

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

HALK ANLATILARININ YENİDEN YAZIMI SÜRECİNDE
DUHA KOCA OĞLU DELİ DUMRUL BOYU

SAHRA İPEK EDİS AYDOĞAN

DOKTORA TEZİ

KIRŞEHİR-2019



©2019 Sahra İpek EDİS AYDOĞAN

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

HALK ANLATILARININ YENİDEN YAZIMI SÜRECİNDE
DUHA KOCA OĞLU DELİ DUMRUL BOYU

IN THE REWRITING PROCESS OF FOLK NARRATIVES,
THE STORY OF DELİ DUMRUL WHO İS THE SON OF
DUHA KOCA

HAZIRLAYAN

Sahra İpek EDİS AYDOĞAN

DOKTORA TEZİ


DANIŞMAN


Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ


KIRŞEHİR-2019

KABUL VE ONAY

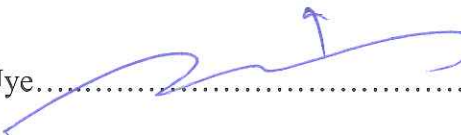
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı doktora öğrencisi, Sahra İpek EDİS AYDOĞAN tarafından hazırlanan “Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu” adlı tez çalışması 01.11.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/~~oyçokluğu~~ ile *DOKTORA TEZİ* olarak kabul edilmiştir.

Danışman  (İmza)
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ

Üye  (İmza)
Prof. Dr. Nedim BAKIRCI

Üye  (İmza)
Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT

Üye  (İmza)
Dr. Öğr. Üyesi Zeynel HAYRAN

Üye  (İmza)
Dr. Öğr. Üyesi Cavit GÜZEL

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../20..

Doç. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../20..

Sahra İpek Edis Aydoğan

ÖZET

HALK ANLATILARININ YENİDENYAZIM SÜRECİNDE DUHA KOCA OĞLU DELİ DUMRUL BOYU

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan: Sahra İpek EDİS AYDOĞAN

Danışman: Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ

2019-xii+171

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı

Jüri

Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ

Prof. Dr. Nedim BAKIRCI

Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT

Dr. Öğr. Üyesi Zeynel HAYRAN

Dr. Öğr. Üyesi Cavit GÜZEL

Türk ve dünya edebiyatlarında özel bir yeri olan ve Türk milletinin maddi ve manevi değerlerini somut bir şekilde yansıtan Dedem Korkut Kitabı, 1815 yılında Heinrich Friedrich Von Diez tarafından bilim dünyasına tanıtıldığından beri eskimeyen ve tüketilemeyen kaynaklardan biri olarak dikkat çekmektedir. Kitapta yer alan on iki anlatı, Oğuzların 9. ve 11. yüzyıllar arasındaki idari, iktisadi, kültürel ve dinî yapılarını dinleyiciye/ okuyucuya aktarmaktadır.

Kilisli Muallim Rıfat'ın Türkiye'deki ilk neşrinden sonraki yüz yıllık süre içerisinde Dedem Korkut Kitabı birçok araştırmacı tarafından ele alınmış ve bilimsel ölçütlerde neşirler ve makaleler yayımlanmıştır. Bunun yanında Dedem Korkut Kitabı'nın masal, efsane, hikâye hatta tiyatro ve sinema filmi senaryosu olarak defalarca yeniden yazılmıştır. Ortaya çıkan yeni metinlerin birçoğu, asıl metinlerin kopyası olarak değerlendirilebilecek tekrarları iken bazıları da dil, üslup, olay örgüsü ve motifleri bakımından farklılaşmış formları olarak karşımıza çıkmaktadır. Dedem Korkut Kitabı'nın yenidenyazımlarının geçirdiği değişim ve dönüşümler ve bunların hangi boyutlarda ve amaçlarda gerçekleştiklerinin ortaya konulması, yazınsal süreç içerisinde anlatıların geçirdiği dönüşümleri aydınlatığı gibi bundan sonra yazılacak olanlara da ışık tutması bağlamında önem arz etmektedir.

Çalışmamızda, Dedem Korkut Kitabı'nın Dresden nüshasında beşinci boy olarak yer alan ve Türklerin İslamiyet'i yeni yeni benimsediği bir dönemde inanç karmaşası yaşayan, bu bağlamda da Azrail'e kafa tutan Deli Dumrul'un ölümü bünyesinde hissedişiyile ilahi gücü ve yaşamın gerçeklerini kabul edişini anlatan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu'nun yenidenyazımları ele alınacak, ortaya çıkan yeni anlatılardaki biçimsel ve anlamsal dönüşümler açıklamalarıyla birlikte ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cana can bulma, Dedem Korkut Kitabı, Deli Dumrul, metinlerarasılık, yenidenyazım.

ABSTRACT

IN THE REWRITING PROCESS OF FOLK NARRATIVES STORY OF DELİ DUMRUL WHO IS SON OF DUHA KOCA

Ph. D. Thesis

Preparer: Sahra İpek EDİS AYDOĞAN

Advisor : Prof. Dr. Salahaddin BEKİK

2019-xii+171

Kırşehir Ahi Evran University, Graduate School Of Social Sciences
Turkish Language and Literature Department

Jury

Prof. Dr. Salahaddin BEKİK

Prof. Dr. Nedim BAKIRCI

Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT

Dr. Öğr. Üyesi Zeynel HAYRAN

Dr. Öğr. Üyesi Cavit GÜZEL

Dedem Korkut Book, which has a special place in Turkish and world literature and reflects the material and spiritual values of the Turkish nation in a concrete way, draws attention as one of the sources that has not been consumed and consumed since it was introduced to the scientific world by Heinrich Friedrich Von Diez in 1815. The twelve narratives in the book convey the lives, administrative, economic, cultural and religious structures of the Oghuz Turks who lived between the 9th and 11th centuries.

The Book of Dedem Korkut has been handled by many researchers and publications and articles have been published in scientific criteria in the next hundred years from Kilisli Muallem Rifat's first publication in Turkey. In addition, the book of Dedem Korkut is rewritten many times as a fairy tale, legend, story or even a theater and cinema script. While many of the new texts emerged as repetitions of plagiarism, some appear as differentiated forms in terms of language, style, plot and motifs. The changes and transformations of the rewriting of the book of Dedem Korkut and revealing the dimensions and the aims of these changes are important in terms of illuminating the transformations of the narratives in the literary process as well as shedding light on the things to be written.

In our study, Deli Dumrul Boyu, which is the fifth dimension in the copy of the Book of Dedem Korkut, corresponds to a period in which Turks have recently adopted Islam and Deli Dumrul is confused with belief and thus defies the Azrael. It is told about his divine power and his acceptance of the realities of life through his feeling within death. Duha Huge Son Deli Dumrul Boyu rewriting will be discussed, the formal and semantic transformations in the new narratives will be put forward together with the explanations.

Key Words: Life finding for life, The Book of Dedem Korkut, Deli Dumrul, intertextuality, rewriting.

ÖN SÖZ

Elimizde bulunan iki nüshasına bir nüsha daha eklenen Dedem Korkut Kitabı, Oğuz Türklerinin 9. ve 11. yüzyıllardaki yaşantısını, töresini, inançlarını, iç ve dış mücadelelerini anlatan bir şaheserdir. Eser, Kilisli Rıfat'ın Türkiye'deki ilk neşirinden (1916) sonra Türkolojinin eskimeyen kaynaklarından biri olarak hem yerli hem de yabancı araştırmacıların ilgisini çekmiştir ve çekmeye de devam edecektir.

Dedem Korkut Kitabı'nı kaynak olarak kullanan araştırmacılar tarafından bilimsel ölçütlere uygun olarak pek çok makale ve neşir kaleme alınmıştır. Bununla birlikte eserin bir çok şair ve yazara ilham vermesi dolayısıyla da pek çok yenidenyazımının olduğu söylenebilir. Yenidenyazımların birçoğu birbirinin kopyası olup herhangi bir değeri olmayan metinler olarak karşımıza çıkarken birçoğu da dil, şekil ve içerik bağlamında ana metinden ayrılan ve incelemeye değer anlatılardır.

Dede Korkut anlatılarının her birinin birçok yenidenyazımı bulunmaktadır. Hem fantastik öğeler içermesi hem de destanî karakter taşıması dolayısıyla önem arz eden ve birçok yenidenyazımı bulunan Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi Boyu, Ahmet Özgür Güvenç tarafından yenidenyazım bağlamında bütün yönleriyle ele alınıp incelenmiştir. Her ne kadar Deli Dumrul anlatısı bireyi merkeze aldığından destani karakterden uzaklaşsa da gerek fantastik öğeler içermesi gerek Oğuzların İslamiyet'i kabulünde yaşadıkları zihni karmaşayı göstermesi bakımından önemli bir metindir. Bunun yanında anlatının birçok yenidenyazımı bulunduğundan metinlerarasılık bağlamında incelemeye değer bir anlatıdır. Dolayısıyla kuru çay üzerine köprü kurmayı akıl eden zekâsı, deliliği, Azrail'e kafa tutan gözü karalığı, Allah'a yalvaran içtenliği, anadan babadan geçerken yârdan geçmesine izin vermeyen aşkı ve erginlenmesiyle Deli Dumrul'un incelemenin merkezine alınması uygun görülmüştür.

