi. Yöm vereyin hanum: Yirlü kara tağlarun yıkılmasun, kölgelüçe kaba ağacuñ kesilmesün, ağ sakallu babañ yiri uçmak olsun, ağ pürçeklü anañ yiri behişt olsun, ahır soñı aru imandan ayırmasun, ağ alnunda biş keime du'â kılduk kabul olsun, günahunuzı adı görklü Muhammed Mustafa yüzi suyuna bağışlasun hanum hey!”* (Ergin, 1989: D213-V92, 206).

2.7.6.3. Kart Karakterler

Hikâyede kart karakterler, Arşın oğlu Direk Tekür'dür. Direk Tekür hikâyede yıkıcı, yakıcı, esareti ve yurtsuzluğu simgeleyen kart karakterdir. Zıtlıkların birbirini bütünlemesi gibi kart karakterler de kahramanların yol almalarını engeller. Bu engel kahraman için aşılması gereken bir engeldir. Arşın oğlu Direk Tekür, Kazılık Koca'la yaptığı mücadeleyi kazanır ve Kazılık Koca'yı Düzmürd Kalesi'ne hapseder. Yigenek, büyüüp erginleşme yaşına geldiği zaman babasını bu kaleden kurtarmaya gider. Babasının yenemediği kâfir tekfuru Yigenek yener. *“Haman-dem at saldı. Yıl kibi yetdi, yilim kibi yapışdı. Kâfirüñ çignine bir kılıç urdı, geyimini kiçimini toğradı, altı parmak derinliği zahm irişdüirdi. Kara kanı şorladı, kara sağı sokmanı tolu kan oldu. Kara başı buñaldı buñlu oldu. Haman döndi kal'aya kaçdı. Yigenek ardından yetdi. Hisar kapusına girmiş-iken kara Polat öz kılıcı-y-ile ensesine eyle çaldı kim başı top kibi yire düşdi.”* (Ergin, 1989: D211-V91, 205). Kâfirler/düşmanlar için kullanılan; *“kara da hem ürkütücülüğü ve büyüklüğü hem de derinliği ve dipsizliği simgeler.”* (Öksüz, 2010: 78). Bu nedenle düşmanın sonu olmayacağı gibi karanlığın dipsizliğin de sonu yoktur. Bu nedenle kötü olan tarafı “kara” simgeler. Karadelikler her şeyi içine alır ve yutar. Kâfirler de kara delikler gibi kahramanların hayatlarını, yaşanacaklarını ve geleceklerini yutar. Ürkütücü olan kâfirler, kahramanların değişip dönüşmesini engellemeye çalışan karakterlerdir. Dramatik aksiyonun olmazsa olmazı olan kart karakterler çatışma düzleminde kötü, düşman, yıkıcı gücün temsilcileridirler.

2.7.6.4. Fon Karakterler

“Kazılık Koca oğlu Yigenek Hikâyesi”nde fon karakterler, Bayındır Han, Kara Göne oğlu Budak, Yigenek'in yoldaşları, Kıyan Selçuk oğlu Deli Dünder, Eyilik Koca oğlu Dülek Evren, Toğsun oğlu Rüstem ve Soğan Saru'dur.

Bayındır Han'ın adı hikâyenin girişinde geçer. *“Hanlar hanı Han Bayındır yılda bir kere toy idüp Oguz biglerin konuklar-idi.”* (Ergin, 1989: D202-V85, 199). Fon karakter özelliği gösteren Bayındır Han hikâyede olaylara gerçeklik katar. Hikâyede derinliği olamayan Bayındır Han olay örgüsünün vaka hakları arasında geçişi sağlayan fon bir karakterdir.

Yirmi dört sancak beyi Yigenek'e eşlik eder. Bayındır Han tarafından çağırılan bu beyler isim olarak geçerler. *“Bayındır Han buyurdu, yigirmi dört sancak bigi gelsün*

did. Evvel Demür kapu Dervendinde big olan, kargu süñü uçında er böğürden, garıma yetdüğinde kimsin diyü sormayan Kıyan Selçuk oğlu Delü Tundar senün-ile bile varsun didi. Aygır Gözler Suyından at yüzdüren, elli yidi kal'anuñ kilidin alan Eylik Koca oğlu Dülek Evren bile varsun didi. Koşa burcdan kayın oku eglenmeyen Yağrıncı oğlu ilalmış senüñ-ile bile varsun didi. Üç kere yağı görmese kan ağlayan Tosun oğlu Rüstem bile varsun didi. Ejderhalar ağzundan ağzından adam alan Delü Evren bile varsun. Yirün bir uçındanbir uçına yetem diyen Soğan Sarubile varsun.” (Ergin, 1989: D206-V88, 201). Yigenek’e yardım etmek için Bayındır Han tarafından çağırılan bu kişiler bağlayıcı ve birleştirici bir görev üstlenirler. Fon karakterlerin ağırlıkta olduğu “Kazılık Koca oğlu Yigenek Hikâyesi”nde kahramanın kendine dönüşünde engelleri ortadan kaldırmasına yardımcı norm, geçiş halkalarını birbirine bağlayan fon karakterler, yıkıcı yüzün temsilcileri kart karakterler yer alır.

2.8. Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Hikâye

2.8.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü

*“Yâd oğulı saklamağ-ile oğul olmaz, böyüyende
Salur gider, gördüm dimez.” (Ergin, 1989: D3-V2,
73-74).*

“Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Hikâye”, Dresden Nüshası’nın sekizinci hikâyesidir. Bu hikâye Vatikan Nüshası’nda yer almaz. “Dede Korkut Hikâyeleri” arketiplerin dili ile bize geçmişin bilgisini, ataların ruhunu bilinçdışının evrensel oluşumlarını sunar. Mitik bir anlatımla insanın evrende varoluşsal serüvenini ebedi bir değişim ve dönüşüm olarak ortaya koyan “Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Hikâye”de de kahramanların edebî dönüş mitosu bütün insanlığın adına gerçekleştiği yüce bir değerdir. Kişioğluna iyi olmayı, iyi olurken kendini kavramayı, kavrarken kendini gerçekleştirmeyi vâadeden anlatı metni kahramanın sonsuz yolculuğunu arketiplerle örülü bir düzlemde verir. Tepegöz’ün hikâyesi Oğuz ilinde çobanlık yapan birinin peri kızını iğfal etmesi sonucu Tepegöz adında bir yaratığın doğması ve bu yaratığın etrafındakilere verdiği zarar yüzünden Basat tarafından öldürülmesi anlatılır. Masal içinde yer alan birçok içeriği bünyesinde bulunduran hikâyenin fazlaca varyantının oluşu onu diğer hikâyelerden ayırır. Hikâyenin bulunduğu yıllarda (XVI. yüzyıl başlarında) Tepegöz’e ait pek çok hikâyenin varlığından söz edilir. Deli Dumrul Hikâyesi gibi Tepegöz’ün hikâyesinin de Yunan mitolojisinde rivayetine rastlanır.

Polyphemeos adında tek gözlü bir dev hikâyeye konu olur. Homeros'un Odessea Destanı'nda tek gözlü Polyphemos, Odysseus tarafından kör edilmesi konusu işlenir. Yunan mitolojisinden Türklerin etkilendiği yoksa Türklerin mi Yunan mitolojisinden etkilendikleri konusunda farklı görüşler vardır. "*H. F. Von Diyez, Tepegözle Homeros'un Odyseia'sındaki Polyphemos'u karşılaştırmış, Dede Korkut Kitabı'nda yer alan Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi anlatısının daha geniş olduğunu öne sürerek Polyphemos'u Yunanlıların doğudan aldıkları hükmüne varmıştır.*

Grimm kardeşlerden Wilhelm Grimm ise Diez'in bu görüşünü kabul etmeyerek Polyphemos'un bir halk masalı olduğunu ve Odysseus'un hikâyesine sonradan ilave edildiğini savunmuştur. 1857'de yayımlanan ünlü çalışması Die sage von Polyphem'de Grimm, Diez'in ele aldığı Tepegöz'le aralarında Binbir Gece Masalları ve Orta Çağ'a ait Dolopathos anlatısının da bulunduğu dokuz masalı karşılaştırmıştır. O dönemde İskoçya'dan Türkistan'a kadar birçok ülkede sözlü geleneğe ait çok sayıda varyant derlenmiştir." (Güvenç, 2014: 61). Tepegöz ve Polyphemos'un birbiri ile ilişkilendirilmesindeki ortak nokta anlatının içerisinde geçen devin kör edilmesi ve mağaradan kaçış motiflerinin ikisinin de içerisinde yer almasıdır. Kazaklar, Türkmenler, Kırgızlar, Gagauzlar ve Altaylar arasında anlatılan birçok varyantı olan Tepegöz Hikâyesi'nde, konu bakımından hep aynı motifler işlenir. Motifler arasındaki benzerlik genellikle devin kör edilmesidir. Tepegöz bu coğrafyalarda ağız ve lehçe farklılıklarından dolayı; "*Kellegöz, Yekegöz, Yekçeşme ve Calgızgöz*" (Güvenç, 2014: 65) adını aldığı belirtilir. Yine Cengizname'de Cengizhan'ın atalarından olan uzakları çok iyi gören Şaba Sokur adında kafasında tek göz olana bir kişinin varlığından bahsedilir. "*Orta Asya rivayetinde onun adı "bir közlü döv" veya "yalnız gözlü dev"dir. Türkmen masalları bir geçiş yerini tuttukları için her iki lakabı da kullanır. Altay varyantında bu tek gözlü dev garip bir şekilde "Kırgız" lakabını taşır. Kazakça adlarıysa "biz közdi deyip", "iselsız köz" ve ıalsız közdi döv"dir. Türkmencede "eke(bir) göz", "eke közdi döv" ve "çene köz"dür.*" (Gökyay, 2006: 1264). Bunların dışında Yunanistan, İtalya, Almanya, İskandinavya, Rusya ve Anadolu'da da Tepegöz ile ilgili birçok rivayet ve efsaneye rastlanır. Bu rivayetlerde ortak olan motif tek gözlü devdir. Tepegöz'ün ilk nereden ortaya çıktığı hususunda tartışmalar mevcuttur. Fakat bu konuda Gökyay; "*ilk kaynaklarının Türkler arasında bulunduğu*" (Gökyay, 2006: 1264) şeklinde bir fikir ileri sürer. Hikâyenin Kastamonu, Bayburt, Ankara, Çorum, Çankırı, Kars, Iğdır ve Siirt'te günümüzde hala anlatılan rivayetlerini de kanıt olarak

gösterir. Dünyanın birçok yerinde rivayetlerinin olması hikâyenin masal formuna yakın olmasından kaynaklanır. Aslanların büyüttüğü çocuk, peri kızından olma bir yığın et, tek gözlü dev, sihirli yüzük, mağara vb motifleri hikâyeye masalsı bir hava katar. Basat'ın, Oğuzlar'ın yaşam alanını tahrip etmeye çalışan Tepegöz ile mücadelesini konu alan bu hikâyede kurgusal yönden okuyucunun dikkatini çeker. Bireyselleşme sürecinde kahramanın sonsuz yolculuğu, “Dede Korkut Hikâyeleri”nde arketipsel bir kavrayışla ortaya konarak bir fark edişler bütünü yaratır. Halk anlatıların mitik yüzü olan bu hikâyeler, kolektif bilinçdışının ortak örnekleriyle kahramana evrensel bir varoluş serüveni sağlar. Kahramanların kendini tamamlamak için çıktığı evrensel macera, aynı zamanda dünyanın macerasını da içerir. Mitik göndermeli “Dede Korkut Hikâyeleri”nde her kahraman kendi gerçekliğinde mikro bir dünyadır. Biz her bir kahramanı keşfedişimizde dünyayı yeniden keşfederiz. Bu bağlamda “Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâye” de kahramanların kişisel maceraları simgelerin dilliliyle ortaya koyarak yaşadıkları değişim ve dönüşümler sonsuz bir yolculuk olarak insanlığa sunulur. Yapılan yolculukta kahraman monomitin erginleşme sürecini üç aşamalı bir sınavdan geçerek tamamlar. Bu sınavlar; ayrılma-erginleşme-dönüş mitik döngüsü üzerine kurulur. “Dede Korkut Hikâyeleri”ndeki “Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye”de arketipsel bir yaklaşımla ele alınarak kahramanların evrensel düzlemde oluşturduğu mikro evren çözümlenecektir.

2.8.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

“Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye” hâkim-Tanrısal bakış açısıyla kurgulanır. Tanrısal bakış açısı, olayları bir çerçeve bir vaka içerisinde olayların oluşmasını sağlayan dışarıdan bir bakıştır. Anlatıcı sözün kendisine ait olduğu kısımlarda duygu, düşünce ve eylemlerini kahramanların vasıtası ile okuyucuya aktarır. Olayları geniş imkânlarla anlatma fırsatı ona sonsuz bir güç verir. Üçüncü tekil kişi ağzından kahramanların, üzüntüleri, sevinçleri, yalnızlıkları tutunma ihtiyaçları, psikolojik durumları vb. duygular okuyucuya aktarılır.

“Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye” de anlatıcının elinde bulundurduğu bu sınırsız güç sayesinde hikâye daha gerçeğimsi bir yapıya dönüşür. Anlatımı kuvvetlendirmek amacıyla Tanrısal bakış açısının yanında anlatma, diyalog, leitmotif teknikleri de kullanılır.

“Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye”	Bakış Açısı	Anlatıcı Düzlemi ve Teknik
Anlatıcı	Hâkim Bakış Açısı	O, Üçüncü Tekil Kişi
Anlatıcı ve Teknikleri	O, Üçüncü Tekil Kişi	Diyalog, Anlatma, Leitmotif

Olayların yaşandığı zamanda anlatıcı her şeyi bilme gücü sayesinde Oğuzların üzerine düşman geldiğini ve bu düşmanın baskınından kaçarken Aruz’un oğlunun düştüğü ve aslanlar tarafından büyütüldüğünü bilir. Her şeye hâkim olan Tanrısal bir bilme gücü ile kahramanların geçmişleri ve gelecekleri hakkında okuyucuyu bilgilendirir. Bakış açısını güçlü kılmak adına anlatma tekniğini kullanan kendisi ön planda olan anlatıcı, anlatma tekniğinden faydalanır.

“Meger Hanum bir gün Oğuz oturu-iken üstine yağı geldi. Dün içinde ürkdi köçdi. Kaçup gider-iken Aruz Kocanın oğlançuğı düşmiş. Bir aslan bulut götürmüş beslemiş.” (Ergin, 1989: D213, 206).

“Oğuz bir gün yaylaya köçdi. Aruzun bir çobanı var-idi, adına Konur Koca Saru Çoban dirler-idi. Oğuzun öñinçe bundan evvel kimse köçmez-idi. Uzun Biñar dimek-ile meşhur bir biñar var-idi. Ol biñara perriler-konmuş-idi. Nagâhandan koyun ürkdi. Çoban irgece kakdı ilerü vardı. Gördü kim perri kızları kanat kanada bağlamışlar uçarlar. Çoban kepenegini üzerlerine atdı, peri kızının birini tutdı. Tama’ idüp derhal cima’ eyledi.” (Ergin, 1989: D215, 207). Anlatma tekniğinin kullanılması okuyucuya olaylar hakkında daha fazla bilgi aktarılmasına olanak sağlar. Anlatıma dinamizm kazandıran bu teknik sayesinde okuyucu hikâyeye daha hâkim bir konuma gelir.

Diyalog tekniği ise anlatıma çeşitlilik katmak için kullanılan başka bir anlatım tekniğidir.

“Depegöz aydur: Oğlan kurtulduñ-mı? Basat aydur: Tanrım kurtardı didi. Depegöz aydur: Saña ölüm yoğ-imiş, şol mağarayı gördüñ-mi? Basat aydur: Gördüm. Aydur: Anda iki kılıç var, biri kınlu biri kinsuz keser benim başımı, var getir menüm başımı kes didi.” (Ergin, 1989: D230, 213). Karşılıklı duygu ve düşüncelerin anlatıldığı bu teknik “konuşmanın en doğal anlatım yolu” (Tekin, 2002: 254) olarak ifade edilir.

“Depegöz gine aydur:

Kalarda koparda yigit yerüñ ne yirdür

Karangu dün içinde yol azsañ umuñ nedür

*Kaba 'alem götüren hanuñuz kim
 Kırış günü öñdin depen alpuñuz kim
 Ağ sakallu babañ adı nedür
 Alp eren erden yaşurmak 'ayıb olur
 Aduñ nedir yigit digil maña*

didi. Basat Depegöz'e soylamış görelüm hanum ne soylamış:

*Kalarda koparda yirüm gün ortaç
 Karañu diin içre yol azsam umum Allah
 Kaba 'alem götüren hanumuz Bayındır Han
 Kırış günü öñdin depen alpumuz Ulaş oğlu Salur Kazan
 Atam adın sorar olsañ kaba ağaç
 Anam adın dir-iseñ kağan aslan
 Menüm adum sorar-iseñ Aruz oğlu Basatdur.” (Ergin, 1989: D231-232,*

213-214).

Diyalogda kahramanların karşılıklı konuşmaları zihinlerinden geçen duygu ve düşünceleri ilk ağızdan öğrenmemizi sağlar. Hikâyede leitmotif tekniği anlatımı monotonluktan kurtarıp zenginleştirmek amacıyla ses, cümle ve kelime tekrarları kullanılır.

*“Mere kavat ağ sakallu babamı ağlatmışsın
 Karıçuk ağ pürçekli anamı ağlatmışsın
 Karındaşım Kıyanı öldürmüşsün
 Ağça yüzli yingemi tul eylemişsün
 Ala gözlü bebeklerin öksüz komuşsın
 Kor-mıyam seni
 Kara Polat öz kılıcum tartmayınça
 Kafalu börklü başuñ kesmeyinçe
 Alça kanuñ yir yüzine tökmeyinçe
 Kardaşum Kıyanuñ kanın almayınça
 Korkmazam*

didi. Depegöz dahi burada soylamış, aydur:

*Kalkubanı yirimden turam dir-idüm
 Kalın Oğuz biglerinden 'ahdum bozam dir-idüm
 Yeñiden toğanın kıram dir-idüm*

Bir kez adam etine toyam dir-idüm
Kalın Oğuz bigleri üzerime yığılup gele dir-idüm
Kaçubanı Salahana Kayasına girem dir-idüm
Ağır mancınık taş-ile atam dir-idüm
İnip taş başuma düşüben ölem dir-idüm
Ala gözden ayırdun yigit meni
Tatlu candan ayırsın Kâdir seni

didî. Depegöz dahı soylamış, aydur:

Ağ sakallı kocaları çok ağlatmışam
Ağ sakallı karşı turdı ola gözüm seni
Ağ pürçekli karışukları çok ağlatmışam
Gözi yaşı tutdı ola gözüm seni
Bıyıçağı karamış yigitçükleri çok yimişem
Yigitlikleri tutdı ola gözüm seni
Elçügezi kınalu kızçuğazları çok yimişem
Karışukları tutdı ola gözüm seni
Eyle kim çekerem men göz buñını
Hiç yigide virmesün kâdir Tañrı göz buñını
Gözüm gözüm ay gözüm yaluñuz gözüm” (Ergin, 1989: D232-233, 214-215).

Görüldüğü gibi mısra sonlarında olan ses ve hece tekrarları hikâyeye müzikalite açısından ayrı bir güzellik katar.

2.8.3. Olay Örgüsü

“Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Hikâye” tek zincirli olay örgüsüyle kurgulanır. Hikâyeye dört metin halkasından meydana gelir. Hikâyede tematik gücü ve karşıt güçleri şekillendiren değerler aşağıdaki “KORA” (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibidir. Metin halkaları ve vaka halkaları neden-sonuç ilişkisi içerisinde birbirine bağlanarak olayların şekillenmesi hususunda okuyucuya bilgi verir. Dört metin halkasından oluşan olay örgüsü, vaka birimleri ile birbirine bağlanır.

	<i>Ülkü değerler</i>	<i>Karşıt değerler</i>
<i>Kişiler Düzlemi</i>	Basat, Aruz Koca, Dede Korkut, Kazan.	Tepegöz, Konur Sarı Çoban, Peri Kızı/ Tepegöz'ün annesi
<i>Kavramlar Düzlemi</i>	İnsan Olma Bilinci, Kendini Gerçekleştirme, Yola Çıkış, Mücadele, Akıl, Masumiyet, Uzun Pınar, Düzen, Uyum.	Yabancılaşma, Ötekileşme, Kutsalı ihlal, “Eyle”mek, Cima, Bulanık Su, Kaos, Kargaşa.
<i>Simgeler Düzlemi</i>	Aslan, Kılıç, Koç Postu, Künbed.	Yüzük, Et Yığını, Mağara, Salahana Kayası.

BİRİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 1: Attan düşüp aslanlar tarafından büyütülen aslan oğlanın

Basat adını alması: Olağanüstü büyüme.

V1: Oğuzların düşman baskınından kaçarken Aruz'un oğlunun düşmesi ve bir aslan tarafından beslenip büyütülmesi.

V2: Aslan tarafından beslenen oğlanın Oğuzların atlarını basıp öldürmesi. Oğlanı gören Aruz'un yıllar önce obadan göç ettiklerinde düşen çocuğun bu olduğunu söyleyip evine getirmesi.

V3: Oğlanı aslan yatağından alıp babası Aruz Koca'nın evine getirmeleri ve oğlanın tekrardan aslan yatağına geri dönmesi.

V4: Dede Korkut'un oğlanı evine dönmeye ikna etmesi ve ona Basat adını vermesi.

İKİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 2: Kutsal olana yapılan saldırı sonucu karanlık bir güç olarak ötekinin vucut bulması: Gölge arketipinin doğumu.

V1: Aruz'un çobanı Konur Koca Sarı Çoban'ın yaylaya giderken bir pınarda suyla oynayan peri kızlarını görmesi ve bunlardan birini yakalayarak işgal etmesi.

V2: Konur Koca Sarı Çoban'ın işgal ettiği periden bir çocuğunun olmasıyla bir sonraki yıl perinin oradan geçen çobana çocuğu vermesi ve bu çocuğun Oğuz'a felaket getireceğini söylemesi.

V3: Oğuz beylerinin tuhaf görünümlü olan nesneyi görmeleri. Kılıç, ok ve taşlarla bu tuhaf nesneye saldırması.

V4: Aruz'un bu çocuğu alıp büyötmek istediğini söylemesi.

V5: Zamanla daha fazla büyüyen ve obadaki insanlara zarar vermeye başlayan Tepegöz'ün durumuyla ilgili beylerin bir araya gelmesi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Metin Halkası 3: Varlık tabakaları arasında kurlsız geğışin sonucu doğan Tepegöz'ün Oğuz'u bitirme çabası.

V1: Tepegöz'ün dağ başına çıkarak Oğuz ilinde yaşayanlara daha büyük zararlar vermeye başlaması.

V2: Toplanan Oğuz beylerinin Tepegöz'ün üzerine gelmeleri ve Tepegöz'ün hepsini yenmesi.

V3: Dede Korkut'un elçilik vasfı ile Tepegöz'le konuşmaya gitmesi ve Oğuz'dan her gün yiyecek iki adam istemesi.

V4: Oğuz ilinde Tepegöz yüzünden gençlerin giderek azalması.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Metin Halkası 4: Aslanoğlu Basat'ı erginleştiren diriltici bir mekân olarak kovuk/ mağara.

V1: Tepegöz tarafından yiyilme sırası oğluna gelen bir kadından Basat'ın olanları dinlemesi.

V2: Kendi kardeşinin de Tepegöz'ün elinde helak olduğunu öğrenince büyük üzüntü duyması.

V3: Kadının Basat'ın geldiğini müjdelemesi ve Basat'ın ana-babasıyla beraber kardeşleri için ağlaması.

V4: Kardeşlerinin intikamını almak isteyen Basat'ı Kazan Bey ve babasının onaylamaması. Basat'ın kimseyi dinlemeyerek yine de yola çıkması.

V5: Bir mağarada saklanan Tepegöz'ü çeşitli hileler ile başından büyük tehlikeler geçerek öldürmesi.

V6: Basat'ın Oğuz obasına Tepegöz'ün kellesini getirmesi ve Dede Korkut'un gelip Oğuzname dizmesi.

2.8.4. Zaman Kurgusu

“Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye” de zaman kronolojik olarak sırdizimsel bir yapı içerisinde. “*Meger hanum birgün Oğuz oturur-iken üstüne yağı geldi. Dün içinde ürkdi köçdi.*” (Ergin, 1989: D213, 206) ifadesi ile başlayan hikâyede tarihsel zamanın “bir gün” ve “dün” kelimeleri ile ifade edilişi öyküleme zamanı hakkında herhangi bir zamanı belirtmez. Oğuzlar'ın düşmanı elinden kaçıp tekrar aynı yere

gelmeleri arasındaki zaman dilimi hakkında tarihsel bir aralık belirtilmez. Fakat Oğuzlar kaçarken Aruz'un oğlu attan düşer ve tekrar geri geldiklerinde ad alınacak yaş olan on beş yaşına gelir. Bu da bize Oğuzlar'ın gidip geri gelmeleri arasındaki zamanın on-on beş yıl gibi bir zaman olduğunu gösterir. Çünkü Dede Korkut Aruz'un büyüyen oğlancığına; *“Oğlanum sen insansın, hayvan-ile musâhib olmagıl, gel yahşı at bin, yahşı yigitler ile eş yort didi. Ulu kardaşuñ adı Kıyan Selçükdür, senüñ adın Basat olsun, adunı men virdüm yaşunı Allah virsin”* (Ergin, 1989: D213, 206) demesi arasında geçen zaman beş yıldır. Obadan kaçış ve obaya geri dönüş arasında geçen süre kahramanların durumları hakkında bilgi verir. Aynı durum yine yaylaya göç için de geçerlidir. Yaylaya göçülür ve Konur Sarı Çoban koyunlarını otlatırken bir peri kızını yakalayıp onunla ilişkiye girer. Aradan bir yıl geçtikten sonra tekrar aynı yere gelen çoban bu kez işlediği günahın bedeli olan bir top et parçası (Tepegöz) ile karşılaşır. Hikâyenin başında aradan geçen zaman tam belli değilken çobanın başından geçen olaylarda zaman aralığı “bir yıl” olarak net bir şekilde verilir. Tepegöz'ün doğumundan Oğuz Beyleri'nin onu bulmaları aynı zaman diliminde meydana gelir. Fakat anlatıcı doğumdan sonra asıl vakaya gelmek için Tepegöz'ün evlat edinilmesi ve *“beslediler böyüdi”* (Ergin, 1989: D217, 208) ifadesi arasında geçen süre zamanın çabuk geçişkenliğini belirtir. Aruz'un Tepegöz'ü obadan kovması ve onun bir dağ başına gitmesi evlat edinildikten sonra olan zaman sürecini kapsar. Nitekim Tepegöz ergenlik yaşına gelir ve yaptığı kötü davranışlarından dolayı obadan kovulur. Bu zaman dilimi de Basat'ın büyümesi (5-15 ya da 3-15 ?), obanın konar-göçerliği (1 Yıl) ve Tepegöz'ün bulunup büyütülmesi (0-15) zaman aralıklarından meydana gelir. Basat'ın doğumu, Tepegöz'ün doğumu derken geçen otuz yıl kadar bir zamandan bahsedilebilir. Tepegöz'ün dağa çıktıktan sonra Basat tarafından öldürülmesi arasında da geçen bir zaman diliminden bahsetmek gerekir. Tepegöz'den korkup kaçan Oğuzlar, yedi defa yer değiştirir. Fakat çare bulamazlar ve Dede Korkut elçi olarak Tepegöz'ün yanına gider. Tepegöz'ün ölüp Basat'ın onanmasıyla hikâye sona erer.

2.8.5. Mekân Kurgusu

2.8.5.1. Çevresel Mekânlar

“Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye” de çevresel mekân olarak karşımıza Yayla ve Oğuz yurdu çıkar. Çevresel Mekânlar yayla, Oğuzların yılda bir kez gittikleri ve hayvanlarını otlatmak için çıktıkları yüksek ve otu bol olan düzlüklerdir.

2.8.5.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar, kişilerin birliktelik bağı kurak duygularını içselleştirdiği mekânlardır. Mağara, Salahana Kayası, Uzun Pınar, Saz (Aslan yatağı), Tepegöz'ün kaldığı yüce dağ kahramanların kendi bilinç üretimlerine göre anlam kazanan mekânlardır.

2.8.5.2.1. Kapalı-Dar Mekânlar

“Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye”de Uzun Pınar, kapalı-dar mekânların başında gelir. Pınar: “1. Yerden kaynayarak çıkan su, kaynak: Paşaoğlu yaylasının her bucağından bir pınar kaynar.”R. H. Karay. 2. Bu suyun çıktığı çıktığı yer, kaynak, memeba.” (Türkçe Sözlük, 1998: 1799) anlamlarında kullanılır. Yılda bir kez yaylaya çıkan Oğuzların gittikleri yerde olan Uzun Pınar, kapalı- dar mekân olarak karşımıza çıkar. Aruz Koca’nın çobanı, Konur Sarı Çoban, Pınar’ın içerisinde kanat kanada bağlamış uçan perileri görür. Bu perilerden birini yakalayıp ilişkiye girer. Mekânı kapalı-dar hale getiren bu durum ileride aşılması daha güç problemlerin başlangıç mekânı olur. Su, Türk kültürünün en önemli yaratılış simgelerinden biridir. Latince adıyla “materia prima” olarak adlandırılan su, evrenin yaratılmış ilk hali olarak da tasvir edilir. Tanrı tarafından yaratılan her şeyin ilk kaynağı olan su, dört arketipten biri olarak karşımıza çıkar. İnsanların inanç dünyalarının en önemli ve güçlü unsuru olan su, Nûr Suresi, 45. Ayet’te ,“Allah her canlıyı sudan yaratmıştır” (Yazır, 2008: 357) ayeti suyun kutsiyetini daha da artırır. Su mitoslarda yeniden doğuşu simgelemekle beraber ölümsüzlüğü, ahretin ve ana rahmini simgeler. Su, simgesel anlamda saflığı, temizliği, kutsayıcılığı, hayat verici olma gibi birçok özelliği bünyesinde taşır. Türklerin Gök-Tanrı inancında su ve yer Tanrı tarafından kutsanmış ve koruyucu ruhlara emanet edilmiş bölgelerdir. Bu bakımdan sular bizim için daha da kutsal bir yapıya bürünür. İlk yazılı metinlerimiz olan Orhun Kitabeleri de: “Yukarıdaki Türk Tanrısı(ve) Türk kutsal yer ve su (ruhları) şöyle yapmışlar: Türk halkı yok olmasın diye, halk olsun diye, babam İltiş Hakan’ı (ve) annem İlbilge Hatun’u göğün tepesinden tutup (daha) yükseğe kaldırmışlar” (Çoruhlu 2002: 33). Göklerin kutsiyeti yer ve su ruhları, insanların yaşadığı mekânın ruhları oldukları için nehir kıyılarında, dağların eteklerinde, denizlerde, pınarlarda yaşadıklarına inanılır. Su dünyanın cevheri olarak tasavvur edilir. “Bir Ak- Ana (Ak-Ene) var idi yaşardı su içinde” (Ögel 1998: 433). Ontolojik anlamda

ise su dışıl (doğurucu) bir öge olup simgesel anlamda ana rahmini simgeler. İnsanlar için büyük öneme sahip olan suyun Konur Sarı Çoban tarafından kirletilmesi, dünyanın kirletilmesidir. Peri Kızı'nın kirletilmesi, kutsal suların kirletilmesidir. Topraktan 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 Kızını doğurması ve çobanın sudan doğan bu kızı kirletmesi Uzun Pınar'ı kapalı-dar mekâna dönüştürür. Huzurun ve mutluluğun mekânı olan Uzun Pınar'ın zapt edilemeyen arzuların esiri oluşu mekânı kaosa/karmaşaya götüren bir konuma getirir. *“Uzun Pınar, zihnin geleceğe ya da geçmişe yapacağı yolculuğun farkındalık mekânıdır.”* (Şenocak, 2015a: 1316). Peri Kızı ve Çoban için bu mekân artık korkunun mekânıdır. Nitekim korkunun mekânı olan Uzun Pınar, bir yıl sonra yani gelecekte Oğuzlar için acı, kimsesizlik ve parçalanmışlığın mekânına dönüşecektir. Mekân bütün güzelliğine rağmen yutucu bir mekân halini alır.

Salahana Kayası, tiranlaşan Tepegöz'ün kaldığı yerdir. *“Taş-Oğuz'a güneyiden komşu bulunan Güney Azerbaycan bölgesinde olması gerek. Arapça “selkh” (yüzme, deriyi yüzüp çıkarma) sözü ile farsça “khane” (ev, yer, mekân) kelimesinden yapılan bu ad, bu gün de Anadolu ve Azerbaycan'da “mezbahe, etlik hayvanların kesilip derilerinin yüzüldüğü yer” manasına “Salakhana” biçiminde kullanılmaktadır.”* (Kırzioğlu, 2000: 106). Basat'ın Tepegöz ile karşı karşıya geldiği ilk mekân burasıdır. Tepegöz'ü ilk öldürme girişiminde burada bulunur. Ok atmasına rağmen oklar bir türlü Tepegöz'e işlemez. *“Basatı önüne katdı tutdı. Boğazdan salındurdı, yatağına getürdi, edüginüñ kunçına sokdı, aydur: Mere Kocalar ikindü vaktı muni mana çevüresiz, yiyem didi. Yine uyudı.”* (Ergin, 1989: D226, 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, tiralışan Tepegöz'ün teptikçe büyüyen, büyüdükçe doyumsuz bir kimliğe dönüşen yanını gösterir. Salahana Kayası daha sonra Tepegöz için de gerçek anlamda kapalı bir mekâna dönüşür. *“Aydur: mere kocalar süñülüği ocağa koñ kızsüñ didi. Süñülüği ocağa bırakdılar kızdı. Basat eline aldı, adı görkü Muhammede salâvat getürdi, süñülüği Depegözün gözüne eyle basdı kim Depegözün gözi helak oldı. Şöyle na'ra urdı, haykırdı kim taş ve taş yangulandı. Basat sıçradı koyun içine mağaraya*

düşdi.” (Ergin, 1989: D227, 212). Basat’ın kızgın bir demiri Tepegöz’ün gözüne batırmasıyla açık-geniş olan mekân artık Tepegöz’ için sonsuz karanlığın mekânı olur.

“Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Hikâye”de Basat, Tepegöz’den kaçarken koyunların olduğu mağaraya girer. Mağara; *“İnsanın varoluşunu tamamladığı sırlı bir mekândır.”* (Çetindağ, Süme 2008: 445). Mağara ruhsal olgunlaşma ve erginleşme yeridir. Kişi mağarada yani balinanın karnında kendi gerçekliği ile karşı karşıya gelir. Kişi kendi benliğinin fakına varmayı ve keşfetmeyi bu mağarada geçirdiği süreçte tamamlar. Basat’ın kendi içinde bütünleşmeyi sağlayacağı bu karanlık, *“iç dünyaya açılan kapı dar ve gizlidir.”* (Jung, 1997: 59). Oğlancık↔ergenlik↔erişkinlik↔alp-bilge tipine yönelimin son aşamasını bu mağarada gerçekleştiren Basat, kendi varlık alanının sınırlandığı bu mekânda ruhsal ve bedensel olarak ilk aşamada tam özerkleşemez. Bilinçaltının derinliklerinden yüzeye çıkan korkular ile yüzleşmenin mekânı mağaradır. Bu bilinmedik dar-kapalı mekân Basat’ın bilinçaltındaki duyguları serbest bırakıp onlarla yüzleştiği mekândır. *“Karanlık, sessiz ve kalabalıktan uzak bir inziva mekânı olan mağaranın labirent mekânlarından ışığa ulaşabilmek, kalbi keşfetmek, ana rahmine dönerek tinsel anlamda yeniden doğmakla mümkündür.”* (Şenocak, 2015a: 1320). Karanlık olan mağara insanın bilinçaltını simgeler. Ruhsal özerkleşme ve özgünleşmenin gerçekleştiği mekân olan mağara, kahramanın yolunu bulabilmesi, ışığa ulaşabilmesi için eşikler ve sınavlardan geçmesi gerekir. Işığa doğru alınan yol uzun ve zorluklarla doludur. Basat, bu zorlukların üstesinden gelmek için Tepegöz tarafından çeşitli sınavlara tabi tutulur. Basat’ın *“Gölge niteliğini tanıyarak bu güce olumlu bir yön vermiştir. Aksi halde itilen ve umursanmayan arketip gittikçe karanlığa gömülür, gömüldükçe kara gücü artar ve benliğin aleyhine büyüyerek onu baskısı altına alıp ruhsal gelişimini önleyebilirdi.”* (Gökeri, 1979: 19). Gölge arketipinin simgesi olan Tepegöz’ün içselleştirdiği kin, nefret ve düşmanlık gibi olumsuz durumlar onun daha fazla büyümesine, daha korkunç karanlık bir güç olmasına sebep olur. Basat da bilinçaltında devleşen bastırdığı duyguları dışa vurarak ruhsal gelişimini tamamlar. Hikâyenin tıranlaşan yüzü olan Tepegöz’ün sığınma mekânı olan mağara, Basat için yeniden doğuşun hazırlıklarını yaptığı ebedileşmeye çalıştığı mekândır. Mağaraya girdiğinde ne ile karşılaşacağını tahmin edemeyen Basat, Tepegöz tarafından çeşitli sınavlara tabi tutulur. Basat’ın erkek-alp kimliğine ulaşabilmek için verdiği bu zor sınav mekânı daraltan ve Basat’ın bireyselleşme yolunda önüne engel çıkaran unsulardır. Kapalı-dar mekânlardan olan mağara kişileri olgunluğa-erişkinliğe-

özgünleşmeye götürmede anne rahmi vazifesi görür. Sancılı olan bu süreç kahramanın tinsel doğumu ile tamamlanarak sonlanır.

2.8.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Kişi ve mekânın ruhunun aynılaştığı ve aynı zamanda kişinin ontolojik olarak huzur ve mutluluk içinde olduğu mekânlar açık-geniş mekânlardır. Saz (Aslan yatağı) açık-geniş mekân olarak karşımıza çıkar. Basat'ın bebeklikten erişkinliğe kadar 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 kimsenin gidemediği Saz'a (Aslan Yatağı'na), "*ne-kadar getürdiler-ise turmadı, girü aslan yatağına varır*". (Ergin, 1989: D214, 207). Basat için büyüdüğü, kutsal saydığı bu açık-geniş mekân Oğuz'u yok olmaktan kurtaracak kahramanı büyüttüştür.

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'ın oğlancıktan-erkekliğe-beyliğe yükselişini kutlar. Sıkıntıların mekânı artık huzurun, dinginliğin mekânı olur.