Çalışmamız giriş hariç üç bölümden oluşmaktadır. Giriş'te metinlerarasılık kuramı ve Dedem Korkut Kitabı'na değinildikten sonra Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu'nun seçilme sebebi üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde metinlerarasılık kavramı üzerinde durulmuştur. Metinlerarasılık kuramına tarihi süreç içerisinde değinildikten sonra metinlerarasılığın temel kavramlarına yer verilmiştir. Metinlerarasılık kuramının temel kavramlarından olan yenidenyazım tezimiz ana inceleme alanını oluşturduğundan yenidenyazım ayrı bir

başlık halinde açıklanmıştır. Birinci bölüm, folklor ve metinlerarasılık ilişkisine değinilmesiyle sona ermektedir.

İkinci bölümde Dedem Korkut Kitabı ile Deli Dumrul Boyu üzerinde durulmuş, Deli Dumrul anlatısından yola çıkılarak dünya kültüründe “can yerine can bulma” motifinin yer aldığı anlatılardan örnekler sunulmuştur. Deli Dumrul boyu Vatikan nüshasında yer almadığından Dresden nüshası dikkate alınmıştır. Bu bağlamda da Sadettin Özçelik'in *Dede Korkut Araştırmalar, Notlar/ Dizin/ Metin* (2005) adlı eserinde yer alan *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu* alt metin olarak kullanılmış, Dede Korkut Kitabı'nın diğer boylarından verilen örnekler de söz konusu kitaptan alınmıştır. Değişim ve dönüşümlerin daha net anlaşılabilmesi adına Deli Dumrul boyunun tam metnine ve motif indeksine yer verilmiştir.

Üçüncü bölüm ise Deli Dumrul boyunun yenidenyazımlarının incelenmesi üzerine kurulmuştur. Yusuf Gür, Eflatun Cem Güney, Enver Behnan Şapolyo, Azmi Nihat Erman ve Engin Salman'ın kaleme aldığı ve Say Yayınları'nca yayınlanan yenidenyazım olmak üzere altı masal formundaki Deli Dumrul boyunun ardından Enver Behnan Şapolyo'nun yeniden yazdığı efsane formundaki Deli Dumrul boyu üçüncü bölüm içerisinde incelenmiştir. Bunun yanında Türk'ün Altın Dağından Serisi içerisinde yer alan ve Tahsin Demiray ile Aptullah Ziya Kozanoğlu tarafından yeniden yazılan efsane formundaki Deli Dumrul boyu değerlendirildikten sonra Ziya Gökalp ve Basri Gocul tarafından ele alınan şiir formundaki boy yenidenyazım çerçevesinde ele alınmıştır. Çalışmamız içerisinde Suat Taşer ve Basri Gocul tarafından kaleme alınmış iki tiyatro metni de yer almaktadır. Çizgi roman formu içerisinde yeniden yazılan Deli Dumrul boyunun ardından reklam filmi ve sinema filmi formlarındaki Deli Dumrul yenidenyazımları geçirdikleri değişim ve dönüşümler bağlamında ele alınmıştır. İncelememiz 100 Temel Eser kapsamında yeniden yazılan Deli Dumrul boylarına değinilmesiyle sona ermektedir. Her ne kadar ikinci bölümde tam metne yer verilmiş olsa da üçüncü bölümde yer alan incelemelerde de ilgili kısımlarda incelemenin daha iyi anlaşılabilmesi adına tam metinden örnekler sunulmuştur.

Çalışmamız sonuç bölümünün ardından kaynakça gösterimi ile devam etmekte ve incelenen yenidenyazım görsellerinin eklenmesiyle sona ermektedir.

Bu çalışma sırasında her daim görüş ve önerilerini aldığım, olmazlar diyarından olur getiren saygıdeğer hocam Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ'ye; tezimizin teorik çerçevesinin çizilmesi ve kaynakların temini konusunda büyük yardımları olan Sayın Doç. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ'e; tezimi baştan sona okuma zahmetinde bulunan Dr. Öğr.

Üyesi Cavit GÜZEL ile doktora dönemi arkadaşlarım Dicle DEMİRBAŞ, Seçil ÇOŞAN ve Enis YALÇIN'a; eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen annem Ülker EDİS ve babam Adem EDİS'e; sırtımı yasladığım dağ olan sevgili eşim Fatih AYDOĞAN'a; sevgi saatlerinden kısmak durumunda kaldığım canım kızım Arven Vera AYDOĞAN'a; kızım ile ilgilenip bana çalışma saati yaratan annelerim (Ülker EDİS, Raziye AYDOĞAN) ve babalarım (Adem EDİS, Ali AYDOĞAN) ile Özlem DİNÇER ve Ümit AKSOY'a ne kadar teşekkür etsem azdır.

Sahra İpek EDİS AYDOĞAN



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	viii
RESİMLER LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR	xii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	3
1. METİNLERARASILIK	3
1.1. Metinlerarasılığın Temel Kavramları	9
1.1.1. Alt metin	9
1.1.2. Ana metin	10
1.1.3. Anlamsal Dönüşüm	10
1.1.4. Biçem Dönüşümü	11
1.1.5. Koşuklaştırma.....	11
1.1.6. Düzyazılaştırma	11
1.1.7. Vezin Dönüşümü	11
1.1.8. Düşünyapıbirim	12
1.1.9. Göstergelerarasılık.....	12
1.1.10. Gizli Alıntı.....	12
1.1.11. Anıştırma/Örtük Alıntı	13
1.1.12. Yansılama/Parodi	13
1.1.13. Montaj.....	14
1.1.14. Uyarlama	14
1.2. Yeniden Yazma	14
1.3. Folklor ve Metinlerarasılık	17
II. BÖLÜM	23
2. ALT METİN (ASIL METİN/ ORJİNAL METİN)	23
2.1. Dedem Korkut Kitabı	23

2.1.1. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu	24
2.1.2. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu (Dresden Nüşhası)	25
2.1.3. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Anlatısının Motif İndeksi	32
2.1.4. Deli Dumrul ve Dünya Kültüründe Can Yerine Can Bulma Motifi	42
III. BÖLÜM	48
3. İNCELEME	48
3.1. Masal Formundaki Deli Dumrul Anlatıları	48
3.1.1. Dede Korkut Masalları /Yusuf Gür	48
3.1.2. Dede Korkut Masalları /Eflatun Cem Güney	52
3.1.3. Dede Korkut Masalları (Oğuzname)/ Enver Behnan Şapolyo	60
3.1.4. Dede Korkut Masalları/ Azmi Nihat Erman.....	66
3.1.5. Dede Korkut Masalları /Engin Salman.....	75
3.1.6. Dede Korkut Masalları /Say Yayınları	78
3.2. Efsane Formundaki Deli Dumrul Anlatısı	83
3.2.1. Türk Efsaneleri/Enver Behnan Şapolyo	83
3.3. Hikâye Formundaki Deli Dumrul Anlatısı	88
3.3.1. Türkün Altın Dağından Serisi/ Tahsin Demiray ve Aptullah Ziya Kozanoğlu	88
3.4. Şiir Formundaki Deli Dumrul Anlatıları	97
3.4.1. Altun Işık/Ziya Gökalp.....	97
3.4.2. Oğuzlama /Basri Gocul	100
3.5. Tiyatro Formundaki Deli Dumrul Anlatıları	109
3.5.1. Deli Dumrul-Ölüm ve Aşk/ Suat Taşer	109
3.5.2. Deli Dumrul/ Güngör Dilmen.....	121
3.6. Çizgi Roman Formundaki Deli Dumrul Anlatıları	130
3.6.1. Çizgi Roman-Deli Dumrul	130
3.7. Reklam Filmi Formundaki Deli Dumrul Anlatısı	134
3.7.1. Kızılay'ın Animasyon Reklam Filmi: Deli Dumrul.....	134
3.8. Sinema Filmi Formundaki Deli Dumrul Anlatısı	136
3.8.1. Uzun İnce Bir Yol	136
3.8.2. Deli Dumrul-TRT	142
3.8.3. Deli Dumrul- Burak Aksak	147

3.9. 100 Temel Eser Kapsamında Oğlu Deli Dumrul Boyları	151
SONUÇ	154
KAYNAKÇA.....	156
RESİMLER.....	163
ÖZ GEÇMİŞ	174



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Eflatun Cem Güney

Resim 2. Azmi Nihat Erman (Kapak Resmi)

Resim 3. Engin Salman

Resim 4. Say Yayınları

Resim 5. Suat Taşer (Kapak Resmi)

Resim 6. Mehmet Tekdal

Resim 7. Orhan Dündar

Resim 8. Kızılay Reklam Filmi

Resim 9. Uzun İnce Bir Yol

Resim 10. Deli Dumrul TRT

Resim 11. Deli Dumrul (Burak Aksak)

KISALTMALAR

age.	Adı geçen eser
akt.	Aktaran
bknz.	Bakınız
ev.	Çeviren, evirenler
ET	Erişim Tarihi
haz.	Hazırlayan
Hz.	Hazret
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
s.	Sayfa
S.	Sayı
TDK	Türk Dil Kurumu
TDV	Türk Diyanet Vakfı
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
ty.	Tarih yok
UNESCO	Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı. (United Nation Educational, Scientific and Cultural Organization)
vb.	Ve benzeri, ve başkası, ve bunun gibi
yay.	Yayın

GİRİŞ

Her metnin bir anlatılar mozaïği olduğunu düşünene Julia Kristeva, 1966 yılında metinlerarasılık kuramını ortaya atar. Zaman içerisinde yaygınlık kazanan kuramın yaratıcısı Julia Kristeva olarak gösterilse de kuram özünü Mihail Bahktin'den alır (Aktulum, 2007: 25). Yirminci yüzyılda modern edebî ve kültürel teörinin kendisi gibi metinlerarasılık kuramının kökenlerinde, özellikle İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'un çalışmalarının da payı büyüktür (Allen, 2011: 2).