2.8.6. Şahıs Kadrosu

2.8.6.1. Başkişi- Başkahraman

"Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye" de başkişi olarak karşımıza Basat çıkar. Oğuz beyleri üzerine gelen düşmandan kaçarken Aruz Koca'nın oğlu Basat attan düşer ve bir aslan tarafından bulunarak büyütülür. Fakat aynı yere tekrar göçtüklerinde at çobanları tarafından Han'a; "*Hanum sazdan bir aslan çıkar, at urur, apul apul yorıyışı adam gibi, at basuban kan sömürür*". (Ergin, 1989: D213, 207) derler. Burada Aruz'un baba arketipi olarak "*menüm oğlançuğumdur*" (Ergin, 1989: D213, 207) diyerek Basat'ı sahiplenir. Aslan tarafından büyütülen Basat'ın ad alabilmesi için gösterdiği kahramanlık, onun Oğuz'un at sürülerini basıp onları öldürmesiyle hak eder. Aruz Koca'nın oğlu her gün sazlıktan çıkıp atları basar ve kanlarını sömürür. Bu nedenle Dede Korkut kendisine Bas+at (Basat) adını koyar. Aslanlarla yaşamasını kahramanlık olarak gören Oğuz'un ileri gelenleri, "Yüce Birey" olan Dede Korkut'tan ona ad

vermesini isterler. Dede Korkut da ona atları basan anlamına gelen “Basat” ismini verir. Dede Korkut’un Basat adını vermesi çocuğun terk edilmişlik içinde hayata yeniden dönüşünü simgeler. *“Çocuğun bir başarı gösterdikten sonra ad alması Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Hikâye’de de mevcuttur. Hikâyeye göre, düşmanlardan kaçarken Aruz Koca’nın düşürdüğü oğlan bir aslan tarafından büyütülür ve bu çocuk sazlıktan çıkarak atları basar (saldırır) ve onları avlar. Aruz Koca’nın oğlu atları her gün bastığı için, Dede Korkut onun bu özelliğini vurgulayarak “Basat” (Basmak fiilinden) ismini verir.”* (Fedakar, 2004: 138). Burada dikkati çeken önemli bir nokta Dede Korkut’un verdiği nasihattir. *“Oğlanum sen insansın, hayvan-ile musâhib olmagıl, gel yahşı at bin, yahşı yigitler ile eş yort didi. Ulu kardaşuñ adı Kıyan Selçükdür, senüñ adın Basat olsun, adını men virdüm yaşunı Allah virsin.”* (Ergin, 1989: D213, 206) demesi kendini hayvanlar ile aynı gören Basat’ın bırakılmışlık içinde var olma mücadelesinde ona yol gösterici olur. Basat’ın kahramanlık yapmadan ad verilmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Nitekim diğer kahramanların mücadele ettiği vahşi hayvanlar ile Basat bir arada yaşar ve atlı göçebe kültürün yansıması olan doğa-insan ilişkisini Oğuzlar’a kanıtlar. Aslanla yaşaması ve at sürülerini basarak onları öldürmesi bir kahramanlık, bir yiğitlik işaretidir. Bozulan düzeni kurmak için verilen savaş kişiyi ayakta tutan en büyük güçtür. Basat, hikâyenin başında insanlık bilincinden uzak ama Dede Korkut’un “sen insansın” telkinleri sayesinde yaşama bilincine sahip bir kahramana dönüşür. Basat, zaten yaşama bir aslanın yanında tutunmakla kahramanlığını Oğuzlar’a kanıtlar. Basat adını eylemlerinden yola çıkarak alan bir kahramandır. Bu eylemler onun isimden içeriğe doğru kendisini gerçekleştirdiğini ve bu ismi almayı hak ettiğini gösterir.

“Dış Oğuz beylerinden Aruz Koca oğlu Basat, babası tarafından beslendiği için “imdi kardaşuz, kıyma bana” diyerek onu kardeşi sayan Tepegöz’ün sorularına verdiği karşılıkta kendini şöyle anlatmaktadır.

*Kalarda koparda yirüm gün ortaç
Karañu dün içre yol azsam umum Allah
Kaba ‘alem götüren hanumuz Bayındır Han
Kırış günü öñdin depen alpumuz Ulaş oğlu Salur Kazan
Atam adın sorar olsañ kaba ağaç
Anam adın dir-iseñ kağan aslan
Menüm adum sorar-iseñ Aruz oğlu Basat
Onun için kullanılan sıfatlar da şöyledir.*

Avucuna sığmayan Eliklü oğlu

Erdil teke boynuzundan katı yaylı

İç Oğuz'da Dış Oğuz'da adı bellü

Aruz oğlu hanum Basat” (Gökyay, 2006: 863).

Basat'ın kendisini Tepegöz'e tanıtırken kullandığı anam sorarsan “kağan aslan” diyerek aslan yatağında büyüdüğünden ve aslanın kendisine annelik yaptığından söz eder. Basat'ı besleyen aslan dişil bir hayvandır. Aslan, sembolik olarak gücü, kudreti, eril bir kuvveti temsil eder. Basat için aslan imgesi içindeki vahşiliği dizginlemesini sağlayan bilinçdışındaki anne arketipidir. Oğuz boyunda ad aldıktan sonra şenliği bırakıp aslanın yuvasına koruyucu kollayıcı yuvaya tekrardan döner. Aslanlarla beraber büyüyen Basat'ın erişkin olma yolunda kendisine engel teşkil edecek karşıt gücün simgesi olan Tepegöz denilen yarı insan şeklinde bir kitle dünyaya gelir. Bu doğum tiranlaşan yüz olan çobanın safiyet imgesi olan periyi iğfal etmesi sonucu gerçekleşir. Peri safiyet, bozulmamışlık ve erişmezliğin bir simgesidir. Masumiyetin en güzel iyesi olan peri düşleri ve hayalleri çoban tarafından iğfal edilmesi yaşamın varoluşsal anlamda yıkılması ve bozulması demektir. İnsanın yaşamının doğal işleyişine müdahalesi geri döndürülemez sonuçlar doğurur. Geri oluşumların insanı yok etmesine neden olur. Peri kızının masumiyetini cinsel arzuları doğrultusunda iğfal eden ötekileşmiş insan bilinci, varlığını açıklayan perinin yaşam alanına müdahalede bulunur. Hikâyede, bu yaşama başkaldırının cezası Tepegöz'dür.

Bireyselleşme ve erginleşme sürecinde mağara eşik, karar verme yeri, bilinçaltı, mahzendir. “*Kahramanın eşikten içeri girdiğinde dönüşmesi, yeniden doğmakla eşdeğerdir. İnsiye edilen birey ve toplumdaki uzaklaştırılarak birtakım sınavlara ve deneyimlere zorlanır. Onun toplumdaki uzakta kendini dönüştürmek için çabaladığı bu süreç sembolik bir ölüm olarak yorumlanır. Sınavları başarıp zor deneyimleri gerçekleştirdikten sonra yeniden doğar.*” (Özkan, 2009: 30). Tepegöz tarafından mağaranın ağzının kapatılması Basat'ın kendi içinde bir hesaplaşmaya girmesine sebep olur. Basat'ın mağaraya girmesi ve orada bir süre kalması onun maceraya çağırılışının bir sonucu ve sınavlar yoluna girişidir. Mağara bir anlamda anne rahmini de simgelemektedir. “*Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme*” (Campbell, 2000: 107) olarak da tanımlanabilen mağara, koruyucu ve kollayıcı olmasının yanında kendini değiştirip dönüştüren bireyleri yeni bir doğuma hazırlaması bakımından bu benzetme yapılabilir. Kişi için yeniden doğuşun gerçekleşeceği bu

mekân, ışığa karşı gidilen yola bir göndermedir. Nitekim Basat da birçok sınavdan geçerek dönüşmekte olduğu erkek kimliğine, uyup uymadığının tahlilini bu mağarada yapar. Tepegöz tarafından çeşitli zorlukları aşması istenen Basat mağaraya girer ve burada değişip dönüşerek erginliğe ulaşır. *“Bireyselleşmek amacıyla ruhsal bir yolculuğa çıkma kararı alan kahramanların hayatlarına yön verebilmeleri için önce eşiği geçmeleri gerekir.”* (Şenocak- Şimşek, 2009: 113). Kişinin eşikten geçmesi kendi benliğinin fakına varması ve keşfetmesi ile olur. Mağara ruhsal olgunlaşma ve erginleşme yeridir. Kişi mağarada yani balinanın karnında kendi gerçekliği ile karşı karşıya gelip kendini tamamlamak için savaş verir. Basat’ın, Tepegöz’e/kaosa karşı verdiği savaştan galip çıkması onun tinsel anlamda yeniden/kozmosa doğuşudur.

2.8.6.2. Norm Karakterler

Hikayede norm karakterler Aruz Koca ve Dede Korkut’tur. Aruz Koca, Oğuzların içerisinde yer alan yiğit beylerden biridir. Aruz Koca’nın ismine bazen Aruz bazen de Uruz olarak “Dede Korkut Hikâyeleri”nde rastlanır. “İç Oğuz’un Dış Oğuza Asi Olup Beyerk’in Öldürüldüğü Hikâye” de karşımıza Oğuz’a asi olup Beyrek’i öldüren kart bir karakter olarak görürüz. Aruz Koca, Salur Kazan’ın dayısıdır. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde, *“Altmış ögeç derisinden kürk eylese topuklarını örtmeyen, altı ögeç derisinden külâh itse kulaklarını örtmeyen, kolu budı harança, uzun baldırları ince, Kazan Bigüñ tayısı at ağızlu Aruz Koca”* (Ergin, 1989: D62-V66, 113) düşmana korku salan görüntüsü ile tasvir edilir. Yazıcıoğlu Ali’nin Târih-i Âl-i Selçuk adlı eserinin başındaki Oğuznamede; *“Doksan deriden kürk olsa topuğun örtmeyen, doksan koyun dovgalık on koyun öyünlük yetmeyen, dokuz yaşar cüngin silküp atan, kıynağında gökte dutan, at başın yalmayup bir kez yudan Efresyab oğlu Alp Arız Bey”* (Gökyay, 2006: 832) olarak anlatılan Aruz’un, Efrasyab’ın oğlu olduğu söylenir. Nitekim Aruz’un dış görünüşü destan kahramanlarını aratmayacak kadar abartılı bir şekilde anlatılır.

Firdevsi’nin “Şahname” adlı eserinde ise Aruz, Efrasyab’ın kardeşi olarak gösterilir. *“İran-Turan çarpışmalarını anlatırken, Efrasyab’a büyük yer ayırmıştır. Alp Arız burada Efrasyab’ın oğlu değil kardeşi olarak gösterilmiştir.”* (Gökyay, 2006: 833). Aruz’un destanî ve tarihî kişiliğinin ön plana çıktığı görülür. “Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye”de Basat’ın kendini gerçekleştirmesinde ona yardımcı olan ve Basat’tan sonra derinliğe sahip norm karakterlerden biridir. İdeallerini gerçekleştirmek

isteyen Basat, karşıt güce karşı savaşmasında ve başarmasında ona yardımcı olan babası Aruz'dur.

Düşman saldırısına her zaman açık olan Oğuzların yaşadıkları mekânlar, bir yerde durmaksızın hareket halinde olmalarının sebebidir. Düşman saldırısına uğrayan Oğuzlar kaçarken Aruz Koca'nın oğlu düşer ve onu bulan aslan tarafından beslenir ve büyütülür. *“Meger Hanum bir gün Oğuz oturu-iken üstine yagı geldi. Dün içinde ürkti köçdi. Kaçup gider-iken Aruz Kocanın oğlançuğı düşmiş. Bir aslan bulut götürmüş beslemiş.”* (Ergin, 1989: D213, 206). Yıllar sonra aynı yere geldiklerinde atların bulunduğu yeri basıp atları öldürmesi ile Basat'ın varlığından haberdar olurlar.

Olay örgüsünün birinci bölümü Aruz'un oğlunu düşmandan kaçarken kaybetmesi, oğlunu bulması ve oğlana Dede Korkut tarafından Basat adının verilmesi olarak şekillenir. İkinci bölümde yine Aruz Koca'nın çobanı Konur Koca Sarı Çoban'ın perikızını iffal etmesi, Tepegöz'ün doğumu, Aruz'un onu evlat edinip obaya getirmesi, daha sonra obadan kovması ile olay örgüsünün ikinci bölümü sonlanır. Görüldüğü üzere iki bölümde vaka halkalarının oluşmasının her aşamasında Aruz Koca vardır. Aruz, norm karakter olarak, kahramanın olay örgüsü etrafında kendini gerçekleştirerek ilerlemesi için ona yol açmıştır. Aruz Koca'nın bir evladı olduğu için Tepegöz'ü Bayındır Han'ın izni ile alıp bakmak ister. *“Aruz aldı bu oğlanı eteğine sardı. Aydur: Hanum muni maña virüñ, oğlum Basat ile besleyeyin didi. Bayındır Han senüñ olsun didi. Aruz Depegözi aldı ivine getürdi.”* (Ergin, 1989: D217, 208). Çobanının günahını kendi çekmek isteyen Aruz, olağanüstü hikâyesi olan iki çocuğu bir arada büyütmek ister. Bu çocuklardan Basat aslanların yanında büyümüş, Tepegöz ise bir ölümlü ile periden hâsıl olmuş dev, tek gözlü bir yaratıktır. Aruz Koca, Oğuz'un kutsalını bozan çobanın günahını kendi üzerine almak istese de bunda başarılı olamaz. *“Birkaç daya getürdiler, helak itdi. Gördiler olmaz, süd ile besleyelim didiler. Günde bir kazan süd yetmez-idi. Beslediler böyüdi, gezer oldu oğlançuklar-ile oynar oldu. Oğlançuklarıñ kimünüñ burnın kimünüñ kulağın yimege başladı. El-hâsılı ordı bunuñ uçından katı incindiler, ‘aciz kaldılar. Aruza şikâyet idüp ağlaşdılar. Aruz Depegözi dögdü, sögdü, yasak eyledi, eslemedi.”* (Ergin, 1989: D217, 208). Dede Korkut'un “Mukaddime” kısmında; *“Yâd oğulu saklamağ-ile oğul olmaz, böyüyende salur gider, gördüm dimez.”* (Ergin, 1989: D3-V2, 73-74) şeklinde verdiği öğüt Aruz'un bütün çabalamalarına rağmen gerçekleşir. Aruz Koca, Tepegöz'e ne kadar iyi bakarsa baksın Tepegöz bir süre sonra Aruz Koca'nın oğlu, Basat'ın kardeşi Kıyan Selçuk'u öldürür.

Diğer bir norm karakter olan Dede Korkut, hikâyede elçilik ve ad koyma vazifeleriyle karşımıza çıkar. “Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde Dede Korkut’u; Boğaç, Bamsı Beyrek ve Basat’a ad verirken, Banu Çiçek’i Bamsı Beyrek’e isterken, Bayındır Han’ın haracının kime verileceğini belirlerken kısacası önemli kararlar alınırken karşılaşırız. Oğuzlar ne zaman zor durumda kalsalar Dede Korkut’u yardıma çağırırlar. Kutsal ve bilge kişiliği ile ön plana çıkan Dede Korkut, Tepegöz’ü Oğuzlardan uzak tutmak için onunla pazarlık eder. *“Vardılar Dede Korkutı çağırdılar, anuñ-ile tanışdılar, gelüñ kesüm keselüm didiler. Dedem Korkudı Depegöze gönderdiler. Geldi selam virdi, aydur: Oğul Depegöz, Oğuz eliñde zebun oldu, buñaldı, ayaguñ toprağına meni saldılar, saña kesim virelüm dirler didi. Depegöz aydur: Günde altmış adam virün yimege didi. Dede Korkut aydur: bu vech-ile sen adam komaz dükedürsin didi amma günde iki adam ile biş-yüz koyun virelüm didi.”* (Ergin, 1989: D217, 208). Oğuz içerisinde sözü geçen birinin Tepegöz’le görüşmeye gönderilmesi için en uygun kişi Dede Korkut olarak görülür. Suların kirletilmesiyle bozulan kutsalın yine kutsal ve bilge bir kişiliğe sahip biri tarafından temizlenmesi istenir. Tepegöz’ün elinden bunalan Oğuzların Dede Korkut’u elçi olarak tayin etmeleri bu kötü durumdan bir an önce kurtulmak için çare bulmaya yönelik bir durumdur. Nitekim Oğuzlar Tepegöz’ün saldırıları yüzünden yedi kez yer değiştirip başka yerlere giderler. Dede Korkut, Tepegöz ile yaptığı pazarlık neticesinde günde beş yüz koyun ve iki adam şeklinde anlaşır ve Tepegöz bu anlaşma neticesinde az da olsa Oğuzlardan uzak kalarak onları rahat bırakır.

Dede Korkut, karşımıza başkışı Basat’ın adını verirken de çıkar. Dede Korkut’un ad vermesi bir anlamda verdiği ad ile insanoğlunu kişilikten kahramanlığa taşır. Basat, hikâyenin başında Aruz’un oğlancığıdır. *“Kaçup gider-iken Aruz Kocanuñ oğlançuğı düşmiş. Bir aslan bulut götürmiş beslemiş.”* (Ergin, 1989: D213, 206). Dede Korkut, henüz kahraman olma yolunda adım atamayan Basat’a ad vererek onun sonsuz yolculuğunda yer edinmesine yardımcı olur. Dede Korkut, Basat’a sen insansın diye seslenerek; *“İnsan/insanilik durumu, Basat’ın zamanla değişmeyen özünü belirttiği kadar, belli bir varlık tabakasına ait olduğuna da vurgu yapar.”* (Korkmaz, 2000: 266). Aslan tarafından bulunp beslenen Basat’ın aslan yatağını terk etmek istememesi üzerine Dede Korkut’un ona kim olduğunu hatırlatması onu kendi özüne döndürür. Dede Korkut’un sözüyle insan olduğunun farkına varan Basat’ı, toplum içerisinde silik bir kişilik olmaktan çıkarıp kahraman seviyesine yükseltir. Her an kendisini yeniden

keşfeden Basat için “*varlık tabakaları arasında yerini “bellü”leyip kavrayarak şeyler’de yitip gitmekten kurtulur, kendi özüne döner ve farkındalığı yaşar.*” (Korkmaz, 2000: 266). Dede Korkut’un sözü gerçeğe atılan ilk adımdır. Varlık tabakaları madde (inorganik), organik varlık tabakaları, ruhî tabaka ve tinsel (geist) tabaka olarak kesin çizgiler ile birbirinden ayrılır. Konur Sarı Çoban organik tabakadan, ruhî tabakaya kurlsız bir biçimde geçmesi Oğuz’un felaketini hazırlar. Basat da her ne kadar aslan tarafından büyütölmüş olsa da o bir insandır. Dede Korkut’un “sen insansın” sözü, Basat’ı kendi özüne ve ‘ben’ine döndürür. Dede Korkut’un ad vermesi ise toplum içerisinde oğlancık olmaktan çıkıp Basat olarak yerini ve mevkisini belirler.

2.8.6.3. Kart Karakterler

“Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye” de kart karakterler Tepegöz, peri kızı (Tepegöz’ün annesi), Konur Sarı Çoban’dır. Kart karakterler tematik gücün karşısında yer alan ve kahramanların alplikten alpernliğe yükselmesine yardımcı olan karşıt güçlerdir.

Tepegöz, hikâyede karşımıza çıkan en önemli kart karakterdir. “*Tepegöz : 1. Dar alınlı, gözleri saçlarının bittiği yere çok yakın görünen (kimse). 2. Dikkatsizce sağa sola çarparak yürüyen (kimse).*” (Türkçe Sözlük, 1998: 2193) anlamlarında kullanılır. Basat’ın karşısında yer alan ve onu alp-erenlik yolunda geçmesi gereken sınavlardan biri de Tepegöz’dür. Bir insan ve peri kızından meydana gelen Tepegöz, “*birbirine götürölmesi mümkün olmayan varlık tabakaları arasındaki bu kategorial mesafe ilkesinin ihlali ile*” (Korkmaz, 2000: 260) doğar. Konur Sarı Çoban’ın çıktığı yaylada Uzun Pınar’da suyun içinde periler görür ve nefsinin zaptedemeyen insanoğlu onlardan birini yakalayarak onunla ilişkiye girer. Temizlik, masumiyet, besleyicilik ve doyuruculuğun mekânı olan pınarın suyunu kendi meninin dıştanlığı ile bozan çoban yaşamın varoluşsal alanına tecavüz eder. İnsan ile peri arasında gerçekleşen bu istemsiz cinsel ilişki, varlık tabakaları arasındaki bu keskin geçişi kabullenmeyerek “*ibret nesne*” (Ergin, 1989: D217, 208) olarak adlandırılan Tepegöz’ün doğumuna neden olur. Zamanın akışkanlığında kendini bulan Tepegöz, zaman-mekân olgusu üzerinde pınarın masumiyeti üzerine terk edilir. Olağanüstü bir doğumla dünyaya gelen Tepegöz, masumiyetin simgesi olan çocuk arketipinin sıcaklığını silerek boyutu ve şekli olmayan bir kütle ile tanımlanır. Kitle ibaresi çok önemli bir kavramdır. Kitle; “*Büyük parça, kütle, yığın*” (Türkçe Sözlük, 1443) anlamına gelmektedir. Basat’ın aslan gibi

davranışları sergilediği anlatılırken, Tepegöz hiçbir şeye benzemeyen bir kütledir. Kişinin kütleye benzetilmesi bedensel anlamda varlığının silinmesidir. Silinen varlık ise Oğuzlar için bir felaket doğuracaktır. Kime, neye ait olduğu bilinmeyen kütle kendinin farkına vardıkça kendine ve insanlığa ötekileşir ve bir canavara dönüşür. Göklerden gelen peri kızının yeryüzünde insanoğlu tarafından kirletilmesinin cezası olarak Tepegöz dünyaya gelir. Tepegözü bir yığın et halinde gören babası Konur Sarı Çoban'ın içine korku düşer. Peri Kızı; “Çoban amanatuñ gel al amma Oğuz'un başına zewel getürdiñ” (Ergin, 1989: D216, 207) demesi olayın vahametini ve gelecekte neler olacağını sezdirir. Korku, “Dede Korkut Hikâyeleri”nde ilk defa ortaya çıkan bir duygudur. Konur Sarı Çoban'ın babalığını kabullenmeyip dehşete ve korkuya düşmesinin nedeni Tepegöz'ün “yığanak” (Ergin, 1989: D216, 207) şeklinde olmasıdır. Tepegöz, kirletilmiş kutsal değerlerin dünyaya karşı açtığı savaşın simgesidir. İnsanoğlu duracağı yeri bilmediği zaman tabakalar arası geçişin en tehlikeli yüzü ile karşılaşır. Nitekim Oğuzların kutsalı bozmasının sonucu hep felaket olur. Obaları kâfirler tarafından basılır, esir düşerler, Tepegöz gibi bir varlıkla mücadele etmek zorunda kalırlar.

Tepegöz bir et yığını şeklindeyken Oğuz beyleri tarafından fark edilir. “*Teptikçe büüyüyen bu nesne, hırs, kin, nefret, korku ve insanın iç dünyasından uzaklaşan gölge arketipini temsil eden duygularını dışa vurur.*” (Şenocak, 2015a: 1316). Bir felaketin ürünü olan ve kütle olarak adlandırılan Tepegöz, baba (Çoban) arketipi ile ilk karşılaştığında onun tarafından taş tutulur. Bu bir nevi babanın günahı olarak ortaya koyduğu kütlenin pınar suyuna attığı bir damla ile gittikçe büyümesini simgeler. Konur Sarı Çoban'ın günahının taş attıkça, kılıç vurdukça, tekmeledikçe büyümesi görmezden gelinen bir günahın haykırışıdır. Olağanüstü doğan çocuk aslında iğfal edilmiş öteki yüzümüzdür. Bu bir nevi öteki arketipidir. Baba kütleye vurarak başına gelen bu felaketi yok edip bilinçaltının karanlık koridorlarına göndermeyi amaçlar. Fakat bu yok etme isteği arzuların (var olma isteği/yok olmaya karşı direnç) bilinç yüzeyine daha fazla çıkmasına neden olur. İlk önce yığınak halinde olan ve ne olduğu anlaşılmayan kütle, var olma isteği ile atılan taşlar neticesinde büyüdükçe büyür ve olağanüstü doğum gerçekleştirmiş olur. Nefsin ve arzuların dizginlenemeyerek kutsala yapılan saldırı, Oğuzları felakete sürükleyerek ve bir toplumun yavaş yavaş tükenişine sebep olur. Tepegöz, gölge arketipi simgeleyen varlıktır. Gölgenin yok sayılamayacağının en güzel örneğini bu hikâyede bir perinin iğfal edilmesiyle var olan Tepegöz'ün varlığında

görürüz. Tepegöz'ü evlat edinmek isteyen Aruz Koca, onu evine götürür. Tepegöz anne ve babasının yokluğunun acısını etrafındakilere ödetmek ister. Anne ve baba sevgisine, ilgisine, şefkatine muhtaç bu yaratık ruhsal doyumsuzluğunu maddi öğeler ile gidermeye çalışır. Önce dadıların kanını emerek onları öldürür daha sonra oynadığı çocukların kulaklarını ve burnunu yer. Burada çobanın gölgesi konumunda olan Tepegöz, yok edilmek istenir ve bu amaçla tekmelenir ancak o tekmelendikçe daha da büyür. *“Deptüklerince böyüdi.”* (Ergin, 1989: D216, 207) . Bu büyüme sadece bedensel bir büyüme değil aynı zamanda ruhunda açılan karadeliğin giderek büyümesini de sembolize eder. Kendisine yapılan kötü muamelenin intikamını doğduğu yığınak ile almaya çalışan Peri Kızı/Tepegöz'ün annesi, onun parmağına bir yüzük takarak Oğuz'un soyunu tüketene kadar intikamını almak ister. Annesi tarafından verilen sihirli yüzük; *“onda yaşayan tarafını kendi varlık alanına ait geçilmezlik ilkesi ile kutsar; böylece onu “kılıç kesmez, kargı ilmez” olur.”* (Korkmaz, 2000: 260). Bu tek gözlü dev karşısında zebun, şehit, helak olan yiğitlikleri ile bilinen Oğuz alpleri kan kusup, ödleri yarılr. *“Benlik, kötü olarak nitelendirilen bu karanlık gücüyle uzlaştığı takdirde yolculuğunu başarıyla tamamlar zira gölgeyi yadsıyarak ondan kurtulmak hiçbir zaman mümkün değildir”* (Gökeri, 1979: 146). Oğuz beyleri ve Dede Korkut tarafından yıllarca bastırılıp görmezden gelinen Tepegöz, artık durdurulamaz tıran bir güce dönüşür. Gittikçe tıranlaşan Tepegöz ile uzlaşmaya Dede Korkut gönderilir. Çünkü Tepegöz, yok sayarak, kabullenmeye çalışılarak işlenen günahı kaçmak mümkün değildir. Tepegöz, aslında insanın personasıdır. İnsanın içinde büyüyen hırslarıdır. Tepegöz'ün zamanla daha fazla insanı yemesi insanın içindeki doyumsuz olan ötekiyi sembolize eder. Bu bastırılmayan arzuların gittikçe büyüdüğünün göstergesidir. Konur Sarı Çoban'ın Tepegöz'ü bırakıp kaçarak onu yok saymaya çalışır ancak bu görmezden gelme Tepegözü daha da büyütüp bir dev haline getirir. Sürekli bastırılmaya çalışılan korku, kaygı ve çaresizlik kendini tek gözlü devin silüetinde sürekli büyüyerek gösterir. Dede Korkut ile günde iki adam ve beş yüz koyun karşılığı anlaşılan Tepegöz, iç beninin doyumsuzluğunu insan yiyerek gidermeye çalışır. Oğuz'da Tepegöz'e feda edilecek yiğit kalmayınca feryat eden bir ananın sesine Basat kulak verir.

“Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde hayvan tarafından büyütülen tek kahraman Basat'tır. Aslanlar tarafından büyütülen Basat, aynı zamanda Tepegöz ile karşılaşması esnasında aklını kullanması alp-bilge tipinin hikâyelerdeki tek örneğini gösterir. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde kahramanlar genellikle verdikleri sınavları güçleri ile geçer.

Basat'ın gücünün yanında aklını da kullanması on diğer kahramanlardan ayırır. Tepegöz gibi tiran bir gücü ve gölge arketipini yenecek olan kahramanın aslanlar tarafından büyütülmesi tesadüfî bir durum değildir. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde kahramanlığını her zaman dile getirilen Salur Kazan dahi Tepegöz'ün elinde helak olur. Basat, kutsal suların kirletilmesi ile vücuda gelen Tepegöz ile mağarada karşı karşıya gelir. Mağara; *“ferdi bilinçdışının bodrum katını oluşturan gölgesi”*nin (Fordham,1994: 61) mekânıdır. Kahramanların kendilerine/ kendi benlerine dönüşmek için bilinçsel uykuya daldıkları bu mekândan eşikleri geçerek zaferle çıkarlar. Tepegöz, mağarayı kendisine sığınma yeri olarak seçer. Basat'ın kendi yerini toplumun gözünde belirginleştirme isteği onun sonsuz bir kahramanlığa sahip olmasını sağlar. Tepegöz'e attığı oklar, kılıç işlemez, sapan işlemez. Basat da kaçmak yerine aklını kullanır. Tepegöz'ün sadece göz kısmında et olduğunu Kocalar sayesinde farkına varır. *“Mere Kocalar, munuñ ölümi nedendür? Ayıtdılar: Bilmezüz amma gözinden gayrı yirde et yokdur didiler.”* (Ergin, 1989: D227, 212). Kızgın şişi gözüne batırır ve Tepegöz'ü helak eder. Daha sonra Tepegöz tarafından çeşitli sınavlara tabi tutulur ve Basat hepsinden kurtulur. Mağaradan erginleşip çıkan Basat, Oğuzları büyük bir beladan kurtararak Tepegöz'ün kellesini bedeninden ayırır. Tepegöz karanlığın, kaosun, eşkıyalığın metinde simgeleşen yüzüdür. İnsanların yaşam alanlarını ve varlıklarını tehdit eden Tepegöz, kirletilmiş, bozulmuş, yozlaşmış olan evrene gönderilmiş başkaldırının örneğini temsil eder.

Diğer bir kart karakterler ise Konur Sarı Çoban ve Peri Kızı/Tepegöz'ün annesidir. Konur Sarı Çoban, Oğuzların başına gelen felaketlerin müsebbibidir. Olay örgüsünde sahneye çıkıp Oğuz'un başına felaket açar ve ortadan kaybolur. Yıkıcı “-eyle”mlerin ve nefsanî duyguların temsilcisi olarak karşımıza çıkan Konur Sarı Çoban, kendi varlık alanı dışında olan bir alana müdahale etme eylemini gerçekleştirir. *“Oğuz bir gün yaylaya köçdi. Aruzuñ bir çobanı var-idi, adına Konur Koca Saru Çoban dirler-idi. Oğuzuñ öñinçe bundan evvel kimse köçmez-idi. Uzun Bıñar dimek-ile meşhur bir bıñar var-idi. Ol bıñara perriler-konmuş-idi. Nagâhandan koyun ürkdi. Çoban irgece kakdı ilerü vardı. Gördü kim perri kızları kanat kanada bağlamışlar uçarlar. Çoban kepenegini üzerlerine atdı, peri kızınıñ birini tutdı. Tama' idüp derhal cima' eyledi.”* (Ergin, 1989: D215, 207). Yaptığına pişman olup korkarak kaçan Konur Sarı Çoban, Oğuzlar için hızlı ve durmaksızın geçen zamanı durağanlaştırır. Bir yıl sonra tekrar aynı yere geldiğinde Peri Kızı artık kendisinden kaçmaz. Çoban, hikâyede “eyle”mi hayata geçiren kutsalı bozan kişidir. “Eyle”min ürkütücülüğü yer ve gök Tanrıları tarafından

kutsanan mukaddes yerleri/saf suları bulanıklaştırarak yaşamı tehdit edecek boyuta ulaştırır. Peri kızlarının içinde oldukları su, “yaratıcı “potansiyel”in, doğurganlığın, ana rahminin sembolüdür. Bilinçdışının, yaratıcı potansiyeli göz önünde tutulduğunda, suyun doğrudan bilinçdışının da sembolü olduğunu çıkarsayabiliriz. Bilinç/insan sudan çıkar, “doğar”. Veda metinlerinde suya verilen ad “matritâmah”, yani “annelerin en yücesi”, “annelerin annesidir.” (Saydam, 1997: 117). Dişil ve doğurgan bir öge olan suların olduğu yerler, Türk mitolojisinde kutsal sayılan mekânlardandır. Hem yutucu hem doğurucu olan su, yer ve gök Tanrıları tarafından korunan saflığın, temizliğin ve bozulmamışlığın simgesidir. Suyun içerisinde kanatlarını birbirine bağlayıp oynayan peri kızlarının oluşu Uzun Pınar’ı kutsiyet olarak en üst seviyeye taşır. Manevi varlıkların suyun içerisinde olmaları Pınar’ın “değer yüklenmiş, kutsanmış niteliği”ni (Korkmaz, 2000: 260) ön plana çıkarır. Zaafına yenilen Konur Sarı Çoban, manevi ve maddî âlemin duvarlarını yıkarak kutsal olan suyu/ilk yaratılışı tahrip eder. Konur Sarı Çoban, hikâyede bozulmuşluğun, yıkıcılığın ve “eyle”min yüzüdür.

Peri Kızı/Tepegöz’ün annesi, ruhanî/temiz/saf bir varlık olmasına karşın kart karakter olarak karşımıza çıkar. Kahramanın bireyselleşme sürecinde doğumu, özünde dünyaya dalma anlamına gelir. Dünyaya dalan kahraman bu yolculuğa ilk adımı anne rahmine düşerek yaşar. Bu düşüş insan olmanın bir ön koşudur. Kahraman, anne rahmine düşerek dünyanın evrensel döngüsünde mikro düzeyde bir yer edinir. Bu yolculuğun ilk aşamasını hazırlayan temel unsurdur. Evrensel göndermeli metinlerde bu yolculuğun ilk aşamasına ulaşmada kahraman birçok arketiple karşı karşıya gelir. Bu arketiplerden ilk doğumun gerçekleşmesi sağlayan güçlerdir. Bu güçlerden ilki anne arketipidir. Anne, evrende insanın genişleyip kök salmasını sağlayan çocuğun ilk koruyucu sığınadır. Nitekim kahraman bir damla su içinde anne rahminde ilk sığınağını bulur. Düzen içinde yeni bir doğumu ve yaşamı muştularken iğfal edilmemiş yaşam alanını tekrardan diriltirken, perinin masumiyetini bozan saldırı onun annelik, besleyicilik, koruyuculuk özelliğini yitirmesine sebep olur. Peri kızı ise olağandışı olan olaylar nedeniyle doğaya başkaldırmış ve kendisine yapılan iğfale cevap vererek yıkıcı bir güç doğurmuştur. “Bir iyilik imgesi olarak anne, evladının bireyselleşme sürecini tamamlamasına yardımcı olan ve onun geleceğe taşınmasını sağlayanıdır. Bu uğurda kendi canını vermeye hazır evrensel bir güçtür.” (Şahin, 2009b: 4). Fakat Peri Kızı, bir iyilik imgesi olarak karşımıza çıkmaz. Peri Kızı masallarda ve efsanelerde yer alan olağanüstü güzelliğe sahip güzelliği ile ön planda olan bir varlıktır. İslâm’da peri sadece

cin taifesinin zararsız olan kısmına verilen addır. “*Perinin karıştı çirkin ve kötü yaratılışlı devdir.*” (Diyenet İslâm Ansiklpedisi, 232). Güzelliği ile anılan peri kızının, karıştı/zıttı olan varlık Tepegöz’dür. Konur Sarı Çoban tarafından kirletilmiş dünyaya layık gördüğü kötü yanını temsil eden çirkin ve kötü yaratılışlı dev, Peri Kızı’nın manevi âleminde kirletilmişliği, maddî âleme Tepegöz ile yansır. Tepegöz, babası ve annesinin bastırılmış, ötelenmiş duygularının çirkin yaradılışlı bir varlıkta vücuda gelmesidir. Tepegöz’ü bir evlat olarak görmeyen, ona anne şefkati göstermeyen Peri Kızı, Konur Sarı Çoban ve Oğuzlardan intikam alması için Tepegöz’ü kullanır. “*Su perisi ananın bu nefreti, Tepegöz daha çocukken başlar ve o büyüdükçe kini de alevlenerek, Oğuz’u yutup yok etmeye devam eder.*” (Şenocak, 2015b: 98). Bir günahın sonucu dünyaya gelen yarı insan görünümlü bu dev, korkunç annenin emellerinin maşası haline gelir. “*Depegöz’ün anası gelip oğlunuñ parmağına bir yüzük kiçürdi, oğul saña oh batmasun, tenüni kılıç kesmesün didi.*” (Ergin, 1989: D215, 207). Annesinin, Tepegöz’e verdiği tılsımlı yüzük, onu korumaktan ziyade annenin kinini ve nefretini diri tutmayı sağlayan bir simgedir. Nitekim “*Çoban amanatun gel al, amma Oğuz’un başına zeval getürdün*” (Ergin, 1989: D216, 207) demesi Tepegöz’u daha doğmadan kabullenmediğinin göstergesidir. Koruyucu, kollayıcı ve kuşatıcı anne tipinden uzak olan Peri Kızı’nın, doğduğunda kabullenmediği, tekmelenip, hırpalanmasına izin verdiği ve intikamını almak için kullandığı evladı onun kininin maşası olarak hikâyede yer bulur.

2.8.6.4. Fon Karakterler

“Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye” de fon karakter olarak karşımıza Yuñlu Koca ve Yapağılı Koca, Kariçuk, Bayındır Han, Kazan, Alp Rüstem, Kara Göne, Uşun Koca Oğlu, Demür Tonlu Emen, Kıyan Selçuk çıkar.

Yuñlu Koca ve Yapağılı Koca, Tepegöz’e yemek yapmak için Dede Korkut tarafından görevlendirililer. Basat Tepegöz’ü öldürmenin yolunu ararken “*Mere Kocalar, munuñ ölümü nedendür? Ayıtdılar: Bilmezüz amma gözinden gayrı yirde et yokdur didiler.*” (Ergin, 1989: D227, 212) kendisine yardımcı olurlar. Basat, kızgın şişi devin gözüne batırır ve dünya ile iletişimi olan gözünü kör eder.

Kariçuk ise Basat’ın çağırılan maceraya kulak vermesini sağlayan kişidir. Tepegöz’e oğlunu vermek istemeyen annenin çılgılığı Basat’ın nezdinde karşılık bulur ve Basat’ın uyuyan bilinci uykudan uyanır ve maceraya doğru yola çıkar.

Bayındır Han ise, Tepegöz'ü ilk bulan Oğuz Beyleri arasında adı geçer. Kazan, Alp Rüstem, Kara Göne, Uşun Koca Oğlu, Demür Tonlu Emen, Kıyan Selçuk ise Tepegöz'ün üzerine saldırırlar ama kimisi helak, kimisi şehid, kimisi de perişan şekilde geri dönerler. Hikâyede derinliği olmayan ama dramatik aksiyonu ilerleten kişilerdir.

2.9. Begil Oğlu Emren Hikâyesi

2.9.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü

“Sarp yorır-iken kazılık namerd yigit bine bilemez, bininçe binmese yig. Çalup keser öz kılıcı muhannetler çalınca çalmasa yig.” (Ergin, 1989: D24-V5, 74).

“Begil oğlu Emren Hikâyesi”, Dresden Nüshası'nın dokuzuncu hikâyesidir. Bu hikâye Vatikan Nüshası'nda yer almaz. Dirse Han oğlu Boğaç, Kanlı Koca oğlu Kan Turalı, Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek gibi adından da anlaşılacağı üzere Oğuz içinde ad alma ya da toplum tarafından kabul görmenin işlendiği hikâyelerde başkişinin adından önce babasının adı yer alır. “Begil oğlu Emren Hikâyesi”nde de kahramanın doğuşu hikâyenin başlığı ile haber verilir.

“Begil oğlu Emren Hikâyesi”ni diğer hikâyelerden ayıran önemli başka bir ayrıntı ise Bayındır Han'ın otağında verilen ziyafetin ayrıntılı olarak anlatılmasıdır. Bayındır Han'ın bir gün İç Oğuz ve Dış Oğuz beylerini görkemli çadırına çağırarak ziyafet verir ve bu ziyafet esnasında Dokuz Tümen Gürcistan'dan bir at, bir kılıç, bir çomak haraç gelir. Bayındır Han, gelen haracı gördüğünde üzülür. Bu üzüntüsünün asıl sebebi kendi beyliğine gelecek sözden dolayıdır. *“Bayındır Han katı saht oldı. Dedem Korkut geldi sadılık çaldı hanum niye saht olursın didi. Aydur: niçe saht olmayam, her yıl altun akça gelür-idi yigide bige virür-idük hatırları hoş olur-idi, şimdi bunu kime virelüm kim hatırı hoş ola”* (Ergin, 1989: D236, 216) demesi duyduğu kaygının ne denli önemli olduğunu belirtir. Fakat bu yıl gelen haracı az bulan Bayındır Han, akıl danışmak için *“Yüce Birey”* (Campbell, 2000: 20) Dede Korkut'u çağırır. *“Korkut Ata Oğuz kavminuñ müşkilini hall ider-idi. Her ne iş olsa Korkut Ataya tanışmayınca işlemezler-idi. Her ne ki buyursa kabul iderler-idi. Sözin tutup tamam iderler-idi.”* (Ergin, 1989: D2-V2, 73). Bayındır Han'ın itibarını kurtarmak yine Dede Korkut'a düşer. Her hikâyede olduğu gibi önemli durumlarda Dede Korkut da Oğuz'un müşkülünü halletmek için bir fikir öne sürer. Gelen haracın hepsinin bir beye

verilmesini ve bu beyin de Oğuz'un yiğidi Begil olmasını önerir. Begil ise gelen haracı kabul edip Oğuz alplerinin mütevazılığını bir kez daha gösterir. Sınırdaki karakolluk görevi üstlenerek yola koyulur. Daha sonra çıkılan avda yaşana gerginlikten dolayı Bayındır Han'a ve Kazan Bey'e darılır. Ava çıktığı bir gün yaralanır ve obası düşman tarafından baskına uğrar. Fakat Begil'in oğlu Emren, babasının sancağını devralarak yiğitliğini gösterir ve düşmanı mağlup eder. Begil'in ve oğlu Emren'in Oğuz beyleri tarafından onanma ve başkişi Emren'in ben olma yolundaki mücadelesini konu alan hikâye, farklı motifler ile "Dede Korkut Hikâyeleri"nin başka bir yüzünü daha görmemizi sağlar.

2.9.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Hâkim-Tanrısal bakış açısının gücüyle okuyucuya aktarılan "Begil oğlu Emren Hikâyesi"nde, anlatıcının bakış açısı, metni farklı boyutlar ile algılamamıza yardımcı olur. Hâkim-Tanrısal bakış açısının yön verdiği hikâyede olay örgüsü, zaman, mekân ve şahıs kadrosu harmanlanarak anlatıcının gözünden okuyucuya aksettirilir. "Begil oğlu Emren Hikâyesi"nde, *"Tanrısal anlatım yöntemi denilince akla gelen; her şeyi bilen, her şeyi gören, istediği bilgiyi veren, istediği zaman susan, bazen olayları bütün detaylarıyla aktaran, bazen birkaç cümleyle özetleyen yorum ve değerlendirmede bulunan anlatıcı"* (Boynukara 1997: 116) düşünülür. "Begil oğlu Emren Hikâyesi"nde anlatıcının hâkim bakış açısıyla sonsuz bilme ve anlama gücü geçmişten ve gelecekte haber verir. Sınırsız bir bilme gücüyle anlatılan hikâyede olaylar anlatıcının gözü önünde gerçekleşmiş gibi okuyucuya aktarılır.

"Yine Bayındır Han'dan adam geldi tiz gelesin diyü. Pes Begil geldi, pişkeşin çekdi, Bayındır Hanuñ elin öpdi. Han dahı Begili konukladı, yahşı at yahşı kaftan vafır harclık virdi. Üç gün tamam ağırladı. Üç gün dahı Begili av şikâr eti-y-ile konuklayalum bigler didi. Av çığırtıldılar." (Ergin, 1989: D237, 216).

Özellikle Bayındır Han'ın otağında geçen olaylara dışarıdan bir bakışla yorumlamalarda bulunur. Anlatıcı her an olayların akışını değiştirip, vaka halkaları arasında bağlantıyı sağlayıp kendisine sunulan bu sonsuz hâkimiyetten faydalanır.

"Begil biş gün oldı divana çıkmadı. Ayağınuñ sınduğın kimseye dimedi. Bir gece döşeginde katı katı iñledi, ah itdi" (Ergin, 1989: D243, 219). Anlatıcı hikâyede geçen olaylara o kadar hâkim bir durumdadır ki Begil'in divana çıkmadığı ve çektiği acıyı okuyucuya sanki kahramanın yanındaymış gibi aktarır. Bu bilme Hâkim-Tanrısal bakış açısının ona sınırsız bilme imkânını sağlamasından kaynaklanır.

“Begil oğlu Emren Hikâyesi”	Bakış Açısı	Anlatıcı Düzlemi ve Teknik
Anlatıcı	<i>Hâkim Bakış Açısı</i>	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>
Anlatıcı ve Teknikleri	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>	<i>Diyalog, İç Monolog, Anlatma, Leitmotif</i>

Hâkim bakış açısı ile anlatılan “Begil oğlu Emren Hikâyesi”nde bakış açısını destekleyen diyalog, anlatma, iç monolog ve leitmotif teknikleri de kullanılır.

Diyalog tekniği, “*kurmaca nitelik taşıyan romanın omurgasının vaz geçilmez yapı taşlarından*” (Tekin, 2001: 255) biri olması onun metin içerisindeki önemini ve işlevselliğini defalarca vurgular. Diyalog tekniğiyle amaç kahramanların iç dünyaları hakkında bilgilerin karşılıklı konuşturarak okuyucuya aktarılmasıdır.

“Ağ yüzlü hatunına söylemedi. Hatun burada soylamış, görelüm hanum ne soylamış:

Aydur:

Altun tahtum iyesi bigüm yigit

Göz açuban gördüğüm

Köñül virüp sevdüğüm

Kalkubanı yirüñden turı geldüñ

Ala gözlü yigitlerüñ yanuña salduñ

Arku Bili Ala Tağdan dünin aşduñ

Akındılı görklü sudan dünin kiçdüñ

Ağ alınlı Bayındır Hanuñ divanına dünin varduñ

Ala gözü bigler-ile yidüñ içdüñ

Kavumlu kavımı-y-ile keñneşdi-mi

Garib başuñ gavgada kaldı-mı

Kanı hanum altuñda yahşı atuñ yok

Egnüñde altun ışuk cübbesi yok

Ala gözlü biglerüñ ohşamazsın

Ağça yüzlü görklüñ-ile söyleşmezsın

Nediür haluñ

didi. Begil soylamış, görelüm hanum ne soylamış:

Aydur:

Kalkubanı yirümden turı geldüm

Yilisi kara kazılık atum butun bindüm

Arku Bili Ala Tağdan dünin aşdum

Akındılu görklü suyu delüp dünin kiçdüm

Ağ alınlu Bayındıruñ divenına çapar vardum

Ala gözlü bigler-ile yidim içdüm

Kavumlu kavımı-y-ile görklü gördüm

Hanumuzuñ nazarı bizden dönmiş gördüm

İli günü köçerek tokuz tümen Gürcistana gidelüm

Oğuza ‘asi oldum bellü bilin didi.’ (Ergin, 1989: D239-240, 218).

Anlatıcı, anlattıklarını pekiştirmek amacıyla Begil ile karısının aklından geçenleri ve yapmak istediklerini onların diyalogu sayesinde okuyucuya aktarır. Yine başka bir bölümde geçen bir diyalog da Bayındır Han ve Dede Korkut arasında geçer. “*Bayındır Han katı saht oldu. Dedem Korkut geldi sadılık çaldı hanum niye saht olursın didi. Aydur: niçe saht olmayam, her yıl altun akça gelir-idi yigide bige virür-idük hatırları hoş olur-idi, şimdi bunu kime virelüm kim hatırı hoş ola didi. Dede Korkut aydur: Hanum bunun üçini dahı bir yigide virelüm didi, Oğuz iline karavul olsun didi. Han Bayındır kime virelüm didi, sağına soluna bakdı.*” (Ergin, 1989: D236, 216). Başka bir diyalog ise kâfirler arasına geçer. “*Kâfirler aydur: Bu at Begilüñdür, biz kaçaruz. Tekür aydur: Mere oñat görüñ, bu gelen Begil-ise sizden oñdin men kaçaram didi.*” (Ergin, 1989: D247, 221).

Anlatımı kuvvetlendirmek amacıyla kullanılan başka bir teknik ise anlatma tekniğidir. “*Bilindiği üzere destandan romana doğru evrilen süreçte “anlatıcı”, varlığı inkâr ve iptal edilemez bir unsur*” (Tekin, 2001: 190) olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı, okuyucuyu bilgilendirmek amacıyla bu tekniğe başvurur.

“*Üç-yüz altmışaltı alp ava binse, kanlu geyik üzerine yorıyış olsa, Begil ne yaya kurar-idi ne oh arat-idi, haman yayı bileginden çıkarur-idi, buğanuñ sığınuñ boynına atar-idi, çeküp turgurur-idi. Aruk olsa kulağın deler-idi avda bellü olsun diyü, amma semiz olsa boğazlar-idi. Eger bigler geyik alsa kulağı delük olsa Begil sevincidür diyü Begile gönderürler-idi.*” (Ergin, 1989: D237-238, 216-217). Bu nedenle anlatıcı okuyucuya bilgi vermek amacıyla bazı bölümlerde araya girip kahramanlar hakkında bildiklerini aktarır.

Hikâyede iç monolog tekniği az kullanılsa da kahramanların iç dünyaları ve bilinçlerinden geçenleri okuyucuya aktarması bakımından önemli bir tekniktir. “*Daha öne bahsedildiği üzere kahraman odaklı iç konuşma tekniği, anlatıda kahramanın iç dünyasına yönelmek suretiyle içsel konuşmasını vererek katharsis bir etki meydana getirip olağan seyrin veya “an” itibariyle gerçekleştirilen eylemler/sözler çizgisinin değişmesinde etkili olur.*” (Polat, 2016: 49). Hikâyede de olayların seyrini etkileyen iç monologla anlatıma canlılık kazandırmak amaçlanır. Kahramanların fikirlerinden yola çıkarak bir sonraki bölümde meydana gelecek hadiseler hakkında bilgi verir.

“*Begil örü turdı, ağladı aydur: Ulu oğlumulu kardaşım yok. Haman bilüğinden gez çıkarup atınuñ terkilerini tartdı, urdı.*” (Ergin, 1989: D241, 218).

Leitmotif, hikâyede kullanılan başka bir tekniktir. “*Begil oğlu Emren Hikâyesi*”nde “*türlü vesilelerle tekrarlanan bir ifade kalıbı*” (Tekin, 2001: 251) olan leitmotif tekniği ile sıkça karşılaşırız.

“*Kalkubanı yirümden turı geldüñ*” (Ergin, 1989: D239, 217).

Aynı mısralar farklı bir manzumelerde de geçer.

“*Kalkubanı yirümden turı geldüm*

Yilisi kara kazılık atum butun bindüm” (Ergin, 1989: D240, 218).

“*Kalkubanı yirümden turmağım yok*

Yilisi kara kazılık atuma binmegüm yok” (Ergin, 1989: D246, 221).

“*Altıñdağı al aygırı bilirüz Begilüñdür Begil kanı*

Kara polad öz kılıcuñ Begilüñdür Begil kanı

Egnüñdeki demür tonuñ Begilüñdür Begil kanı

Yanuñdağı yigitler Begilüñdür Begil kanı”

Tekür’ün emri ile savaş meydanında kâfirler, Emren’e, Begil ile akraba olup olmadıklarını sordukları kısımda tekrar eden “*Begilüñdür Begil kanı*” kısımları anlatımı zenginleştirmek amacıyla tekrarlanan leitmotifin görüldüğü mısralardır.

2.9.3. Olay Örgüsü

“Begil oğlu Emren Hikâyesi” de tek zincirli olay örgüsünü oluştur. Hikâye üç ana metin halkasından meydana gelir. Hikâyedeki entrik kurgu ve çatışmayı sağlayan değerler aşağıdaki “KORA” (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibidir.

	<i>Ülkü değerler</i>	<i>Karşıt değerler</i>
<i>Kişiler Düzlemi</i>	Emren, Begil, Bayındır Han, Begil’in eşi, Dede Korkut.	Tekür, Salur Kazan.
<i>Kavramlar Düzlemi</i>	Fedakârlık, Mücadele, Savaşma, Yiğitlik, Güç, Övgü, Av.	Kıskançlık, Kin, Çekememe, Korku Verme.
<i>Simgeler Düzlemi</i>	Din, Dua, Baba, At, Geyik, Kılıç, Bireyselleşme, cübbe, çuha, sırmalı elbise.	Putlar, Çomak, Gürz.

BİRİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 1: Bayındır Han’a gelen haracın Begil’e verilmesi ve Begil’in şerefine verilen avda, n Bayındır Han’a ve Salur Kazan’a küserek ayrılması.

V1: Bayındır Han’ın İç Oğuz ve Dış Oğuz beylerine ziyafet vermesi.

V2: Gürcistan’dan gelen haracın kime verilmesi gerektiği hususunda Dede Korkut’a akıl danışılması ve Begil’e verilmesinin uygun görülmesi.

V3: Bayındır Han tarafından çağrılan Begil şerefine av töreni düzenlenmesi ve bu törende Kazan Bey ile Begil’in birbirine küsmesi.

V4: Üzüntü içinde evine gelen Begil’in karısına Oğuz’a küstüğünü söylemesi.

V5: Begil’in üzüntü içinde olduğunu gören karısının Begil’i rahatlaması için yiğit beyler ile ava çıkmasını söylemesi.

İKİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 2: Çağrılan maceraya kulak veren Emren’in babasının yerine savaşmaya gitmesi.

V1: Av esnasında kovaladığı geyiği yakalayamayan Begil’in attan düşerek yaralanması.

V2: Begil’in obasına dönerken yolda oğlu ile karşılaşması ve oğlunun yardımı ile çadırına gitmesi.

V3: Ayağının kırıldığını kimseye söylemeyen Begil’in karısının durumu fark etmesi.

V4: Begil’in yaralı olduğunu duyan Tekür’ün, saldırıya geçmesi.

V5: Begil'in oğlunun babasının elbiselerini giyip üç yüz kâfir ile meydanda karşılaşması.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Metin Halkası 3: Yeniden Dirilişin Öyküsü: Erginleşmenin Emren'in şahsında gerçekleşmesi.

V1: Kâfirin, karşısında duranın Begil değil de onun oğlu olduğunu anlaması.

V2: Tekür'ün Begil'in kıyafetlerini giyen ve atına binen kişinin kim olduğunu öğrenmek istemesi.

V3: At üstündeki delikanlının Begil'in oğlu olduğunu öğrenen Tekür'ün, Emren ile savaşmaya başlaması.

V4: Kâfiri yenemeyen Emren'in Tanrı'ya dua etmesi ve duası kabul olunan oğlunun yardımına Cebrail'i göndermesi.

V5: Cebrail'in yardımı ile düşmanı yenen Emren'e şenlik düzenlenmesi, kız alınması ve Bayındır Han'ın divanında yer alması.

2.9.4. Zaman Kurgusu

“Begil oğlu Emren Hikâyesi”nde zaman, anlatı kişilerinden Emren'in değişip dönüşmesini kapsayan süreci konu alan metindir. Anlatıcı olayları kurarken kişileri bu sürece dâhil eder. Hikâyenin öykü zamanı Bayındır Han'ın daveti ile başlar. “*Tokuz tümen Gürcistanuñ haracı geldi. Bir at bir kılıç bir çomak getürdiler. Bayındır Han katı saht oldı.*” (Ergin, 1989: D236, 216). Bayındır Han'ın verdiği ziyafet ve Oğuz'un kâfir ilinden gelen haracı sosyal zamanı belirtmesi açısından önemlidir.

Gürcistandan gelen haracın Begil'e verilmesi karşılığında karakolluk vazifesinin verimesi ve Begil'in “*Yılda bir kerre Bayındır Han divanına varur-idi.*” (Ergin, 1989: D237, 216) denilmesi zamanın sıradizimsel olarak ilerlediğini ve Begil'in her yıl aksatmadan Bayındır Han'ı ziyaret ettiği belirtilir. Hikâyede olaylar ve aksiyon Bayındır Han'ın Begil'i av töreni için çağırmasıyla yeniden harekete geçerek öykü zamanı hakkında bilgi verir. “*Zaman*” ne “*özne*” de ne de “*nesne*” de, ne “*içeride*” ne “*dışarıda*” (Heidigger, 2004: 589) bulunur. Tarihsel olarak verilmeyen bu zaman öykü zamanında sıradizimsel olarak kendine yer bulur. Gün, ay, yıl, mevsim belirtilmeyen hikâyede, olayların oluş sırası bizim zaman hakkında bilgi edinmemizi sağlar. Varlığını “zaman” içerisinde değişip dönüştüren kahramanların kişiliklerinde zaman ve mekânı anlamlandırmamızı sağlar.

2.9.5. Mekân Kurgusu

2.9.5.1. Çevresel Mekânlar

Hikâyede olayların meydana geldiği çevreyi okuyucuya tanıtmak mekân unsuru aracılığıyla olur. “Begil oğlu Emren Hikâyesi”nde mekânlar, kişilerin hareketlerinin hayata geçtiği bütün ortamlar kurmaca birer mekândır. “*Olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemezler.*” (Korkmaz, 2007: 402). “Begil oğlu Emren Hikâyesi”nde çevresel mekânlar, Berde, Gence ve Demir Kapu Dervendi’dir.

2.9.5.2. Algısal Mekânlar

Bu mekânlar yeni anlamlar ve değerler üreten kişilerin değişim ve dönüşümlerini yansıtan mekânlardır. 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 olgusal mekândır. Algısal mekânlar; “*insanın mekânla ruhsal olarak bağ kurarak düşünsel ve eylemsel dünyasını mekâna yansıttığı mekândır.*” (Şahin, 2014: 382). Anlatı kişilerinin mekânla ruhsal bir bağ kurması olayların şekillenmesinde önemli bir olgudur. Kişilerin psikolojik yapıları mekân ve insan arasındaki bağı güçlendiren ya da zayıflatan bir işlevselliğe sahiptir. Algısal mekânlar kişilerin düşünce dünyalarını fikirlerini beden dilleri ile ifade ettikleri mekânlardır.

2.9.5.2.1. Kapalı-Dar Labirentleşen Mekânlar

Kapalı-dar mekânlar kişilerin erginleşme/ben olma yolunda önlerine çıkan ruhsal olarak yitikleşen ve kişileri engelleyen mekânlardır. “Begil oğlu Emren Hikâyesi”nde kapalı-dar mekânlar; Tokuz Tümen Gürcistan, Begil’in ava çıktığı dağ, Begil’in otağı, Tokuz Tümen Gürcistan, Bayındır Han’ın ivi/evi, gösterilebilir.

Tokuz Tümen Gürcistan; “*Suram (Lik) dağlarının doğusunda, Güney Kafkasya’nın orta bölgesindeki Kür ırmağı havzasında, batıda Kolhida (Eğer), kuzyde Kafkas sıradağlarının orta kısmı, güneyde Ermenistan ve daha doğuda Albanya (bugünkü Kuzey Azerbaycan) ile sınırlanmış bir ülke.*” (Gökyay, 2006:761) olarak haritada yer alır. “*Yukarı- Pasın’da ve Aras’ın ağında bulunan Avnik bölgesindeki (III. Boy’da) “Gürcistan” ile Ağca-Kala, Sürmelü’yü basan ve Gence ile Berde cephesine akın eden “Alaca-Atlu Şavkalı-Melik”in (Dağıstan Şavkalı/Şamkalı’nın) yurdu ile*

bugün “Gürcü diye tanınan” (Kırzığlu, 2000: 86) bölge Oğuzlar’ın yıllarca haraç aldıkları ve düşmanlarının yaşadığı mekândır. *“Gerek destanlardaki haberlerden, gerekse tarihi kayıtlardan, “ocaklık” yoluyla Gürcistan’ın başlıca 9 ilbeğliği ile idare edildiğini biliyoruz.”* (Kırzığlu, 2000: 115). Dokuz Tümen denilmesinin nedeni Akkoyunlular zamanında buranın dokuz idarî bölge tarafından yönetilmesinden dolayıdır. 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” (Şahin, 2014: 33) ve karanlık mekânlara dönüşür.

Bayındır Han’ın ivi/evi anlatıcı tarafından İç Oğuz ve Dış Oğuz beylerine verdiği ziyafet nedeniyle görkemli bir şekilde anlatılır. Hikâyenin başında yer alan Bayındır Han’ın evini kurması ile hikâye başlar ve kişiler bu mekâna göre kendilerini konumlandırır. Kişinin evrenine dönüşen bu mekânı olumsuzlayan en önemli etken, kendilerini gelecek tehlikelere karşı koruma ihtiyacıdır. Bu korunma ihtiyaçlarına cevap verebilen tek yiğit Begil’dir. Bayındır Han’ın evini kuşatılmış mekâna dönüştüren haraç, Oğuz toplumunun kapısını çalan zamansız savaşın habercisidir. Bayındır Han’ın üzüntüsünün ve gelen haracın azlığına itiraz etmemesinin nedeni düşmanı yenebilecek gücü ve olanakları bulamamasından kaynaklı olabilir. Begil’in Dokuz Tümen Gürcistan sınırına gitme sebebi de Bayındır Han’ın daralan obasını ve otağını/ivini bu sınırlandırılmışlıktan kurtarıp yeni yaşam alanı açma isteğidir. Dokuz Tümen Gürcistan’dan gelen haraç, Bayındır Han’ın üzülmesine sebep olduğu için mekânı kapalı-dar bir hale dönüştürür. *“Tokuz tümen Gürcistanuñ haracı geldi. Bir at bir kılıç bir çomak getürdiler. Bayındır Han katı saht oldı. Dedem Korkut geldi şadılık çaldı, hanum niye saht olursın didi. Aydur: niçe saht olmayam, her yıl altun akça gelür-idi yigide bige virür-idük hatırları hoş olur-idi, şimdi bunu kime virelüm kim hatırı hoş ola”* (Ergin, 1989: D236, 216). Sıcaklığı, huzuru ve güveni barındıran bu mekân, gelen haracın azlığı ve taşıdığı simgesel anlam nedeniyle huzursuz ve yutucu bir mekâna dönüşür. At, çomak ve kılıç, sınırdaki yaşayan kâfirlerin Oğuz beylerine her an savaşa hazır olmalarını belirtmek için yolladıkları bir mesajdır. Nitekim Bayındır Han’ın üzüntüsünün nedeni de yıllarca haraç aldığı kâfirin savaş imâ eden hediyeleridir. Yeryüzüne düzeni getirmek isteyen Oğuzlar’a gönderilen bu haraç, karmaşanın/kaosun

habercisidir. Nitekim Oğuzları bu kargaşadan kurtaracak olan kişi de Dede Korkut tarafından seçilen Begil'dir.

Kapalı-dar başka bir mekân ise Begil'in Oğuz Beyler ile ve daha sonra öfkesini dindirmek için ava çıktığı dağlardır.

“Kalkubanu yirüñden turı geldüñ

Yilisi kara kazılık atuñ butun bindüñ

Arkurı yatan ala tağlar etegine ava varduñ” (Ergin, 1989: D241, 218).

“Oğul oğul ay oğul

Kalkubanu yirümden turı geldüm

Kara tağlar önine ava bindüm

Kara tonlu kâfirlere uğramadum” (Ergin, 1989: D242, 219).

Manzum kısımlarda geçen dağlar için kullanılan “arkurı”, “ala” ve “kara” ifadeleri mekânın kişilerin zihinlerindeki tasavvurunun dışı vurumudur. Dağlar, Türk mitolojisinde yüceliği, sonsuzluğu ve Yaradılış Destanları'nda Tanrı'nın inzivaya çekildiği (Altın Dağ) yeri simgeler. Hikâyede dağlar; ala, kara, arkuru, arku, vb. 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: 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.

İlk av merasimi Bayındır Han'ı ziyarete gelen Begil için, Bayındır Han tarafından yapılması istenir. Av esnasında Salur Kazan tarafından övülen Begil'e daha sonra; *“Kazan Big aydur: Bu hüner atuñ-mıdur, eriñ-midür? Hanum erüñür didiler. Han aydur: Yok at işlemese er öginmez, hüner atuñdur”* (Ergin, 1989: D238, 217) demesi Begil tarafından hoş karşılanmaz. Kendisinin alpliğinin/yiğitliğinin atın hünerine bağlanması Begil için hakaretlerin en büyüğüdür. Kazan Bey tarafından övüldükten sonra, söylenen ağır sözler Begil'i diğer Oğuz beylerinin yanında silik, ezilmiş bir konuma düşürür. Sosyal konumundan dolayı kendini üstün gören Kazan Bey, söylediği sözlerle insanın kendisini mekâna hapsedmesinin yanında, toplumda sosyal çözülmenin de olduğu göze çarpar. İki bey (Begil-Salur Kazan) arasında çıkan sosyal çatışma ve Bayındır Han'ın gözüne girebilme çabası, Begil için mekânın anlam değiştirdiğini gösterir. Ruhunu kuşatılmış hissedenden kahraman, bu kapalı-dar mekândan

Oğuz’a sevgisini yitirerek ayrılır. Kızgınlık ve kırgınlık hali ile obasına gelen Begil, için daralan başka bir mekân ise yine kızgınlıkla ava çıktığı mekândır. Bayındır Han’ın kendisine söylediği sözler yüzünden öfkelenen ve Oğuz’a asi olduğunu söyleyen Begil, rahatlamak için çıktığı avda yaralanması, bulunduğu mekânı sınırlayıcı ve daraltıcı bir konuma sokar.

*“Oğul oğul ay oğul
Kalkubanu yirümden turı geldüm
Kara tağlar önine ava bindüm
Kara tonlu kâfirlere uğramadum
Ala gözlü yigitlerim kırdurmadum
Sağdur esendür yüğütlерüm oğul kayurma
Üç gündür hoşlığum yoh oğul
At üzerinden meni kap döşegüme çıkar”* (Ergin, 1989: D242,219).

Aynı zamanda Begil için otağı da dar-kapalı mekândır. Kişilerin kendileri psikolojik olarak rahat hissedemedikleri mekânlar, insan ruhunda derin yaralar açar. Begil için yaşadığı mekânı kutsal kılan Bayındır Han ve Oğuz toplumu tarafından onanma ve kabul görme durumudur. Nitekim ava çıkılan “ala/arkurı/kara dağ” eski anlamını ve bütünlüğünü yitirip sıradan bir mekâna dönüşür. Begil için tertip edilen av törenine katılan Oğuz beyleri, sıradan olan mekânı olumlayarak sıradanlıktan çıkarır. Böyle bir mekânda Kazan Bey tarafından söylenen ağır sözler algısal mekânı silikleştirerek köksüz bir ortam yaratır.

Begil’in oğlu Emren’in düşman ile karşı karşıya geldiği mekân da kapalı-dar mekândır. Babasının yerine düşman karşısına çıkan Emren’i için bu mekân onu feraha ulaştırırsa da olgusal bakımdan kapalı-dar mekândır.

2.9.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

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

Begil, Berde ve Gence’de yıllarca sınırı korumakla görevlidir. Bedre ve Gence kahramanın yiğitliğini ve Alpliğini 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.

2.9.6. Şahıs kadrosu

2.9.6.1. Başkişi- Başkahraman

“Begil oğlu Emren Hikâyesi”nde başkişi Emren'dir. Ermen hikâyesinin sonlarına doğru ortaya çıksa da kendini değiştirip dönüştüren kahraman olarak hikâyede yer alır. Emren'in babası Begil'in adı hikâyede daha fazla geçer. Fakat Emren'in düşman saldırısına karşılık vermesi, onun değişip dönüşmesinde en büyük etkidir. Emren, *“Bu adı Tahmasib “İmran”, Jirmunsky “Amran” diye okuyor. Vatikan yazmasında “Emren” diye hareketlenmiş.*

Ermen adı Jirmunsky'ye göre belki de Kafkas asıllıdır. Kafkasya prometes, Gürcistan ve Kuzey Kafkasya uluslarının destan ve folklorunda bilinen Amiran veya Amran'ı hatırlatmaktadır.” (Gökyay, 2006: 853-854).

Hikâyenin başlığından da anlaşıldığı üzere kahraman “Dirse Han oğlu Boğaç Han”, “Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek”, “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı” gibi değişip dönüşme yolunda kahramanlığı ile ad almayı hak eder ve neticede toplum tarafından onanan bir karakter olur. Ermen, diğer Oğuz kahramanları gibi “ad almak” için herhangi bir sınava tabi tutulmaz. Adını daha önce aldığı hikâyede görülür. Avdan yaralı dönen babasını karşılayan Emren, *“Oğlançuğı Emren bahadır babasına karşı geldi.”* (Ergin, 1989: D241, 218). Emren, olay örgüsünün ikinci bölümünde ortaya çıkar. Daha önce yiğitlik gösterdiğinden bahsedilmese de biz bunu adını almasından ve hikâyede adıyla bahsedilmesinden anlarız. *“Aslan enügi yine aslandur.”* (Ergin, 1989: D241, 218). Anlatıcı aslan yavrusu yine aslandır diyerek kahramanın babasının izinden gidecek yiğit bir delikanlı olduğunu okuyucuya sezdirir. Babasının yerine düşmana karşı duran Emren, kendisini bir de er meydanında kanıtlamak ister.

“Aydur:

Oğul oğul ay oğul

Karanguluça gözlerim aydını oğul

Güçlü bilüm kuvveti oğul

Gör ahır neler oldı

Neler kopdı menüm başum

didi.

*Kalkubanu oğul yirümden turı geldüm
Boynu sinsun al aygırı butun bindüm
Av avlayup kuş kuşlayup gezer-iken
Bunaldı sürçdi meni yire çaldı
Sağ uyluğum sındı” (Ergin, 1989: D244, 220).*

Babasının bu durumu karşısında artık bir bey olmanın zamanı geldiğini anlayan kahraman çağrılan maceraya cevap verir. Babasına ait olan savaş malzemelerini yanına alarak Tekür’ün karşısına çıkar. Tekür’ün karşısına korkmadan çıkan Emren, kâfir tarafından tecrübesizliğinden faydalanılıp korkutulmak istenir.

*“Oğlan oğlan ay oğlan
Haramzada oğlan
Altında al ayguru aruk oğlan
Kara polad öz kılıcı gedik oğlan
Elindeki süñisi sinuk oğlan
Ağ tozlu yayı gide oğlan
Bilüginde toksan okı seyrek oğlan
Yanındağı yoldaşları çıplak oğlan
Karanguluça gözleri çöngе oğlan
Şökli Melik saña katı pusdı
Meydandaki şol oğlanı tutuñ
Karusından ağ ellerin bağlañ
Gafillüçe görklü başun kesuñ
Alça kanın yir yüzine töküñ didi
Ağ sakallu babañ var-ise ağlatmagıl
Ağ pürçekü anañ var-ise buzlatmagıl
Yaluñuz yigit alp olmaz
Yavşan dibi berk olmaz
Kadası yetmiş kavat oğlu kavat
Kayıda dön buradan” (Ergin, 1989: D248, 222).*

Fakat Emren’in hiç geri adım atmaya niyeti yoktur. Girdiği bu yoldan geri dönmek Emren için toplumu tarafından dışlanması ve adının önüne gelen alp sıfatını

kaybetmesi demektir. Emren'in Tekfur'a verdiği cevap ile girdiği bu yoldan dönmeyeceğini belirtir.

*“Herze merze söyleme mere itüm kâfir
Altumda al aygırum ne beğenmezsin
Seni gördi oynar
Egnümdeki demür tonum çignüm kısar
Kara polad öz kılıcum kının toğrar
Kargu talı süñüm ne beğenmezsin
Göksün delüp göge pırlar
Ağça tozlu katı yayum zârı zârı iñler
Sadaka ohumkişin deler
Yanumda yigitlerüm savaş diler
Alp ere korku virmek ‘ayıb olurt
Berü gelgilmere kâfir dürişelüm”* (Ergin, 1989: D248, 222--223).

Emren'i tehdidi karşısında geri çekileceğini düşünen Tekfur, Oğuz alpi için en önemli olan kılıcına, yayına, okuna, atına ve en önemlisi olan yiğitliğine söz söylemesi iki düşmanı meydanda karşı karşıya getirir. Emren'i zor durumundan kurtaran, *“İman, ruh ile beden bir sentezidir”* (Kierkegaard, 2003: 57). İnsanın varlığını dengeleyen ve düzenleyen inanç, ruh ve beden ortak yapısının ortaya çıkardığı durumun inanç kisvesine bürünmesidir. Emren, bir iyilik imgesi olarak Tanrı'nın yardımıyla Tekür'ü yener ve beyliğini, yiğitliğini tekrardan kanıtlar.

“Karşu yatan kara tağdan oğlana yaylak viridi. Kara koçı yügrük atdan tavla viridi. Ağça yüzölü oğlana ağça koyun şölen viridi. Ala gözli oğlana yaylak viridi. Ala gözölü oğlana al duvahlı gelin aldı. Ağ alınlı Bayındır Han'a pencik çıkardı. Oğlın aldı, Bayındır Hanuñ divanına vardı. El öpdi. Padişah, Kazan oğlı Uruzuñ sağ yanına aña yir gösterdi. Cübbe cuğa çırgap geyürdi.” (Ergin, 1989: D253, 224).

Beyliğin kanıtlanması ve onanması Oğuz toplumunda yaşayan kahramanlar için en önemli merasimlerden biridir. Emren'i diğer hikâyelerdeki kahramanlardan ayıran en önemli özellik Bayındır Han'ın yanında yer almasıdır. Bayındır Han'ın yanında yer almak söz sahibi ve yiğit bir bey olduğunun göstergesidir.

2.9.6.2. Norm Karakterler

Başkişinin bireyselleşmesini ve kişisel serüvenini yaşamasına katkı sağlayan norm karakterlerdir. “Begil oğlu Emren Hikâyesi”nde en önemli norm karakter Begil, Tanrı ve Begil’in eşidir. Begil’in adı hikâyede başkişi Emren’den çok geçer ve olay örgüsünün büyük bir kısmı Begil üzerine kuruludur. Begil zor duruma düştükten sonra başkişi/başkahraman olan oğlu Emren sahneye çıkar. Başkişinin değişip dönüşmesinde kendisine yardımcı olan Begil, başkişiyi eğiten ve kendi olma yolunda ona yardımcı olan kişidir. Bayındır Han’ın verdiği ziyafet esnasında Gürcistan’dan gelen haraç Bayındır Han’ı üzer ve az gelen haracın kime verilmesi gerektiği Dede Korkut’a sorulur. Begil bu esnada anlatıcı tarafından sahneye sürülür. “*Begil dirler-idi bir yiğit var-idi, aña bakdı.*” (Ergin, 1989: D236, 216). Begil kahramanlığı ile Oğuz’un gözüne girmiş yiğit bir beydir. Gürcistan’dan gelen at, çomak ve kılıç Dede Korkut tarafından yiğit ve işinin ehli olan birine verilir. Dede Korkut’un seçtiği kişi Begil’dir. Böyle zor ve tehlikeli bir görevi ancak Begil gibi yiğit ve alp bir kişi yerine getireceğine inanılır. Bayındır Han’ın her yıl ziyarete gelen Begil onuruna bir av düzenlenir. “*Av sosyal ortamı, vakanın örgütlenişini tamamlayan bir gerçeklik duygusu verir. Olay için bir hazırlık safhası olduğu gibi, sosyal gerçeklik duygusu ile kahramana kendini gerçekleştirme ve kanıtlama olanaklarını kapsayan bir mekâna dönüşür.*” (Eliuz, 1998: 510). Göçebe topluluklarda av en önemli merasimdir. Kahramanlar kendilerine dönüşüm sürecinde av törenleri geçiş mekânıdır. Bu mekânlarda kişiler alp olmanın gereklerini yerine getirirler. Ayrıca av merasimleri Oğuz alplerinin hüner ve maharet gösterecek meydanıdır. Genellikle avlanan hayvan geyik “*evrensel bir semboldür.*” (Fromm, 1990: 31). Geyik Türk mitolojisinde ulaşılması zor engin dağlarda yaşayan bir hayvandır. Geyik aynı zamanda sembolik anlamda doğurganlığın da imgesidir. “*Kurt göklerin, alageyik ise yerlerin sembolü ve ruhu gibidir.*” (Ögel, 2006: 103). Yerlerin sembolü olan geyik, Begil için artık kontrol edilen, istediğini boğazlayıp istediğini serbest bırakan kısacası yerin ruhu olan bu hayvanları kendi hâkimiyeti altına alan bir kimliğe bürünür. “*Simgesel boyutuyla ise geyik, mitin, Emren’e kendisini ispatlaması/bireysel varoluşu için verdiği fırsat; toplumun, töreye karşı gelen Begil’e ve onun varoluşsal devamı olan Emren’e tanıdığı yaşama/topluma katılma şansının ifadesidir.*” (Öksüz, 2010: 78). Begil’in de avdaki hüneri Salur Kazan tarafından diğer Oğuz Beyleri’ne şöyle anlatılır: “*Çün av yarağı oldu, kim atın öger, kim kılıcın kim çeküp oh atmağın öger. Salur Kazan ne atın ögdi, ne kendin ögdi, amma Begilün hünerin söyledi. Üç-yüz altmış altı alp ava binse kañlu geyik üzerine yorıyış olsa, Begil*

ne yay kurar-idi ne oh atar-idi, heman yayı bileginden çıkarur-idi, buğanuñ sığnınuñ boynına atar-idi, çeküp turgurur-idi. Aruk olsa kulağın deler-idi avda bellü olsun diyü, amma semüz olsa boğazlar-idi. Eger bigler geyikalsa kulağı delük olsa Begil sevincidir diyü Begile gönderürler-idi.” (Ergin, 1989: D236, 216-217). Begil’in avda gösterdiği hüneri önce öven Salur Kazan, daha sonra Begil’e “*Bu hüner atıñ-mıdır, erüñ-midür? Hanum erüñdür didiler. Han aydur: Yok at işlemese er öginmez, hüner atıñdur*” (Ergin, 1989: D238, 217) demesi ile yanındaki yiğitlerin ; “*hanum erüñdür*” (Ergin, 1989: D238, 217) cevabını verir. Fakat Salur Kazan bu cevabı kabul etmez ve yiğitlere; “*at işlemese er öginmez, hüner atıñdur*” (Ergin, 1989: D238, 217) der. Kazan Bey’in bu şekilde davranması ancak Begil’e karşı duyduğu kıskançlık olarak açıklanabilir. Begil’in sınırdaki güvenliği sağlaması, aldığı kararları bozanların başını kesip Bayındır Han’a armağan göndermesi ve Bayındır Han’ın gözünde giderek önem kazanması Salur Kazan’ı kıskançlığa iten bir durumdur. Genel olarak hikâyenin dokusuna bakıldığında Oğuz toplumunda adı başkişi/Emren’den ve Oğuz’un önde gelen beylerinden daha fazla anılan Begil, daha fazla hâkimiyet sahibi ve güç odağı olur. Bu durum da konumu Begil’den daha üst bir seviyede olan Salur Kazan’ı hırsa, kine, inatçılığa ve kıskançlığa bürür.