Metinlerarasılık kavramı hakkında farklı disiplinlerden birçok araştırmacı çeşitli tanımlamalar yapmışlardır. Ancak Allen, kuramın anlamlandırılmasında eksiklik olduğunu söylemektedir: "*Kavramın tarihsel olarak gelişimini ya da dönüşümünü izlemek, (...) bizi bir tanıma ya da belirli, sabit bir kullanım alanına götürmemektedir. Graham Allen, Intertextuality (Metinlerarasılık) adlı yapıtının 'Giriş' bölümünde farklı eleştirmenler tarafından farklı biçimlerde yorumlanan "metinlerarasılık" kavramının günümüz edebiyat eleştirisinde temel kavramlardan biri olduğunu, ancak kavramın bu gidişle "hiçbir şey ifade etmeme tehlikesi" içinde olduğunu belirttikten sonra, kendi çalışmasının amacının da bir tanım yapmaktan çok (böyle bir çabanın başarısız olmaya mahkûm olduğunu belirtir) terimin tarihine dönmek ve böylelikle bugünkü kullanım ve uygulamalarının neden ve nasıl olduğunu hatırlamak olduğunu söyler.*" (Allen'den akt. Özay, 2007: 164). Julia Kristeva, her metnin kendinden önce ortaya konmuş başka metinlerden oluşturulmuş olduğunu yahut dolaylı bir ilişki içerisinde olduğunu savunur. Kuramın ilk anlamı zaman içerisinde değişime uğrasa da metinler arasında var olan genel bağlantı fikrini korumaya devam eder (Condrat, 2010: 1) ve Bahktin'in "*Herhangi bir söyleyen henüz gösterilemeyen nesnelere karşısında bir Âdem değildir ki ilk kez adlandırın.*" sözlerine dayanarak metinler arasındaki ilişkinin ve alışverişin öteden beri var olduğu tezi savunulur (Aktulum, 2007: 28).

Metinlerarasılık, eserleri deşifre etmenin sayısız yolunu okuyucuya sunan bir kuram olarak karşımıza çıkmaktadır (Zengin, 2016: 300). Sözlü gelenekte de modern öncesi ve modern dönemleri karşılaştırmamıza olanak sağlayan en önemli kuramlardan biri metinlerarasılık kuramıdır (Gümüş, 2018: 330). Zira sözlü kültürde metinleri taşıyan, koruyan ve aktaran sanatçılar bilerek yahut bilmeyerek metinlerarasılıktan faydalanırlar. Bu bağlamda da metinlerarasılık aracılığıyla sözlü ve yazılı geleneği kuran değişik türlerdeki ürünler arasındaki süreklilik ortaya çıkarılabilir.

Orhan Şaik Gökyay'ın "*hiçbir zaman tazeliğini yitirmeyen, eskimeyen, yetişmekte olan bir genç kızın bugünden yarına artan güzelliğine sahip canlı bir varlık* (1973: VIII)" olarak tavsif ettiği Dedem Korkut Kitabı, yazıya geçirildiği anda metinlerarasılığın sorgulama nesnesi haline gelmiştir. Destanî nitelikte hikâyelerden oluşan bir mecmua olarak karşımıza çıkan Dedem Korkut Kitabı'nın Dresten nüshasında beşinci boy olarak yer alan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu, gerek içerisinde doğüstü ögeler barındırması gerek Oğuzların İslamiyet'e geçiş sürecinde yaşadıkları zorlukları anlatmasıyla dikkat çeken bir boydur. Boyun dikkat çekici nitelikleri, üzerine yapılan bilimsel araştırmaların yanında yenidenyazımların da ortaya çıkmasına neden olmuştur. Halk anlatılarının yenidenyazımı sürecinde boyların incelenmesi hem yazar ve şairlerin bakış açılarının ortaya konulmasına olanak sağlamakta hem de boyların farklı yönlerine ışık tutmaktadır. Aynı zamanda sonradan gelecek yenidenyazımlara da yol göstermektedir. Bu bağlamda Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu'nun, halk anlatılarının yenidenyazım sürecinde geçirdiği değişim ve dönüşümleri ortaya koymak boya farklı bakış açılarını ortaya çıkaracak ve de bundan sonraki yenidenyazımlara ışık tutacaktır.

I. BÖLÜM

1. METİNLERARASILIK

İnsanlık var olduğundan beri, insanoğlu duygularını, düşüncelerini, hayallerini bir şekilde anlatmaya ve aktarmaya çalışmaktadır. Çok uzun zamandır, insanların kendilerini ifade ediyor olması, akıllara, söylenmedik şeyin kalmadığını getirmektedir. Ancak bu, sözün bittiği anlamına da gelmez. Zira her şey söylenmiş olmasına rağmen, söyleyecek sözün kalmadığını düşünmek yanlış olur.

Yeryüzünde söylenmedik sözün kalmadığı düşüncesi, metinlere bakışı da etkiler ve her ne kadar özgün olarak nitelendirilirse nitelendirilsin hiçbir metnin kendisinden önceki metinlerden bağımsız ele alınamayacağı düşüncesini ortaya çıkarır. 1915-1930 yılları arasında çalışmalar yapan Rus Biçimcileri, sanatı duygu aktarımı olarak gören ve sanatçıyı merkeze alan yaklaşım ile sanatı dış dünyanın bir yansıması olarak gören ve farklı disiplinlerin yöntemlerine başvuran yaklaşımlardan farklı bir inceleme yöntemi geliştirmişlerdir. Rus Biçimcileri inceleme ve eleştirilerini esere dönük olarak yapmışlar; o zamana kadar tarihe, sosyolojiye, politikaya yönelerek yapılmaya çalışılan edebiyatı açıklama girişimlerini bir kenara bırakıp eserden hareket etmeye ve her şeyden önce edebiyat eserini diğer eserlerden ayıran biçimsel özelliğinin yani yazınsallığın ne olduğu sorusuna cevap aramaya çalışmışlardır (Moran, 2004: 178). Birbirlerini etkileyen yapıtların yazınsal alandaki gelişimlerini izleyen Rus Biçimcileri, eski biçimlerin yerini alan yeni biçimleri bulmayı amaç edinmişlerdir. Bu yaklaşım da metinlerarasılığın oluşmasına zemin hazırlamıştır. (Aktulum, 2013b: 134).

Mikhail Bakhtin, Rus Biçimcilerinin iki metin arasında bir ilişki kurarken her daim biçim olgusunu ön planda tutmalarını doğru bulmaz. Zira bu, metnin veya yapıtın kendi tarihselliğini göz ardı etmek anlamına gelmektedir. Rus Biçimcilerinin görüşlerini tatmin etmemesi üzerine Bakhtin Rus Biçimcilerine karşıt bir tavır alır ve Bakhtin Çevresi'ni kurarak karşıt düşüncelerini somutlaştırır (Rızvanoğlu, 2007: 31). Bakhtin'i Biçimcilerden ayıran temel nokta, Biçimcilerin yazınsal yapıtı kapalı bir uzam gibi gören, her türlü dış unsuru bir kenara itip onu artsüremli boyuttan sıyıyıp tümüyle eşsüremsel boyutta ele alan biçimci tutumlarıdır (Aktulum, 2007: 26).

1929'da yayımladığı *Problems of Dostoyevsky's Poetics* adlı eserinde diyaloji kavramının monoloğun tek yönlülüğünden ziyade diyalogun duyarlı doğası tarafından karakterize edildiğini vurgulayan Bakhtin'e göre, roman türü, bütün dünya görüşlerini

diyalojize eder yani diyalog halinde bünyesinde barındırır. Diyalojik romandaki her karakterin kişiliği benzersizdir. Karakterin ideolojisi, duyguları, düşünceleri, kişisel özellikleri, onun konuşmasıyla ifade edilir. Yazarın sesi, karakterler arasındaki konuşmaları veya ilişkileri sunabilir ancak burada söz konusu olan dünyadaki tüm karakterlerdir. Karakterle anlatıcının düşüncesi aynı anda söyleyiş içerisinde yer alabilmektedir. Çok sesli ve çok anlamlı romanlarda yalnız bir söylemden yahut sestən bahsetmekten ziyade söylemlerden ve söylemlerarası aktarımdan bahsetmek gerekir. Çünkü Bakhtin'e göre söylemler, başka söylemlere verilen cevaplar ya da başka söylemleri çağrıştıran yapılarıdır. *"Her şeyde sesler işitiyorum ve bu sesler arasında da diyalojik ilişkiler mevcut"* (Brandist, 2011: 247) diyen Bakhtin *"Metin Problemi"* isimli makalesinde yapısalcı düşünceyle karşılaşmasının da etkisiyle, "metni" diyalojik ilkeler ışığında çözümlenebilecek bir sözce olarak yapılandırmaya çalışır.