Hikâyede diğer bir norm karakter Begil’in eşidir. Bayındır Han’ın divanından küserek ayrılmasından sonra evine geldiğinde olayları hatununa anlatır. Begil’in eşi Dede Korkutvarî bir tavırla Begil’e; “*Yigidüm big yigidüm, pâdişahlar Tañrınıñ kölgesidür, padişahına ‘asi olanuñ işi rast gelmez*” (Ergin, 1989: D240, 218) ifadesinde mitolojik olarak eski Gök-Tanrı inancına vurgu yapılır. Bu inançta önemli olan kutsal sayılan mekânlar ile Tanrı’nın yeryüzünde temsilcisi olarak gönderilen kutsanmış kişinin birlikte anılmasıdır. “Begil oğlu Emren Hikâyesi”nde, Kazan Bey’e kızan Begil, kızgın bir şekilde evine gelir eşi ve çocuklarının yüzüne bile bakmaz. Bu durum karşısında karşılıklı söyleşen Begil’e karısının: “*padişahlar Tañrınıñ kölgesidür*” demesi İslâmiyet’i kabul eden Oğuzların hala Gök-Tanrı inancını yaşattıkları ve beyleri Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcisi olarak gördüklerini kanıtlar. Oğuzlarda hiyerarşik olarak en üstte yer alan hanlar hanı Bayındır Han, Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesi ve temsilcisi olarak kabul edilir.

“Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde Türk mitolojisinin en önemli hayvanlarından bir olan “at”ın kahramana yardımcı olması bahsinin en fazla geçtiği hikâyelerden biri “Begil oğlu Emren Hikâyesi”dir. Birçok destanda, masalda ve

hikâyede at yardımcı, yoldaş ve kahramanın vazgeçilmez arkadaşıdır. Begil'in atı; *“Al aygır kaçan-kim yağı kohusun alsa ayağın yire döger-idi, tozu göge çıkar-idi.”* (Ergin, 1989: D247, 221). Kahraman için at, *“ışıkır, yol gösterendir, kılavuzdur.”* (Çetindağ Süme, 2011: 590). “Dede Korkut Hikâyeleri”nde karşımıza çıkan atlar göçebe kültürün var ettiği kahramanları uzak yerlerden taşıyıp getiren onların zor zamanlarında yanlarında olan hayvanlardır. Göçebe yaşam tarzının egemen olduğu Oğuzlar'da at alpin en önemli taşıyıcısı ve silahıdır.

“Oğuz neslinin atları gelişigüzel atlar değildir. Her birinin ayrı niteliği ve fiziksel özelliği vardır. Bu atların boyu uzun, alınları geniş, gözleri iri ve aydınlık, kulakları dik, sağrısı geniş, bacakları uzun, kafası kururdur. Bamsı Beyrek'in atı boz aygır “kana koç at” biçiminde sıfatlandırılır. Bayındır Han'ın biri keçi başlı, diğeri toklu (koç) başlı iki değerli atı vardır.” (Çınar, 2000: 102-103).

Dede Korkut içerisinde yer alan on iki hikâyenin hepsinde at sembolüne rastlanır. Yine hikâyelerde kahramanlardan bazılarının At Ağızlı Aruz, Boz Atlı Bamsı Beyrek ve Basat'ın adlarında “at” kelimesine rastlarız. Aruz Koca'nın oğlu her gün sazlıktan çıkıp atları basar ve kanlarını sömürür. Bu nedenle Dede Korkut kendisine Basat (Basat) adını koyar. Beyrek'in atı su menşeli kutsal bir attır. Bu nedenle Beyrek'e Boz Atlı Beyrek denir.

Begil at kullanmayı ustalıklı beceren bir Oğuz alpidir. Ava çıktığı esnada attan düşmesi farklı bir yaralanma biçimidir. Kahramanlar genelde ok, kılıç ya da başka kesici bir alet ile yaralanırlar. Begil'in attan düşmesi Oğuz beyleri ile çıktığı av esnasında hünerin atın değil kendisinin olduğunu belirtmesi ve ikinci defa ava çıktığında hünerin sadece kendisine ait olmadığını, atın da bir yiğidin avlanmasında önemli etken olduğunu belirtmek için bu şekilde yaralanır. Göçebe yaşamda atın önemini hiçe sayan Begil, kutsal sayılan av töreninde yaralanarak cezalandırılır. Kâfirin yurduna savaş açması bir yandan, Oğuz'a dargınlığı bir yandan benliğini kuşatır. Begil'in başarısızlığı oğlunun bireyselleşip bir yetişkin olduğunu kanıtlaması için bir başlangıç olur. Zor durumda kalan Begil, oğlu Emren'i yardım istemesi için Bayındır Han'a göndererek kendi eksikliğini tamamlamaya çalışır. Nitekim girdiği savaştan galip çıkan Emren, babasına layık bir evlat olduğunu Bayındır Han'ın yanında yer alarak kanıtlar.

Diğer önemli norm karakter ise din teması altında manevi gücün sahibi sonsuz iyilik imgesi Tanrı'dır. Kahramanların zor durumda kaldıklarında ilk başvurdukları

sığınak Tanrı'dır. Tanrı ve din hikâyelerde yücelik algılamasının en üst seviyesindedir. Tanrı yarattığı kullarına acıyan, onları yeryüzünde kuşatan koruyan ve kollayan bir değerler bütünüdür. Hikâyede dramatik aksiyonu yönlendiren tematik güce yardımcı olan Tanrı, kahramanın 'ben'e yolculuğuna değiştirici ve dönüştürücü güç olarak katkıda bulunur.

“Allah Ta’âlâya yalvarup soylamış, görelüm niçe soylmış:

Aydur:

Yücelerden yücesin yüce Tañrı

Kimse bilmez niçesin görklü Tañrı

Sen Âdeme tac urduñ

Şeytana la’net kılduñ

Bir suçundan ötüri dergahdan sürdüñ

İbrahimi tutdurduñ

Hanum göne çoğalduñ

Götürüp oda atdurduñ

Odı bostan kılduñ

Birligüñe sığındum

‘Aziz Allah hocam maña meded” (Ergin, 1989: D251, 224).

Emren yüce ve bağışlayıcı Tanrıya yalvararak yardım ister. Düşmanı yenmek için Tanrı'ya sığınır ve dua eder. Çünkü yüce kurtarıcı O'dur. Tanrı'ya yönelişi cevapsız kalmayan Emren'in kutsal duası kabul olur ve Tanrı tarafından yardım için Cebrail görevlendirilir. *“Hak Ta’âla Cebrâ’ile buyurdu kim: Ya Cebrâ’il var şol kuluma kırk erçe kuvvet virdüm” (Ergin, 1989: D252, 224)* demesiyle Emren kâfire son darbeyi indirir ve Tanrının iyiliklerini O'ndan yardım isteyen kullarına yeryüzüne gönderdiği vurgulanır.

Dede Korkut bilici ve bilge kişiliği ile Bayındır Han'ın divanına çağrılır ve akıl danışılır. Hikâyede önemli kişiliği ile ilk bölümde görülür akıl danışılır ve sonra sahneden çekilir. *“Bayındır Han katı saht oldı. Dedem Korkut geldi sadılık çaldı hanum niye saht olursın didi. Aydur: niçe saht olmayam, her yıl altun akça gelür-idi yigide bige virür-idük hatırları hoş olur-idi, şimdi bunu kime virelüm kim hatırı hoş ola” (Ergin, 1989: D236, 216)* diyen Bayındır Han, akıl danışmak için Dede Korkut'u çağırır. Bayındır Han'ın itibarını kurtarmak yine Dede Korkut'a düşer. Gelen haracın en iyi şekilde dağıtımını sağlar. Dede Korkut gelen yayı, kılıcı ve çomağı Begil'e

kuşandırma gibi önemli bir görevi üstlenir. Bayındır Han eğer haracı kendisi dağıtırsa adaletsiz olmaktan ve yanlış karar vermekten korkar. Dede Korkut sözü dinlenen ve sözü geçen biri olduğu için bu görevle kutsanır.

2.9.6.3. Kart Karakterler

Kart karakterler kişiler düzleminde yalıtık gücü ve tek boyutlu kimliği açımlar. Tekfur ve adamları, Salur Kazan kart karakter olarak karşımıza çıkar. Tekfur ve adamları en önemli kart karakterdir. Hikâyede iki yerde Şökli Melik adıyla da karşımıza çıkar. Emren'in bey olma yolunda karşısına çıkan Tekfur, en az Emren kadar güçlüdür. Savaş meydanında Begil'i beklerken karşısında at üstünde duran yiğidi gören Tekfur önce onu Begil sanır, daha sonra Emren olduğunu öğrenir. Emren'i genç tecrübesiz biri sanarak geri çekilmesi için adamlarını gönderir. *“Tekür aydur: Yüz adam seçilüñ taraka çatladuñ oğlanı korkuduñ, oğlan kuş yürekli olur, meydana kor kaçır.”* (Ergin, 1989: D247, 221-222) demesi kendi benlik ve içtenlik değerlerini yitirmesinden kaynaklanır. Savaşmaya gelen Emren'i hafife alması ve korkutmak istemesi kendi tecrübesizliğinden kaynaklanır.

“Oğlan oğlan ay oğlan

Haramzada oğlan

Altında al ayguru aruk oğlan

Kara polad öz kılıcı gedik oğlan

Elindeki süñisi sınık oğlan

Ağ tozlu yayı gide oğlan

Bilüginde toksan okı seyrek oğlan

Yanındağı yoldaşları çıplak oğlan

Karanguluça gözleri çöñge oğlan

Şökli Melik saña katı pusdı

Meydandaki şol oğlanı tutuñ

Karusından ağ ellerin bağlañ

Gafillüçe görklü başun kesüñ

Alça kanın yir yüzine töküñ didi

Ağ sakallu babañ var-ise ağlatmagıl

Ağ pürçekü anañ var-ise buzlatmagıl

Yaluñuz yigit alp olmaz

Yavşan dibi berk olmaz

Kadası yetmiş kavat oğlu kavat

Kayıda dön buradan” (Ergin, 1989: D248, 222) diyerek Tekfur tarafından savaş meydanından Emren geri döndürülmek istenir. Emren’in “*Alp ere korku vermek ‘ayıb olur’*” (Ergin, 1989: D248, 223) demesi kendisini Oğuz’un alpereni gördüğünü ve Tekfur’a, korku vermenin mertçe savaşılabilecek bir meydanda namert bir hareket olduğunu belirtir. Fakat Tekfur, karşısında duranın Begil değil de Begil’in oğlu olduğunu adamlarına sordurduktan sonra öğrenir. Meydanda savaşan ama yenilemeyen iki taraftan Emren Tanrı’ya sığınarak dua eder. “*Kâfir aydur: Oğlan alındıñ ise Tañrıña mı yalvarırsunn, senüñ bir Tañrın var-ise menüm yitmiş iki puthanam var didi. Oğlan Aydur: Ya ‘âsi mel’ün sen putlarına yalvarur-iseñ men ‘âlemleri yokdan variden Allahuma sığındum didi.*” (Ergin, 1989: D252, 224). Yıkıcı güç olan Tekfur, Emren’in tek Yaratıcı’ya inanmasını küçümser ve kendisinin yetmiş iki puthanesinin dua etmede daha etkili olduğunu savunur. Anlatıcı burada ; “*İslâmiyet ile putpersliğin değerlerini karşılaştırır.*” (Pehlivan, 2015: 153). Kâfirin putlarıyla tek Tanrı inancı İslamiyet meydana karşı karşıya gelirler. Neticede İslâm dinine inanan Emren hem dövüşte hem inancında Tekfur’a üstün gelir.

Diğer kart karakter ise Salur Kazan’dır. Salur Kazan Oğuz içinde sözü geçen, yiğit kahraman bir beydir. “Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde genellikle başkışı ya da norm karakter görevini üstlenen Kazan Bey, bu hikâyede karşıt güç olarak karşımıza çıkar. “Begil oğlu Emren Hikâyesi”nde karşımıza kıskançlık ile çıkarak tematik gücün karşısında durur. Bayındır Han ve Dede Korkut’un Begil’e güvenip ona fazlasıyla güç ve önem vermeleri Salur Kazan’ın kıskançlık duygusuna kapılmasına neden olur. Anlatıcı metinde; “*Çün av yarağı oldu, kim atın öger, kim kılıcın çeküp oh atmağın öger. Salur Kazan ne atın ögdi, ne kendin ögdi, amma Begilüñ hünerüñ söyledi.*” (Ergin, 1989: D237, 216). Hikâyede dramatik aksiyonu düzenden↔karmaşaya sürükleyen Kazan Bey’in, Begil’e duyduğu kıskançlıktır. Konum ve güç olarak kendisini daha üstün gören Salur Kazan, Begil’e bu kadar önemli görevler verilmesini hiyerarşik düzene kaşı gelme olarak algılar. Neticede hiyerarşide Bayındır Han’dan sonra gelen Salur Kazan’dır. Fakat Dokuz Tümen Gürcistan’dan gelen haracın Begil’e verilmesi Salur Kazan tarafından kabul edilemez bir durumdur. Av esnasında Begil’in hünerini küçümseyip atının hünerinden dolayı avda başarılı olduğunu söylemesi Oğuz beylerinin gözünde Begil’i küçük düşürmek istemesindendir.

2.9.6.4. Fon Karakter

Anlatıda herhangi bir değişim ve dönüşüme uğramayan geçiş kişileri fon karakterlerdir. “Begil oğlu Emren Hikâyesi”nde fon karakterler, hizmetçi, Kara Göne, Dönebilmez Dülek Evren, Düzen oğlu Alp Rüstem, boz atlı Beyrek’tir.

Hizmetçi, Begil’in hatununun yardımcısıdır. Begil’in yaralandığını duyuran kişidir. Karşıt gücü harekete geçiren olgunun yayılmasına neden olan kişidir.

Kara Göne, Dönebilmez Dülek Evren, Düzen oğlu Alp Rüstem, boz atlı Beyrek isim olarak geçen hiçbir derinliği olmayan dekoratif karakterlerdir.

2.10. Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi

2.10.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü

“Uşun Koca oğlu Segrek Hikâyesi” Dresden Nüshası’nın onuncu hikâyesidir. Vatikan Nüshası’nda yer almaz. Hikâyenin adından da anlaşılacağı üzere, bireyselleşme yolunda mücadele eden bir kahramanın başından geçenler hikâye edilir.

Hikâye Oğuz zamanında yaşayan Uşun Koca adında bir yiğit ve iki oğlundan bahsederek başlar. İki oğuldan Egrek, hikâyedeki kural tanımazlığın yüzü olarak karşımıza çıkar. Kazan’ın karşısına gelip izin almadan oturan, istediği zaman istediğini yapan biridir. Bu duruma sinirlenen beylerden Ters Uzamış Bey, Egrek’e kan dökmeden, baş kesmeden kısacası yiğitlik göstermeden gelip Kazan’ın karşısında oturmasını söyler. Kazan Bey’in etrafındakilerin yaptığı kahramanlıklar neticesinde yer almayı hak ettiklerini Egrek’e hatırlatır. Bu duruma üzülen Egrek ise Kazan’dan akın yapmak için izin ister. Akından önce yapılan içkili bir hazırlanma evresi yine kutsal olan bir törene yapılan saygısızlık olarak görülür. Neticede Egrek bu saygısızlığının cezasını esir düşerek öder. Segrek ise Egrek’i esir düştükten sonra ortaya çıkan ve onu kurtaran küçük kardeştir. Hikaye adından da anlaşılacağı üzere erginleşen kahramanın güçte ve sadakatte sınanması üzerine kurulur.

2.10.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

“Uşun Koca oğlu Segrek Hikâyesi”nde bakış açısı hâkim bakış açısıdır. Sınırsız bilme gücüne sahip olan anlatıcı olayların içerisindeymiş gibi olayları okuyucuya anlatır. *“Oğuz zamanında Uşun Koca dirler bir kişi var-idi. Ömrinde iki oğlu var-idi. Ulu oğlunun adı Egrek idi. Bahadır, delü, yahşı yigit idi. Bayındır Hanuñ divanına kaçan istese varur gelür idi. Bigler bigi olan Kazan divanında buña hic kapu baca yoğ-*

idi. Bigler basup Kazan öninde oturur-idi. Kimseye iltifat eylemez-idi.” (Ergin, 1989: D254, 225).

Anlatıcı, metnin anlatımını daha etkili ve zengin kılabilmek için anlatma, iç monolog, diyalog, leitmotif tekniklerini kullanır. Anlatma tekniği sayesinde “*anlatıcının eser üzerindeki ağırlığı –dolayısıyla okuyucu üzerindeki etkisi- azalacak ve anlatılanlar doğal bir çerçevede cereyen ediyormuş*” (Tekin, 2001: 195) hissini verecektir. “*Kara kara tağlardan haber aşdı, kanlu kanlu sulardan haber kiçdi, kalın Oğuz illerine haber vardı. Uşun Kocanuñ ağ ban ivi öñinde şiven kopdı. Kaza beñzer kızı gelini ağ çıkarup kara geydi.*” (Ergin, 1989: D256, 226). Anlatma tekniği ile okuyucuya bilgi verilir. Bu teknik sayesinde şahısların geçmişleri gelecekleri hakkında fikir sahibi olunur.

Kullanılan başka bir teknik ise diyalogdur. “*Diyalog, monolog veya konuşmada, okuyucu ile konuşan kahraman arasında herhangi bir anlatıcı veya aracı yoktur.*” (Çetişli, 2000: 42). Diyalog sayesinde anlatıcı sözünü kahramanlara emanet eder ve aradan çekilir. Okuyucu anlatıcının aradan çekilmesi ile kahramanlar ile baş başa kalır. Hem manzum, hem mensur kısımlarda bu tekniğin örneği görülür. “*Biri aydur: Mere mizüm öksüzligümüz yetmez-mi bizi niye urırsın, hünerüñ var ise kartaşuñ Alınca Kal’asında esirdür, var anı kurtar didi. Segrek ayıtdı: Mere kardaşımıñ adı nedür. Ayıtdı: Egrekdür. Ayıtdı: İmdi Egrege Segrek yaraşur, kardaşum sağ-imiş*” (Ergin, 1989: D257, 226). Segrek öksüz çocuklarla yaptığı diyalog sayesinde kardeşinin yaşadığını öğrenir.

“*Segrek burada soylamış, görelüm hanum ne soylamış:*

Aydur:

Kalkubanu ana yirümden turdum

Yilisi kara kazılık atuma butun bindim

Arkurı yatan Ala Tağ etegine vardum

Kanlu Oğuz illerinde dirnek var imiş, anda vardum

Yimek içmek arasında

Ağ boz atlu çapar geldi

Çok zaman-imiş Egrek dirler bir yigit tutsağ-imiş

Kâdir Tanrı yol virmiş çıkup gelmiş

Ulu kiçi kalmadı ol yigide karşı gitdi

Ana men-de varayın-mı ne dursin

didi. Anası burada soylamış görelüm hanum ne soylamış:

Aydur:

*Ağzuñ içün öleyim oğul
Dilüñ içün öleyim oğul
Karşu yatan kara tağuş
Yıkılmış-idi yüceldi ahır
Akındılı görklü suyuñ
Soğılmış-idi çağladı ahır
Kaba ağaçda tal budağuş
Kurılmış-idi yeşerüp gögerdi ahır
Kalın Oğuz bigleri izine varsa sen vargil
Ol yigide yetdügüñde
Ağ boz atuñ üzerinden yire ingil
El kavuşurup ol yigide selam virgil
Elin öpüp boynın kuçgil
Kara tağum yüksegi kartaş digil
Ne turursın oğul yortgil*

didi.” (Ergin, 1989: D257-258, 226-227). Annesi ile kardeşini kurtarmaya gitmek için diyaloga girer. Anlatmanın en doğal yolu olan diyalog ile iki kişi arasında geçenler okuyucuya aksettirilir. Bu teknik sayesinde kişilerin zihinlerinden geçenler kendi ağızlarından öğrenilir.

İç monolog tekniğine sadece bir yerde rastlanır. “*insan, özelliği gereği her zaman sesli konuşmayan, bazı sorunları iç dünyasında, bu dünyanın kendine özgü mantığı ve yine kendine özgü konuşma tarzıyla çözmeye çalışan bir varlıktır.*” (Tekin, 2001: 265). Bu nedenle anlatıcı kahramanların duygularını ve düşüncelerini dışa yansıtmak için bu tekniği kullanır. “*Kız aydur: Kademi kutsuz gelin diyince udsuz gelin disünler, kayın atama kayın anama aydayım didi.*” (Ergin, 1989: D262, 229). İç monolog tekniği anlatıcı tarafından sadece bir yerde kullanılır. Segrek’in hatununun, Segrek’in habersiz gidişini haber vermek istemesini iç monolog tekniği ile okuyucu öğrenir. Nitekim kahramanların içinden geçenler bir süre sonra eyleme dönüşür.

Leitmotif tekniği dil ve üslubun kalitesini ortaya çıkarmak için ses ve hece tekrardan oluşan ve anlamı zenginleştiren bir tekniktir. Segrek’in karısının söylediği soylama örnek verilebilir.

“Yigidüm men saña bir yıl bakam
 Bir yılda gelmez-iseñ iki yıl bakam
 İki yılda gelmez-iseñ üç dört yıl bakam
 Dört yılda gelmez-iseñ biş yıl altı yıl bakam
 Altı yol ayırına çadır dikem.” (Ergin, 1989: D261, 228).

Atamdan yigrek kayın ata
 Anamdan yigrek kayın ana
 Kaytabanuñ buğrası ürkdi gider
 Sarvanlar öñin aldı döndürimez
 Kara koç aygıruñ ürkdi gider
 İlkıçılar öñin aldı döndürimez
 Ağayılñ koçları ürkdi gider
 Çoban öniñ aldı döndürimez
 Ala gözlü oğluñ kardaşını aındı gider
 Ağça yüzlü gelinüñ döndürimez” (Ergin, 1989: D262, 229).

Leitmotif tekniği verilen örneklerde açıkça görülür. Bir yıl, iki yıl üç yıl vs. ile “aldı”, “döndürimez” ve “ürkdi gider” kelimelerinin tekrarı metnin ses ve duyuş özelliklerine daha fazla ritmik özellik katar.

2.10.3. Olay Örgüsü

“Uşun Koca oğlu Segrek Hikâyesi”nde tek zincirli olay örgüsü üç bölümden meydana gelir. Hikâyede entrik kurgu ve çatışmayı sağlayan değerler “KORA” (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibidir.

	<i>Ülkü değerler</i>	<i>Karşıt değerler</i>
<i>Kişiler Düzlemi</i>	Egrek, Segrek, Öksüz Çocuklar, Anne, Baba, Kazan Bey, Segrek’in Karısı, Ters Uzamış.	Kara Tekfur, Kâfirler.
<i>Kavramlar Düzlemi</i>	Fedakârlık, Kardeşlik, Kendini Gerçekleştirme, Hüner Gösterme, Gerçeği Öğrenme.	Töreyi ihlal, Tuzağa düşme, Murada Erememe, Aldatmaca.

Simgeler Düzlemi	At, Kopuz, Statü, Din, Av.	Koru, Uyku, Hile, Kılıç, Meyhane, Kutsalın Bozulması.
-----------------------------	-------------------------------	---

BİRİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 1: Maceraya çağrılan Segrek'in, kardeşi Egrek'in esir olduğunu öğrenmesi.

V1: Uşun Koca ve iki oğlunun tanıtılması ve Egrek'in istediği zaman Bayındır Han'ın divanına gidebilmesi.

V2: Ters Uzamış'ın Egrek'e hüner gösterip baş kesip kan dökerek kendine yer edinmesini söylemesi.

V3: Bu durum üzerine Egrek'in, Bayındır Han'dan akın dilemesi üç yüz yiğit ile akına gitmesi.

V4: Akın düzenleyip ganimet toplayan Egrek'in, Kara Tekür'ün tuzağına düşmesi.

V5: Egrek'in kâfir tarafından tutsak edip Alınca Kalesi'nde zindana atılması.

II. BÖLÜM

Metin Halkası 2: Kardeşinin esaretini öğrenip yola çıkan Segrek'in kâfirlerle karşılaşması.

V1: Uşun Koca'nın küçük oğlu Segrek'in kardeşinin tutsak olduğunu öğrenmesi.

V2: Annesinin ağzını arayarak gerçeği öğrenmesi ve kardeşini esaretten kurtarmak için yola çıkmak istemesi.

V3: Yola çıkmadan önce Kazan Bey'in tavsiyesi ile Segrek'in düğününün yapılması ve kızın bütün ısrarına rağmen murada ermeyi reddetmesi.

V4: Yola koyulan Segrek'in üç günlük yolu bir günde alması ve Dreşam'a varması.

V5: Uykusu gelen Segrek'in atının yularını eline bağlayıp uykuya dalması.

III. BÖLÜM

Metin Halkası 3: Esaretten kurtuluş ile Egrek ve Segrek'in beyliğinin onanması.

V1: Segrek'in geldiğini duyan kâfirin durumu Tekfur'a bildirmesi.

V2: Tekfur'un, Segrek'in üzerine atlı göndermesi ve her iki seferde de atının onu uyarması.

V3: Kâfirin Segrek'in üzerine gitmeyi reddetmesi ile Egrek'in zindandan çıkarılıp iki kardeşin karşı karşıya getirilmesi.

V4: Egrek'in uyuyan yiğidin yanına gelmesi ve yanında bulunan kopuzu alarak çalması ve onun kardeşi olduğunu öğrenmesi.

V5: Kâfiri yenen iki kardeşin yurtlarına geri dönmesi, Uşun Koca'nın şenlikler düğünler yapması. Dede Korkut'un gelip Oğuznameler dizmesi.

2.10.4. Zaman Kurgusu

“Uşun Koca oğlu Segrek Hikâyesinde” zaman sıradizimsel olarak kronolojik bir şekilde ilerler. Uşun Koca'nın oğlu Egrek'in Bayındır Han'ın divanına rahatça girmesinden rahatsız olan Ters Uzamış'ın Egrek'ten hüner göstermesini istemesi ile zaman başlar. Tarihsel olarak belirgin bir zamansal belirteç yoktur. Zaman, sosyal ve toplumsal olayların durumundan tahmin edilir. Göçebe yaşam tarzının ön planda olduğu Oğuz toplumunda zaman akıcı bir özellik gösterir. Oğuz alplerinin uykuya dalması zamanı durağanlaştırarak metni monoton bir hale getirir. Hikâyede öykü zamanı, karakterlerin psiko-sosyal açıdan kendi oluşlarını sağladıkları, “*zamana bağlı olmayan gerçek “ben”inin*” (Bourneur-Quellet, 1989: 126) olduğu zaman bütünüdür. Segrek'in, “*mitolojik yolculuğun –maceraya çağrı*” olarak belirlediğimiz- bu ilk aşaması kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi” (Campbell, 2000: 72) zamansal anlamda olayın yaratıldığı özelliğe dönüşür. “*Eyegülü ulalur kapurkalu böyür. Meger hanum, Uşun Kocanın kiçi oğlu Segrek eyü, bahadır, alp, delü yigit kopdı. Bir gün yolu bir dirnege uğradı.*” (Ergin, 1989: D256, 226). “Eyegülü ulalur kapurkalu böyür” sözü zamansal geçiş formellerinden biridir. Kahramanların toplum tarafından onanma ve topluma katılma zamanlarının geldiği sinyali okuyucuya verilir. Kahramanın kardeşinin esir olduğunu öğrenmesi ile artan dramatik aksiyon kendisini zamansal olarak metne yansıtır. Kahramanın maceraya çağırılması için erginleşme yaşı olan on altı yaşını geçmiş olması gerekir. On altı yaşı sosyal zamanın en belirgin özelliklerinden biridir. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde zamanı anlamlandıran olaylardan biri de kahramanların maceraya çağrıya cevap verme yaşlarının genellikle on altı olmasıdır.

Segrek'in kardeşi Egrek'in esir olduğunu öğrenmesi ve yola çıkması arasındaki zaman dilimi net değildir. Çünkü Kazan Han Segrek'in yola çıkmadan evlenmesini uygun görür. Egrek'in Alınca Kalesi'nde ne kadar esir kaldığı hususunda zamanı belirten herhangi bir sayı ya da tarih yoktur. Segrek'in yola çıkması kardeşinin esir tutulduğu koruya gelmesi arasındaki zaman “*Üç günlü dünü yortdı.*” (Ergin, 1989:

D263, 229) olağanüstü şeklide vaka zamanında yaşanan olayları öyküleme zamanına taşır. Üç günlük yolun bir günde alınması zaman kavramının kişi düzeyinde algılanmasıyla alakalıdır. Segrek at sırtında yol aldığından kardeşini esaretten kurtarmaya gitmesini normalden daha hızlı bir şekilde üç günlük yolun bir günde alındığı belirtilir. “*Derin uyku*” (Campbell, 2000: 250) kahramanların hikayede zamansal olarak öldüğü kısımlardır. Uykuya dalmasıyla zaman tamamen durağanlaşır ve öykü zamanında olaylar durma noktasına gelir. Nitekim sürekli hareket halinde olan kahramanlar için uyumak adeta “*küçücek ölüm*” (Korkmaz, 2015: 18) ve felaketin geleceğinin göstergesidir. Düşmanın uyku halinde saldırması zamanı kendi içinde ve bedeninde durduran kahraman için felaketin habercisidir. Oğuzun hareket yeteneğini elinden alan uyku kahramanların dünyadan kopuşlarını simgeler “*Hanum at kulağı sak olur, çekübeni oğlanı oyardı.*” (Ergin, 1989: D264, 230). Segrek’in uykudan uyanmasına yardımcı olan “at”, onu durağanlaştırdığı zaman diliminden, öykü zamanına tekrardan çağırır. Kardeşi Segrek’i karşısında görüp tanımayan Egrek, zamansal algının ne derce uzun olduğu hususunda “*Bişikde koyup gıtdüğüñ kardaşunam*” (Ergin, 1989: D269, 232) demesiyle metne derinlik katar. Zaman aralığının uzunluğu kardeşlerin birbirlerini tanımamaları ile açığa çıkar. Fakat zamanın olarak ne kadar uzun bir zaman dilimi olduğunu tahmin etmek zordur. Egrek’in esir olduğu zamandan kurtarılmasına kadar geçen zaman dilimi uzun olmalıdır ki kardeşler birbirlerini tanımayacak kadar büyüüp gelişmiş olsunlar.

Zaman kavramının tarihsel olarak verilmediği ve öykü zamanında sosyal yaşamın şifreleri ile çözülmeye çalışılan “Uşun Koca oğlu Segrek Hikâyesi”, kahramanların geçirdiği ruhsal değişim ve dönüşümler ile zamanı tanımlar.

2.10.5. Mekân

2.10.5.1. Çevresel Mekânlar

İnsanların ruhlarına ve bedenlerine bir oturma yeri buldukları mekânlar, kişilerin kendileriyle ve çevreleriyle bir bütünlük kurmalarına yardımcı olurlar. “Uşun Koca oğlu Segrek Hikâyesi”nde çevresel mekânlar Şirögüven ucu, Gökçe Deniz, Dreşam suyu, Bayındır Han’ın divanı çevresel mekânlardır. Egrek’in ava çıkmak istemesi ve çıktığı avın boyutu mekânın uçsuz bucaksız büyüklüğünü belirtir. “*Andan Şirgüven uçından Gökçe Denize değin il çapdı.*” (Ergin, 1989: D255, 225). Hüner göstermek adına çıkılan av, toplanan ganimetler mekânın büyüklüğü ile doğru orantılıdır. Bayındır Han’ın

divanı sadece isim olarak geçer. Egrek'in bu mekâna girmek için izin istemez. *"Bayındır Hanun divanın kaçan istese varur gelür-idi."* (Ergin, 1989: D254, 225).

Gökçe Deniz; *"Bugün yerli halk arasında adı Gökçegöl, Ermenistan Cumhuriyetinin kuzeyinde bir tatlı su gölü. Türkler eskiden Hazar Denzine de "Gökçe Deniz" demektedirler."* (Gökyay, 2006: 789).

Dreşam Suyu yine ; *"Aras nehrinin kollarındandır."* (Gökyay, 2006: 788).

Şirgöven Ucu ise Kars Çayı'nın yakınlarında yer alan bir sınır bölgesidir.

Çevresel mekân olarak verilen bu yerlerde kahraman ava çıkar. kahramanlarınKazan Bey'in yanında yer almak için kan dökmesi, baş kesmesi gerekir. Bu nedenle anlatı kişileri bu mekânları içine alan bölgede yiğitliğini Oğuz beylerine kanıtlamak için yol alır.

2.10.5.2. Algısal Mekânlar

Hikâyede algısal mekânlar, Bayındır Han'ın divanı, Alınca Kalesi, Koru, meyhane, Segrek'in gelin odası, Uşun Koca'nın evi gösterilir. Kişilerin psikolojik durumlarına göre şekillenen bu mekânlar kişilerin olaylar karşısında ladıkları tavrı sayesinde yeniden anlam kazanır.

2.10.5.2.1. Kapalı-Dar Mekânlar

Kahramanlar için bütün olumsuzlukların bir araya geldiği mekânlar kapalı-dar mekânlardır. Karmaşıklık ve kaosun yaşandığı bu mekânlar anlatı kişilerinin ontolojik olarak oturma yeri bulamadığı mekânlardır. Kazan Han'ın divanı, Alınca Kalesi, Koru, meyhane, Segrek'in gelin odası, kapalı-dar mekânlar olarak karşımıza çıkar.

Alınca Kalesi, *"Alınca Azerbaycan'da Nahcevan civarında ve şimdiki nahcevan-Culfa yolundaki yalçın tepenin üstünde harabelerine rastlanan ünlü bir kale."*

Kale kâfirlerin Oğuzlardan aldıkları tutsakların zindanı olarak kullanılmaktaydı." (Gökyay, 2006: 773). Egrek'in yıllarca esir tutulduğu kaledir. *"Yigitleri kırdılar, Egregi tutdılar, Alınca Kal'asına zindana birkadılar."* (Ergin, 1989: D255, 225). Egrek'in baş kesip kan dökmek için gittiği yolculuk esnasında geri dönerken yol üzerinde olan bu kaleye uğrar ve yıllarca esir yaşayacağı bu kaleye kendi ayakları ile gider. Hikâyenin 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 mekân kendi ile baş başa kalan Egrek'i, kuşatır adeta onun kendi benliğinin derinlerinde kaybolmasına neden olur.

Kazan Bey'in divanı Egrek için kapalı-dar mekânlar arasında yer alır. Kural tanımazlığının göstergesi olan; *“Bigleri basup Kazan öninde oturur-idi. Kimseye iltifat eylemez-idi. Meger hanum gine bir gün bigleri basup oturacak, Ters Uzamış dirler-idi. Oğuzda bir yigit var-idi, aydur: Mere Uşun Koca oğlu bu oturan bigler her biri oturduğu yiri kılıcı-y-ile etmeği-y-ile alupdur, mere sen baş mı kesdüñ kan-mı tökdüñ aç-mı toyurduñ yalınçak-mı tonatduñ didi”* (Ergin, 1989: D255, 225). Bu sözler üzerine Egrek, için rahatlıkla girebildiği ve kendini rahat hissettiği bu mekân daralır. Egrek için dinginliğin mekânı olan Kazan Bey'in divanı artık dar bir konuma bürünür ve yalıtık bir mekân haline dönüşür.

“Meyhane”, “Dede Korkut Hikâyeleri”nde ilk defa karşımıza çıkan bir mekândır. Meyhane İslâm inancına göre gidilmesi haram olan yerlerden biridir. Egrek'in kural tanımazlığının dışavurumu olan bu mekâna, kutsal sayılan akın töreninden önce gidilmesi anlatı kişilerinin başına gelecek felaketin de habercisi olur. *“Meyhana'da biş gün yime içme oldı”* (Ergin, 1989: D255, 225) denilmesinden sonra çıkılan akın, Egrek ve arkadaşları için geri dönülmez bir yola girişin kapısını açar. Kutsal merasimlerden önce Oğuz beyleri arı sudan abdest alıp, Allah'a dua ederler. Fakat Egrek, *“bahadır, yahşı, delü”* bir delikanlı olduğu için meyhaneye gittikten sonra akına çıkması Oğuz beyleri tarafından yadsınmaz. Meyhane, “kutsal olmayan”, “yıkıcı” ve “yozlaşan değerler” mekânıdır. Egrek için her ne kadar geniş bir mekân olarak görülse de kahramanın iç benliğinde onulmaz yaralar açmaya hazırlanan kapalı-dar bir mekândır.

Kapalı-dar olarak adlandırabileceğimiz başka bir mekân Segrek'in gelin odasıdır. Oğuzlarda kahramanların kendi olma bilincine erdikten sonra evliliğe hazır kabul edilirler. Evliliği önemli bir dönüm noktası olduğunun bilincinde olan Segrek, kendini tam kanıtlayamadığını düşünüp bu olguyu reddeder. *“Evlilik bir kadınla başka bir kişi ya da grup arasında kurulmuş”* (Bozkurt, 1996: 243) bağdan öte ruhun ve kalbin birbirini kabul etmesidir. İçinde bulunduğu durumdan kaçarak kurtulmak isteyen Segrek, kardeşinin tutsak olduğunu bile bile evlenip gerdeğe girmek istemez. *“Oğlanı gerdeğe koydılar. Kız-ile ikisi bir döşeğe çıktılar. Oğlan kılıcın çıkardı, kız-ile kendü arasına bıraktı. Kız aydur: Kılıcuñ gider yigit, murat vir murad al, sarılalum didi. Oğlan aydur: Mere kavat kızı men kılıcuma toğranayım, ohuma sançılayım, oğlum*

toğmasun, toğar ise on yaşuna varmasun, ağamuñ yüzün görmeyinçe, ölmüş ise kanın almayınca bu gerdege girer-isem didi.” (Ergin, 1989: D260, 228). Segrek ve hatunu için dar mekâna dönüşen oda, yatağın arasına koyulan kılıç ile daha da derin bir aşılmazlık halini alır. *“Evlilik, birliği kozmik ritim ile bütünleşen ve bu bütünleşmeyle gerçeklik kazanan ayindir.”* (Eliade, 1994: 39). Mekâna anlam katan Segrek’in karısı esaret durumunun verdiği üzüntü ile mekânı bir hapishaneye çevirirler. Sembolik olarak karanlığı ve yalıtılmışlığı çağrıştıran bu mekân, Segrek’in karısının, *“çiftleşme arzusundan”* (Kundera, 1987: 23) dolayı aşkın cinsel yönünü simgeler.

“Koru” ise kâfir beyi Tekür tarafından Oğuz beylerini tuzağa düşürmek için kullanılan mekândır. Egrek için özgürlüğün bittiği, Segrek için kısıtlanmışlığın mekânı haline dönüşür. Koru kahramanların kâfirin tuzağına düştükleri, görüntüsü güzel ama içerisinde esareti barındıran bir yapıdadır. Anlatıcı koruyu; *“Kara tekür orada bir bir koru yapdurmış-idi. Uçardan kaz tavuk, yorırdan geyik tavşan bu havluya toldurup Oğuz yigitlerine bunu dam itmiş”* (Ergin, 1989: D255, 225) demesi görenlerin ilgisi çekebilecek derecede güzel olmasındandır. Aldatılmanın yüzü olan koru, kahramanlardan Egrek’in cezasını tamamlayarak erdemli yiğit bir bey olmasını, Segrek’in ben olma yolunda sınavını tamamlamasına engel olan yalıtık ve dar bir mekândır. Kişiler bu mekânda kendilerini güvende hissetmezler.

Kapalı-dar mekânların fazlaca olduğu hikâyede kahramanların karşıt güç ile karşılaşp kendilerini değiştirip dönüştürmelerinde bu mekânın önemi büyüktür.

2.10.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Hikâyede açık geniş mekân olarak yeme içmenin yapıldığı yer olan dirnek (dernek)’tir. Açık-geniş mekânlarda anlatı kişilerini psikolojik olarak olumlu yönde etkileyen mekânlardır. Segrek’in yolunun düştüğü dernekte Oğuz beyleriyle yiyip içerler.

“Meger hanum, Uşun Kocanuñ kiçi oğlu Segrek eyü, bahadır, alp, delü yigit kopdı. Bir gün yolu bir dirnege uğradı. Kondılar, yimek içmek itdiler. Segrek mest oldu. Taşra ayak yolına çıkdı. Gördi kim öksüz oğlan bir kızanı çekişür. Mere nolduñuz diyü bir şapala birine bir şapala urdı. Eski tutuñ biti öksüz oğlanun dili acı olur. Biri aydur: Mere mizüm öksüzligümüz yetmez-mi, bizi niye urursın, hünerüñ var ise kartaşuñ Alınca Ka’lasında esirdür, var anı kurtar didi.” (Ergin, 1989: D256-257, 225-226). Bu mekân kardeşinin yaşadığını ve esir olduğunu öğrenen Segrek için huzurun ve mutluluğun

mekânı haline gelir. Kardeşinin yaşadığını öğrenmesi ile körelen duygularının yeniden dirilmesine neden olur. Aldığı haber karşısında mutlu olan Segrek, mekânı kendi içerisinde içselleştirerek bilinçaltındaki özlem ve mutluluğu dışa yansıtır. Kahramanların kendilerini mutlu, huzurlu, olgunluğa erişmiş olarak gördükleri açık-geniş mekânlar, Segrek'i çocukluğunun huzur verici günlerine geri döndürür. “İmdi Egrege Segrek yaraşur, kardaşum sağ-imiş kayurmazsam, kardaşsuz Oğuzda turmazam, karangulu gözüm aydını kardaş diyü ağladı.” (Ergin, 1989: D257, 226). Kardeş sevgisi ve kardeşlik olgusu Segrek'in mekânı, kavuşmaya, birlikteliğe ve özleme açmasıyla güzelleşir.

2.10.6. Şahıs Kadrosu

2.10.6.1. Başkişi- Başkahraman

“Uşun Koca oğlu Segrek Hikâyesi”nde başkişi Segrek'tir. “Egrek (İgrek ve İğrik) ve Segrek (Çegrek ve Çigrik) de iki oymak adı olup bunlar hem Kırgız hem de Uşun kabilesine mensupturlar.” (Gökyay, 2006: 852). Hikâyede anlatıcı Segrek'i anlatırken; “Eyegülü ulalur kapurkalı böyür. Meger hanum, Uşun Kocanın kiçi oğlu Segrek eyü, bahadır, alp, delü yigit” (Ergin, 1989: D256, 226) diyerek kahraman hakkında bilgi verir. Büyük bir ruhsal derinliğe sahip olan Segrek, ayrılış-erginleşme-dönüş mitosunun metindeki yüzüdür. Segrek'in adını metnin ilk giriş kısmında görürüz. Buda demek oluyor ki Segrek baş kestiği ve kan döktüğü için ad almayı hak etmiştir. Metinde bu kısımdan bahsedilmez. Segrek için kullanılan “eyü, bahadır, alp, delü yigit” sıfatları kahramanın daha önceden gösterdiği yiğitlik ile bu sıfatları almayı hak ettiğini görürüz. “Başka kavimlerde olduğu gibi, Türkler, babadan oğula geçen ırsi bir liyakat tanımazlar. Her çocuk adını ve yerini bizzat kazanmak zorundadır.” (Kaplan, 2007: 47). Sembolik olarak kahraman toplum nezdinde değer gören ve bulunduğu konumda kendisine yer edinmiş yiğit bir Oğuz alpidir.

Segrek için; “mitolojik yolculuğun –maceraya çağrı” olarak belirlediğimiz- bu ilk aşaması” (Campbell, 2000: 72) evden ayrılış ile gerçekleşir. “Meger hanum, Uşun Kocanın kiçi oğlu Segrek eyü, bahadır, alp, delü yigit kopdı. Bir gün yolu bir dirnege uğradı. Kondılar, yimek içmek itdiler. Segrek mest oldı. Taşra ayak yolına çıkdı. Gördi kim öksüz oğlan bir kızanı çekişür. Mere nolduñuz diyü bir şapala birine bir şapala urdı. Eski tutuñ biti öksüz oğlanun dili acı olur. Biri aydur: Mere mizüm öksüzligümüz yetmez-mi, bizi niye urursın, hünerüñ var ise kartaşuñ Alınca Ka'lasında esir” (Ergin,

1989: D256-257, 225-226) olduğunu öğrenmesi ile çağrılan maceraya doğru yol alınır. Kahramanın kardeşinin esaretini belirli bir yaşa geldikten sonra öğrenmesi onun maceraya çağrılma zamanının geldiğinin göstergesidir. Fakat anlatıcı tarafından, “ ‘Eski donun biti, ögsüz oğlanun dili acı olur’ Ara sözüyle dinleyicilere net mesaj verilir. Burada asıl önemli olan nokta derin yapıda Segrek’in ağabeyi Egrek’in kâfir elinde esir oluşundan çocukların bile haberdar oluşudur.” (Pehlivan, 2014, 104). Toplum içerisinde bu konu hakkında yorumlar yapıldığı ve hatta çocukların diline düşecek kadar fazla konuşulduğu söylenebilir.

Kardeşinin yaşadığına inanamayan Segrek, hemen annesinin yanına gelir ve öğrendiği bilginin doğruluğunu teyit ettirir.

“Atından indi, anasınıñ dilin aradı. Segrek burada soylamış görelüm hanum ne soylamış:

Aydur:

*Kalkubanu ana yirümden turdum
Yilisi kara kazılık atuma butun bindüm
Arkurı Ala Tağ etegine vardum
Kanlı Oğuz illerinde dirnek varimiş, anda vardum
Yimek içmek arasında
Ağ boz atlu çapar geldi
Çok zaman-imiş Egrek dirler bir yigit tutsağ-imiş
Kâdir Tañrı yol virmiş çıkup gelmiş
Ulu kiçi kalmadı ol yigide karşı gitti
Ana men-de varayın-mı ne dirsın*

didi. Anası burada soylamış, görelüm hanum ne soylamış:

Aydur:

*Ağzuñ için öleyim oğul
Dilin için öleyim oğul
Karşu yatan kara tağuş
Yıkılmış-idi yüceldi ahır
Akındılı görkli suyuñ
Soğılmış-idi çağaldı ahır
Kaba ağaçda tal budağuş
Kurumış-idi yeşerip göğgerdi ahır*

Kalın Oğuz bigleri izine varsa sen vargil

Ol yigide yetdüğünde

Ağ boz atıñ üzerinden yire ingil

El kavuşturup ol yigide selam virgil

Elin öpüp boynın kuçgil

Kara tağum yüksegi kartaş değil

Ne turırsın oğul yortgil” (Ergin, 1989: D257-258, 226-227).

Anne ve babasının tüm çabalarına rağmen kardeşini kurtarma fikrinden vazgeçmez. Oğuz’un yiğit beylerinden olan Kazan Bey’e akıl danışan Uşun Koca ve hatunu, Segrek’in verdiği karadan dönmeyeceğini bilerek onu evlendirmeye karar verirler. Hayatın önemli dönüm noktalarından olan evlilik, Segrek için amaca giden yolda engel olarak görülür. Segrek için hazırlanan gerdek odası onun “delü” yapısına vurulan prangadır. Segrek, kıza el sürmez ve yatakta uyurken aralarına kılıç koyar. Kılıç simgesel anlamda cengâverlik, atılganlık, adalet, güç, kuvvet ve erdemi simgeler. Metinde kılıcın sahneye çıkması iyi ve kötünün birbirinden ayırt edilme zamanının geldiğinin habercisidir. Rüya psikolojisinde kılıcın açıklaması bilinç ve bilinçaltı arasındaki bağ olarak ifade edilir. Bireyselleşmeyle başlayan sürecin ilk aşaması geçmişte benliğini kuşatan bilinçsiz durumların kılıç ile ortadan kalkma zamanı gelir. Segrek’in kişisel macerası ve benliğinin sınırlarını kavraması için çıkması gereken yolculuk onun kimliğini yeniden kazanma mücadelesidir. Kendisini yarım hisseden kahraman kendi mitini gerçekleştirdiğinde tamlığa ereceğini bilir bu nedenle hiç durmadan yola çıkmak ister. Gideceği yoldan dönmeyen Segrek karısına kendisi üç yıl beklemesini ve dönmezse evlenmesini tembihler. Kız ise Segrek’i üç değil altı yıl bile bekleyeceğini söyler.

“Yigidüm men saña bir yıl bakam

Bir yılda gelmez-iseñ iki yıl bakam

İki yılda gelmez-iseñ üç dört yıl bakam

Dört yılda gelmez-iseñ biş yıl altı yıl bakam

Altı yol ayırđına çadır dikem.” (Ergin, 1989: D261, 228).

Kahramanın tamlığa erişebilmesi için bazı sınavlardan geçmesi gerekir. Bu sınavlar zor ve tehlikelidir. Segrek kendilik sürecine yaklaştıkça kişiler arasındaki çatışmalar daha da yoğunlaşır. Öksüz çocukların telkinler ile Segrek’in kendi olma sürecinde yaptıklarını zihninde canlandırırlar.

Kardeşi Egrek'in tutulduğu "koru"ya gelen Segrek, at sırtında yolculuk yapmanın verdiği yorgunluk ile atının yularını eline bağlayarak uykuya dalar. "*Derin uykuda der Hindular, benlik birleşir ve saadet doludur, bu yüzden derin uykuya bilişsel hal denir.*" (Campbell, 2000: 251). Oğuz alplerinin uyku halleri hikâlerde hep olumsuzlukla sonuçlanır. Oğuz alplerinin yedi gün süren uykuları, Dede Korkut tarafından âdeta "küçücek ölüm" olarak adlandırılır. "*Ol zamanda Oğuz yiğitlerine ne kaza gelse uyhudan gelür-idi.*" (Ergin, 1989: D191, 193). Hareketi ve zamanı kısıtlayan bu uyku hali gelecek felaketin habercisidir. Uyku halinde olan Segrek'in en büyük yardımcısı atıdır. At, gelen düşmanı Segrek'e haber verir. "*Geyim kılıcdasından, at çokramasından. Meger yigit aygırbiner-idi. Hanum at kulağı sak olur, çekübeni oğlanı oyardı.*" (Ergin, 1989: D264, 230). "At"ın Türk mitolojisindeki yeri çok önemlidir. Atlar kahramanların yardımcılarıdır. Kahramanların zor durumlarında onlara yoldaşlık ederler. Savunmasız ve korunaksız olan kahraman için uyanmanın vakti geldiğini ona serüveninde eşlik eden "at"ı haber verir Segrek için uykudan uyanma kanatlarını geleceğe açarak tamlığa ulaşma anlamındadır. Segrek'in uyku hali, insanoglunun koza içerisinde geçirdiği zamana benzer. Vücudun bütün işlevlerinin durduğu, bilinçaltı öğelerin bilinçdışına çıktığı yarım ölüm durumudur. Uykudayken üzerine gönderilen bütün kâfirleri yenen Segrek'in karşısına bu defa (diğer yarısı olan) kardeşi Egrek çıkarılır. "*Geldiler Egrege ayıtdılar: Yigit saña tekür himmet eyledi, şunda bir delü yigit yolçınıñ yolukçınıñ çobanuñ çoluğuñ ekmeğın alur, tut ol delüyi öldür, seni koyu virelüm var git dediler.*" (Ergin, 1989: D264, 230). İki kardeşin birbirini öldürmesini isteyen Tekfur, Uşun Koca Bey'in obasını, yuvasını ve geleceğini yok etmeyi planlar. Egrek, savaşıma geldiği yiğidin uyuduğunu görür ve gözü belindeki kopuza ilişir. Kopuz, Türk kültürünün varoluşsal serüvenini en iyi anlatan geçmişin geleceğe bakan gözü, duyan kulağıdır. "Dede Korkut Hikâyeleri" içerisinde yer alan kahramanların çoğu kopuz çalıp "Oğuzname" dizerler. Hikâyelerde kopuzun asıl sahibi, Dede Korkut'tur. Dede Korkut, bütün hikâyelerin sonunda kopuz çalıp "Oğuzname" dizip dua eder. Alplerin atı ve kılıcı gibi kopuz da ozanın silahı, yoldaşı, arkadaşıdır. Kopuzun Oğuzlar için ne kadar önemli olduğunu Egrek'in ve Segrek'in kopuza yükledikleri kutsal anlamdan dolayı ölümü/düşmanlığı unutturmasından anlaşılır. "*Mere kâfir Dedem Korkut kopuzı hörmetine çalmadum didi, eger elüñde kopuz olmasy-idi ağıam başı-y-içün seni iki para kılur-idüm didi. Çekdi kopuzu elinden aldı.*" (Ergin, 1989: D266, 230). Kahramanların birbirleriyle söyleşmeleri kopuz eşliğindedir. Egrek'in

öldürmeye gittiği kardeşini tanımaması geçmişi ile hal zamanı arasındaki bağın koptuğunu kanıtlar. Egrek'i geçmişine geri döndüren kopuz olur. Kopuzun terennümü Egrek'in tutsak olduğu zaman zarfında bilinçaltında sıkışan ve biriken duyguları haykırmada ve geçmişini tekrardan hatırlamasında ona yardımcı olur. Egrek'in kopuzu görmesi karşısında yiğit, alp bir delikanlının olduğunun farkına varmasına sebep olur.

“Aydur:

*Ağzun için öleyim kardaş
Dilüñ için öleyim kardaş
Kalarda koparda yirüñ sorar olsam ne yirdür
Karañu dün içinde yol azsañ umuñ nedür
Kaba 'alem götüren hanuñuz kim
Gavga günü öndiñdepen alpuñuz kim
Yigit senüñ babañ kim
Alp erden adıñ yaşurmak 'ayıb olur
Adun nedür yigit*

didi. Segrek burada ulu kardaşına soyladı, aydur:

*Karañu dün içinde yol azsam umum Allah
Kaba 'alem götüren Hanumuz Bayındır Han
Kırış günü öñdin deper alpumuz Salur Kazan
Babam adın sosr-iseñ Uşun Koca
Menüm adum sorar –iseñ Segrek
Kardaşum var-imiş Egrek” (Ergin, 1989: D268-269, 232).*

Kopuz eşliğinde karşılıklı söyleşmenin ardından gelen tamlığa ermenin mutluluğu içerisinde iki kardeş birbirlerini tanır ve Oğuz yurduna geri döner. Segrek kozasından çıkar ve geri dönüş mitosunun çağrısına tamlığa ererek cevap verir.

2.10.6.2. Nom Karakterler

“Uşun Koca oğlu Segrek Hikayesin”de norm karakterler Egrek ve Segrek'in atıdır. Bunlar başkişinin yaşadığı serüvende ona yardımcı olan karakterlerdir. Segrek'in kendini gerçekleştirme yolunda en önemli yardımcısı Egrek'tir. Hikâyede Egrek'in esir oluşuna kadar geçen zaman zarfında Segrek'ten pek bahsedilmez. Egrek'in esaretinin ardından sahneye çıkar.

“Oğuz zamanında Uşun Koca dirler bir kişi var-idi. Ömrinde iki oğlu var-idi. Ulu oğlunun adı Egrek idi. Bahadır, delü, yahşı yigit idi. Bayındır Hanuñ divanına kaçan istese varur gelür idi. Bigler bigi olan Kazan divanında buña hic kapu baca yoğ-idi. Bigler basup Kazan öninde oturur-idi. Kimseye iltifat eylemez-idi.” (Ergin, 1989: D254, 225).

Segrek başkışı olmasına rağmen anlatıcı hikâyenin girişinde Egrek’in güzel ve yiğit bir delikanlı olduğundan bahseder. Egrek’in güzel ve yiğit olmasını dışında Oğuz’un töresini bilmemesi ve kuraltanımaz bir şekilde divanda Kazan’ın karşısında oturması Ters Uzamış Bey tarafından eleştirilir. “Meger hanum gine bir gün bigleri basup oturiçak, Ters Uzamış dirler-idi. Oğuzda bir yigit var-idi, aydur: Mere Uşun Koca oğlu bu oturan bigler her biri oturduğu yiri kılıcı-y-ile etmeği-y-ile alupdur, mere sen baş mı kesdüñkan-mı tökdüñ aç-mı toyurduñ yalıñçak-mı tonatduñ didi” (Ergin, 1989: D255, 225). Bu eleştiri, Egrek’in henüz çocukluktan çıkmamış olan hareketlerini, töreyi ve bulunduğu yeri bilmemeye yapılır. Oğuz’da kan dökmek, baş kesmek her alpin yerine getirmesi gereken bir ritüeldir. Ters Uzamış’ın, Kazan Bey’in divanında oturan beylerin bulunduğu yerleri elde etmeleri için yaptıkları mücadeleleri Egrek’e hatırlatır. Erginliğe erişmediğini anladığımız Egrek’in, çağırılan maceraya gidişi Kazan Bey’den akın dilemesi ile başlar. Oğuz beylerinin akına ya da ava çıkarken arı sudan abdest alıp, Allah’a dua etmelerine karşı Egrek’in meyhanede beş gün yiyip içmesi kutsal sayılan bir merasime yapılan saygısızlıktır. Egrek, toplum kurallarına ve kutsala yaptığı saygısızlık nedeniyle esaretle cezalandırılır. Akından dönen Egrek ve yanındakiler Alınca Kalesi’nin yanına geldiklerinde kâfirin hazırladığı tuzağa düşerler. Egrek esir alınarak kâfirler tarafından zindana atılır. Zindan, kahramanın kendi etrafında ördükleri koza misali bilinçaltının mahzeninde duran kaba güçler ile mücadelenin mekânıdır. Karanlık ve yutucu bir mekân olan zindan, aynı zamanda değişip dönüşmenin de mekânıdır. Kazan Bey’in divanına kurallara uymadan gelip oturan “Bahadır, delü, yahşı yigit” (Ergin, 1989: D254, 225) Egrek için ruhunu dinlendirme ve ben olmanın zamanı bu mekânda gelir. Egrek’i esaretten kurtarma görevi kardeşi Segrek’e düşer. “Kişiyi tutsaklıktan kurtarmak baba, oğul yahut kardeşin payına düşer ve ‘mübarek bir gaza’ olarak telakki edilir.” (Gayıbov, 2008: 331). “Dede Korkut Hikâyeleri”nde Salur Kazan oğlu Uruz’u, Uruz babası Kazan Bey’i, Boğaç Han babası Dirse Han’ı ve Segrek kardeşi Egrek’i esaretten kurtarır.

Kardeşini esaretten kurtarmaya giden Segrek diğer yarısı olan kardeşi Egrek ile karşılaşması bir düşmandan ziyade dost gibidir. Tekür tarafından ölüm emri verilen Segrek'in kopuzu, geçmişin sesini Egrek'in kulağına fısıldar. *“Bakdı, gördi-kim ayuñon dördine beñzer bir mahbub ala gözli genç yigit burçak burçak derlemiş uyur, gelenden gidenden haberi yok. Tolandı baş uçına geldi.”* (Ergin, 1989: D267, 231). Kahramanın mahzenden çıkıp erginliğe eriştiğinin kanıtı Segrek'i gördüğünde öldürmek için harekete geçmemesiyle okuyucuya aktarılır. Egrek'in içinden gelen duygular ile Segrek'e karşı olumsuz bir tavır içine girmemesi aralarındaki kan bağının kopuz ile canlanmasından dolayıdır. Segrek'in de bir sürü kâfiri kılıçtan geçirip Egrek'e saldırmaması da aynı nedenledir. *“Egrek burada soylamış, görelüm hanum niçe soylamış:*

Aydur:

Ağzıñ içün öleyim kardaş

Dilüñ içün öleyim kardaş

Er mi olduñ yigit-mi oldun

Karılığa kardaşuñ isteyü sen-mi geldüñ kardaş” (Ergin, 1989: D269-270, 233).

Egrek ve Segrek birbirini tamamlayan iki kahramandır. İki kardeşin adlarının bir harf farkı ile hemen hemen aynı olması, kahramanların kaderlerinin de aynı çizgide şekilleneceğinin bir göstergesidir. *“Aydurlar: Güreşdiler ola mı bolay ki bizüm-ki yeñedidiler. Gördiler kim kucışdılar, görüşdiler, kazılık atlar binişdiler. Kara tonlu kâfire at saldılar, kılıç yortdılar. Kâfiri basdılar, kırdılar, Kal'aya döktiler. Gelüp yine koruya girdiler, yundları taşra çıkardılar. Tavlunbaz urup yundları önlerine bıraktıldardreşam Suyını delüp kiçdiler. Dün katdılar, oğuzuñ serhaddına yetdiler.”* (Ergin, 1989: D270, 233). İki kahraman da maceraya çağrılır. Egrek akın dileyerek, Segrek ise esir kardeşini kurtarmak için yola çıkar. Egrek zindanda/hapishanede erginliğe ulaşır ve değişip dönüşür. Segrek ise daldığı uykuda bilinçaltında yatan karanlık ve kaba güçler ile yarı uykuda mücadele ederek değişimini geçirir. Erginleşerek eve/yuvaya dönüş ise iki kahramanın beraber gerçekleştirdikleri bir eylem olur. Egrek için maceradan dönme ruhunun yeniden/tekrardan dirilmesidir.

At, kahramana yardımcı diğer bir norm karakterdir. Türk kozmolojisinde su unsurunun hayvan biçimli timsali, attır. Atlar kahramanların yol göstericisi, arkadaşları, kurtarıcıları ve hatta bazen eşleridir. Türkler için kutsal sayılan at; *“Atınbaşı şafak, gözü*

güneş, yaşam gücü hava, açık ağızım Vaşvanara denen ateş ve gövdesi yıldır. Sırtı cennet, karnı gök, toynağı toprak yanları dört yön, kaburgaları ara yönler, organları mevsimler eklemleri aylar ve on beşer günler, ayakları gece ve gündüzler, kemikleri yıldızlar ve eti bulut” (Campbell 2000: 268) olarak tasavvur edilir. At simgesel anlamda kültürel bellek alanımızda kendisine önemli bir yer edinen hayvanlardan biridir. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde at, sosyal hayatın ve yaşam tarzının en önemli aracıdır. At, kahramanları yürüdükleri yolda zafere ulaştıran, zor durumda kaldıklarında onlara yardımcı olan, göçebe yaşamın vazgeçilmez unsurudur. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde sosyal hayat ile bütünleşen at, deyimler, atasözleri, kişi adları ve günlük yaşam içerisinde sıklıkla görülür. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde geçen “*Erüñ ağırın yiynisin at bilir.*” (Ergin, 1989: D5-V4, 75), “*At ayağı külüg ozan dili çevük olur.*” (Ergin, 1989: D15-V8, 81) ve “*Hanum at kulağı sak olur, çekübeni oğlanı oyardı.*” (Ergin, 1989: D264, 230) ifadeleri at ile yakın anlam ilişkisini gösterir. Sosyal ve toplumsal olaylar, doğa ile iç içe yaşamının verdiği kolaylık sayesinde hızlıca halledilir. Bu nedenle hikâyelerde “at ayağı külüg, ozan dili çevük olur” denilirken insanoğlu ile doğanın aynı söylemde kaynaştığı görülür. Segrek’in üzerine düşmanın geldiğini atının uyarması sonucu öğrenir. “*Geyim kılıcdasından, at çokramasından. Meger yigit aygır biner-idi. Hanum at kulağı sak olur, çekübeni oğlanı oyardı.*” (Ergin, 1989: D264, 230). Atı burada kahramana yardım edici bir görev üstlenir. Segrek’in atın yularını eline bağlaması derin uyku halindeyken kendisine yardımcı olup onu uyarması içindir. Segrek düş âleminde iken atının yular sayesinde gerçek âleme/dünyaya geri döner. Atın yuları öte âlem ile beri âlem arasında bir köprü vazifesi görür.

2.10.6.3. Kart Karakterler

“Uşun Koca oğlu Segrek Hikayesin”de Tekfur ve yanındaki kâfirler kart karakterlerdir. Kart karakterler tematik değerlerin karşısında yer alan ve başkişinin kendini gerçekleştirmesine engel olan “*yıkıcı karakterde*” (Fromm, 1984: 392) kişilerdir. Kart karakterler için kara, demür tonlu ve kâfir sıfatları kullanılır. Tekfur, yıkıcılığın en büyük örneğini düşmanlarıyla er meydanında değil de onlara tuzak kurarak ele geçirir. Tekfur’un yaptırdığı “koru”nun güzelliği Egrek’in dikkatini çeker. “*Uçardan kaz tavuk, yorırdan geyik tavşan bu havluya toldurup Oğuz yigitlerine bunu dam itmiş*” (Ergin, 1989: D255, 225). Egrek arkadaşları ile geldiği bu “koru”da üzerindeki elbiseler ve savaş aletleri dâhil her şeyini Tekfur’a kaptırır. Aynı şekilde

Segrek'in de gelip aynı mekânda uykuya dalması kafirin mekânının Oğuz yiğitlerinin dikkatini çektiğini gösterir. hile ile yiğitleri yenmeye çalışan Tekfur'un onların karşısına çıkacak cesareti kendinde bulamaması Oğuzlar'ın korkulacak kadar güçlü veakıllı olduğunu kanıtlar. Tekfur, öldürücü gücün hikayedeki karşılığıdır.

2.10.6.4. Fon Karakterler

“Uşun Koca oğlu Segrek Hikayesin”de Ters Uzamış, öksüz çocuklar, Segrek'in karısı, annesi ve babası kız kardeşleri fon karakterlerdir. Fon karakterler, “*tek bir düşüncenin kuklası*”dır. (Eliuz, 2001: 80) .

Ters Uzamış, hikâyenin ilk bölümünde Kazan Bey'in divanında otururken Egrek'in saygısız bir şekilde gelip Kazan Bey'in karşısına oturmasına tepki gösterir. “*Meger hanum gine bir gün bigleri basup oturacak, Ters Uzamış dirler-idi. Oğuzda bir yigit var-idi, aydur: Mere Uşun Koca oğlu bu oturan bigler her biri oturduğu yiri kılıcı-y-ile etmeği-y-ile alupdur, mere sen baş mı kesdüñ kan-mı tökdüñ aç-mı toyurduñ yalınçak-mı tonatduñ didi*” (Ergin, 1989: D255, 225). Kazan Bey'in divanında yer alabilmek için bey olmalı ve beyliğin şartlarını yerine getirmelidir. Oğuzlarda kan dökmek, baş kesmek, açları doyurmak, çıplakları giydirmek bir beyin yerine getirmesi gereken en önemli şartlardır. Egrek'e bunu Ters Uzamış Bey hatırlatır.

Segrek'in eşi de derinliği olmayan silik karakterler arasında yer alır. Olay örgüsünün şekillenmesinde önemli sayılabilecek katkısı yoktur. Segrekle evlenen bu hatunun hikâyede adı bile anılmaz. Sadece Segrek ile evlendiği gece muradına ermek ister fakat Segrek ikisinin arasına kılıcını koyar. “*Kız aydur: Kılıcuñ gider yigit, murat vir murad al, sarılalum didi.*” (Ergin, 1989: D260, 228). Kızın söylediklerine aldırmayan Segrek kızın ısrarı karşısında; “*Mere kavat kızı men kılıcuma toğranayım, ohuma sançılایم, oğlum toğmasun, toğar ise on yaşuna varmasun, ağamuñ yüzün görmeyinçe, ölmiş ise kanın almayınca bu gerdege girer-isem didi.*” (Ergin, 1989: D260, 228). Kardeşini tutsak olduğu kaleden alıp gelmeden muradına tam eremeyeceğini düşünür. Bu nedenle kıza kendisini üç yıl beklemesini gelmezse başkası ile evlenmesini tembihler. Buna karşı kız da kendisini daha uzun yıllar bekleyeceğini söyler.

Hikâyede yer alan diğer fon karakter öksüz çocuklardır. Segrek, verilen bir ziyafet esnasında karşılaştığı çocuklardan öldüğü bildiği Egrek'in yaşadığını öğrenir. “*Meger hanum, Uşun Kocanuñ kiçi oğlu Segrek eyü, bahadır, alp, delü yigit kopdı. Bir*

gün yolu bir dirnege uğradı. Kondılar, yimek içmek itdiler. Segrek mest oldu. Taşra ayak yolına çıktı. Gördi kim öksüz oğlan bir kızanı çekişür. Mere nolduñuz diyü bir şapala birine bir şapala urdı. Eski tutuñ biti öksüz oğlanun dili acı olur. Biri aydur: Mere mizüm öksüzligümüz yetmez-mi, bizi niye urursın, hünerüñ var ise kartaşuñ Alınca Ka'lasında esirdür, var anı kurtar didi.” (Ergin, 1989: D256-257, 225-226). Öksüz çocuklar hikâyede dramatik aksiyona yön veren ve kahramanı maceraya yönlendiren kişilerdir. Egrek'in esir olduğunu Segrek'e söyleyerek hikâyedeki olayları aktifleştirir.

Segrek'in anne ve babası da derinliği olmayan fon karakterlerdir. Oğullarının esir olan kardeşini kurtarmaya gitmesini istemezler. Segrek kardeşinin yaşadığını ve bir kalede esir olduğunu öğrendikten sonra annesine giderek bunun doğru olup olmadığını sorgular. Annesi “*Babası aydur: Yañlış haberdür oğul, kaçan giden senüñ ağağ değül*” (Ergin, 1989: D259, 227). Egrek'in esir düşmesinden sonra Segrek'in de gidip dönmeme ihtimaline karşı ona doğru cevap vermezler.

Egrek ve Segrek'in kız kardeşleri hikâyede sadece bir yerde geçer. “*Uşun Kocanuñ ağ ban ivi öñinde şiven kopdı. Kaza beñzer kızı gelini ağ çıkarup kara geydi.*” (Ergin, 1989: D256, 226).

Segrek ve Egrek içsel olarak tamamladıkları yolculuklarını Oğuz'un varlığı ile bütünleştirerek tamlığa ererler. Eve dönüşün basamaklarını geçen kahramanlar Oğuz'un gücünü tekrardan kolektif bilinçaltında canlandırırlar.

2.11. Salur Kazan'ı Oğlu Uruz'un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye

2.11.1. Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü

Devletlü oğul kopsa ocağınun közidür.”

(Ergin, 1989: D4, 74).

“Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde “Salur Kazan'ı oğlu Uruz'un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye” Dresden Nüshası'nda on birinci hikâye olarak yer alır. Bu hikâye Vatikan Nüshası'nda yoktur. Salur Kazan'ın kâfir tarafından tutsak edilişinin anlatıldığı hikâyedir. Salur Kazan, Oğuz ilinde beyler içerisinde Bayındır Han'dan sonra gelen en önemli kişidir. Simgesel anlatımın yoğun biçimde kullanıldığı hikâyede Uruz'un toplum tarafından tekrardan onanma süreci ele alınır.

Salur Kazan, Oğuz beylerinin gelenekselleştirdiği av için şahin kuşunu alıp ava çıkar. Şahin kuşu elinden kaçan Salur Kazan şahinini takip eder. Uyku, Oğuz yiğitlerinin durağanlığa geçtiği ve düşmanların hareket halinde olduğu durumlarda

karşımıza çıkan bir olgudur. Nitekim uykusundan uyanamayan Salur Kazan, kâfirin eline düşer. Kahramanlığın ön plana çıkarıldığı hikâyede Salur Kazan oğlunun toplum tarafından onanmasına esareti ile zemin hazırlar. Esaretini kuyuda geçiren Salur Kazan, yeraltındaki iyeler ile bağlantıya geçer ve egemenliğine/beyliğine orada da devam eder. Kahramanların erginleştiği kuyu önemli bir simgedir. Tekür'un karısı adını sıkça duyduğu bu yiğidi görmek için yanına gelir. Kahramanın kurtulmasında payı büyük olan Tekür'un karısı, kuyunun dibinde ne yediğini, ne içtiğini, neye bindiğini öğrenmeye çalışır. Tekür'un yedi yaşında ölen kızına bindiğini söyleyen Kazan, esareten kurtuluşun en önemli adımını atar. Salur Kazan'ın bu durumu karşısında Tekür'un eşi bir daha saldırmayacağı sözünün alınması ile Salur Kazan'ın bırakılmasını ister. Kâfirler ile dalga geçen Kazan Bey, binebileceği bir insan ister ve gelen kişinin ağzını yırtarak öldürür. Oğlu Uruz büyür ve tesadüfen babasının esir olduğunu öğrenir. Babasını kurtarmak için Oğuz beyleri ile yola koyulur. Salur Kazan ise Tekür'un serbest kalması için öne sürdüğü şartını kabul eder ve er meydanına çıkarak dövüşür. Bütün beyleri yenen Salur Kazan Uruz'un darbesi ile yaralanır. Uruz'un ne kadar hünerli bir bey olduğunu Oğuz beylerine göstermek için kendisinin babası olduğunu söylemez. Uruz öldürücü darbe vurmada kendisini tanıtır ve yurtlarına geri döner. Simgelerle örülü bu hikâyede derin anlamlar ve metaforlar yer alır.

2.11.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

“Salur Kazan'ı oğlu Uruz'un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye” hâkim-Tanrısal bakış açısıyla kurgulanır. Bu bakış açısının etkisini ve derinliğini artırma için anlatma, diyalog ve iç monolog ve leitmotif teknikleri kullanır.

Hâkim bakış açısıyla okuyucuya aktarılan hikâyede Salur Kazan'a hediye gelen kuş ile çıkılacak av hazırlıklarının anlatılmasıyla olaylar başlar. Hâkim bakış açısının verdiği olanakla her şeyi bilme yeteneğine sahip olan anlatıcı, kahramanların geçmişlerin ve gelecekleri hakkında okuyucuya bilgi verir.

Salur Kazan'ın başından geçen olayları önceden gören-bilen anlatıcı hikâyeyi aktarırken sınırsız bilme gücünden yararlanır.

“*Meger hanum Trabizon teküri bigler bigi olan Han Kazana bir şahin-göndermiş-idi. Bir gice yiyüp içüp oturur-iken şahinçi başına aydur: mere sabah şahinleri al, halvetçe ava binelüm didi.*” (Ergin, 1989: D272, 234). Anlatıcı hâkim bakış açısının verdiği imkân dâhilinde bütün olaylara hâkim bir konumdadır. Olayları kendi

gözünden anlatan anlatıcı, kendisinin anlattıklarına okuyucunun inanmasını bekler. Anlatılanların gerçekliği hususunda anlatıcının bildiklerinin dışında bir bilgi mevcut değildir. Üçüncü tekil kişi olarak olaylara müdahil olan ve kahramanların geçmişi, yaşantıları, ailesi ve geleceği ile ilgili bilgiler aktarır.

“Salur Kazan’ın Oğlu Uruz’un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye Hikâyesi”	Bakış Açısı	Anlatıcı Düzlemi ve Teknik
Anlatıcı	<i>Hâkim Bakış Açısı</i>	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>
Anlatıcı ve Teknikleri	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>	<i>İç Monolog, Diyalog, Anlatma, Leitmotif</i>

Bakış açısını güçlendiren teknikler hikâyede karşımıza çıkar. Anlatma tekniği anlatıcının etrafında şekillenmektedir. Anlatıcı bu teknik ile anlatması gereken olayları ilk ağızdan anlatır.

“Tekür dahı hemen çerisini dirdi, bunlaruñ üzerine geldi. Kazanuñ bigleri bakdılar gördiler kim yağı gelür.” (Ergin, 1989: D273, 234).

“İrken bindiler av yirine vardılar. Gördiler bir süri kaz oturur. Kazan şâhinini saldı. Alımadı, şâhin pervaza ağıdı. Gözlediler, şâhin Tomanın Kal’asına indi. Kazan gayet saht oldı. Şahinuñ ardına düşdi dere depe aşdı, kâfir iline geldi. Gider-iken Kazanuñ karangulu gözini uyhu aldı.” (Ergin, 1989: D272, 234).

Anlatıcı, anlatma tekniğini kullanarak ara sıra okuyucuya olaylar hakkında bilgi verir. İç monolog tekniği sayesinde hikâyedeki kahramanların içlerinden geçenleri bir ayna gibi dışa yansıtır. Bu yansıma ile okuyucu sınırsız bir bilme gücüne sahip olur.

“Aytdılar: Kazanı bırağur gider-isevüz ivinde bizi kovalarlaryigregi budur ki bunda kılavuz didiler.” (Ergin, 1989: D273, 234). Salur Kazan’ın uykuda olmasını fırsat bilen kâfirin saldırısından kaçmayı düşünen Kazan’ın adamları çekinir.

Diyalog tekniği ile anlatıcının olaylara hâkimiyetini gerçekçi bir şekilde aktarır.

“Boz atlu Beyrek at depti, meydana girdi. Kazan burada soylamış, görelüm hanum ne soylamış:

Aydur:

Kalkubanu yirinden turan yigit ne yigitsin

Eni bek demür tonın giyen yigit ne yigitsin

Aduñ nedir yigit degil maña

didi. Beyrek burada soylamış, aydur:

Mere kafir sen meni bilmez-misin

Parasaruñ bayburd Hisarından parlayup uçan

Adahlusın ayruklar alur-iken tartup alan

Pay Püre Han oğlu Bamsı Beyrek maña dirler

Gel berü mere kâfir dögişelüm” (Ergin, 1989: D268, 241).

Kahramanların kendi ağızlarından kendi duygu ve düşüncelerini dile getirdikleri bu teknik anlatının daha gerçekçi bir yapıya bürünmesine sebep olur.

Leitmotif tekniği, “*dikkatle ve özenle*” (Tekin, 2001: 50) ölçülü kullanılması gereken bir tekniktir. “Salur Kazan’ı oğlu Uruz’un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye”de özellikle manzum kısımlarda mısra sonlarında bu teknik kullanılır.

“Kara tağum yüksegi oğul

Karangulu gözlerim aydını oğul

Alpum Uruz aslanum uruz

Ağ sakallu babaña kıyma oğul” (Ergin, 1989: D289-290, 242).

Görüldüğü üzere mısra sonlarında anlatımı kuvvetlendirmek için bu teknik sıkça kullanılır. Hâkim bakış açısının diyalog, leitmotif, anlatma ve iç monolog ile harmanlandığı üçüncü tekil kişinin ağzından aktarılan hikâye anlatım teknikleri bakımından oldukça zengindir.

2.11.3. Olay Örgüsü

“Salur Kazan’ı oğlu Uruz’un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye” tek zincirli olay örgüsünden meydana gelir. Hikâye üç kısımdan meydana gelir. Hikâyedeki entrik kurgu ve çatışmayı sağlayan değerler “KORA” (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibidir.