Yapısalcılar metni yalnızca dış-yapısıyla, diyalektik ve mantıksal ilişkileriyle değerlendirmektedir fakat sözcüler arasında mümkün olan etkileşim sözcülerin temsili olan metinlerde de mümkündür. Dolayısıyla metinler arasında da bir diyalog söz konusudur: *"Bir metin yalnızca diğer bir metinle (ve bağlamla) temas kurarak yaşar. Ancak metinler arasındaki temas noktasında bir ışık yanar ve hem öncesini hem sonrasını aydınlatır ve verili bir metni diyaloga bağlar."* (Brandist, 2011: 248). Bu bağlamda Bakhtin'e göre metinlerarasılık bir "söylem aktarımı" ve "söylem çeşitliliği" veya farklı söylemlerin bir metin yüzeyindeki kesişimidir (Özdemir, 2017: 16-17). *Çift sesli söylem (Double-voiced discourse)* ifadesiyle, sınıfsal, edebî ve ideolojik pozisyonlar arasındaki çatışmalar kastedilir (Allen, 2011: 23). Tüm sözler diğer sözlere seslenir. Bu pencereden bakıldığında, hiçbir söz biricik değildir (Güvenç, 2019: 20).

Diyaloji, dilbilimsel bir kavramdır. Bu bağlamda, diyalojik bir ilişkiden söz edebilmek için işaret edilen nesnelere söylem kılıfına bürünmeleri, birer ifade haline gelebilmeleri gerekir. Yani sözcük ile nesnesi ve konuşan ile öznesi arasında, aynı nesneye ve temaya ilişkin başka yabancı sözcüklerden oluşan genellikle içine sızılması güç ve esnek bir ortam bulunur. Sözcük bu özgül ortamda yaşadığı canlı etkileşim sürecinde bireyselleşebilir, biçimsel bir şekil alabilir (Güvenç, 2019: 21). Bu bağlamda nesnesiyle tek bir şekilde bağlantı kurarak yaşayan hiçbir sözcük yoktur. Sözcüğe ilişkin bu sözler metin bazında da değerlendirilebilir. Yani bir metin ancak diğer metinlerle ve de çevresiyle kurduğu ilişkilerle kendini bulabilir. Sonuçta da metnin anlamını ve onun değerini diğer metinlerle kurduğu ilişkiler belirler (Gökalp-Alpaslan, 2007: 10).

Bakhtin'in 1930'larda o dönem için oldukça farklı olarak değerlendirilebilecek düşünceleri yeni yaklaşımlara ilham olmuştur. Ancak bu çalışmalar 1960'lı yıllarda bilim dünyasında yer edinebilmiştir. Çünkü Bolşevik Devrimi sonrası Rusyası, Bakhtin'in çalışmalarını sansürlemiştir. Stalin'in hüküm sürdüğü o dönemde muhtemelen ortodoks olmayan düşünceleri sebebiyle Bakhtin ve Bakhtin Çevresi Üyeleri kovuşturmaya uğramışlardır. Çalışmaları yayınlanamayan ya da V.N. Volochinov, P.N. Medvedev gibi farklı isimlerle yayımlanan Bakhtin'in çalışmaları ancak 1960'lardan sonra Sovyetlere bağlı ülkelerden Batı ülkelerine iltica etmiş düşünürlerin onu gittikleri yerlerde tanıtılmalarıyla mümkün olmuştur. Bu düşünürlerden biri de Julia Kristeva'dır. (Rızvanoğlu, 2007: 28)

Julia Kristeva, Bakhtin'in söyleşimcilik kuramından yola çıkarak metinlerarasılık (intertextuality) kavramını ortaya atmıştır. Kristeva, *Sözcük, Diyalog ve Roman* adlı yazısında, her metnin bir anlatılar mozaiği şeklinde inşa edildiğini ve başka bir metnin emilimi ve dönüşümü olduğunu ifade eder (Kristeva, 1980: 66). Kristeva, *Desire in Language: a semiotic approach to literature and art* adlı kitabında yer alan yazısında, Bakhtin'in diyalojizmini kendi kuramına dâhil eder. Bu bağlamda da *horizontal dimension* (yatay boyut) ve *vertical dimension* (dikey boyut) olmak üzere iki edebî tanımı ortaya koyar. Yatay boyutta sözcüğün hem özneye hem de alıcıya aidiyeti yer alırken, dikey boyutta metindeki sözcüğün önceki ve eş zamanlı edebi bir külliyata yönlendirilmesi durumu söz konusudur. Bu bağlamda yazar ile okur arasındaki bağlantı, iletişimle veya eski şiirsel metinlerde bulunan önceki şiirsel kelimeler arasındaki metinlerarası ilişkiyle sağlanır. Bu tanımlama, yeni bir terim olan metinlerarasılığa işaret eder (Güvenç, 2019: 21). Fakat Kristeva'nın tanımı öznellik yönüyle Bakhtin'in söyleşimcilik kuramından ayrılır. Çünkü Kristeva, Bakhtin'in tersine, alıcıyı da özneyi de söylemin bir parçası olarak görür (Aktulum, 2007: 54). Kristeva, bir metnin hâlihazırda mevcut bir söylemin dışında oluşması yöntemi üzerinde durur. Ona göre yazarlar, metinlerini sadece kendi zihinlerinden oluşturmazlar. Ancak daha önce var olan metinlerden derleme de yapmazlar.

Kristeva, Bakhtin'in yaklaşımının "*edebî sözcüğü bir nokta (sabit anlam) yerine metinsel yüzeylerin bir kavşağı ya da çeşitli yazılar arasında bir diyalog: yazar, hitap edilen (ya da karakter) ya da çağdaş ya da daha önceki kültürel kontekst*" olarak görmeyi mümkün kıldığını söyler. "*Bu kesişme hali, metinlerarası yaklaşımın temelini oluşturur. Böylece metin kesiştiği her yeni metin sayesinde farklı anlamlar kazanmaktadır.*" (Cengiz, 2008: 4). Bir metin, metinlerin türevi, devşirilmiş şekli veya değişimidir. Çeşitli

metinlerden alınan farklı ifadeler, bir diğesinde kesişir ve yansızlaşır. Böylece elde edilen metinde metinlerarası bir ilişki meydana gelir (Kristeva, 1980: 36). Yani, Kristeva, metnin metinlerarası olmasının nedenini, onu üreten yazının önceki metinleri bozarak yeniden dağılım işleminden geçirmesine bağlar. Onun metinlerarasılık tanımına göre yalnızca bir anıştırma, parodi, pastiş, alıntı metinlerarasını akla getirmez, her türlü anımsama ve yeniden yazma biçimi, bir metinle aynı dönemde yazılmış bir diğere metin arasındaki her tür alışveriş biçiminde metinlerarası bir durum söz konusudur (Aktulum, 2007: 44).

Saussure'ye göre her metin bir göstergedir ve yine her metin göstergelerin bir araya gelmesiyle oluşur. Özellikle edebî metinler anlamlarını, göstergelerin birbirleriyle girdikleri ilişkilerden ve metinlerin eş zamanlı olarak birbirleriyle ilişkilendirilmesinden alırlar. Bu durumda metinlerarası ilişkiler de gösterge olarak metinlerin bir araya gelmek suretiyle girdikleri anlam ve biçim ilişkisi olarak tanımlanabilir (1985: 272). Saussure'nin dil ve göstergeye odaklanmasına karşın, Bakhtin yazma edimi ve metinlere odaklanır. Bakhtin'e göre yazı, önceki metinlerin okunması ve başka metinlerin içerisinde erimesinden başka bir şey değildir (Orr, 2003: 20).

Tel Quel dergisi, Kristeva'nın metinlerarasılıkla ilgili görüşlerini bilim dünyasına sunduğu önemli bir mecradır. Postyapısalcı düşüncenin belkemiğini oluşturan bu dergide yayınlanan yazılar ve ifade edilen görüşler arasında en fazla etki yaratan düşünce metinlerarasılık olmuştur. Metinlerarasılık ve metinlerarasılık odağındaki düşünceler Kristeva tarafından ortaya konduğu andan itibaren dergi etrafında toplanan ve sonradan postyapısalcı olarak adlandırılan düşünürlerce merkez düşünce olarak benimsenmiştir (Rızvanoğlu, 2007: 95).

1960'lı yılların başlarında Fransa'da Julia Kristeva'nın doktora danışmanlığını yapan Roland Barthes (Rızvanoğlu, 2007: 95) de metinlerarasılık üzerine çalışma yapan isimlerden biridir. Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi* adlı 1953 yılında yayımlanan çalışmasında Kristeva'nın düşüncelerinin özünü oluşturan Bakhtin'in yaklaşımına uygun görüşler ortaya koymuştur. Buna göre yazı bir işlemdir ve yaratım ile toplum arasında bir bağlantıdır. Belirli bir yazarın olası yazıları, tarihin ve geleneğin baskısı altında belirlenir (Gökalp-Alpaslan, 2007: 11). Her ne kadar Kristeva'dan önce bile her metnin kendisini çevreleyen toplumla ve daha önceki metinlerle olan bağına işaret ettiyse de Barthes'in metne yaklaşımının netlik kazanması Kristeva'nın Bakhtin hakkındaki yazılarından ve metinlerarasılık önerisinden sonra mümkün olmuştur (Gökalp-Alpaslan, 2007: 11).