	<i>Ülkü değerler</i>	<i>Karşıt değerler</i>
<i>K işiler Düzlemi</i>	Salur Kazan, Uruz, İç Oğuz Beyleri, Dış Oğuz Beyleri.	Tekfur, Tekfur’un Karısı
<i>Kavramlar Düzlemi</i>	Cesaret, Kendine Güven Fedakârlık, Beyliği Kanıtlama, Meydan	Esaret, Korku, Yenilgi, Aşağılama, Kale
<i>Simgeler Düzlemi</i>	Şahin, Din, Yeryüzü	Kilise, Kuyu, Yeraltı

BİRİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 1: Küçücek ölüm uykusunda, kendini tamamlamaya çalışan Salur Kazan'ın kâfir tarafından tutsak edilmesi.

V1: Kazan'ın Trabzon Tekfur'un hediye ettiği bir şahinle ava çıkması.

V2: Kazan Bey'in şahini kaçıdığı için onun peşinden konduğu yere kadar gitmesi.

V3: Kafirin kalesine kaçan şahini yakalayamayan Kazan'ın kalenin yakınında uykuya dalması.

V4: Kâfirlerin Kazan'ı yakalayıp Tolamanin Kalesine hapsetmesi.

İKİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 2: Yeryüzü ve Gökyüzünün Beyi: Kazan

V1: Esir olan Kazan'ı merak eden Tekfur'un karısının onunla konuşmaya gitmesi.

V2: Kazan Bey'in yer altında kâfir ölülere bindiğini söylemesi üzerine, kocasına Kazan'ı kuyudan çıkarmasını istemesi.

V3: Kâfirlerin Kazan Bey'e kendilerini övüp Oğuzu yermek şartıyla onu serbest bırakacaklarını söylemeleri.

V4: Kâfirleri yeren Kazan'ı bu kez domuz damına atmaları.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Metin Halkası 3: Kahramanın Bedensel Ölümü/Tinsel Dirilişi

V1: Kazan'ın oğlu Uruz'un tesadüfen babasını esir olduğunu öğrenmesi.

V2: Yanına topladığı yoldaşlar ile babasını kurtarmaya gitmesi.

V3: Uruz'un gelidiğini duyan Tekfur'ungelen Oğuz beyleriyle savaşırsa Kazan'ı serbest bırakacağını söylemesi.

V4: Kazan'ın kendine meydan okuyanları yere vurması.

V5: Uruz ile karşı karşıya gelen Kazan'ın oğlunu tanıması ve hep beraber kâfirin üstüne saldırması.

V6: Kazan ve etrafındakilerin yurtlarına dönüp şenlik yapmaları.

2.11.4. Zaman Kurgusu

“Salur Kazan'ı Oğlu Uruz'un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye”de anlatıcı hikâyeyi öyküleme zamanında, sıradizimsel bir şekilde verir. Salur Kazan'ın şahini ile ava çıkması ile hikâyede zaman başlar. Zaman kavramını hikâye kahramanları istedikleri gibi şekillendirir. Fakat zaman tarihsel olarak belirgin değildir. Oğuzların yaşantısı kâfirler ile mücadeleleri, akınları, av merasimleri vs zaman kavramı birbiri ile

iç içe geçmiştir. Sosyal olayların şekil verdiği metinleri tarihsel bir zaman dilimi ile okumak yerine sosyal zamanı da metnin içerisine sokmak gerekir. Hikâyelerin oluşum aşamasından, hadiseler zamanına oradan da hikâyenin şekillendiği zamana geçiş vardır.

2.11.5. Mekân Kurgusu

Mekân bir metnin gerçeğe en yakın şekilde olmasını sağlayan en önemli yapı unsurudur. İnsanların kendilerini yaşayabilmeleri için mekâna bağlı olmak zorundadırlar. “*Dolayısıyla mekân, genel ve geniş anlamda maddi ve manevi değerler manzumesini içinde barındırmaktadır.*” (Tekin, 2001: 131). Olayların sahnesi konumunda olan mekânda, kişiler kendilerini ifade edebilecekleri en gerçek yerdedir. Toplumun kendi temel oluş dinamiklerinden olan gelenek, görenek, giyim, düğün, ölüm, avcılık, günlük konuşmalar mekân tasviri içerisinde okuyucuya aktarılır.

2.11.5.1. Çevresel Mekânlar

“Salur Kazan’ı oğlu Uruz’un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye”de Trabzon, Umman Denizi, Sancıdan, Arkıç Kır, Ağca Kale Sürmeli, Ak Hisar Kalesi, Karun Eli çevresel mekân olarak karşımıza çıkar. Algısal mekânlar kadar, insan zihninde derinlik yaratmayan çevresel mekânlar hikâyede kişilerin geçiş mekânı olarak kullandıkları yerlerdir.

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 öğrenleşmiş küçük bir köyden ibarettir.*” (Gökyay, 2006: 779). Ayrıca Kırzioğlu; “*AĞCA-KALA, Sürmelü’nün, Beğlerbeyi Kazan Han sülalesinin yaylak ve kışlak merkezleri olduğu anlaşılıyor.*” (Kırzioğlu, 2000: 59).

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: 779).

Umman Denizi, “*Arabistan yarımadasının güneydoğusundaki denizin adı. Ayrıca büyük deniz, okyanus anlamına da gelen bu sözcüğün burada neyi bildirdiği açık değildir. Bununla Hint Okyanusu’nun bir ucu olan Umman Denizi mi yoksa genel olarak engin deniz mi anlatılmak istendiği açıkça belli olmasa da destanda (XI. hikâye) bu deniz kıyısında yapılmış sarp bir kâfir şehriden söz edilmesi*” (Gökyay, 2006: 789).

Sancıdan; “*Umman Denizi’nin kıyısında olduğu düşünülebilir. Çünkü Salur Kazan’ın tutsak oluşu Hikâyesinde Kazan Bey, Umman Denizi’nde sarp yerlerde yapılmış bir kâfir şehrinde söz etmekte*” (Gökyay, 2006: 779).

Karun Eli ise; “(XI. Boy: Yaptıklarını anan Kazan-Han, Tomanın- Kalasında kendisini tutsak etmiş olan “Kafirler”e diyor ki: “Ağca-Kala, Sürmelü’de at oynatdum At-ile KARUN ELİ’ne çapkun yetdüm.) Burası şimdiki Erzurum bölgesidir.” (Kırzioğlu, 2000: 99).

Arkiç Kır’ın beli bir yer mi yoksa “boz-kır, ormansız, düz yer” (Kırzioğlu, 2000: 70) mi olarak kullanıldığı bilgisi kesin değildir.

2.11.5.2. Algısal Mekânlar

Tomanın Kalesi, kilise ve Kazan’ın atıldığı kuyu algısal mekânlardır. Bu mekânların zihinsel boyutta anlatı kişileri kuşatarak kedilerini gerçekleştirmesine izin vermez. Mekânın kişi nezdinde büyüklüğü kendi ruhsal derinliklerinde biçimlendirdiği kadardır.

2.11.5.2.1. Kapalı-Dar Mekânlar

Karanlık basıcı ve yutucu olan kapalı-dar mekânlar, Tomanın Kalesi, Kazan’ın atıldığı kuyu dur. Bu ölü mekânlar hayatın karanlık ve baskıcı yönüne gönderme yapar.

Dar-kapalı mekân olan Tomanın Kalesi, Kazan’ın şahininin indiği yerdir. Şahin’in, düşmanın kalesine inmesi, Kazan için maceranın başlangıcıdır. “*Bu sarp kaleli kilisenin Tomanın Kalesi’ne yakın ve Ortadoks Gürcü mezhebindeki tapınağı olduğu anlaşılıyor. Bunun sadece, benzerini Anadolu’nun türlü yerlerinde gördüğümüz, Azize Sofya adına yapılmış herhangi bir kilise olması da mümkündür.*” (Gökyay, 2006: 774).

Nitekim Tomanın Kalesi’nin düşmanın tapınağı olması, dar-yutucu özelliğini daha fazla artırır. İslâmiyete 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 noktalarıdır. “*Doğrusu enerji/güç daima eylemleriyle dünyada varlığını göstermek ister. Duymak eylemek, uyumak; depolanmayan bu enerjinin yok sayılması demektir. Nitekim bu tehlike, Oğuz’un varlığını sürekli tehdit etmekte, durduğu, eyleştiği, uyuduğu zaman düşmanların baskınına uğramaktadır.*” (Korkmaz, 2015: 26-27). Kazan’ın uyuduğunu

duyan düşman baskına gelir ve Kazan'ın esir alarak kalede hapseder. Atlı-göçebe yaşamın gereği olan dinamizm/hareket durduğu zaman, eylemlerin sona varıp düşmana kayıtsız teslim olma durumu hikayede kendini 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: 65) olarak nitelenen kuyu, bireyin derin ve karanlık yanıdır. Aynı zamanda mahzen ve mezarı simgeleyen kuyu, insanın bilinçaltıdır. Nitekim “*Bilinçaltı, bir yaşamın yarısını oluşturan gizli bir betimlemeler alanıdır.*” (Jung, 1997: 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. Kuyu, kendini gerçekleştirecek kahramanların düştükleri “*bilinçaltının simgesi*” (Campbell, 2000: 91) olan en önemli erginlenme mekânıdır. Bu mekânda/kuyuda Kazan, bilinçaltının en ulaşılmaz karanlık bölgelerine yolculuk yapar. Tekfur'un karısının Kazan'ı ziyareti onun kurtuluşa giden yolda karşısına çıkan ilk aşamadır. “*Kazan Big nedir haluñ, dirliğüñ yir altında mı hoşdur yohsa yir yüzünde mi hoşdur, hem şimdi ne yirsin ne içersin ve neye binersin didi.*” (Ergin, 1989: D275, 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 mekânıdır. Gerçek olana yolculuğun geçiş mekânıdır.

2.11.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Açık geniş mekânlar yeni yaşamsal serüvenlerin ve değerlerin yaşadıkları huzur ve mutluluk mekânlarıdır. “Salur Kazan'ı oğlu Uruz'un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye”de açık-geniş mekânlara, Kâfirin Ayasofyası örnek gösterilebilir. Uruz ve arkadaşlarının kiliseyi ele geçirmeleri ile kapalı-dar olan mekân geniş-açık mekâna dönüşür.

“*Hey atamuñ altun kadehinden şarab içen, meni seven atdan insün, bunuñ kapusına birer gürz uralum didi. On altı yigit sıçrayup atdan indiler. Kalkan yapındılar, gürzlerin omuzlarına urdılar, kapuya geldiler. Bier gürz urup kapuyı uvatdılar, içerü girdiler. Bulundukları kâfiri kırdılar. Dil çıkartmadılar. Malını yağmaladılar. Çeri*

üzerine geldiler, kondılar.” (Ergin, 1989: D284, 240). Dar mekândan açık bir mekâna doğru geçişi sağlayan Uruz, kilisenin anlamsal değerini dönüştürerek mekânın daha yüksek bir düzeye geçmesine zemin hazırlar.

Kazan’ın esaretten kurtulduktan sonra gittikleri obası da açık-geniş mekândır. *“Kazan görklü çemene çadır otak diktürdi. Yidi gün yidi gice toy düğün idüp yime içme oldı. Dedem Korkut geldi Kopuz çaldı”* (Ergin, 1989: D291, 243). Kazan’ın obasına dönüşü adeta köküne/kökenine bir dönüştür.

2.11.6. Şahıs Kadrosu

2.11.6.1. Başkişi- Başkahraman

“Salur Kazan’ı oğlu Uruz’un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye”de başkişi olarak karşımıza Uruz, çıkar. Uruz, Bayındır Han’ın torunu, Boyu Uzun Burla Hatun’un ve Salur Kazan’ın oğullarıdır. *Uruz, Şecere-i Terekkime’de Oğuz Han’dan sonra gelen hanların anlatıcısı olan Kazan Alp’in oğlu olarak görülmekte ve Ot gözlü, yani “od gözlü, ateş gözlü” olarak nitelendirilmektedir.*” (Gökyay, 2006: 874-875). Uruz’un adı babası Salur Kazan gibi sadece bu hikâyede geçmez. Diğer iki hikâyede norm karakter olan Uruz, bu hikâyede başkişidir. Dede Korkut’un Uruz’a ad vermesi gibi bir durumdan hikâyede bahsedilmez. Oğuzlarda doğan bey çocuklarına Dede Korkut ad verir ve bu bir merasim ile yapılır. Uruz için de böyle bir merasim yapıldığı tahmin edilir ama hikâyede buna yer verilmez. Uruz’un toplum tarafından babası gibi bir bey olarak görülebilmesi için kendini kanıtlaması gerekir. Olayların dramatik aksiyonunu yönlendiren Uruz’dan, hikâyenin başında bahsedilmez. Salur Kazan’ın esir edilmesinden sonra hikâyeye Uruz dahil olur. Anlatıcı bu kez Uruz’u okuyucuya anlatmaya başlar.

Salur Kazan esir edildikten sonra, baba olarak Bayındır Han’ı bilir ve Bayındır Han onu bir savaşçı gibi babasına layık bir evlat gibi yetiştirir. *“Meger Hanum Kazanuñ bir oğlançuğı ver-idi. Böyüdi, yiğitçük oldı. Bir gün ata binüp divana gelür iken bir kişi aydur: Meger sen han Kazanuñ oğlu değülsin didi. Uruz kakıdı, aydur: Mere kavat menüm babam Bayındır Han değül-midir? Ayıtdı: Yok ol ananuñ babasıdır, senüñ dedendür. Uruz mere ya benüm baban ölü-midür diri-midür didi. Ayıtdı: diridür, Tomanın Kal’asında tutsakdur didi. Böyle digeç oğlan ağladı, melül oldı.”* (Ergin, 1989: D282, 239). Babasının tutsak olduğunu öğrenmesi *“benliğin uyanması”* (Campbell, 2000: 65) olarak yankı bulur. Ergelik yaşının gelmesi beklenen Uruz’a

babasının tutsaklığından bahsedilmez. Etrafını saran çemberden ancak şartları zorlarsa çıkacağını bilen Uruz, benliğinin uyanmasıyla geçmiş yaşantısının kabuğundan sıyrılıp yeni çağrıya cevap verir. Çağrının, “*istek dışı, tasarlanmamış ortaya çıkışı*” (Campbell, 2000: 66) hikâyelerin birçoğunda karşımıza çıkar. Benlik bütünlüğüne ulaşmak isteyen kahramanın çağrılan maceraya, yeni bir dönemi başlatmaya ve beyliğini babasına ve topluma kanıtlamaya gider.

Nitekim Salur Kazan’ın oğlu olduğu için genetikten gelen bir yiğitlik ve kahramanlığın kan yoluyla geçtiğine inanılır. “*Uruz Aydur: Men babam tutsak olduğu kal’aya giderem ittifak- ile tanışuk kıldılar. Cemi’ biglere haber oldu, Uruz, basına gider, yarağ-ile gelüñ didiler. Leşker dirildi, geldi. Alp Uruz çadırların açdurdı, cebehanasın yükletdi.*” (Ergin, 1989: D283, 239). Babasının yokluğunda bile birçok bey tarafından Uruz’a saygı duyulur ve zora düştüğü durumlarda Oğuz beyleri yanında yer alır. Babasını kurtarmaya giderken yanında Oğuz beylerini de götürmesinin sebebi yaptığı kahramanlıklara bu beylerin şahit olması ve Uruz’u da en az babası Salur Kazan ve dedesi Bayındır Han kadar kahraman bir yiğit olduğunu göstermek içindir.

Oğuz beyleri ile yola çıktığında yol üzerinde “*kâfirüñ ayasofyası*” (Ergin, 1989: D283, 240) adıyla bilinen mekâna uğrayıp yakıp yıkip yağma yapmaları bu kutlu yolda Allah’ın iznini ve inayetini almak içindir. “Dede Korkut Hikâyeleri”nin çoğunda önemli bir durum olduğunda; “*Aru sudan abdest aldular, ağ alınların yire kodılar iki rik’at namaz kıldılar. Adı görklü Muhammede salâvat getürdiler*” (Ergin, 1989: D63, 114) diyerek bir nevi yapılan mücadelenin Allah katında onayı alınır. Zor zamanlarda dua ile kahramanlar yeniden güç bulup mücadeleye devam eder. Uruz ve yanındaki Oğuz beyleri Kazan’ı kurtarmadan önce din adına sevap olacak bir şeyler yaparak Kâfirin Ayasofyası’nı alırlar.

Kâfirin Ayasofyası’nın alınmasının ardından Tekür tarafından ikna edilen Kazan Bey, karşısına gelecek kim olursa savaşmaya razı olur. Er dilemesinden sonra karşısına gelen Beyrek’e: “*Mere yigit, öñinçe bu çerinüñ bir ak sancaklu alay çıkdı, çadırın ilden öñdin dikdi, ağ bozlu ata binen ol yigit ne yigitdür, kimüñ nesidür, yigit başuñ için digil mana.*” (Ergin, 1989: D287, 241). Ak Sancaklı beyi Beyrek’e sorması oğlunun kendisini kurtarmasını bekleyen babanın sorgusudur. Kazan oğlu Uruz’un geldiğini öğrenince Allah’a şükreder. Baba ve oğul karşı karşıya geldiklerinde Uruz, babası Kazan’ı tanımaz. Babasına saldırarak onu yaralar.

“Tarvandurmadı, çignine kılıç indürdi. Geyimini kesdi omuzına dört parmak deñlü zahm urdı. Alça kanı şorladı koynına indi.”

Kazan Bey kendisini tanımayan oğluna seslenerek kendisini tanıtır.

“Uruz gine döndü ki bir dahı çala. Kazan burada çağırıp oğluna soylar görelim ne soylar:

Kara tağum yüksegi oğul

Karangulu gözlerim aydını oğul

Alpum Uruz aslanum Uruz

Ağ sakallu babaña kıyma oğul

didi. Uruzuñ şefkat damarları kaydadı, kara kıyma gözlerinden kan yaş toldı. Attan yire indi, atasınuñ elin öpdi. Kazan dahı ahtarıldı yire indi, oğlınuñ boynın öpdi.” (Ergin, 1989: D289-290, 242). Babasının yerini-konumunu devralacak olan Uruz’un babasının kolunda açtığı yara Kazan Bey’in beyliğini devreğişinin simgesidir. Yenilmezliğin sembolü olan Kazan Bey için artık yeni nesli/geleceğı olan oğluna bırakma vakti geldiğini anlar. Uruz da babasına yakışır yiğit ve kahraman bir bey olduğunu herkese kanıtlar. Babasının elini öperek ondan “el alır” yani geleceğın inşası için babasının yerini alır. Kazan Bey’in Uruz’un ensesinden öpmesi bu izni hak ederek yerini ve tahtını verdiğini gösterir.

2.11.6.2. Norm Karakterler

“Salur Kazan’ı oğlu Uruz’un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye”de norm karakter Salur Kazan’dır. Salur Kazan olayların merkezinde olup, Oğuzlarda Bayındır Han’dan sonra gelen en önemli beydir. Daha önceki “Dede Korkut Hikâyeleri”nde tanıtılan Salur Kazan bu hikâyede tanıtılmadan direkt konuya girilir. Fakat on iki hikâyeden dördü Salur Kazan etrafında gelişir.

Trabzon Tekfuru’nun hediyesi olan şahin ile ava çıkılmasıyla olaylar başlar. Şahinin kaçmasına üzölen Kazan, şahinin arkasından kâfin sınırına kadar gider. Şahinin arkasından uzun süre giderek yorulan Kazan’ın uykusu gelir. “*Alp tipinin kılğısal yönü en önemli özelliğidir. Devamlı hareket halindedir ve durmak, uyumak, eylenmek onun için adeta ölümdür.*” (Korkmaz, 2015: 26-27). Adeta uykunun ölüm halini yaşayan Kazan, esir alındığını ancak arabayla kaleye götüröldüğünde farkına varır. Hareket durağanlaştığı zaman düşman sahneye çıkar. Gerinerek ellerindeki organları çözen Kazan’ın arabanın üzerinde oturup kâfirler ile dalga geçer. “*Gider-iken ‘araba*

kıcirtısından Kazan oyandı. Gerindi, bu elindeki urganları hep kopardı, 'arabanuñ üzerine oturdu. Elin eline çaldı, kas kas güldü. Kafirer aydur: Ne gülersin? Kazan aydur: Mere kâfirler bu 'arabayı bişigüm sandum, sizi yamrı yumrı tadım dayam sandum didi." (Ergin, 1989: D291, 243). Pehlivan'a göre; *"Kazan kendi kendini kurtarırsa, destanın ortaya çıkması mümkün değildir."* (Pehlivan, 2014, 162). Fakat kâfir ile Kazan'ın arasında geçen konuşmada Kazan'ın ellerini çözdüğü halde kaçmama sebebi Kazan'ın kendine ve yiğitliğine duyduğu güvendedir. Kazan hikâyesinin ilerleyen bölümlerinde yine kâfir ile alay ederek onları aşağılar.

Kazan'ın Tomanın Kalesi'ne getirilip kuyuya atılması başka önemli bir simgedir. Kapalı-dar mekân kısmında değindiğimiz kuyu, kendini gerçekleştirecek kahramanların düştükleri *"bilinçaltının simgesi"* (Campbell, 2000: 91) olan en önemli erginleşme mekânıdır. Dış dünyadan kopup kendi içine dönen kahraman, uykunun başına açtığı bu çıkmazdan kurtulmaya çalışır. *"Kapatılmış, kısıtılmış ve itilmiş bir ruhun parçalanmışlığı, insanın yalnızlığı yüzünden labirentleşen dünyadaki karanlık çıkmazı olan kuyu imgesi ile verilir."* (Korkmaz, 2002: 150). Bilinçaltında yaşadıklarının açığa çıktığı bu mekân, Kazan'ın öte âlem ile iletişime geçmesinde ona yardımcı olur. "Dede Korkut Hikâyeleri"nden dört hikâyesinin başkışisi olan Kazan Bey'in kuyuya atılması beyliğinin yeniden onanmasına ihtiyacı olduğundan dolayıdır. Alp tipinin en belirgin özelliklerini özümseyen ve yaşatan Kazan Bey, yeryüzünde yitirdiği alplik vasıflarını yeraltında da göstererek her iki âlemde de alp tipinin değerlerini kaybetmediğini gösterir. *"Kazan Big nedür haluñ, dirligüñ yir altında mı hoşdur yohsa yir yüzünde mi hoşdur, hem şimdi ne yirsin ne içersin ve neye binersin didi. Kazan aydur: Ölülerüñe aş virdüğün vakit ellerinden aluram, hen ölülerüñüzün yorgasına binerem kâhillerin yederem didi. Tekür avratı aydur: Dinün için Kazan Big, yidi yaşında bir kızçığazum ömüştür kerem eyle ana binme didi. Kazan aydur: Ölülerünüzde andan yorga yokdur hep ana binerem didi "* (Ergin, 1989: D275, 235). Kazan Bey'i aşağılamak/küçük düşürmek için kuyunun başına giden Tekfur'un karısı, Kazan'dan aldığı cevaplar karşısında şaşkınlığa uğrar. Bu geliş Kazan'ın kuyudan çıkmasını sağlar. Kazan Bey, Tekfur'un karısının istemeden ettiği yardımıyla kuyudan kurtulur. Tekfur'un Kazan Bey'e kendilerini övmesi ve Oğuz'u yerip bir daha düşmanlık etmemek şartıyla serbest kalacağını belirtir. Kazan ise kendisinden emin bir edayla kopuzunu ister ve kâfiri övmeyi reddeder.

"Yüksek yüksek kara tağdan taş yuvarlansa

Kaba ökçem uyluğum karşı tutan Kazan er-idüm
Fir'avun şiler yüklenüp yirden çıksa
Kaba ökçem-ile perçin kılan Kazan er-idüm
Kaba kaba bigler oğlu gavga kılsa
Kamçı salup tiñdüren Kazan er-idüm
Yüce tagları tuman tursa
Kara pusarik delü kopsa
Kara koçumuñ kulağı görünmez olsa
Kayrı eren kulağuzsuz yol yañılsa
Kulağuzsuz yol başaran Kazan er-idüm
Yidi başlu ejderhaya yetüp vardum
Heybetinden sol gözüm yaşardı
Hey gözüm nâmerd gözüm muhannet gözüm
Bir yilandan ne var ki korhduñ didüm
Anda dahı erem bigem diyü öginmedüm
Öginen erleri hoş görmedüm
Elüñe girmiş-iken mere kâfir öldür meni yitür meni
Sal kılıcuñ kes başum
Kılıcuñdan saparum yok
Kendi ashum kendi köküim sımağum yok
Oğuz erenleri turur-iken seni ögmegüm yok”

(Ergin, 1989: D278, 236-237). Tekfur, Kazan Bey'den kendilerini övmesini ister ama aldığı olumsuz cevap karşısında yine de Kazan Bey'i öldürmez. Domuzların olduğu bir yere hapsedtirir. Hikâye boyunca başkışı Kazan Bey, kâfir tarafından küçük düşürülmek, aşağılanmak, alay edilmek için elinden geleni yaparlar. “*Kâfirler aydur: Bu bizi ögmedi, gelin bunu öldürelüm didiler. Kâfir bigleri dirildiler geldiler. Yine ayıtdılar: bunuñoğlu var kardaşı var, bunu öldürmek olmaz didiler.*” (Ergin, 1989: D281, 239). Kazan'ın oğlu Uruz'un babasını kurtarmak için geleceği bilindiği için Kazan kâfir tarafından öldürülmez. Kazan'ın geleceğinin umudu olan oğlu Uruz babasının başına gelenlerden on altı yıl sonra haberdar olması ve babasını kurtarmaya gitmesi, dramatik aksiyonu tekrardan yükseltir. Okuyucuya sezdirilen Kazan'ın oğlunun oluşu, maceraya çağrılan kahramanların esaretlerine ya oğulları ya kardeşleri ya da babaları son verir. Bunu bilen hâkim-Tanrısall anlatıcı olaylara istediği şekilde yön verir.

“At ayağı Küllüg ozan dili çevük olur. Kazanuñ ölüsi dirisi kimse bilmedi. Meger hanum kazanuñ bir oğlançuğı ver-idi. Böyüdi, yigitçük oldı.” (Ergin, 1989: D282, 239). “Kazanuñ ölüsi dirisi kimse bilmedi” denilmesi ile anlatıcı kahramanlık öyküsü yazdığı bu metni bitirmek zorunda kalır. Fakat Uruz’un metne dâhil olması olayların devam edişinin sinyalıdır. Kâfirler Kazan’ı meydanda savaşmaya ikna ederler.

Meydana çıkan Kazan savaşmak için er diler ve karşısına Beyrek gelir. “Mere yigit, öñinçe bu çerinüñ bir ak sancaklu alay çıkdı, çadırın ilden öñdin dikdi, ağ bozlu ata binen ol yigit ne yigitdür, kimüñ nesidür, yigit başuñ için digil mana. Beyrek aydur: Mere kâfir kinin nesi olsa gerek, bigümüz Kazanuñ oğlıdur didi. Kazan könlinden aydur: El-hamdu li’llah menüm oğlançuğum böyük er olmuş didi.” (Ergin, 1989: D287, 241). Kazan sırasıyla Beyrek, Dülek Evren ve Alp Rüstem’i yener ve oğlu Uruz ile karşı karşıya gelir. Bu karşılaşma baba ile oğlun toplum karşısındaki imtihanıdır. Tacını tahtını bırakacağı oğlunun geçmesi gereken eşiktir. “Tarvandurmadı, çignine kılıç indürdi. Geyimini kesdi omuzına dört parmak deñlü zahm urdı. Alça kanı şorladı koynına indi. Uruz gine döndü ki bir dahı çala. Kazan burada çağırıp oğluna soylar görelim ne soylar:

Kara tağum yüksegi oğul

Karangulu gözlerim aydını oğul

Alpum Uruz aslanum Uruz

Ağ sakallu babaña kıyma oğul

didi. Uruzuñ şefkat damarları kaynadı, kara kıyma gözlerinden kan yaş toldı. Attan yire indi, atasınuñelin öpdı. Kazan dahı ahtarıldı yire indi, oğlınuñboynın öpdı.” (Ergin, 1989: D289-290, 242). Kazan’ın oğlu ile mücadelesi bir babanın savaşçı yetiştirdiği oğlunu savaş meydanında sınamasıdır. Kazan Bey, “Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde üç defa sınava tabi tutulur. Bu sınavlardan “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı” hikâyede kutsalı bozarak içki içip ava çıkan Kazan Bey’in ailesi esir alınır ve düşman tarafından malına el konur. Uykusuna yenik düştüğü ve oğlunun esir düştüğü “Dede Korkut Hikâyeleri”nin dördüncüsü olan “Kazan Bey’in oğlu Uruz’un Tutsak Edildiği Hikâye”dir. Uruz esir düşer ve Kazan Bey onu esaretten kurtarır. Bir diğeri “Salur Kazan’ı oğlu Uruz’un Tutsaklıktan Çıkardığı Hikâye”de de yine Kazan’ın uykuya dalıp esir düşer ve Uruz’un onu kurtarması anlatılır. Esir düşme Oğuz beyleri için başlarına gelen en kötü durumdur. Esaret bir beyin obasına, malına mülküne ve ailesine sahip çıkamayarak düşmanın eline düşmesidir. Bayındır Han

tarafından savaşçı olarak yetiştirilen Uruz'un er meydanına çıkıp kendini kanıtlaması gerekir. Kazan, oğlunun kendisine karşı koyup yaralamasına izin verme sebebi budur. Çünkü Oğuz'un en yiğit beyi olan Salur Kazan'ın geleceğini emanet edeceği oğlunun en az kendi kadar kuvvetli ve sözü geçen bir bey olmasını arzular. Nitekim Uruz da babasını haksız çıkarmaz ve babasına layık bir evlat olduğunu kanıtlar. Beyrek de norm karakter olarak karşımıza çıkar. Kazan Bey'in oğlu Uruz'u tanımada ona yardımcı olur. Kazan Bey'in ak sancaklı beyin kim olduğunu sorması ve oğlu Uruz olduğunu öğrenmesi Beyrek sayesinde olur. *“Mere yigit, öñinçe bu çerinüñ bir ak sancaklu alay çıkdı, çadırın ilden öñdin dikdi, ağ bozlu ata binen ol yigit ne yigitdür, kimüñ nesidür, yigit başuñ için digil mana. Beyrek aydur: Mere kafir kinin nesi olsa gerek, bigümüz Kazanuñ oğlıdur didi. Kazan könlinden aydur: El-hamdu li'llah meniim oğlançuğum böyük er olmuş didi.”* (Ergin, 1989: D287, 241). Beyrek Kazan Bey'in yanında yer alan beylerden biridir. Kazan Bey'in ilk defa hısım dilediğinde karşısına çıkarak belki de büyük bir felakati önler. Kazan Bey'in Uruz'u tanımada sağlar.

Norm karakter olarak hikâyede yer alan Dede Korkut, hikâyenin sonunda gelerek kopuz çalıp dua eder.

“Kanı ögdüğümüz big erenler

Dünya meniim diyenler

Ecel aldı yir gizledi

Fâni dünya kime kaldı

Gelimli gidimli dünya

Soñ uçı ölümlü dünya” (Ergin, 1989: D291, 243).

Okuyucuya derin mesajlar Dede Korkut'un ağzından verilir. Dünyanın fani olduğunu ve kim olursa olsun bir gün herkesin öleceği Dede Korkut tarafından vurgulanır.

2.11.6.3. Kart Karakterler

Trabzon Tekfur'u, Tekfur'un karısı ve yanındaki kâfirler kart karakterler olarak karşımıza çıkar. Değişmeyen kişilik yapıları ve tematik gücün karşısında olurlar. Yıkıcı bir şekilde etrafındaki mekân ve kişileri tahrip eden bu tipler aynı zamanda kahramanın değişip dönüşmesine engel teşkil ederler.

Trabzon Tekfur'u “Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesinde” olan Tekfur ile aynı kişi olma olasılığı yüksektir. Çünkü Kan Turalı'nın hikâyesinde Trabzon Tekfur'unun yaşadığı kalenin adı verilmez. Bu da aynı kişi olmaları tezini kısmen

doğrular. Olumsuzun temsilcisi olarak karşımıza çıkan Trabzon Tekfur'un, Kazan Bey'e şahin hediye etmesinin altında sinsice bir sebep yatar. Nitekim hediye edilen şahinin evi/yuvası Tomanın Kalesi'dir. Ava çıktıklarında şahinin Tomanın Kalesi'ne kaçması bir tesadüf değildir. Trabzon Tekfur'u bilerek hediye ettiği bu şahin sayesinde Kazan Bey'i esir alır. Bu durum gerek sosyal gerekse bireysel açıdan Oğuz toplumuna baskı yapan bir durumdur. Neticede sözü geçen bir bey tutsak edilmiş ve hiyerarşik düzen bozulmuştur. Tekfurlar başkişinin özgürlüğüne pranga vurmaları ile hikâyelerde olumsuz kişilik olarak çizilirler. Trabzon Tekfur'u Kazan Bey'i aşağılayıcı ve küçük düşürücü bir duruma sokmak istese de bunu başaramaz. Kazan Bey, girdiği her güçlüğü altından daha da sağlam bir şekilde çıkar.

Tekfur'un karısı ise diğer bir kart karakterdir. Kazan Bey'i merak ettiği için atılan zindana yanına gider. Amacı hem merakını gidermek hem de adından çok bahsedilen bir beyin düştüğü durumla alay etmektir. *“Kazan Big nedür haluñ, dirligüñ yir altında mı hoşdur yohsa yir yüzünde mi hoşdur, hem şimdi ne yirsin ne içersin ve neye binersin didi. Kazan aydur: Ölülerüñe aş virdüğüñ vakıt ellerinden aluram, hen ölülerüñüzün yorgasına binerem kâhillerin yederem didi. Tekür avratı aydur: Dinün içün Kazan Big, yidi yaşında bir kızçığazum ömüştür kerem eyle ana binme didi. Kazan aydur: Ölülerünüzde andan yorga yokdur hep ana binerem didi ”* (Ergin, 1989: D275, 235). Kazan Bey'den aldığı cevap karşısında şaşırان Tekfur'un eşi, Kazan Bey'in gerçekten yeryüzü ve yeraltında sözü geçen bir kişi olduğunu anlar. Kazan Bey'in esir olduğu kuyudan çıkarılmasında istemeden de olsa etkili olur.

2.11.6.4. Fon Karakterler

Olayların akışına katkıları olmayıp sadece dış görüntüyü oluşturan Dede Korkut, Bayındır Han, Eylük Koca oğlu Dülek Evren, Alp Rüstem fon karakterlerdir.

Bayındır Han, Uruz'u büyüten ve babası yokken ona babalık yapan kişi olarak hikâyede adı geçer.

Eylük Koca oğlu Dülek Evren, Alp Rüstem de Bayındır Han'ın mücadele ettiği meydanda karşısına geçen ve Uruz'u çıktığı seferde yalnız bırakmayan Oğuz beyleridir. Kazan Bey'in;

“Alar tañ-ile yirinden turan yigit ne yigitsin

Bidevi atun oynadı geen yigit ne yigitsin

Er eden adın yaşurmak 'ayıb olur

Aduñ nedür yigit digil mana

didî. Dülek Evren aydur:

Mere kafir menüm adum bilmez-misin

 z adına horlayan ilden  ıhan

Elli yidi kal'anu kilidini alan

Eylik Koca o lı Dülek Evren ma a dirler." (Ergin, 1989: D288, 241).

Oğuz alplerinden olan Alp Rüstem meydana geldiğinde de Kazan Bey ona kim olduğunu sorar Alp Rüstem de kim olduğunu söyler.

Kalkubanu yirinden turı gelen

Kazılık atın butun binen

Ne yigitsin

Adu  nedir

didî. Alp Rüstem aydur:

Kalkubanu yirinden turı gelen

 ki kardeş bebegin öldürüp zelil gezen

Düzen o lı Alp Rüstem ma a dirler. (Ergin, 1989: D289, 242).

Kazan Bey'in etrafında bulunan düşmana korku salmak için yi itlere kim olduklarını sorar ve yi itler kendilerini tanıtırlar. Uruz ile gelen yi it beylerinin neler yaptığını ve yapabileceklerini düşmanın duymasını ister.

2.12.    Oğuz'un Dış Oğuz'a Asi Olup Beyrek'in  ld   Hık ye

2.12.1. Hık yenin Kimliği ve  sim  cerik Bütünlüğü

*Gelimli gidimli dünya, So  u ı
 l ml  dünya*" (Ergin, 1989: D291, 243).

"   Oğuz'un Dış Oğuz'a Asi Olup Beyrek'in  ld   Hık ye" Dresden ve Vatikan Nüshaları'nın son hık yesidir. En son hık ye olmasından dolayı Oğuzların kendi içlerinde olan mücadelelerini anlatır. Diğer "Dede Korkut Hık yeleri"nde farklı olarak bu hık ye kahramanlardan Bamsı Beyrek'in ölümü ile biter. Ölüm ve sadakat temasının i lendi i bu hık yede, Salur Kazan    Oğuz ve Dış Oğuz beylerini  a ırtır ve evini bu beylere ya malatır. Ya malamanın bir toy esnasında mı yoksa ayrı bir tören olarak yapıldığı hususunda bilgi verilmez. Genellikle Bayındır Han'ın bazı hık yelerde verdiği   lenlerin görkemli bir şekilde anlatıldığı co kulu anlatımı bu hık yede görmeyiz. Kazan'ın yaptırdığı ya manın töreye uygun olmadığını bu nedenle Dış Oğuz

beylerinin asi olduğu görölür. “Dede Korkut Hikâyeleri”de İç Oğuz ve Dış Oğuz beyleri kâfir illerine akın düzenleyip ganimet ve haraç alırlar. Fakat “İç Oğuz’un Dış Oğuz’a Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Hikâye”de tam zıttı bir durumla karşılaşılır. Kazan Bey; *“Üç Ok Boz Ok yığınak olsa Kazan ivin yağmaladur-idi. Kazan girü ivin yağmalattı. Amma taş Oğuz bile bulunmadı. Hemin İç Oğuz yağmaladı. Kaçan Kazan ivin yağmalatsa halalınıñ elin alur taşra çıkar-idi, andan yağma iderler-idi.”* (Ergin, 1989: D292-V92-B, 243). Kazan, Oğuz beyleri içerisinde Bayındır Han’dan sonra gelen en önemli kişidir. İç Oğuz ve Dış Oğuz içerisinde yaşayanlara evini yağmalatması Türklerde gelenek olan sosyal devlet anlayışından kaynaklanır.