Barthes, Julia Kristeva gibi metinlerin başka metinlerle kurdukları ilişkiyi merkeze alır. Barthes'e göre buz dağının su yüzeyinde görünen kısmı metni teşkil eder. Yüzeyin altında kalan derin yapı ise edebî metindir. Barthes de Kristeva gibi metni bir üretimsellik olarak görür. Ona göre anlamı bir yazarla okur arasındaki ilişki ve iletişimde aramak doğru bir metin inceleme yöntemi değildir. Ona göre metnin anlamı bir metin ile başka bir metin arasındaki ilişkide yani metinlerarası gönderge ve çağrışımla ortaya konulabilir. Barthes'e göre yazar ölmüştür. Dolayısıyla metnin anlamı üzerindeki otoritesi ve okuru yönlendirme gücü sona ermiştir. Anlamlandırma sürecinde hakimiyeti ele bu bağlamda okur alır. Farklı okur profilleri çoğul okumalar gerçekleştirir. Metin her okuyucu için farklı anlamlar üretir. Bu da metinlerin tek sesli ve tek düze olarak kurgulanmış yapısının çok sesli/ çok anlamlı ve çoğulcu bir hal almasına olanak verir. Bu bağlamda Barthes'e göre metin kendinden önce gelen onun içerisinden geçen ya da onu aşan izlerden, parçalardan ve düzgülerden oluşur ki bu da metinlerarasılığı oluşturur (Aktulum, 2007: 56).

Barthes'in metinlerarasılık kavramı içerisinde metne vurgu yapmasından yola çıkılarak yeni yaklaşımlar ortaya atılmıştır. Bu bağlamda Harold Bloom ve Michael Riffaterre'in isimleri zikredilebilir. Harold Bloom, *The Anxiety Of Influence (Etki Korkusu)* adlı çalışmasında metinlerarası ilişkileri psikanalitik kurama dayanarak yorumlamıştır (Gökalp-Alpaslan, 2007: 12). Buna göre, *Bloom, (...) edebiyat tarihini yazarların kendilerinden önce aynı yolda ilerleyen yazarlara karşı metinlerarası, ama edebiyat içi mücadelesi olarak görür. Önemli bir yazar, ona göre kaçınılmaz bir şekilde edebi örneklerle bağıntılıdır, ama aynı zamanda bunu bastırmak ister; hatta denebilir ki, Oidipus gibi, çok güçlü olan 'babasının' etkisi altındadır ama orijinalliği yakalamak için onu 'ters anlamak'tan (misreading) başka yapacak bir şeyi yoktur* (Aytaç, 1999: 138).

Michail Riffaterre, metinlerarasılığı okur bağlamında ele alır. Başka bir deyişle, metinlerarası ilişkinin belirlenmesinde okur ön plandadır. Çünkü okur, okuduğu metindeki diğer metinlere ait izleri algılayacak kişidir ve bunu yaparken kendi bilgi birikimine ve okuma geçmişine başvurur. Yani metin okuruyla ve onun metni algılayabilmesiyle anlam kazanır (Günay, D, 2007: 212). Riffaterre'ye göre sıradan ve zorunlu olmak üzere iki tür metinlerarası algılama bulunur. Sıradan bir metinlerarası algılamada, okurun iyi bir okuma geçmişine ve yeterli yazınsal birikime sahip olması gerekir. Çünkü okurun okuduğu herhangi bir metinde başka bir metne yapılan anıştırmayı, gizli bir alıntıyı, aşırılmış bir parçayı veya bir metni tanıyabilmesi onun bu birikimine bağlıdır. Zorunlu metinlerarası algılama ise dilbilgisel aykırılıklarla ilgilidir (Aktulum, 2007: 64-65). Fakat genel olarak

bakıldığında, Riffaterre'nin yalnızca okuru merkeze alan görüşleri, metinlerarasılığı tek yönlü bir şekilde ele aldığı için yeterli değildir (Gökalp- Alpaslan, 2007: 13).

Laurent Jenny, metinlerarası bir tipleme önermiş ve bu önermeyle metinlerarasılık daha belirgin bir ulama sokulabilmiştir. Jenny, bir metnin başka metinlerle ilişkisinin taklit, parodi, alıntı, montaj, gizli alıntı vb. biçimlerle kurulabileceğini belirtir. Böylelikle metinlerarası alışverişin belli bir ulamlaştırmaya tâbi tutulmasının ilk örnekçesini oluşturmuş olur. Jenny, metinlerarasılığı yazınsallığın bir ölçütü olarak benimseyip bu şekilde tanımlar. Göstergibilimsel bir tutumla, onun hangi biçimler altında gerçekleştiğinin tiplemesini yapar ve iki temel biçim belirler. Buna göre metinlerarası ilişki, gösterge dizgilerinin yapıları yine koşut olmak koşuluyla bir yapıt ile yazınsal söylem türüne ait başka bir yapıt arasında ya da açık iki gösteren dizgesi arasında kurulabilir. Bu geçiş sırasında yazar gösteren dizgesini biçimsel olarak değiştirir (Aktulum, 2007: 72-76). Jenny, metinlerarasılığın gerçekleştiği bu iki temel biçimi belirledikten sonra metinlerarasılığı sistematize etmeye çalışır. Metnin ondan önceki sözceleri hangi biçimlerde kendi içerisinde özümlediğini ve bu sözcelerin hangi bakımlardan dönüştürdüklerini göstermek için çeşitli özellikleri göz önünde bulundurarak sınıflandırmaya çalışmıştır (Aktulum, 2007: 76).

Her ne kadar Jenny'in bu bağlamda çalışmaları olsa da metinlerarasılığa dair en tutarlı ve düzenli tipleme örneğini Gerard Genette bilim dünyasına kazandırır. 1982 yılında yayımladığı *Palimpsestes* adlı eserinde, metinlerarası ilişkileri, bir yapıtta ondan öncekiler ve sonrakiler arasında kurulan ilişkilerin okur tarafından algılanması şeklinde tanımlayan Genette'ye göre “*Tüm yazarlar sadece tek bir kitap yaratırlar ve tüm kitaplar geniş bir kitap, sonsuz tek bir kitaptır.*” (akt. Kıran, 2007: 359) İki yapıt arasında olabilecek muhtemel bütün ilişkileri metinsel-aşkınlık terimiyle ifade etmeyi tercih eden Genette, metinsel-aşkınlık da metinlerarası, anametinsellik, yanmetinsellik, üstmetinsellik ve yorumsal üst metin olmak üzere beş başlıkta değerlendirmiştir. Genette'e göre metinlerarası, iki ya da daha fazla metin arasındaki ortakbirliktelik ilişkisine yani bir metnin başka metindeki somut varlığına; anametinsellik, bir B Metni'ni ondan türeyen bir A Metni'ne yalın bir dönüşüm ya da öykünmeyle bağlayan ilişkiye; yanmetinsellik, metnin ilk bakışta aynı metnin dışında kalan, ikinci dereceden metinsel unsurlarla yani başlıklar, alt-başlıklar, ara-başlıklar ve benzerleriyle olan ilişkilerine; üstmetinsellik, bir metnin türsel olarak hangi ulama ait olduğunun belirlenmesine ve yorumsal üst metin, bir metni

başka bir metne zorunlu olarak alıntı yapmadan hatta adını anmadan bağlayan yorum ilişkisine işaret etmektedir (Aktulum, 2007: 83-89).

Metinlerarasılık ve metinlerarası ilişki biçimleri konusunda pek çok araştırmacı görüş belirtmişlerdir: "*Marry Orr, metinlerarasılığı üç temel ilişki üzerine kurar: etki, taklit, alıntı. Hayri Yetik, pek olumlu bir bakış açısı taşımamakla birlikte, edebî eserler arasında beş temel alışveriş biçimi belirler: esinlenme, etkilenme, öykünme, biçimsel ve anlamsal aktarım, çalım. Nurullah Çetin ise olumlu anlamda aktarmaya dayalı yararlanma ve olumsuz anlamda eleştirel göndermelerde bulunma şeklinde iki temel metinlerarası yaklaşım belirler. Çetin, motif aktarımı, dönüştürülmüş tavır ve duruş aktarımı, kişilikler arası özdeşlik kurma, dönüştürerek yeniden üretme, ifade benzetme ve imge aktarımı, doğrudan metin aktarımı, dönüştürülmüş metin aktarımını ilk gruba, eleştirel göndermelerde bulunma, üslup taklidine dayalı tersinleme, biçim taklidine dayalı tersinleme, alıntı metinlerin eleştirel dönüşümü, karşılığa dayalı olumsuzlayıcı göndermeler, içerik dönüştürümü, alaylı taklit, çağrışımsal göndermeleri ikinci gruba alır. Çetin bir başka çalışmasındaysa metinlerarası ilişkileri metin ekleme (kolaj+montaj) ve metin dönüştürme olmak üzere iki temel gruba ayırarak, kurgu ve teknik taklidi, ifade kalıpları taklidi, üslup taklidi, içerik aktarımı, çağrışımsal göndermeler olmak üzere beş temel metin dönüştürme biçimi belirler.*" (Gökalp- Alpaslan, 2007: 16).

Bazı yazınsal metinlerin, tek başına bağımsız bir şekilde oluşamayacağı düşüncesinden doğan metinlerarası ilişkiler kavramı, aslında her anlatının bir kültür içinde yer aldığını ve bu nedenle kendisinden önceki yazılı ve sözlü öteki metinlere göndermede bulunabileceğini gösterir (Kıran, 2007: 360). Her metnin kendinden önceki bir geleneğin devamı olduğu düşüncesinin temelinde metni yeniden yazma ve veya parçalardan yeni bir metin oluşturma işlemi yatar. Dolayısıyla metinlerarası incelemelere, hiçbir sözün ilk olmadığı temel düşüncesiyle yaklaşılmalıdır (Adıgüzel, 2009: 18).