Bu hikayede, “potlaç” geleneğini tam olarak görürüz. “Potlaç” adı verilen bu gelenek Türklerde gayet önemli bir adettir. *“Bu kuralın aslı çok masraflı, şahane bir ziyafettir. Bu ziyafette misafirlerin yiyeceklerinden çok fazla gıdalar, giyeceklerinden çok fazla elbiseler ve özellikle tepeler oluşturacak kadar bakır kaplarla, yorganlık pöstekiler ve başka şeyler yığılır. Davet sahibi, bütün bu şeylerin davetliler tarafından alınıp götürülmesini önerir.”* (Gökalp, 1995: 55). Potlaç geleneği, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde “kirvelik” adı altında hala devam eden bir gelenektir. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde potlaça benzer bir gelenek olan “toy” muhteşem ziyafetlerin verildiği meclislerdir. Bu meclislerde açlar doyurulur, çıplaklar giydirilir, borçluların borçları ödenir. Oğuz ilinde yaşayan beylerin yiğit bir alp olabilmelerinin koşulu da baş kesme, kan dökme, açları doyurma çıplakları giydirmektir. Nitekim “Uşun Koca oğlu Segrek Hikâyesi”nde de bu bilgi zihinlerde tekrardan canlandırılır. *“Mere Uşun Koca oğlu bu oturan bigler her biri oturduğu yiri kılıcı-y-ile etmeği-y-ile alupdur, mere sen baş mı kesdüñ kan-mı tökdüñ aç-mı toyurdüñ yalınçak-mı tonatdüñ didi”* (Ergin, 1989: D255, 225). Başka bir hikâye olan “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde de Dirse Han’ın eşi Dirse Han’a bey olmanın gerekliliğini şu cümleler ile dile getirir. *“Hay Dirse Han, baña kazab itme, incinüp acı söyler söyleme, yirüñden öri turgıl, ala çadıruñ yir yüzine dikdürgil, atdan aygır deveden buğra, koyundan koç öldürgil, İç Oğuzuñ Taş Oğuzuñ biglerin üstüñe yığnak itgil, aç görseñ tonatgil, borçluyı borçından kurtargıl, depe gibi et yığ göl gibi kırmızı sağdur, ulu toy eyle, hâcet dile, ola kim bir ağzı duálnuñ alkışı-y-ile Tañrı bize tbir batman ‘ayal vire didi.”* (Ergin, 1989: V8, 80). Beyliğin vermekle olacağına işaret edilen hikâyede Kazan’ın evini yağmalatmasının nedeni açları doyurmak, çıplakları giydirmektir. *“Kazan böylece evini yağmalatmak sayesinde hem İç Oğuz, hem de Dış Oğuz üzerinde*

bir prestij ve egemenlik elde etti. Bu sebeptendir ki, bu kez Dış Oğuz’u yağma toyunda bulundurmakla, onun üzerindeki egemenliğini derhal yitirdi. Dış Oğuz beyleri bu haberi işitir işitmez, Kazan’a gelmeyi bıraktılar.” (Gökalp, 1995: 59). Salur Kazan’ın egemenliğini kişiselleştirmek için yaptırdığı bu yağmayı İç Oğuzlar kabul eder. Fakat Dış Oğuz beyleri bu egemenliği kabul etmeye yanaşmazlar. Salur Kazan tarafından *“Demokrasiden aristokrasiye geçebilmek için”* (Gökalp, 1995: 224) yaptırılan bu yağma, toplum egemenliğinin kişi düzeyine inmesi için yapılır. Bey olmanın gereklerini yerine getiren Kazan, töreye uygun yapmadığı “yağma” Dış Oğuz’un davet edilmediğini düşünüp Kazan Bey’e asi olmasının nedenidir.

Nitekim boylar arasında mücadeleye sahne olan bu hikâyede Bamsı Beyrek’in Kazan’a sadık ve yiğit bir er olduğunu kanıtlaması da önemli bir olgudur. Aruz tarafından gönderilen bir mektup ile Beyrek çağrılır ve Kur’an’a el basıp Kazan’a asi olması teklif edilir. Bu durumu kabul etmeyen Beyrek Aruz tarafından öldürülür. Vasiyeti gereği intikamının alınmasını ister ve böylece Oğuz içinde iç savaş başlar. Kazan isyan büyümeden dayısı Aruz’u öldürür ve evini yağmalatır. Asi olan beyler af diler ve Dede Korkut gelip dua ile olayları neticelendirir.

2.12.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

“İç Oğuz’un Dış Oğuz’a Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Hikâye”de anlatıcı hâkim bakış açısını kullanır. Anlatıcı kahramanların zihinlerinde düşündükleri şeyleri farklı anlatım teknikleri kullanarak okuyucuya aktarır. Her şeyi bilme yetisine sahip olan bu bakış açısında kahramanlar anlatıcının gören gözünden olayları okuyucuya aktarır.

“İç Oğuz’un Dış Oğuz’a Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Hikâye”	Bakış Açısı	Anlatıcı Düzlemi ve Teknik
Anlatıcı	<i>Hâkim Bakış Açısı</i>	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>
Anlatıcı ve Teknikleri	<i>O, Üçüncü Tekil Kişi</i>	<i>Diyalog, Anlatma, Leitmotif</i>

“Aruz gayet saht oldı Taş Oğuz biglerine adam saldı. Emen gelsün, Alp Rüstem gelsün, döne bilmez Dülek Evren gelsün, girü kalan bigler hep gelsün didi. Taş Oğuz

bigleri hep yığnak oldu.” (Ergin, 1989: D294-V93, 245). Anlatıcı Aruz’un üzgün olduğunu bu nedenle Oğuz beylerini çağırmasını, Aruz ile beraber aynı ortamdaymış gibi aktarır. Üzüntünün derinliği ya insanın yüzden ya da insan ses tonundan anlaşılır. Aruz’un üzgün olduğunu ancak onuna birebir iletişime geçen biri anlayabilir. Anlatıcının hikâyeye hâkimiyeti bu nedenle çok fazladır.

“Beyregüñ babasına anasına haber oldu. Ağ ivi işiğinde şiven kopdı. Kaza benzer kızı gelini ağ çıkardı kara geydi. Ağ boz atınuñ kuyrğunu kesdiler. Kır elli yigit kara giyip gök sarındılar, Kazan bige geldiler. Sarıkların yire urdılar, Beyrek diyü çok ağladılar Kazanuñ elin öpdiler, sen sağ ol Beyrek öldi dediler.” (Ergin, 1989: D300-V96, 249). Anlatıcın hâkim bir konumdan hikâyenin içine sezdirmeden katılışı olayların gerçekliğini artırmak için okuyucuya aksettirilir. Beyrek’in ölümünden duyulan üzüntü ve çevredeki insanların verdiği tepki gerçeğimsi bir yapıda verilir.

Hâkim-Tanrısal bakış açısının yanında Aruz ve Beyrek’in karşılıklı söyleşmeleri, Kazan’ın Kılbaş’tan olanlar hakkında bilgi alması ses ahengini artırıp okuyucuya daha kaliteli metin sunabilme adına anlatma, diyalog ve leitmotif tekniği kullanılarak okuyucuya sunulur.

Hâkim bakış açısının kullanıldığı hikâyede, anlatma tekniğini kullanan anlatıcı anlatımı monotonluktan kurtararak renkli bir anlatım sunmayı amaçlar. Bu nedenle değişik teknikler kullanır. Anlatma bu tekniklerden biridir.

“Kılbaş birkaç adam ile binüp Kazanuñ tayısı Aruzuñ ivine geldi. Aruz dahı altun günligin dikmiş-idi, oğlanları-y-ile oturmuş-idi. Kılbaş gelüp Aruza selam virdi.” (Ergin, 1989: D293-V93, 244).

“Beyrege kağıd gönderdiler. Beyrek odasında yigitleri ile yiyüp içeri-idi aruzdan adam geldi, selam virdi. Beyrek ‘aleyk aldı.’” (Ergin, 1989: D295-V95, 246).

Anlatma tekniğinde hikâyeyi okuyucuya aktaran anlatıcı ön plandadır. Toplumsal ve kültürel değişimlerin yansımalarının görüldüğü hikâyede kahramanların içinden geçenleri okuyucuya aktarır.

“İç Oğuz’un Dış Oğuz’a Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Hikâye”de kullanılan başka bir teknik ise diyalogdur. Diyalog anlatıcı kahramanların içinden geçenleri direkt kendi ağızlarından sunduğu tekniktir.

“Taş Oğuz bigleri oturur-iken girüp selam virdi. Beyrege Aruz aydur: Bilür-misin seni niye kığırduñ? Beyrek Aydur: Niye kığırduñuz? Aruz Aydur: Hep şol

oturanbigler Kazana ‘âsi olduk, and içdük musaf getürdiler, sen dahı and iç didiler.”
(Ergin, 1989: D296-V96, 247).

“Beyrek Aruz kakıduğın burada bildi. Soylamış:

Aydur:

Aruz maña bu iş ideçeğüñbilse-y-idüm
Kara kodca kazılık atuma biner-idüm
Egni berk demür tonum geyer-idüm
Kara polad öz kılıcum bilüme bağlar-idüm
Alın başa kunt ışığum urur-idüm
Kargu talı altmış tutam süelüme alur-idüm
Ala gözlü bigler yanuma salar-idüm
Kavat men bu işi tuysam saña böyle gelir-mi-y-idüm
Aldayuban er tutmak ‘avrat işidür
‘Avratuñdan-mı öğrendin señ bu işi kavat

didi. Aruz aydur: Mere herze merze söyleme, kanuña susanma gel and iç didi. Beyrek aydur: Vallah men Kazan uğrına başum komuşam, Kazandan dönmezem, gerekir-ise yüz para eyle didi.” (Ergin, 1989: D297, 248). Duygu ve düşünceler ilk ağızdan okuyucuya ulaşır. Beyrek ve Aruz’un birbirlerine karşı duydukları öfke ve kin kendi ağızlarından dile getirilir. Anlatıcı Beyrek’in ağzından Aruz’a aşağılayıcı sözler söyler. *Aldayuban er tutmak ‘avrat işidür/‘Avratuñdan-mı öğrendin señ bu işi kavat*” diyerek kendi sözünü Beyrek’e bırakır.

Leitmotif tekniği ise bu hikâyede diğer hikâyeler kadar fazla rastlanmaz. Anlatıcı Beyrek’in ölümüne âdete kendisi de yas tutar gibi müzikalite ve ses tekrarlarından çok fazla yararlanmaz. Beyrek’in Aruz’un yaptıkları karşısında söylediği birkaç manzum kısımda görülür.

“Men Kazanuñ ni ‘metini çok yimişem
Bilmez-isem gözüme tursun
Kara koçda kazılık atına çok binmişem
Bilmez-isem maña tabut olsun
Yahşı kaftanların çok giymişem
Bilmez-isem kefenüm olsun
Ala bargah otağına çok girmişem
Bilmez-isem maña zindan olsun” (Ergin, 1989: D296-V96, 248).

Yine diyalog kısmında verdiğimiz örnekte de mısra sonunda anlatımı pekiştirmek için tekrara rastlanır.

“İç Oğuz’un Dış Oğuz’a Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Hikâye”de bakış açısı hâkim-Tanrısal bakış açısıdır. Bunun dışında anlatımı kuvvetlendirmek amacıyla anlatma, diyalog ve leitmotif teknikleri de kullanılır.

2.12.3. Olay Örgüsü

“İç Oğuz’un Dış Oğuz’a Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Hikâye” tek zincirli olay örgüsüyle kurgulanır. Hikâye üç ana metin halkasından meydana gelir. Bu üç metin halkası bir tek ana vaka etrafında birleşerek kendi iç vaka halkalarını oluşturur. Hikâyede entrik kurgu ve çatışmayı sağlayan değerler aşağıdaki “KORA” (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibidir. Bu değerler hikâyede dramatik aksiyonun kurulması ve hikâyenin yapısının oluşmasını sağlar.

	<i>Ülkü değerler</i>	<i>Karşıt değerler</i>
Kişiler Düzlemi	Salur Kazan, Beyrek, Kara Göne, Kılbaş, İç Oğuz Beyleri, Dış Oğuz Beyleri.	Aruz
Kavramlar Düzlemi	Sadakat, Cesaret, Fedakârlık, Yağmalama, Ölüm, Vasiyet	Düşmanlık, Kaos, Kıskançlık, Gerginlik, Hile
Simgeler Düzlemi	Cübbe, Mektup, At Kuyruğu	Kan, Gözyaşı,

BİRİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 1: Prestij ve egemelik elde etmek isteyen Kazan’ın evini yağmalatması.

V1: Kazan Bey’in İç Oğuz ve Dış Oğuz beyleri’ne evini yağmalatması.

V2: Bu yağmanın kendilerinden habersiz olduğunu öğrenen Dış Oğuz beylerinin Kazan’ın meclisine gelmemesi.

V3: Dış Oğuz beylerinin kendisine karşı aldıkları tavrı anlamak için aralarından Kılbaş Aruz’un yanına göndermesi.

V4: Kılbaş’ın hile ile onların düşüncelerini öğrenip dönmesi.

V5: Aruz’un Dış Oğuz beyleri ile toplanıp Kılbaş’ın söylediklerini nakletmesi ve beylerin Kur’an’a el basarak Aruz’un yanında olduğunu belirtmesi.

V6: Aruz'un, Kazan Bey'den sora en çok söz sahibi olan Beyrek'e mektup yazıp yanına çağırması.

İKİNCİ BÖLÜM

Metin Halkası 2: Salur Kazan'a sadakatının bedelini canıyla ödeyen sonsuzluğun kahramanı: Bamsı Beyrek.

V1: Aruz'un yanına çağırdığı Beyrek'ten Kazan'a asi olmasını istemesi.

V2: Kazan'ın, Beyrek üzerinde çok hakkı olduğu için bunu yapamayacağını söylemesi.

V3: Aruz ve Beyrek arasında kavga çıkması.

V4: Aruz'un Beyrek'i ağır şekilde yaralaması.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Metin Halkası 3: Egemenliğini ilan eden Salur Kazan'ın isyan eden Dış Oğuzdan Beyrek'in intikamını alması.

V1: Evine getirilen Beyrek'in Kazan'a olanları anlatması ve vasiyetini bildirmesi.

V2: Sonsuzluğa yürüyen kahraman Beyrek için ailesinin ve arkadaşlarının yas tutması.

V3: Beyrek'in ölümüne üzülen Kazan'ın obasına çekilip dışarı çıkmaması.

V4: Beylerin Kazan'dan Beyrek'in vasiyetini yerine getirmesini dilemeleri.

V5: Kazan'ın Dış Oğuz'a karşı harekete geçmesi ve dayısı Aruz ile çarpışıp onu öldürmesi.

V6: Dış Oğuz beylerinin Kazan'a bi'at etmesi üzerine Aruzun mallarını Oğuz beylerine yağmalatması.

2.12.4. Zaman Kurgusu

“İç Oğuz'un Dış Oğuz'a Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Hikâye”de zaman sıradizimseldir. Zamanda geriye dönüşler yoktur. Salur Kazan'ın evini yağmalatmasıyla başlayan hikâye, Beyrek'in intikamının alınmasıyla son bulur. Zamanı hızlı bir şekilde yaşayan Oğuzlar için Beyrek'in ölümü zamanı durdurur. At sırtında avlarda, akınlarda olan beyler için zamanı sonlandıran ölüm acısı Salur Kazan'ın yedi gün boyunca dış dünya ile bağlantısını koparıp kendi içinde hesaplaşmasıyla fiilen biter. Kahramanların güçlü, yiğit ve cesur oluşları dünyayı sonsuzlama istekleri ile birleşince zamanın akışkanlığı unutulur. Beyrek'in ölümü de bu zamanın akıcılığını durağanlaştırır. Beyrek'in ölümü ile Oğuzlar için zaman daha derin ve yavaş yaşanır. Zaman ve olaylar karakterlerin psikolojilerine göre derinlik kazanır. “İç Oğuz'un Dış Oğuz'a Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Hikâye”de egemenliği pekiştirmek için evini yağmalatan Salur

Kazan'ın ölümü görmesi toplumun yaşadığı sarsıntıları göstermesi açısından önemlidir. Beyek'in ölüm haberini aldıktan sonra yedi gün odasından çıkmaması ruhsal anlamda yaşanan sarsıntıyı gözler önüne serer. Oğuzlarda alp birinin ölmesi zamanı soyut durumdan somut hale getirir. Aruz Koca'dan alınan intikam ile zaman tekrardan eski akıcı haline döner.

2.12.5. Mekân Kurusu

“İç Oğuz'un Dış Oğuz'a Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Hikâyesi”nde mekânlar sınırlılığı ile dikkati çeker. Çevresel mekânların az, algısal mekânların fazla olduğu hikâyede av, akın, yolculuğa çıkma, evlenme gibi hususlara çok yer verilmediği için mekân konusunda sınırlı kalınır.

2.12.5.1. Çevresel Mekânlar

“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. Zamanla insan ve mekân arasında kopmayacak derecede güçlü bağlar kurulur. Oğuz ili kahramanların kaderlerini ve yaşantılarını içinde barındıran önemli mekânlardan biridir. “*İşte Dede Korkut hikâyelerinde, Oğuzları'nın 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: 764). Mekânın yaşanan olaylara tanıklık ederek bir dönemin aynası olması, içinde yaşayan kişilerin kimlikleriyle bütünlük kurmasından kaynaklanır.

İç Oğuz ve Dış Oğuz da çevresel mekân olarak hikâyede yer alır. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde Oğuzlar ikiye ayrılır. İç Oğuz (Üç Oklar), Taş Oğuz ise (Boz Oklar) adıyla anılır. İç Oğuz'a “*Oğuz Han töresi*”ne göre “*Üç-Ok*” lar ve “*Sol-Kol*” da deniliyordu.” (Kırzioğlu, 2000: 90). Arku Bili Ala Dağ ise dekoratif bir mekân özelliği ile metin içerisinde yerini alır. Hikâyede kahramanlar için önemli bir derinliğe sahip değildir.

2.12.5.2. Algısal Mekânlar

Algısal anlamda kişileri değiştirip dönüştüren ve kendi varlığını anlamlandırmasını sağlayan mekânlardır. Bu mekânlarda aynı zamanda ruhsal erginlik gerçekleşir. Kazan'ın evi, Kazan'ın divanı, Beyrek'in odası ve evi, Aruz'un evi olgusal mekânlardır. Olgusal mekânlar bireylerin psikolojik durumuna göre anlam üretirler.

2.12.5.2.1. Kapalı-Dar Mekânlar

Hikâyede 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 ve görüntüsünün indiği bu mekân, olumsuzlukların ve yitirilmişliklerin mekânı olarak karşımıza çıkar. Aruz'un Kazan'a düşman olduğunu belirttiği bu mekânda Dış Oğuz beyleri ile değişen toplumsal algılar görüşülür.

“Kazan bize Kılbaşı göndermiş, ilüm günüm çapıldı kara başum buñlu oldıtayım Aruz maña gelsün dimiş. Emen Aydur: Ya sen ne cavab virdün? Aruz aydur ki: Kılbaşa ayıtdum ki kaçan-ki Kazan ivin yağmaladur-idi Taş Oğuz bigleri bile yağmalar-idi, bigler gelür Kazanı selamlar gider-idi, şimdi sucumuz ne oldu-kim bulunmaduk mere kavat biz Kazan'a düşmenüz didüm. Emen aydur: Eyü demişsin. Aruz aydur: Bigler ya siz ne dursiz? Bigler aydur: Ne diyelüm çün sen Kazana düşmen oldun biz de düşmeñiz dediler.” (Ergin, 1989: D295, 246).

Düşmanlığın ve kaosun mekânı olan Aruz'un evi, Oğuzların tahrip edilen yaşam alanıdır. Aruz, Kazan'a asi olduğunu açıkladıktan sonra beyler için bu mekân sıkışık, dar bir mekâna dönüşür. Aruz'un kişisel hırsları ve kıskançlıkları yüzünden mekân sıcaklığını ve samimiyetini yitirir. Nitekim kıskançlığın değişen boyutu, kin ve nefret mekânın ruhuna yansır. Aruz ile akrabalık bağı olan Beyrek'in burada katledilmesi mekânın işlevselliğini yitirmesine neden olur.

Kapalı-dar mekân olarak karşımıza çıkan başka bir yer de Beyrek'in ölüm haberinin geldiği obasıdır. Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde ölümün soğuk yüzü ile karşılaşılan tek hikâye “İç Oğuz'un Dış Oğuz'a Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Hikâye”dir. Ölüm hayatın içinde somut gerçekliği ile varlığını sürdüren bir olgudur. Kahramanlar için ölüm büyük bir hızla dönen hayat çarkının, sonsuzluğa açılan çıkış kapısıdır.

“Beyregüñ babasına anasına haber oldu. Ağ ivi işiğinde şiven kopdı. Kaza benzer kızı gelini ağ çıkardı kara geydi. Ağ boz atınuñ kuyrğunu kesdiler. Kır elli yigit kara giyip gök sarındılar, Kazan bige geldiler. Sarıkların yire urdılar, Beyrek diyü çok ağladılar Kazanuñ elin öpdiler, sen sağ ol Beyrek öldi dediler.” (Ergin, 1989: D300-V96, 249). Beyrek’in sonsuz yolculuğuna uğurlandığı bu mekân, Oğuz beyleri, Kazan Bey, Beyrek’in annesi, babası ve kız kardeşleri için hüznün ve yitirilmişliğin mekânı olur. Beyrek’in ölüm haberinin, beraberinde getirdiği acı obanın içtenlik duygularını yok eder. Karanlık, korkulu ve yalıtık bir hale dönüşen mekân, yenilemez kötü duyguların ve acıların mekânı olur.

Beyrek’in ölüm haberini alan Kazan Bey için de kendi odası/divanı dar-kapalı bir yapıya dönüşür. *“Kazan bu haberi işitdi, destmalın eline alup öğür öğür ağlai, divanda zârlık kıldı. Hep anda olan bigler ağlaşdılar. Kazan vardı, odasına girdi yidi gün divana çıkmadı, ağladı oturdı.”* (Ergin, 1989: D301, 250). Yiğitlikleri ile bildiğimiz Oğuz’un alplerinin ölüm karşısında çaresizlik içinde ağlamalarına bu hikâyede şahit oluruz. Kazan için obası ruhunu dört yandan kuşatan dipsiz bir mekâna dönüşür. Beyrek’in kendi yüzünden öldürülmesinin verdiği acı ile kapandığı odasını zihninde bir mezara çevirir. Bu ölüm Kazan’ı da diri diri mezara gömer. Ölümün acı yüzü ile ilk defa karşılaşan Kazan, ölüm gerçekliğinin bütün gerçeklerden daha somut, bütün olgulardan daha gerçek olduğunu Beyrek’in ölümü ile anlar. Kazan’ın odası/divanı işlevselliğini yitirerek acının ve hüznün odasına döner.

2.12.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

“İç Oğuz’un Dış Oğuz’a Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Hikâye”de ölüm ve sadakat temi üzerine kurulu olduğu için açık geniş mekânlara sıklıkla rastlanmaz. Açık-geniş mekânlarda kahramanlar kendilerini gerçekleştirdikleri, ruhlarının huzur içerisinde olduğu mekânlardır. Aruz’un asi oluşu ve Beyrek’in ölümü açık-geniş olan mekânların çoğunu daraltır.

Beyrek’in odası ve Kazan’ın evi açık-geniş mekân olarak karşımıza çıkar. Beyrek, Aruz’un yanına gitmeden önce beyleri ile yiyip içtiği evi açık-geniş mekândır. *“Beyrege kağıd gönderdiler. Beyrek odasında yigitleri ile yiyüp içeri-idi.”* (Ergin, 1989: D295-V95, 246). Beyrek’in odasında ziyafet verildiği hususunda herhangi bir bilgi verilmez. Fakat yeme-içme olması mekândaki kişilerin huzurlu bir ortam içinde

olduğunu kanıtlar. Bu nedenle Beyrek'in odası mutluluk ve huzurun mekânıdır. Açık-geniş mekân olan bu oda Beyrek öldükten sonra anlamını tamamen yitirir.

Kazan'ın evi de açık geniş mekândır. Evini yağmalatarak sosyal bir olgunun yerine getirilmesine yardımcı olur. Kazan'ın evi açık geniş mekân olarak görülür. “*Üç Ok Boz Ok yığınak olsa Kazan ivin yağmaladur-idi. Kazan girü ivin yağmalatdı. Amma Taş Oğuz bile bulunmadı. Hemin İç Oğuz yağmaladı. Kaçan Kazan ivin yağmalatsa halalınıñ elin alur taşra çıkar-idi, andan yağma iderlerdi.*” (Ergin, 1989: D292-V92-B, 243). Yağma, zor kullanarak ele geçirilen malın alınıp kaçılması anlamına gelir. Kazan hatununun elinden tutarak evinden çıkarak İç Oğuz ve Dış Oğuz'a evini yağmalatır. Aldığı haraç ve ganimetleri dağıtmak için başvurulmuş bu yöntemde Kazan, beyliğin gereğini yerine getirir. Olumsuz bir durumdan yapıcı bir olgu çıktığından mekânı daraltan herhangi bir durum söz konusu değildir.

2.12.6. Şahıs kadrosu

2.12.6.1. Başkişi-Başkahraman

“İç Oğuz'un Dış Oğuz'a Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Hikâye”de başkişi Kazan Bey'dir. Kazan Bey, Oğuzların saygı duyduğu Bayındır Han'ın damadıdır. Hikâyede Kazan Bey hakkında açıklayıcı bir bilgiye rastlanmaz. “Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde Kazan Bey'in başkişi olduğu tek hikâye bu değildir. Kahramanların başı Salur Kazan'dır ve dört hikâye, Salur Kazan veya oğlu Uruz üzerine kurulmuştur. Diğer kahramanlar Salur Kazan'ın beyleri ve arkadaşlarıdır. Bayındır Han ise Salur'un da bağlı olduğu hükümdardır; fakat olaylara aktif olarak karışmaz. 12 hikâyeden 9'unda Salur Kazan ve arkadaşlarının adı geçer. 3 hikâyede ise onları göremeyiz. Hikâyenin başkişisi Kazan Bey, ilk defa karşılaşılan bir gelenek ile bu hikâyede karşımıza çıkar. Kendi evini yağmalatması, tersine yapılan bir durumu bildirir. Oğuz beyleri akına çıktıkları zaman düşman illerini, kalelerini yağmalar ya da buralardan Oğuz'a haraç gelir. Kazan Bey'in evini yağmalayanların da aynı topluluktan kişiler olması karşılaşılan durumun farklılığını gözler önüne serer. Oğuzlar için sonucun ölüm/kan/yıkım ile bitecek olan bir olay “yağma” ile başlar. “*Üç Ok Boz Ok yığınak olsa Kazan ivin yağmaladur-idi. Kazan girü ivin yağmalatdı. Amma taş Oğuz bile bulunmadı. Hemin İç Oğuz yağmaladı.*” (Ergin, 1989: D292-V92-B, 243). İç Oğuz ve Dış Oğuz'un geleneksel olarak yaptıkları yağmaya o yıl Dış Oğuzlar çağrılmaz. Fakat Dış Oğuzların yağmaya hangi sebepten dolayı çağırılmadıkları okuyucuya aktarılmaz.

Sonun başlangıcı olan bu hadisede Dış Oğuzlar'ın topluluktan dışlanması, Kazan'a karşı kin ve nefret duyulmasına neden olur. Kazan Bey, evini yağmalatırken töreye uymaz ve toplum içerisinde derin yaralar açacak ayrışmaya zemin yaratır. Dış Oğuzlardan Aruz, bu usulsüz olayı kendisine ve Dış Oğuzlar'a yapılan bir hakaret olarak algılar. Dış Oğuzlardan kimsenin yağmaya gelmemesi Kazan'ın dikkatini çeker. *“Mere Kılbaş bu Taş Oğuz Bigleri dâyim bile gelürler-idi, şimdi niçün gelmediler didi. Kılbaş aydur: Bilmez misin niçün gelmediler, ivün yağmalatduğun dem Taş Oğuz bile bulunmadı, sebeb oldur didi.”* (Ergin, 1989: D292-V93, 243).

Kazan tarafından görevlendirilen Kılbaş, yanlış anlaşılmayı düzeltmek için Aruz'un yanına gider ve Dış Oğuz beylerinin Oğuz'a düşman/asi olduklarını öğrenerek Kazan'a bildirilir. Kazan Bey'in Aruz'un düşmanlığını kazanma nedenini sadece yağmaya çağrılmamaya bağlamak doğru olmaz. Dış Oğuz'da bey olarak sadece Aruz yer almaz. Alp Rüstem, Dülek Evren ve Emen de Dış Oğuz beyidir. Fakat Oğuz'a asi/düşman olma fikri Aruz'dan gelir. Aruz'un anlatıcı tarafından verilmeyen ya bilinmeyen bir kıskançlığı ya da gerçek bir iktidar hırsı olabilir. Nitekim Kazan Bey, hiyerarşik sıralamada üst tabakada yer alan bir beydir. Aruz'un Kazan Bey'e asi olmak için bahane aradığı aşikârdır.

Aruz'un hırsları uğruna Beyrek'i öldürmesi Kazan için oldukça ağır bir darbedir. Beyrek'in ölüm haberinin gelmesi üzerine Kazan, odasına çekilir ve yedi gün oradan çıkmaz. *“Kazan bu haberi işitdi, destmalın eline alup öğür öğür ağlai, divanda zârlık kıldı. Hep anda olan bigler ağlaşdılar. Kazan vardı, odasına girdi yidi gün divana çıkmadı, ağladı oturdu.”* (Ergin, 1989: D301, 250). Kazan'ın ağlaması metinde önemli kısımlardan biridir. Oğuz'un alpleri hep at sırasında düşmanların kanını döker, başını keser. Esaret altında bile teslim olmayan, gözü kara, başlarına gelen kötü olaylardan ağlayacak kadar fazla etkilenmeyen yiğitlerdir. Bir Bey'in ağlaması gelecekte olacak kötü olayların habercisidir. Yedi gün odasından çıkmayan Kazan, hem dayısı Aruz'un Beyrek'i öldürmesine inanamaz hem de yedi gün odasında yas tutarak kendini diri diri mezara gömer. İç Oğuz beylerinin gelip Beyrek'in vasiyetini bildirmeleri ile Kazan odasından çıkar ve intikam almak için yola düşer. Yanlış anlaşılmanın sebep verdiği; *“Üç Ok Boz Ok karşılaş”*ma (Ergin, 1989: D302, 250) gerçekleşir.

Salur Kazan'ın yanında yer alan Kara Göne, Dönebilmez Dülek Evren, Düzen oğlu Alp Rüstem, *“Aruz aydur: menüm İç Oğuzda karımum Kazan olsun. Emen Aydur: Menüm karımum Ters Uzamış olsun. Alp Rüstem aydur: menüm karımum Eñse Koca*

oğlu Okçı olsun didi. Her biri bir karım gözetdi. Alaylar bağlandı, koşunlar düzildi, borılar çalındı, tavullar döğildi. Aruz Koca meydana at tepdi, Kazan'a çağırıp mere kavat sen menüm karımumsın, sen gel berü didi.” (Ergin, 1989: D302, 250). Karşı karşıya gelen beyler arasında savaş esnasında bile hiyerarşik düzen önemsenir. Kazan Bey, kendinden konum olarak aşağıda biriyle hem beyliğinin verdiği ağırlık, hem de Oğuz içindeki beylerin bu durumu başına vurmamaları için karşı karşıya gelmek istemez. Meydanda karşı karşıya gelen iki hasımdan Kazan Bey, Beyrek'in ölümünün acısı ile Aruz'u kılıcı ile yaralayıp attan yere düşürür ve başını kestirir. *“Mere Kavat muhannetlik-ile er öldürmek niçe olur men sana göstereyim didi. Aruz Kazanuñ üzerine at saldı Kazanı kılıçladı, zerre kadar kestürmedi öte kiçdi. Nevbet Kazana degdi altmış tutam ala ala gönderin koltuk kısıdı, Aruz'a bir gönder urdı. Göksinden yalabıdak öte kiçdi. At üzerinden yire saldı. Karındaşı Kara Göneye işaret itd başın kes didi. Kara Göne atdan indi, Aruzuñ başın kesdi.”* (Ergin, 1989: D302-303, 250). Kazan Bey'in, Aruz'un başını kestirmesi hainliği, asiliği, düşmanlığı Oğuz'un içinden kangren olmuş bir parmak gibi kesip uzaklaştırmak ister. Bu durum aynı zamanda Kazan'ın beyliğini ve konumunu İç Oğuz ve Dış Oğuz beylerinin nezdinde tekrardan sağlamlaştırır.

2.12.6.2. Norm Karakterler

Hikâyede norm-yardımcı karakter Kılbaş ve Beyrek'tir. Kılbaş, Dış Oğuz beylerinden olup Kazan'a asi olmayan beyler içerisinde yer almaktadır. Kazan'a Aruz'a gidip yağmaya neden gelmediğini öğrenmek istemesi ile metne girer.

“Kılbaş dirler bir kişi var-idi. Kazan Aydur: Mere Kılbaş bu Taş Oğuz Bigleri dâyim bile gelürler-idi, şimdi niçün gelmediler didi. Kılbaş aydur: Bilmez misin niçün gelmediler, ivün yağmalatduğun dem Taş Oğuz bile bulunmadı, sebep oldur didi.” (Ergin, 1989: D292-V92-B, 243). Dış Oğuzlar'ın yağmaya gelmeme sebebini bilen Kılbaş, Kazan'dan izin isteyerek Aruz'un durumu hakkında bilgi toplamak için yola çıkar. *“Kılbaş birkaç adam ile binüp Kazanuñ tayısı Aruzuñ ivine geldi. Aruz dahı altun günligin dikmiş-idi, oğlanları-y-ile oturmuş-idi. Kılbaş gelüp Aruza selam viridi.”* (Ergin, 1989: D293-V93, 244). Aruz'un ağzını aramak için, Kazan'ın zor durumda olduğunu ve yardım istediğini söyler. Fakat konuşma esnasında Aruz'un gerçek niyetini anlar.

“Mere kavat

Kalkubanı Kazan han yirinden turı geldi

Ala Tağda çadırın otağın dikdi

Üç yüz altmış altı ap erenler yanına yığınak oldu

Yimek içmek arasında bigler seni aıldı

Üstümüze yağı nesne gelmedi

Men seniñ dostlığıñ düşmenligüñ sınayu geldüm

Kazana düşmen imişsin bildüm.” (Ergin, 1989: D293-V93, 244).

Kurnaz biri olduğunu kanıtlayan Kılbaş, Aruz’a, Kazan’ın safında olduğunu da açıklamış olur.

Diğer norm karakter ise, Oğuz’un yiğit delikanlılarından Beyrek’tir. Anlatıcı bu hikayede Beyrek hakkında açıklayıcı bilgi vermez. “Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde daha önce “Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi”nde okuyucuya tanıtılan Beyrek hakkında tekrardan açıklama gereği duyulmaz. “*İnsan çok ulvî değerlerle yüklü gizli bir hazinedir.*” (Şenocak, 2007: 45). Beyrek bu hikâyede sadakati uğruna düşürüldüğü ölüm yolculuğu ile karşımıza çıkar. Aruz tarafından mektup ile çağırılan Beyrek’ten Kazan’a asi olması istenir. Bu durum karşısında Kazan’a asi olmayacağını ant içerek belirtir. Aruz, Beyrek’e kız verdikleri için kendi safında duracağından emindir. İslâmiyet’in etkisinin açıkça görüldüğü (and içme ve Kur’âna el basma) hikâyede sözün eylem ile pekiştirilmesi istenir. Kur’âna el basarak Allah/Yaratıcı olaylara şahit edilir. Fakat Beyrek olumsuz olarak karşılanan bu olay karşısında Kur’âna el basmayı reddeder.

“Men Kazanuñ ni’metini çok yimişem

Bilmez-isem gözüme tursun

Kara koçda kazılık atına çok binmişem

Bilmez-isem maña tabut olsun

Yahşı kaftanların çok giymişem

Bilmez-isem kefenüm olsun

Ala bargah otağına çok girmişem

Bilmez-isem maña zindan olsun

Men Kazandan dönmezem bellü bilgil” (Ergin, 1989: D296-V96, 248)

diyerek hikaye içerisinde tekrardan Kazan’ın beyliğini onar. Aruz’un Kazan ile barışmak istediğini söyleyip hile ile Beyrek’ten asi olmasını istemesi değerlere vurulan en ağır darbedir. Dede Korkut’un beylere dua ederken; “*Ölüm vaktı geldiğinde aru imandan ayırmasun*” (Ergin, 1989: D304, 251) diyerek Yüce Yaratıcı’nın her iki dünyada da alpleri doğru yoldan ayırmaması için yapılan bir duadır. Nitekim Beyrek,

Aruz'un hilesi karşısında yenik düşer ve Aruz tarafından öldürülür. Sözüünü çiğneyip hain biri olarak yaşayacağına, bir alp gibi şerefiyle ölmeyi tercih eder. “Dede Korkut Hikâyeleri” içerisinde ilk kez bir kahramanın ölümü ile karşılaşılır. Beyrek beden ölümünün ruhta dirilişine en güzel örnektir. Sonsuzluğa yürüyen kahraman Beyrek, “Dede Korkut Hikayeleri” içerisinde ölümsüzlüğü tadan en önemli karakterlerden biridir.

Dede Korkut burada karşımıza norm karakter olarak çıkar. Beyrek'in ölümünden duyulan üzüntüyü;

*Kanı didüğüm big erenler
Dünya menüm diyenler
Ecel aldı yir gizledi
Fani dünya kime kaldı
Gelimli gidimli dünya
Sonu uçı ölümlü dünya*

El 'âkıbet uzun yaşuñ uçı ölüm, akırı ayruluk. Yöm vireyim hanum: Ölüm vaktı geldiğinde aru imandan ayırmason, ağ sakallu babañ yiri uçmağ olsun, ağ pürcekle anan yiri behişt olsun, Kadir seni nâmerde muhtac itmesün” (Ergin, 1989: D304-V99, 251) dua ederek hafifletmeye çalışır. Oğuz'un bilicisi, bilgisi olan Dede Korkut'a sadece metnin sonunda yer verilir.

2.12.6.3. Kart Karakterler

“İç Oğuz'un Dış Oğuz'a Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Hikâye”de kart karakter Aruz'dur. Aruz tematik gücün karşısında yer alan karşıt/yıkıcı bir güçtür. Oğuz'un yiğit beylerinden olup Kazan'ın yapılan yağmaya Dış Oğuz'u davet etmemesi ile Oğuz'a düşman olur. Yıkıcı bir güç olarak sahneye giren Aruz, alpliğin çizgisinden dışarı çıkarak kendi toplumuna asi olur. Etrafına topladığı beyler ile Kazan Bey'in karşısına geçer ve Oğuz'un geleceğine saldırıda bulunur. “*Aruz gayet saht oldı Taş Oğuz biglerine adam saldı. Emen gelsün, Alp Rüstem gelsün, döne bilmez Dülek Evren gelsün, girü kalan bigler hep gelsün didi. Taş Oğuz bigleri hep yıgnak oldı.*” (Ergin, 1989: D294-V93, 245). Beyleri etrafında toplama sebebi kendi sözünü onaylatma ve destek almak için yapılan bir eylemdir. “*Taş Oğuz bigleri oturur-iken girüp selam virdi. Beyrege Aruz aydur: Bilür-misin seni niye kığırdu? Beyrek Aydur: Niye kığırduñuz? Aruz Aydur: Hep şol oturan bigler Kazana 'âsi olduk, and içdük musaf getürdiler, sen*

dahı and iç didiler.” (Ergin, 1989: D296-V96, 247). Kazan’a asi olmayan Beyrek’i öldüren Aruz, kendi emellerine dini alet etmesi dini yozlaşmanın en net örneği olarak hikâyede görülür. Beyrek’ten Kur’ana el basmasını ve ant içmesini isteyen Aruz, kendi varlığına varoluş sebebine darbe vurur.

2.12.6.4. Fon Karakterler

Dramatik aksiyon içerisinde silik bir şekilde yer alan bu karakterlerin metin içerisinde çok fonksiyonları yoktur. Kara Göne, Ters Uzamış, Emen, Ense Koca Oğlu Okçu, Dönebilmez Dülek Evren, Düzen oğlu Alp Rüstem, Beyrek’in anne babası ve kız kardeşleri fon karakterlerdir.