1.1. Metinlerarasılığın Temel Kavramları

1.1.1. Alt metin

Alt metin, ana metnin göndergesi olan metne denilmektedir. Alt metin, bir metnin gerisinde başka metinlerin de olduğunu gösterir. Ana metin, alt metin denilen önceki metnin yeniden yazımıdır. Metinlerarasılık, alt metin ile ana metin arasındaki ilişkileri biçimsel ve anlamsal bakımdan sorgulayarak ortaya çıkan karmaşık dönüşüm biçimleri üzerinde durur (Aktulum, 2011: 417). Örneğin, Kitab-ı Dede Korkud Ala Lisan-i Taife-i

Oğuzan bir alt metindir. Zaman içerisinde sayısız şair ve yazar bu alt metni alarak sayısız eser (ana metin) vücuda getirmişlerdir. Çalışmamızda, Dede Korkut Kitabı'nın Dresten nüshasında beşinci sırada yer alan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu (anlatısı) alt metin olarak ele alınmıştır.

1.1.2. Ana metin

Bir dönüşüm işleminin sonunda önceki metinden türetilen yeni metne ana metin denilir. (Aktulum, 2011: 418). Türetme işlemi farklı yollardan yapılabilir. Eski bir dönemdeki eser ele alınıp o yeniden yazılabilir. Örneğin *Uyuyan Güzel* masalının birçok yenidenyazımı mevcuttur. *Uyuyan Güzel* masalından yola çıkılarak beyazperdeye uyarlanan *Malefiz* filmi gibi, bir eserden yola çıkılarak başka bir eser de vücuda getirebilir. Yani ana metin her zaman bir önceki metinden türeyen bir metin olarak yalın ya da karmaşık, doğrudan veya dolaylı bir değişimin ürünüdür. Anametinsellik ilişkisi, metnin zenginliğini ve derinliğini oluşturur. Ele alınan ana metin hem kendi içerisinde anlamlıdır hem de alışveriş içinde bulunduğu alt metin ile ilişkilendirilerek okunduğunda yeni anlamlara gebe olur. Bu da okuyucuyu bir okuma ve anlamlandırma sınavına davet eder (Aktulum, 2011: 419). Örneğin çalışmamız içerisinde şiir formunda kaleme alınan Ziya Gökalp ve Basri Gocul'un yenidenyazımları ana metin olarak ele alınmıştır.

1.1.3. Anlamsal Dönüşüm

Alt metnin anlamında meydana gelen temaya ve ana düşünceye dayalı dönüşümler anlamsal dönüşümleri oluşturmaktadır. Bir yapıt biçimsel olarak dönüştürülürken alt metnin anlamı da ister istemez az ya da çok değişikliğe uğrar. Alt metin başka bir dile, diziye biçime aktarılırken biçimsel dönüşümlere uğrar. Olayları ve eylemi kuran yolların değiştirilmesini sağlayan dönüşümlere *edimsel dönüşüm*, öyküsel ve içeriksel değişimlere de *öyküsel (içeriksel) dönüşüm* denir. Edimsel dönüşümde, olayların akışını yönlendiren nesnelere, araçlar dönüşür. *Motifsel (örgesel) dönüşüm* ve *anlamsal dönüşüm* ise anlamsal dönüşümün iki temel yöntemi olarak ele alınır. *Motifsel dönüşüm*, bir motifin yerine başka bir motifin konulmasıyla gerçekleştirilir. *Değersel dönüşüm* ise, açık ya da kapalı bir şekilde bir olayın ya da değerinin yerine başka bir olay ya da başka bir değerinin koyulmasıyla gerçekleştirilir (Aktulum, 2011: 422-423). Örneğin Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'un alt metninde Oğuzların üzerine düşman gelir ve Oğuzlar ürküp kaçarlar. Enver Behnan Şapolyo'nun kaleme aldığı ve Samim Utkun'un resmettiği *Dede Korkut Masalları (Oğuzmane)* adlı eserde ise Oğuzlar düşmanın gelmesi üzerine kaçmayarak kendilerini savunurlar. Böylece Oğuz, okurun gözünde korkusuz, asla topraklarını bırakmayan bir

millet olarak gösterilir. Yapılan bu değişlikle idealize edilen Türk tipi ortaya konulur. Bu bağlamda ana metinde Oğuzların kaçmayarak düşmanla savaşması alt metindeki ürküp kaçan Oğuz imajını değiştirdiğinden burada anlamsal bağlamda değersel bir dönüşüm meydana gelir (Güvenç, 2019: 159).

1.1.4. Biçem Dönüşümü

Kötü yazılmış bir metni çeşitli işlemlerden geçirerek yeniden düzenlemek veya kapalı bir metni daha açık ve anlaşılır bir hale getirmeye biçem dönüşümü denir (Aktulum, 2011: 442). Biçem dönüşümü için *indirgeme*, *genişletme* ve *kipsel dönüşüm* teknikleri kullanılır. *İndirgemed*e metnin özetlemesi yapılır ya da metne zarar verdiği düşünülen parçalar metinden çıkarılır (2011: 442). *Genişletmede* ise tam tersi bir durum söz konusudur. Metnin eksik kaldığı düşünülen tarafları tamamlanır. Metne yeni parçalar eklenerek metin yeniden yazılmış olur (Aktulum, 2011: 434). Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* romanındaki olayların genişletilerek aynı isimle televizyon dizisine uyarlanması buna örnek olarak gösterilebilir.

1.1.5. Koşuklaştırma

Düzyazı biçiminde yazılmış bir metni dizeler halinde yeniden yazma yöntemi koşuklaştırma olarak anılır (Aktulum, 2011: 452). Genel olarak nesrin nazma dönüştürülmesi denilebilir. Ziya Gökalp'ın bazı halk masallarını şiirleştirmesi koşuklaştırmaya örnek olarak gösterilebilir. Çalışmamızda Ziya Gökalp'ın Altın Işık kitabında yer alan Deli Dumrul adlı şiiri koşuklaştırma bağlamında incelenmiştir.

1.1.6. Düzyazılaştırma

Koşuklaştırmının tam tersidir. Burada nazımın nesre dönüştürülmesi söz konusudur. Örneğin nazım-nesir karışımı bir yapıya sahip olan halk hikâyelerinin tamamen nesre dönüştürülmesi düzyazılaştırma örneğidir. Günümüzde manzum olarak icra edilen Manas Destanı'nın Abdülkadir İnan tarafından yapılan yayını düzyazılaştırmaya güzel bir örnektir (İnan, 1992) Halk hikâyelerinin sözlü gelenekte masala dönüşmeleri de söz konusu olabilir. Dede Korkut Kitabı'ndaki boylardan *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi* boyunun *Tepegöz* masalına dönüşmesi gibi (Güvenç, 2019: 38).

1.1.7. Vezin Dönüşümü

Bir vezinden başka bir vezne dönüştürme işlemidir. 11'li hece ölçülü bir şiiri 8'li hece ölçüsüne düşürmek vezin dönüşümü işlemine örnek olarak gösterilebilir.

1.1.8. Düşünyapıbirim

Bir metni metinlerarası düzlemde inceleyebilmek için o metnin içinde bulunduğu tarihi ve sosyal yapıya da bakmak gerekir. Çünkü tarih ve toplumsal konum da bir metin olarak görülebilir. Bir metnin düşünyapısı, bir metnin içerisindeki sözcelerin uğradıkları dönüşümlerin odak noktasıdır. Düşünyapıbirim, "*Kristeva'nın bir metin gibi gördüğü tarihsel ve toplumsal bağlamın metinsel bir buluşma yeri olan yapıtta nasıl yer aldığını okumaya yönelik olanak sağlar.*" (Aktulum, 2011: 431). Cumhuriyet'e giden yolda Mustafa Kemal Atatürk'ün daha 1921'de Türk Eğitim sistemini yenileme ve dönüştürme çabası içerisine girdiği bilinmektedir. O dönemde birçok eser, eğitim-öğretim alanında tanımlanan hedefler kapsamında yeniden yazılmıştır. Ortaya konulan eserlere bakıldığında düşünyapıbirimin örneklerini görmek mümkündür.

1.1.9. Göstergelerarasılık

Göstergelerarasılık, bir sanatın izlerinin başka bir sanatın somut varlığında görülebilmesidir. *Harry Potter* kitap serisinin filme uyarlanması bunun bir örneğidir. Yazının resimle, resmin müzikle ilişkisi de göstergelerarasılığa girmektedir. Göstergelerarasılıkta, *bir sanat biçimce bir başka sanat biçiminden alınan bir unsur yeni bir sanat biçimi içerisinde yeni bir anlam ya da değerle donatılır.* (Aktulum, 2011: 438). Çalışmamızda yer alan reklam filmi ve sinema filmi formundaki Deli Dumrul boyları göstergelerarasılık kapsamında da girmektedir.