Kara Göne, Ters Uzamış, Emen, Ense Koca oğlu Okçu, Dönebilmez Dülek Evren, Düzen oğlu Alp Rüstem de fon karakterler olarak hikâyede yer alırlar. “*Aruz aydur: Menüm İç Oğuzda karımum Kazan olsun. Emen Aydur: Menüm karımum Ters Uzamış olsun. Alp Rüstem aydur: menüm karımum Eñse Koca oğlu Okçı olsun didi. Her biri bir karım gözetdi. Alaylar bağlandı, koşunlar düzildi, borılar çalındı, tavullar döğildi. Aruz Koca meydana at tepdi, Kazan’a çağırıp mere kavat sen menüm karımumsın, sen gel berü didi.*” (Ergin, 1989: D302, 250). Savaş meydanında kim ile mücadele edileceğini beylerin konumları belirler. Herkesin birbirine tuttuğu hasım kendi dengidir. Aruz’un ölümünden sonra beylerin tümü tekrardan af diler ve Kazan’ın elini öpüp beyliğini yeniden onarlar.

Beyrek’in annesi, babası ve kız kardeşleri de fon karakter olarak yerini alır. “*Beyregüñ babasına anasına haber oldu. Ağ ivi işiğinde şiven kopdı. Kaza benzer kızı gelini ağ çıkardı kara geydi.*” (Ergin, 1989: D300-V96, 249). Hikâyede sadece isim olarak yer alırlar. Dekoratif unsur olarak bu tiplerin derinliği yoktur.

SONUÇ

Türk edebiyatının destandan hikâyeye geçiş dönemindeki en önemli eseri olan “Dede Korkut Hikâyeleri” ortak bir tarihi zemin altında, geçmiş dönemlere bütün ayrıntılarıyla ışık tutan önemli özelliklere sahiptir. Zengin bir geçmişe sahip olan Türk tarih ve kültür hayatı “Dede Korkut Hikâyeleri”nin bünyesinde şekillenen, geçmişini açıklayan aynı zamanda geleceğe ayna tutan kutsal sayılabilecek metinlerdir. Hikâyeler, aile kültürü ve yaşantısının anlatıldığı ad alma, av, göçebe yaşam, evlilik, kız isteme, ölüm, mücadele, fedakârlık, din, kadın vs. kavramların yanında boğa, at, mağara, kuyu, yüzük, cübbe, güvercin, maceraya çağrı-erginlenme-dönüş, kaftan, kopuz vs. gibi simgesel değerlerin de ele alındığı edebi açıdan değerli bir folklor ürünüdür.

Dresden ve Vatikan olmak üzere iki yazma nüshası bulunan “Dede Korkut Hikâyeleri” kahramanların geçirdikleri değişim ve dönüşümleri üçüncü tekil şahıs ağzıyla okuyucuya aktarır. “Dede Korkut Kitabında” hikâyelerde Oğuz beylerinin ya da çocuklarının gösterdikleri başarılar anlatılarak hikâyeye adlarını verildiği görülür. Kahramanların kendi olma süreçlerinde karşılaştıkları güçlük ve geçmek zorunda oldukları eşiklerden nasıl “ben” olarak çıktıkları hikâyelerde konu edilir. Sonsuzluğa yürüyen Salur Kazan, Boğaç Han, Bamsı Beyrek, Uruz, Yigenek, Emren, Segrek, Deli Dumrul, Kan Turalı, Boyu Uzun Burla Hatun, Banu Çiçek, Sarı Donlu Selcen Hatun, Deli Dumrul’un eşi, Dirse Han’ın eşi ve Dede Korkut ölümsüzlüğün ebedi temsilcileri olur.

Çalışmada “Dede Korkut Hikâyeleri”ni yapısal inceleme yöntemini merkeze alarak ayrıntılı bir şekilde ele alarak hikâyelerin yapı unsurlarını yeniden inceledik. Edebî metinlerin yapı bakımından çözümlenmesi ve metnin dünyasının daha iyi anlaşılmasını sağlar. Bu bakımdan “Dede Korkut Hikâyeleri”nin yapısal unsurlarının yapısal yöntem eşliğinde irdelenmesi, hikâyelerin diğer metinlerin kurgu düzeyi ile benzer ve farklı özelliklerini ortaya koymamızı sağladı.

“Dede Korkut Hikâyeleri’nde Yapı” adlı çalışmamızda daha önce yapılan tanımlamaların yerine hikâyelerin varlık sebebi üzerinde modern tekniklere uygun ayrıntılı bir çalışma yapmaktı. Edebî eserler, kendi gerçeklerini oluşturarak gelenek içerisinde kendinden önceki bilgi birikiminden faydalanır ve sonra oluşacak olan metinlere zemin hazırlar. Bu nedenle yapı incelemesi, onu oluşturan unsurları ve arasındaki ilişki ağının bilinmesi gerekir. Yapısalcı incelemenin, Türkolojinin her

alanına dair anlatma esasına bağlı edebî metinlerin tahlilinin de yapılabileceğini “Dede Korkut Hikâyeleri”ni bu yöntemle tahlil ederek gerçekleştirebileceğini gördük. Üzerinde durduğumuz anlatma esasına bağlı bağlı “Dede Korkut Hikâyeleri” masaldan romana kadar olan anlatıma dayalı olan metinlerdir. Bu nedenle yapı bakımından inceleme tekniği gelenekten moderne kadar olan bütün metinleri hepsini içerisine alan bir inceleme tekniğidir.

“Dede Korkut Hikâyeleri”ni yapı bakımından incelediğimiz çalışmamızın “Giriş” bölümünde “*Dede Korkut Hikâyeleri Hakkında Genel Bilgi*” verilmiştir. Hikâyelerin coğrafyası, destan mı hikâye mi olduğu hususları üzerinde durulmuş olup “destanî hikâye” yani içeriği destan yapısı hikâye tanımının hikâyelerin yapısına daha uygun olduğu tespit edilmiştir. Çalışmanın Birinci Bölüm’de, “*Dede Korkut Hikâyelerinin Ortaya Çıktığı Dönem ve Hikâyeler’in Türk Tarihi Açısından Önemi*” başlığı iki alt başlığa ayrılıp hikâyelerin ortaya çıktığı zaman, hikâyelerin Türk kültür ve toplumsal hayatı üzerindeki etkilerini inceledik. “*Dede Korkut Hikâyeleri’nin Nüshaları*” ve “*Oğuz’un Bilgesi ve Tam Bilicisi Dede Korkut Kimliğinin Simgesel Açılımı*” başlıkları altında Dede Korkut’un kutsal ve bilge kişiliğine değinilmiştir. Hikâyelerde önemli fonksiyona sahip olan Dede Korkut, bazen ad koymak (Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi’nde, Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde, Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye’de) bazen de kız istemek (Pay Püre oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde) ya da bir sıkıntıyı çözmek (Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye) için elçi vazifesinde, bazen de akıl danışılan (Begil oğlu Emren Hikâyesi) ya da gaipten haber alan (Mukaddime),biri olarak on iki hikâyede gelip kopuz eşiliğinde Oğuzname dizip dua eden Dede Korkut ile karşılaşırız.

İkinci Bölüm’de “*Dede Korkut Hikâyeleri’nde Yapı*” adlı başlık altında bir “Mukaddime” ve on iki dastanî hikâyeden oluşan “Dede Korkut Hikâyeleri”ni, hikâyenin kimliği ve isim içerik bütünlüğü, bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekân ve şahıs kadrosu bakımından tek tek inceleyerek yorumlamaya çalıştık. Her hikâyenin sonunda kora şemasının kişiler, kavramlar ve simgeler düzeyinde tahlilini yaptık. “Hikâyenin Kimliği ve İsim İçerik Bütünlüğü” başlığı altında her hikâyenin kimliği hakkında bilgi verildikten sonra hikâyelerin temel izleksel kurgularını isim içerik bütünlüğü içinde alındı. Bu kısımda hikâyelerin isim ve içerik bütünlüğü kurduğunu tespit ettik.

Çalışmamızın “Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi” başlığı altında hikâyelerde kullanılan bakış açısı ve anlatıcı düzlemin yapısını ve şekillen biçimini ele aldık. Bu inceleme sonucun “Dede Korkut Hikâyeleri”nin hepsinde Tanrısal-hâkim bakış açısıyla kurgulandığını belirledik. Hikâyede olaylar her şeyi bilme gücüne sahip üçüncü tekil kişi ağzından aktarılmıştır.

Çalışmanın “Olay Örgüsü” başlığı altında ise “Dede Korkut Hikâyeleri”nin her birinin olay örgüsü oluşturma ve kurma biçimini irdeledik. Bu çalışma sonrasında hikâyelerin tek zincirli vaka halkasından oluştuğunu tek zincirden oluşan olay örgüleri genellikle üç metin halkasında meydana geldiğini ve bu metin halkalarının kendi içinde sebep sonuç ilişkisine dayanarak vaka halkaları oluşturulduğunu gördük.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nin kurmaca yapısını oluşturan zaman kurgusu başlığı altında hikâyelerdeki zaman kurgusu ele alındı. Bu incelemeler sonucunda hikâyeler zaman açısından sıradizimsel (kronolojik) olarak ilerlediği belirlendi. Hikâyelerde olay zamanının, bir yıl, birkaç mevsim veya birkaç aydan meydana gelip gelmediği hususunda kesin bir yargıya varılmadı. Ancak vakaların bir noktada başlayıp ileriye doğru zamansal sıralanış içinde olduğu görüldü. Bu incelemelerde psikolojik zaman ve sosyal zaman ifade eden ibareler derinlemesine irdelenerek hikâyelerin zaman kurgusu ortaya konumaya çalışıldı.

Çalışmamızın “Mekân Kurgusu” başlığı altında hikâyelerdeki çevresel ve algısal mekânlar tespit edilip özellikle algısal yani kapalı-dar mekânlar ve açık-geniş mekânlar olarak derinlemesine bir incelmeye yaptık. Hikâyelerdeki mekânlar atlı göçebe kültürün etkisi ile değişiklik gösterdiği otaya konuldu. Oğuz yurdunda başlayan hikâye yüksek bir dağda avdayken (Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi) ya da uzak bir kalede esir tutulurken (Salur Kazan’ın Esir Olup Uruz’un Çıkardığı Hikâye) ya da ziyafet verilen otağlarda (Salur Kazan oğlu Uruz Bey’in Tutsak Olduğu Hikâye) kahramanların o anki ruhsal durumlarına göre kapalı-dar veya açık-geniş olarak belirlendiği sonucuna ulaşıldı.

Şahıs kadrosu bakımından oldukça zengin olan “Dede Korkut Hikâyeleri” kahramanlar ava veya akına çıktıklarında yanlarında genellikle kalabalık Oğuz beyleri olur. Şahıs kadrosu derinliği bakımından “Dede Korkut Hikâyeleri”nde yer alan “Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek” ve “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı” hikâyeleri örnek gösterilebilir. Şahıs kadrosu bakımından en zayıf hikâye “Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi” şahıs kadrosu az kişiden oluşur. Başkışiler genellikle hikâyelerin adı ile

bağlantılıdır. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nde; Boğaç Han, Pay Püre oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde; Bamsı Beyrek, Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde; Kan Turalı, Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi'nde; Deli Dumrul, Uşun Koca oğlu Segrek Hikâyesi'nde; Segrek, Kazılık Koca oğlu Yigenek Hikâyesi'nde; Yigenek, Begil oğlu Emren Hikâyesi'nde; Emren başkişiler olarak yerlerini alırlar. “Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyede”, “Salur Kazan oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Hikâyede”, “Salur Kazan'ın Esir Olup Uruz'un Çıkardığı Hikâye” ve “İç Oğuz'un Dış Oğuz'a Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Hikâyede” dört hikâyenin başkişisi Salur Kazan'dır. Norm/yardımcı karakterler, kart/kötü karakterler ve fon/ silik karakterler de hikâyelerde yerini alır. Sekiz hikâyede düşmanlar hep kâfirler ve kale tekfurları'dır. “İç Oğuz'un Dış Oğuz'a Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Hikâye” ve “Dirse Han oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde Oğuzlar'ın kendi aralarında olan mücadele ”Duha Koca oğlu Deli Dumrul Hikâyesi” ve “Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâye”de olağanüstü varlıklar ile mücadele edildiği tespit edilmiştir. Dede Korkut, hikâyelerde norm/yardımcı karakter olarak her hikâyede karşımıza çıkar.

“Kaynakça” kısımda ise çalışmaya kaynaklık eden kitap, makale, tez ve bildirilere yer verildi.

Sonuç olarak; kahramanın kendini gerçekleştirme sürecinde çıktığı yolculuk, insanın değişmez yazgısının simgesel düzeyde bir tezahürüdür. Kahraman birey olarak kendini duyumsadıkça, farkındalığını kavrar. Bireyin farkındalığını kavraması, bilişsel olarak kendini gerçekleştirmesinin ilk adımdır. Bu maceranın aşamalı olarak simgesel düzeyde ortaya konmasıyla evrensel bir dönüşüm gerçekleştirir. “Dede Korkut Hikâyeleri” kurmaca yapısı bakımından Türk milletin bireyselleşme sürecini, yaşadığı değişim ve dönüşümleri ele alırken mikro düzlemde everenin en kıymeti varlığı olan insanın/kahramanın dünyadaki macerasını yansıtır.

KAYNAKÇA

- Abdullah, Kemal (1997) **Gizli Dede Korkut**, (Çev., Ali Duymaz), Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Abdurrahman, Varis (2004), “*Türklerin Ad Koyma Gelenekleri Üzerine Bir İnceleme*”, **Millî Folklor**, S: 61, S.124–133.
- Adler, Alferd (2004), **Nevroz Sorunları** (Çev., Ali Kılıçoğlu), Say Yay., İstanbul.
- Aksan, Doğan (1995), **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yay., Ankara.
- Aksan, Doğan (2003), **Cumhuriyet Döneminden Bugüne Şiir Çözümlemeleri**, Bilgi Yay., Ankara.
- Aktaş, Şerif (2000), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara.
- Aktaş, Şerif (2002), **Edebiyatta Dil ve Üslup Problemleri**, Akçağ Yay., Ankara.
- Akyüz, Kenan (1990), **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Alptekin, Ali Berat (1996), **Yesevi Ocağında 210 Gün**, Türkiye ve Türk Dünyası İktisadi ve Sosyal Araştırmalar Vakfı Elazığ Şubesi Yay., Elazığ.
- Alptekin, Ali Berat (2002), **Halk Hikayelerinin Motif Yapısı**, Akçağ Yay., Ankara.
- Alptekin, Ali Berat (2011), “*Doğu Anadolu Bölgesinde Anlatılan Halk Hikâyelerinde Dede Korkut Hikâyelerinin Etkileri*”, **Türk Dili**, 413-422.
- Aras, Lerzan (2005), **Mekânın Ruhu**, Kozmik Kitaplar, İstanbul.
- Arkonaç, Sibel (1999), **Psikolojide İnsan Modelleri**, Alfa Yay., İstanbul.
- Artun, Erman (2005), **Türk Halkbilimi**, Kitabevi Yay., İstanbul.
- Aslan Fatih, (2007), “*Bireyselleşme Sürecinde Dirse Han Oğlu Buğaç*”, **Türk Dili**, , S. 666, s.498-505.
- Aytaç, Gürsel (1996), **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İnceleme**, Gündoğan Yay., Ankara.
- Aytaç, Gürsel (2003), **Genel Edebiyat Bilimi**, Say Yay., İstanbul.
- Azap, Samet (2016), “*Joseph Campbell’in Kahraman’ın Sonsuz Yolculuğu’na Göre Kam Büre Oğlu Bamsı Beyrek Anlatısında Bireyselleşme*”, **Dede Korkut Okumaları**, (Edt. Ramazan Korkmaz), Kesit Yay., İstanbul
- Azar, Birol (2007), “*Sözlü Kültür Geleneği Açısından Türk Saz Şiiri*”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 17, S. 2, s. 119-133.

- Bachelard, Gaston (1995), **Ateşin Tin Çözümlemesi**, (Çev., Nail Tezel), Öteki Matbası, Ankara.
- Bachelard, Gaston (1996), **Mekânın Poetikası** (Çev., Aykut Derman), Kesit Yay., İstanbul.
- Bachelard, Gaston (2006), **Su ve Düşler** (Çev., Olcay Kunof), Y.K.Y., İstanbul.
- Balkaya, Adem (2008), “*Oğuz Kağan Destanında Mekân*”, **Turkish Studies**, Volume: 3/2, Spring, S.150-163.
- Bayat, Fuzuli (2003a), **Korkut Ata Mitolojiden Gerçekliğe Dede Korkut**, Karam Araştırma ve Yayıncılık, Ankara.
- Bayat, Fuzuli (2003b), “*Dede Korkut Oğuznameleri Çerçevesinde Epik Zaman Epik Mekân*”, **Folklor Edebiyat**, S. 33, C: 9 s. 99-110.
- Bekki, Salahaddin (2003), “*Merkez Simgeciliği ve At Çakı*”, **Folklor Edebiyat**, S. 35, s.181-184.
- Bekki, Salahaddin (2015), **Dede Korkut Kitabı Bibliyografyası Üzerine Bir Deneme**, Berikan Yay., Ankara.
- Boratav, Pertev Naili (1982), **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, Gerçek Yay., İstanbul
- Bourneur-Qellet, Roland-Real (1989), **Roman Dünyası ve İncelemesi** (Çev., Hüseyin Gümüş) K.B.Y., Ankara.
- Boynukara, Hasan (1997), **Roman’da Bakış Açısı ve Anlatış**, Boğaziçi Yay., İstanbul.
- Budak, Selçuk (2003), **Psikoloji Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yay.**, Ankara.
- Caferoğlu Ahmet, (1959), “*Dede Korkut Hikâyeleri’nin Antroponim Yapısı*”, **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, s. 59-80.
- Campbell, Joseph (2010), **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, (Çev., Sabri Gürses), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Cankara, Murat (2002), “*Dede Korkut’ta Renkler Üzerine*” , **Millî Folklor**, Yıl 14, S. 55, s.110-114.
- Carnegre, Dale (2001), **Dost Kazanma Sanatı** (Çev. Zülfi Yarbaş), İlya Yay., İzmir.
- Charrier, Jean Paul (2000), **Bilinçdışı ve İnsan**, (Çev., Hüseyin Portakal), Cem Yay., İstanbul.
- Cüceloğlu, Doğan (1993), **İnsan ve Davranışı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Çamuroğlu, Reha (1992), **Dönüyordu**, Om Yay., İstanbul.
- Çetin, Nurullah (2004), **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Basımevi, Ankara.

- Çetindağ Süme, Gülda (2008), “*Türk Kültüründe Mağara Motifi*”, **38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS), Bildiriler**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, C:I, Volume I, s. 443-456.
- Çetindağ Süme, Gülda (2011), “*Gerçekten Mite’e Mitten Gerçeğe Dönüşen Köroğlu*” **Uluslararası Köroğlu Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri**, s. 588-595.
- Çetişli, İsmail (2000), **Metin Tahlillerine Giriş**, Kardelen Kitapevi, Isparta.
- Çınar, Ali Abbas (2000) “*Dede Korkut Destanı’nda At ve At Kültü*”, **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri**, AKM Yay, Ankara.
- Çoruhlu, Yaşar (1995), **Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I**, İmge Yay., İstanbul.
- Çoruhlu, Yaşar (2000), **Türk Mitolojisinin Anahtarları**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Duymaz, Ali (1998), “*Dede Korkut Kitabı’nda Alplığa Geçiş Ve Topluma Katılma Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme*”, **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten /1-II** S. 39-50.
- Duymaz, Ali (1999), “*Kan Turalı Boyundaki Bazı Motif ve Unsurlar Üzerine*”, **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**, S. 8, s. 360-398.
- Ekici, Metin (1995), **Dede Korkut Hikâyelerinin Tesiriyle Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri**, AKM Yay., Ankara.
- Ekici, Metin (1999), “*Dede Korkut Kitabında Kadın Tipleri*”, **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni**, s.123-138, AKM Başkanlığı Yay., Ankara.
- Elçin, Şükrü (1988), **Halk Edebiyatı Araştırmaları**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Elçin, Şükrü (2000), **Halk Edebiyatına Giriş**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Eliade, Mircea (1991), **Kutsal ve Din Dışı** (Çev., Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yay, Ankara.
- Eliade, Mircea (1992), **İmgeler Simgeler** (Çev., Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yay., Ankara.
- Eliade, Mircea (1993), **Mitlerin Özellikleri** (Çev., Sema Rıfat), İmge Yayınları, İstanbul.
- Eliade, Mircea (1994), **Ebedî Dönüş Mitosu** (Çev., Ümit Alyuğ), İmge Kitabevi, Ankara.
- Elias, Nabert (2000), **Zamanın Üzerine**, Ayrıntı Yay., İstanbul.

- Eliuz, Ülkü (1998), “*Toplumdan Bireye Geçiş Sürecinde Bamsı Beyrek*”, **Türk Dili Dergisi**, C.1998/I, S.558, s. 507-517.
- Eliuz, Ülkü (2000), “*Dede Korkut Hikâyelerinde Tipler*”, **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni**, s. 139-155, AKM Başkanlığı Yay., Ankara.
- Eliuz, Ülkü (2001), “*Dede Korkut Hikâyelerindeki Şahıs Kadrosunun Karakter Yapıları Bakımından İncelenmesi*” **Bilig**, S.18, s. 63-86.
- Eliuz, Ülkü (2009), **Küçük Adam–Orhan Kemal’in Romanlarında Yapı ve İzlek**, Öykü Yay., Ankara.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2004), “*Zikredilen Şahıslara Dayanılarak Dede Korkut Boylarının Kronolojik Sıralaması*”, **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı**, Belleten 1998/I, TDK, Ankara, 2004, s.61-69.
- Ergin, Muharrem (1989), **Dede Korkut Kitabı I, Giriş-Metin-Faksimile**, TDK Yay., Ankara.
- Ergin, Muharrem, (2002), **Dede Korkut Kitabı**, Boğaziçi Yay., İstanbul.
- Ergun, Metin (1997), **Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi**, TDK Yay., Ankara.
- Ergun, Pervin (2003), “*Dede Korkut Hikâyelerinde Dağ Kültü*”, **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, C. II, S. 75-88.
- Fedakâr, Selami (2004), “*Alpamış Destanı Ve Dede Korkut Kitabında Kahramanların Ortaya Çıkışı*”, **Millî Folklor**, S.61,S.134-141.
- Feyzioğlu, Nesrin (2000), “*Dede Korkut Hikâyeleri’nden Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi ile Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Hikâyeye Simge ve İmgeler Bakımından Bir Yaklaşım*”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. 4, S. 2, s. 51-60.
- Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Semineri).
- Fordham, Freida (2011), **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, (Çev., Aslan Yalçın), , Say Yay., İstanbul.
- Freud, Sigmund (2001), **Rüya Yorumları** (Çev., Akın Kanat) İlya Yay., İzmir.
- Freud, Sigmund (2003), **Sevgi ve Cinsellik Üzerine** (Çev., Akın Kanat), İlya Yay., İzmir.
- Fromm, Erich (1984), **İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri** (Çev., Şükrü Alpagut), Panel Yay., İstanbul.

- Fromm, Erich (1990), **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, (Çev., Aydın Arıtan-H. Ökten), Arıtan Yay., İstanbul
- Gasset, Jose Ortegay (1995), **İnsan ve Herkes** (Çev., Neyire Gül Işık), Metis Yay., İstanbul.
- Gayıbov, Seyran (2008), “*Kitab-î Dede Korkutta ‘Tutsaklık’ Durumu Karşısında Oğuz’un Tutumu*”, **International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 3/2 Spring, s. 331-351.
- Gezer, Şule (2015), “*Gelenekten Geleceğe Sözlü Anlatı: Bamsı Beyrek’ten Kemal Atatürk’e, Gelenekten Geleceğe Türk Edebiyatı*”, Elginkan Vakfı, **2. Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı Bildirileri** (15-17 Nisan 2015), İstanbul, s. 441-447.
- Gökeri, A.İ. (1979), “*Arketipe Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*” **A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Ankara.
- Gökeri, A.İ., (1979), “*Arketipe Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Romans Ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*,” **A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- Gökyay, Orhan Şaik (2000), **Dedem Korkudun Kitabı**, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Gönen, Sinan (2006), “*Dede Korkut Hikâyelerinden Günümüze Yansıyan Evlilik Adetleri*”, **Millî Folklor**, S. 69, s. 62-71.
- Günay, Umay (1998), “*Dede Korkut Hikâyelerindeki Karakterlerin Tahlili*”, **Millî Folklor**, S. 37, s. 3-12.
- Günay, Umay (2000), “*Dede Korkut Kitabı ve Toplumsal Değerlerin Tahlili*”, **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, s.191-202.
- Güvenç, Ahmet Özgür (2014), **Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Basat’ın Tepegöz’ü Öldürmesi Hikâyesi**, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Güvenç, Bozkurt (1999), **İnsan ve Kültür**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Güzel, Abdurrahman, (2008), “*Dede Korkut Hikâyeleri Bağlamında Dua*”, **Turkish Studies**, Volume 3/2, s. 438-446, Ankara.
- Heidegger, Martin (2004), **Varlık ve Zaman** (Çev., Aziz Yardımlı), İdea Yay., İstanbul.

- İnan, Abdükdir (1995), **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- Jung, Carl Gustav (1997), **Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi** (Çev., Engin Büyükdinal) Say Yay., İstanbul.
- Jung, Carl Gustav (2003), **Dört Arketip** (Çev., Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yay., İstanbul.
- Kalafat, Yaşar (2008), **Türk Kültürlü Halklarda Halk İnançları / Teori ve Metod**, Berikan Yayınevi, Ankara.
- Kalafat, Yaşar (1996), “*Türk Halk İnançlarında Kara*”, **Uluslararası 4. Türk Kültür Kongresi Bildirileri**, Ankara, s. 274-284.
- Kanat, Akın (2001), **Renk ve Duyu Psikolojisi**, İlya Yay., İzmir.
- Kaplan, Mehmet (1996), **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1 Tip Tahlilleri**, Dergâh Yay., İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (2007), **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar III Tip Tahlilleri**, Dergâh Yay., İstanbul.
- Karabaş, Seyfi (1996), **Dede Korkut’ta Renkler**, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- Karakurt, Deniz (2011) **Türk Söylence Sözlüğü**, e-kitap Ağustos-Türkiye.
- Karataş, Pınar (2015) **Dört Kıtada Folklorun İzinde: Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu Armağanı**, Hâkim Yay., Ankara.
- Kaya, Muharrem (2004), **Türk Romanında Destan Etkisi**, KTBY., Ankara.
- Kaya, Muharrem (2009), “*Dede Korkut Kitabı ve Manas Destanında Av Kültürünün İzleri*”, **Acta Turcia Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi**, Yıl. 1, S. 1, Ocak.
- Kırzioğlu, M. Fahrettin (2000), **Dede Korkut Oğuznameleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara.
- Kierkegaard, Seren (2003), **Kaygı Kavramı** (Çev. Türker Arman), Kültür Yay., İstanbul.
- Kocakaplan, İsa (2004), “*Dede Korkut’un Delileri*”, **Millî Folklor**, Yıl 16, S. 64, s. 18-24.
- Koçak, Aynur (2011), “*Bir Kahraman Modeli Olarak “Karaçuk Çoban”*”, **“Dede Korkut ve Geçmişten Geleceğe Türk Destanları” Uluslararası Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Türksoy Yay., Ankara.s. 165-171.
- Korkmaz, Ramazan (1997a), **Sabahattin Ali İnsan ve Eser**, Y.K.Y., İstanbul.

- Korkmaz, Ramazan (1997b), “*Kemal Tahir’in Sağırdere ve Korduman İkilemesi Üzerine Bir Çözümleme Denemesi*”, **Adam Sanat** (Aralık 1997), S. 145, s. 42-44.
- Korkmaz, Ramazan (1998), “*Dede Korkut Hikâyelerindeki Su Kültürünün Mitik Yorumu*”, **Türk Kültürü**, S.418, s. 91-98.
- Korkmaz, Ramazan (2000), “*Fenomenolojik Açısından Tepegöz Yorumu*”, **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri**, AKM Yay, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan (2002), “*Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri üzerine Bazı Öneriler*”, **Scholarly Depth and Acuracy-Lars Johanson Armağanı**, Grafiker Yay., Ankara.
- Korkmaz, Ramazan (2003), “*Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Seviyeleri*”, **Bilig/Güz**, S.27, s.71-83.
- Korkmaz, Ramazan (2007), “*Romanda Mekânın Poetiği*”, **Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan**, Ankara, s.399–415,
- Korkmaz, Ramazan (2008), **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Grafiker Yay., Ankara.
- Korkmaz, Ramazan (2015), **Yazınsal Okumalar**, Kesit Yay., İstanbul.
- Korkmaz, Ramazan (2016), “*Arketipsel Sembolizm Açısından Dede Korkut Hikayelerinde Yüce- Birey ve Alp- Bilge Tipi*”, **Dede Korkut Okumaları**, Kesit Yay., İstanbul.
- Köksel, Behiye (2012), “*Dede Korkut Kitabı’nda Dinî-Mitolojik Yardımcı Kahraman Motifi*”, **Türkiye Sosyal Araştırmalar**, Yıl: 16, S.1, s. 73-88, Nisan 2012.
- Köprülü, Fuad, (1981), **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ötüken Neşriyat, III. Basım, İstanbul
- Kundera, Milan (2005), **Roman Sanatı** (Çev., Aysel Bora), Can Yay., İstanbul.
- Lawrence, David Herbet (2004), **Ruhsal Çözümleme ve Bilinçdışının Doğaçlaması**, (Çev. Erol Esençay), İlya Yay., İzmir.
- Lings, Martin (2003), **Simge ve Köken Örnek**, (Çev., Süleyman Sahra), Hece Yay., Ankara.
- Molcho, Samy (2000), **Beden Dili** (Çev., E. Tülin Batır), Gün Yay., İstanbul.
- Necatigil, Behçet (1978) **100 Soruda Mitlogya**, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Oğuz, M. Öcal (1998) “*Lord Raglan’ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Boğaç Han*”, **Millî Folklor**, S. 40, s.2-6.

- Oy, Aydın (1959), “*Dede Korkut Kitabında Kahramanların Ad Almalar*”, **Türk Dili**, S. 99, s. 150-152.
- Ögel, Bahaeddin (1991), **Türk Kültürüne Giriş C. VI**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara
- Ögel, Bahaeddin (1998) **Türk Mitolojisi I**, **Türk Tarih Kurumu Basımevi**, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin (2001), **Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul.
- Ögel, Bahaeddin (2006) **Türk Mitolojisi II**, **Türk Tarih Kurumu Basımevi**, Ankara
- 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.
- Öncü, Ayşe-Weyland, Petra (2005), **Mekân Kültür İktidar** (Çev., Leyla Şimşek-Nilgün Uygur), İletişim Yay., İstanbul.
- Özakupınar, Yılmaz (2002), **İnsan Düşüncesinin Boyutları**, Ötüken Yay., İstanbul.
- Özarslan, Bahadır Bumin, (2012), “*Dede Korkut Hikâyelerinde Egemenlik Kavramına Ait Unsurlar*”, **Karadeniz Araştırmaları**, S. 35, s. 101-109, Güz/2012.
- Özcan, Tarık (2003) “*Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi*”, **Millî Folklor**, Sayı:57, 76-81.
- Özkan, Tuba Saltık (2009), “*Kahramanın Yolculuğu Bağlamında Bamsı Beyrek ve Erginleşme Süreci*”, **Milli Folklor**, S: 81, s. 27-33
- Özkartal, Mehmet (2012), “*Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış (Dede Korkut Kitabı’ndan Örnekler)*”, **Milli Folklor**, Yıl. 24, S. 94, s. 58-71.
- Özmen, Ferhat (2014), **Dede Korkut Hikâyelerinde Konukseverlik**, Elazığ,
- Öztürk, Ali (1980), **Çağlar İçinde Türk Destanları**, Emek Matbaası, İstanbul.
- Pearson, Carlos S. (2003), **İçimizdeki Kahraman**, (Çev., Semra Ayanbaşı), Akaşa Yay., İstanbul.
- Pehlivan, Gürol (2014), “*Müstensihin Edebî Eserin Yaratımındaki Rolü-Dede Korkut Kitabı Örneğinde*”, **Milli Folklor**, Yıl. 26, S. 101, s. 101-112.
- Pehlivan, Gürol (2015), **Dede Korkut Kitabı’nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Polat, İrfan (2016), “*Dede Korkut Kitabında İç Konuşma/Monolog Tekniği*”, **TAED**, S. 55, s. 43-57.
- Reich, Willhelm (1997), **Kişilik Çözümleri** (Çev., Bartan Onaran), Panel Yay., İstanbul.

- Reichell, Karl (2002), **Türk Boylarının Destanları (Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı)**, (Çev. Metin Ekici) Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Rzasoy, Seyfeddin (2012), “*Oğuz Mitolojisinde Kaos ve Deli Paradigmaları*”, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, S. 24, s. 169-180.
- Sakaoğlu, Saim (2009), “*Dede Korkut Kitabı’nın Giriş Bölümü Üzerine Bazı Görüşler*”, **Türk Dili**, C.XCVII, S. 696, s. 737-748.
- Sakaoğlu, Saim, (1998), **Dede Korkut Kitabı I-II (İncelemeler-Derlemeler-Aktarmalar)**, Selçuk Üniv. Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yay., no. 002, Konya
- Sakaoğlu, Saim-Duymaz Ali (2002), **İslâmiyet Öncesi Türk Destanları**, (İncelemeler, Metinler) Ötüken Yay., İstanbul.
- Sartre, Jean Paul (2001), **Varoluşçuluk**, (Çev., Asım Bezirci,), Say Yay., İstanbul.
- Saydam, M. Bilgin (1997), **Deli Dumrul’un Bilinci**, Metis Yay., İstanbul.
- Stevens, Anthony (1999), **Jung** (Çev., Ayda Çayır), Kaknüs Yay., İstanbul.
- Stevick, Philip (2004), **Romanın Teorisi**, (Çev., Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara.
- Şahin, Veysel (2009a), “*Boğaç Han Hikâyesinin Anlatı Düzlemindeki Görünümü*”, (Prof. Dr. Ahmet Buran Armağanı), **Turkish Studies**, Volume 4/8, s 2099-2128.
- Şahin, Veysel (2009b), “*Dede Korkut Hikâyelerinde İyilik İmgesinin Görüntü Seviyeleri*”, **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**, S. 29, s. 43-54.
- Şahin, Veysel (2014), **Bilge Kadının Aynadaki Yüzü (Halide Edip Adıvar’ın Romanlarında Yapı ve İzlek)**, Akçağ Yay. ,Ankara
- Şener, Muhsin (1996), **Şiirin Diyalektiği**, Suteni Yay., Ankara
- Şenocak, Ebru (2001), “*Göktürk Yazıtlarında Türk Halk Edebiyatı Unsurları*”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.11, S. 2, s. 165-176.
- Şenocak, Ebru (2007), **İronik Yaşamda Sonsuza Yürüyen Kahraman Nasreddin Hoca**, Konya, Mozaik Kültür ve Sanat Vakfı Yay., Konya.
- Şenocak, Ebru (2010), “**Mitolojik Konulu Bir Halk Hikâyesi ‘Leyla ile Mecnun Hikâyesi’ Merkezinde Yıldız Dönüşüm**”, **Millî Folklor**, Yıl.22, S.86 s.20-29.
- Şenocak, Ebru (2013), “*Göç ve Ergenekon Destanlarında Mitostan Ütopyaya Yolculuk*”, **Turkish Studies**, Volume 8/1, s. 2525-2537.
- Şenocak, Ebru (2015a), “*Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Destan’a Arketipsel Bir Yaklaşım*”, **III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi “Dede Korkut**

- ve Türk Dünyası” Bildiriler Kitabı (19-23 Ekim 2015)** İzmir, C. 3, s.1313-1328.
- Şenocak, Ebru (2015b), **Dede Korkut Hikâyelerinde Yğce Ana’dan Korkunç Anaya Umay Ana’dan Kara Umay’a/ Karay May’a**, (Düzenleyen: Nuride Muxtarzade) Azerbaycan Milli Elmler Akedamiası Folklor İnstitutu, s. 85-103, Bakı.
- Şenocak, Ebru (2016), **“Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar”**, **Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi**, C.4, S. 8, s. 228-251.
- Şimşek, Esmâ (2000), “Beyböyrek Hikâyesi’nin Türk Dil Kurumu’nda Bulunan Yazma Nüshası”, **Uluslar Arası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri** (19-21 Ekim 1999, Ankara), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, s.321-333.
- Şimşek, Esmâ (2011), **“Köroğlu Destanı’nın Kazak Varyantında Kahramanın Doğumu ve Yeniden Kurulması”**, **Uluslararası Köroğlu Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri**, s. 636-649.
- Şimşek, Esmâ (2014), **“Türk Halk Anlatılarında “Misafirperverlik” Olgusu ve Psiko-sosyal Açıdan Değerlendirilmesi”**, **Akra Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi**, S.4, (Eylül-Aralık 2014), s. 67-83.
- Şimşek, Esmâ (2015a), **“Silvan’da Anlatılan Deli Dumrul Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme, Gelenekten Geleceğe Türk Edebiyatı”**, **2. Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı Bildirileri (15-17 Nisan 2015)**, İstanbul, s. 413-430.
- Şimşek, Esmâ (2015b), **“Dede Korkut’tan Hasibe Hatun’a: Halk Şiirine Yansıyan Olumsuz/İstenmeyen Kadın İmajı”**, **III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi “Dede Korkut ve Türk Dünyası” Bildiriler Kitabı (19-23 Ekim 2015)** İzmir, C. 3, s.1328-1346.
- Şimşek, Esmâ- Şenocak, Ebru (2009), **“İbn-i Sinâ Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili”**, **Millî Folklor**, S: 82, s.110-121.
- Tekin, Mehmet (2002), **Roman Sanatı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Tural, Sadık Kemal (1998), **“Dede Korkut Hikâyelerinde Aile Kavramı”**, **Türk Dili**, c.1998/I, S.553, s.8-12.
- Türkçe Sözlük (1998), Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara.
- Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi (2007) , “Peri Maddesi”, C.34, İstanbul, s. 232-233.

- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1945), **Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı**, TTK Yay., Ankara.
- Varis, Abdurrahman (2004), “*Türklerin Ad Koyma Gelenekleri Üzerine Bir İnceleme*”, **Millî Folklor**, S. 61, s.124–133.
- Yazıcı, Hasan (2009), “*Dede Korkut Hikâyelerinde Av*” **Acta Turcia Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi**, Yıl 1,S. 1, s107-122.
- Yazır, Elmalılı Hamdi (2008), **Kur’ân-ı Kerim**, Düzey Matbaası, İstanbul.
- Yıldırım, Dursun (1998), “*Dede Korkut ve Yunus Emre’de Hayat, Tabiat, Tanrı, Ölüm*”, **Millî Folklor**, S. 37, s.17-22.
- Yıldırım, Onat Gökşen (2016), “*Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu*” Başlıklı *Dede Korkut Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme*, **II. Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Eğitim ve Sosyal Bilimler Sempozyumu**, s.736-744.
- Ziya Gökalp (1995), **Türk Medeniyeti Tarihi**, Toker Yay., İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

08.04. 1981 tarihinde Elazığ'da dünyaya geldim. İlköğreniminive orta öğrenimini Elazığ'da tamamladım. 2005 yılında Fırat Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdim. 2009 yılında Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Halk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans eğitimime başladım. Elazığ Valiliği, Avrupa Birliği ve Dış İlişkiler Biriminde beş yıl çalıştım.