1.1.10. Gizli Alıntı

Gizli alıntı, iki ya da daha fazla metin arasında kurulan ilişki, tipografik ya da anlamsal olarak ayrıştırılmadan kaynak metnin ya da yazarın adı belirtilmeden yapılan alıntıdır. Başkasına ait metnin veya düşüncenin bir bölümünün ya da hepsinin hiçbir ipucu verilmeden yeni metnin bağlamına ilişkilendirilerek kopyalanması olarak da tanımlanır (Eliuz, 2016: 129-130). XVIII. yüzyıla kadar metinler, toplumun ortak malı olarak değerlendirildiği için pek çok yapıtta gizli alıntı sıklıkla yer almıştır (Eliuz, 2016: 130). Kubilay Aktulum gizli alıntıyı şöyle tanımlar: "*Bir yazarın tümcelerini kopyalamak, anlatım biçimlerini kullanmak, bir yapıtı her tür yazımsal belirteçten arındırarak sözcüğü sözcüğüne yeniden yazmaktır. Kısacası, Antoine Compagnon'un alıntı konusundaki bir benzetmesini dönüştürerek tanımlarsak, gizli alıntı makası eline alıp başka bir metinden kesilen bir parçayı, nereden kesilip alındığını belirtmeden, yapıştırmacı ile yeni bir metne yapıştırmaktır.*" (2014: 2).

1.1.11. Anıştırma/Örtük Alıntı

Anıştırma, bir metne, bir düşünceye, bir şeye sezdirim yoluyla gönderme yapılmasıdır (Aktulum, 2007; Aytaç, 2003; Çetin, 2003; Aktulum, 2011). Alıntının dolaylı biçimi olan anıştırma, başka bir yazınsal yapıt, sanat, tarih, kişiler vb. konusunda "yarım bilgi" verdiği için örtük bir söylemdir. Varlığını belirtecek dışsal bir unsur olamadığı için anıştırmayı bulmak zordur. Okur kişisel birikim ve çabası ile ipuçlarından yola çıkarak anıştırmayı tespit ederek bütünü tamamlar (Öztekin, 2008: 136). Anıştırmaya örnek olarak,

“Ağaca bir taş attım

Düşmedi taşım

Düşmedi taşım

Taşımı ağaç yedi

Taşımı isterim,

Taşımı isterim!”

şii gösterilebilir. Orhan Veli Kanık, Necip Fazıl Kısakürek’in *Ağaç* dergisine bir şiir gönderir. Şiir dergide yayınlanmaz. Bunun üzerine Orhan Veli şiirini geri ister fakat şiir kendisine verilmez. Orhan Veli’nin Oktay Rıfat’la birlikte kaleme aldığı söz konusu şiir bu olay hakkında bilgi vermektedir aslında. Yıllar sonra Mehmet Selim bu durumdan yola çıkarak,

“Ağaca taşlar atılır

kimi düşer

kimi takılır

düşmeyen taşlar

daha sonra ağacın başını ağrıtır”

şii yazar (Özsoy, 2001: 76-77).

1.1.12. Yansılama/Parodi

Parodi, metnin biçiminin konusundan ayrılarak aykırı bir konu ile yeniden yazılmasıdır. Bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemek olarak tanımlanan parodide, alt metnin biçimi aynı kalır ancak konusu değiştirilir. Anlamsal bir dönüşüm söz konusudur. Bu dönüşüm, konusu soylu bir metnin, alay etmek ve eğlendirmek amacıyla, sıradan bir içerikle yeniden yazılması şeklinde gerçekleşir. Yeniden yazılan metnin, alt metne biçimce en yakın ama anlamca en uzak olmasına dikkat edilir.

Konu tersine çevrilerek deformasyona uğrattılır (Eliuz, 2016: 135). Burak Aksak'ın senaryosunu yazıp yönettiği Deli Dumrul filmi parodiye örnek olarak gösterilebilir.

1.1.13. Montaj

Bir esere önceden yazılmış bir eserin yerleştirilmesi işlemi olarak tanımlanabilecek montaj, eski metnin tekrar hatırlanarak bir kez daha işlev kazanmasına hizmet eder. Featherstone'a göre montaj tekniğine duyulan arzu ve her bir metnin çokanlamlılığını ortaya çıkarmak amacıyla metnin yanısaticı birliğine karşı başlatılan saldırı, Nietzsche felsefesinin etkisini göstermektedir (Featherstone'dan akt. Eliuz, 2016: 145). Montaj her ne kadar bir esere kendisinden önce yazılmış bir eserin yerleştirilmesi olarak tanımlansa da farklı bir türün yahut farklı bir biçimin içerisine yine farklı bir türden yahut biçimden bir parçanın eklenmesi de montaj dahilinde değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Faruk Nafiz Çamlıbel'in Han Duvarları adlı şiiri örnek olarak gösterilebilir. Zira bentlerden oluşan ve manzum hikâye olarak değerlendirilebilecek şiirin içerisinde bir koşmanın yerleştirilmiş olduğu görülmektedir (Çamlıbel, 2002: 15-20).

1.1.14. Uyarılama

Uyarılama, bir türe ait kaynak metni farklı bir türde yeniden yazmak işlemidir. Uyarılama işlemi sonunda, uyarlanan yapıt ile uyarlayan yapıt arasında, anlamsal ve biçimsel dönüşümler söz konusu olur (Aktulum, 2011: 475). Orhan Elmas'ın yönetmenliğini yaptığı ve başrollerinde Fatma Girik ile Kadir İnanır'ın oynadığı 1971 yapımı Kerem ile Aslı filmi bir halk hikâyesinin filme uyarlanmasına örnek olarak gösterilebilir (Edis, 2019: 463).

1.2. Yeniden Yazma

Yeniden yazma, metinlerarasılık bağlamında kullanılan bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Bir yazarın bir başka yazara ait olan bir metni yani bir alt metni (*hypotexte*) yeniden yazması, onu yeni bir durumda, yeni bir bağlamda, yeni bir okur kitlesi için, yeni işlevlerle, yeni amaçlarla dönüştürmesi işlemi olarak tanımlanabileceği gibi (Aktulum, 2011: 149) genel olarak hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir şekilde ona gönderen başka bir metinde yinelenmesi olarak da tanımlanabilir (Aktulum, 2007: 236).

Yazar, kendi eserini yeniden yazabileceği gibi bir başkasının eserini de yeniden yazma süreci içerisinde ele alabilir. Özellikle Batı kültüründe, yeniden yazma işlemine yazarların sık sık başvurdukları ve kendi metinleri dışında bir başkasının metinlerini de

yeniden yazdıkları görülür. Kırmızı Başlıklı Kız masalının, Zeus'un maceralarının, Oidipus anlatısının çok fazla sayıda versiyonu olması buna örnek olarak gösterilebilir.

La Bruyère, her şeyin yalın ve saf bir yeniden yazma olduğunu söylemektedir. Yunan yazar Théophraste'ın *Karakterler*'inin çevirisini yapar ve güncellenmiş bir şekilde kendi versiyonu olan *Karakterler*'i yazar. Ele aldığı eseri kendi çağının yaşantısına ve koşullarına göre yeniden ele alır. Yani ortaya çıkan yeni bir üründür aslında dolayısıyla da saf bir yenidenyazımdan söz etmek mümkün değildir (Aktulum, 2011: 150).

Yeniden yazma, bir dönüştürme, yeni anlam imkânları sağlama işlemidir. Çeşitli yeniden yazma yöntemleri vardır. Yazarlar, eserlerin izleklerini dönüştürüp yapıları yeni bir metne uyarlayabilirler. Yazının özelliklerini yeni bir bağlama da aktarabilirler. Bir yüzyıldan diğerine anlamsal değişime uğrayan bir söylem yeniden yazılabileceği gibi, bir sahne ya da betimleme de yinelenebilir. Çok sevilen bir yazar taklit edilebilir. Hâlihazırda var olan eser daha yetkin bir hale getirilmek istenebilir. Yani dönüşüm onu yapanın niyetine göre çeşitlilik gösterebilir. Sonuç olarak da her dönüştürüm, her yenidenyazım, yeni bir eserin ortaya çıkmasına olanak sağlar.

Batı edebiyatına bakıldığında, metinler arasında varolan ilişkilerin yazınsal üretimde belirleyici rol oynadığı görülür. Yazının bir yeniden yazma işlemiyle başladığı görüşü ağır basmaktadır. Batı edebiyatının en eski metinleri olarak bilinen *İlyada* ve *Odyssea*, Truva Savaşı çevresinde oluşmuş olan sözlü efsanelerin yenidenyazımıdır. Fransız edebiyatının başlangıç metni olan *Roland Destanı*'nin Charlemagne'ın ordularının kahramanlarının anlatılarının yenidenyazımı olduğu kabul edilir. Kısacası ilk yapıtlar, çoğu zaman, sözlü metinlerin yenidenyazımı ya da başka bir dille yazılmış olan yapıtların çevirileridir (Aktulum, 2011: 152).

Yazarların, yeniden yazma işlemi, eserlerinde -bilerek ya da bilmeyerek- uygulamalarının pek çok nedeni vardır. Yazarlardan bazıları, yeniden yazmayı dillerini geliştirmek için araç olarak kullanırlar. Bu bağlamda taklit çok sık başvurulan bir yeniden yazma işlemidir. Yunan yazarları kendilerinden önce yazılmış olan metinleri çokça taklit etmişlerdir. Fransızlar, Yeniden Doğu döneminde Latin yazarlarına oldukça bağlı kalarak ve onlardan esinlenerek yapıtlar ortaya koyup onları yeniden yazarlar. Aeneas'da Homeros'u yeniden yazıp taklit ederken Vergilius'un amacı onun kadar iyi bir eser ortaya koyabilmektir. Horace ise kitap yazabilmek için başkalarının yazdıklarını kopyalamak sabrını göstermek gereğinden bahseder. Montaigne de yenidenyazım bağlamında "aktarma işlemi"nden söz eder. Ona göre yeniden söylenen sözlerin artık başka bir sesi, başka bir

anlamı vardır. Öyleyse bu anlamda taklit etmek, örnek alınan yazar ve yapıt karşısında silinip gitmek değil; tersine ondan beslenmek, aldığı malzemeyi dönüştürerek kendine mal etmektir. Burada söz konusu olan hayranlıktır. Hayran olunan yazarı aşma arzusu duyulur. Ayrıca dilin kendi kimliğini oluşturup kurabilmesi için bir başka yapıta gereksinimi olduğu görüşü ön plana çıkar (Aktulum, 2011: 154-155).

XVII. yüzyılda, La Bruyère, Karakterler’de, “*Horace ya da Despreaux, bunu sizden önce söyledi diyeceksiniz. Evet, sözünüze inanırım ama ben onu kendiminmiş gibi söylüyorum. Gerçi bir şeyi onlardan sonra benim de düşünmem yasak mı? Benden sonrakiler de onu düşünemezler mi?*” (1982: 69) diyerek eski yazarların ve eserlerin taklit edilmesinin doğal olduğu görüşünü savunur. XVIII. yüzyıla gelindiğinde, benzer şeyleri Voltaire söyler. Ona göre de her şey taklittir. En özgün kafalar bile birbirinden malzeme alırlar. Evlerimizde, ateş gibi olan kitaplar bulunmaktadır. Bu ateşi komşundan alırsın ve kendi evinde onu yakarsın, başkalarına aktarırsın. Yani bu ateş herkesindir (Aktulum, 2011: 157). Yani Voltaire ateş imgesiyle taklit olgusunun yaygınlığını belirtir.

XIX. yüzyılın sonunda, yeniden yazma konusunda, Lautréamont ön plana çıkar. Lamartine, Pascal gibi ünlü isimlerin yapıtlarını *Şiirler*’inde yeniden yazar ve bunu onların yazdıklarını düzeltmek amacıyla yaptığını söyler. Yeniden yazmasını aşırma işlemine kadar vardırı (Aktulum, 2011: 160).

Divan edebiyatı ürünlerine bakıldığında şairler tarafından tekrar tekrar yazılan mesneviler olduğu görülür. Leyla ile Mecnun, Hüsrev ü Şirin, Kur'an-ı Kerim kaynaklı Yusuf u Züleyha mesnevileri gibi... Yine halk edebiyatında da Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin gibi halk hikâyelerinin farklı âşıklar tarafından farklı yorumlandıkları bilinmektedir. Dolayısıyla her ne kadar o dönemlerde isimleri yeniden yazma olmasa da bir eserin başka kişiler tarafından yazılmış/söylenmiş tekrarlarının olması yeniden yazmanın Türk edebiyatı içerisinde ne denli eskiye gittiğini göstermektedir.

Postmodern yazım kuramcılarına göre bugün, yeniden yazma olgusuna duyarlı, metinlerarası bir dönemde yaşadığımız söylenir. Günümüz yazınında her metnin bir çokseslilik alanı olduğu, yazınsal geleneğe çokça yaslandığı duygusu egemendir. Yazarlar, bir yeniden yazma, bir metinlerarasılık olgusunun yazma biçimleri üzerindeki kaçınılmaz etkisini değişik şekillerde dile getirirler (Aktulum 2011: 165).

Sonuç olarak, sonradan yazılan her metin, bir öncekini biçim ya da içerik açısından takip ediyor ve temel benzerlikler gösteriyorsa her metnin ve metni yazanın bir anlatı

geleneği içerisinde bulunduğu söylenebilir (Özay, 2007: 168). Metinlerarası ilişki biçimlerinden olan yeniden yazma işte bu noktada önemli bir yere sahiptir. Yeniden yazmayla alt metinden yola çıkılarak ana metin ortaya konulurken metinler arasındaki değişimler, dönüşümler de ortaya konulmuş olur ki bu da metinler arasındaki biçim ile içerik benzerlik ve farklılıklarını açığa çıkarmaya yardımcı olur. Halk edebiyatı metinlerinin modern metin yapısı içerisinde hem anlamsal hem de biçimsel olarak dönüşümler geçirmesi (Adıgüzel, 2009: 41) onların da yeniden yazıldığının göstergesidir. Yeniden yazmada ana metin, bir dönüşüm veya yeniden yazım işleminin sonucunda önceki bir metinden yani alt metinden yeniden türetilir (Aktulum, 2011: 418). Sonuçta, ister önceki dönem yazarlardan kopma arzusu söz konusu olsun ister geleneğe bağlı kalma biçiminde karşımıza çıksın, yeniden yazmanın sadece günümüzde değil, her dönemde rastlanan bir kullanım olduğu söylenebilir.

1.3. Folklor ve Metinlerarasılık

Folklorik ürünler, ne şekilde oluşturulurlarsa oluşturulsunlar, sözlü, yazılı ya da görsel bir şekilde nakledilirler. Söz konusu nakletme sırasında da her metin yeniden yaratılır ve nakledilen metinde belirli ölçülerde değişiklikler meydana gelir. Dolayısıyla, metinlerarasılık düzlemindeki bir içeriğin yeniden yazıldığı her durum, biçimsel ve içeriksel dönüşümleri göz önünde bulundurmaya gerektirir. Bu bağlamda klasik folklorik incelemelerden ziyade metinlerarasılık, ürünün incelenmesinde yeni bir bakış açısı kazandıracaktır. Zira metinlerarasılık, metni kendinden yola çıkarak anlatmak yerine diğer metinlerle ilişkileri bağlamında yaşadığı değişim ve dönüşümleri ortaya çıkarmayı hedefler (Aktulum, 2011: 9). Metinlerarası ilişkiler, metinleri salt soyut bir metinsellik özelliğine bağlamazlar. Metin, yalnızca bir metnin diğer metinlerin simgeleri tarafından belirlenme biçimini ifade eden ve metinlerarası gönderme içeren bir metinlerarasılık değil, Bahtin'in farklı türlerin ve biçimlerin belli bir zaman ve mekân içinde olduğu önermesiyle bağlantılı tarihsel bir anlama sahiptir (Bakhtin, 2001: 15).

Halk anlatılarının metinlerarası bağlamda geçirdiği biçimsel ve içeriksel dönüşümleri çözümleyebilmek için, ürünün sözlü mü yoksa yazılı mı olduğuna bakmak, çözümlemenin yönünü belirlemede önemli bir rol oynar. Yazılı bir folklorik ürün (kapalı bir dizge), sözce olarak belirli bir içeriği belli bir biçime uygun olarak aktardığından üzerinde hem yapısal bir inceleme yapılabilir hem de metinlerarası/söylemlerarası bir yaklaşıma göre açık bir dizge olarak başka yapıtlarla olan ilişkisi sorgulanabilir (Aktulum, 2011: 8). Anlatı bir sözce biçimidir. Bu bağlamda somut bir metne bu ad verilir. Metin, bir

durumdan ötekine bir dizi dönüşüm işlemiyle oluşur. Her anlatının bir nesnesi vardır ve bu nesnelere hikâyeye karşılık gelmektedir. Yani anlatı, gösteren, sözce, söylem ya da anlatı metnin kendisine işaret ederken hikâyeye, anlatısal içerik ya da gösterilene karşılık gelmektedir. Bir halk anlatısı denildiğinde, folklorik ürünün bir yapı olduğu ve bu yapının içsel işleyişi bulunduğu kabul edilmektedir. Yani bu açıdan bakıldığında anlatının bitmiş, sonuçlanmış kapalı bir yapı olduğu düşünülmektedir. Dede Korkut bir halk anlatısı olarak ele alındığında kapalı bir dizge anlaşılır lakin Dede Korkut halk hikâyesi olarak ele alındığında yapının biçiminden ziyade içeriğine gönderme yapılıdır (Aktulum, 2011: 6).

Metinlerarasılık, folklorik ürünlerin sözlü ya da yazılı biçimlerini anlatıbilimin sunduğu söylem ve anlatı ayrımına göre çözümlerken de ön plana çıkar. Folklorik bir ürün söylem bağlamında ele alındığında yapısal; anlatı bağlamında ele alındığında ise anlatısal bileşenler incelenmektedir. Hem yapısal hem de anlatısal incelemeler topluma, toplumun düşünce biçimine dair ipucu verir. Kubilay Aktulum (2007: 114-115)'a göre folklorik değeri olan her unsur bir halkbilim bağlamında, evrensel geçerliliği kanıtlanmış bir yönetime bağlı olarak, başkalarının gerçekleştirilecek başka okumalarla elde edilecek bir anlamlamaya da katkı sağlamalıdır ki metinlerarası okuma bu amaca yöneliktir.

Folklorik bir ürünün geleneksel tanımı onun kuşaktan kuşağa dilden dile aktararak geldiği yönündedir. Metinlerarası bağlamda bakıldığında, ürünün kuşaktan kuşağa aktararak gelirken değiştiği görülür ve önemli olan aslında buradaki değişimlerin, aynı ürünün ortaya çıkan eş metinleriyle karşılaştırılarak ortaya konulmasıdır. Bir ürünün başka metinlere, söylemlere, türlere, kültürlere göre okunarak devinim kazanması da metinlerarasılığın hedeflerindedir. Folklorik bir ürünün değiştirilmeden, bir dönemden ötekine aktarılması ürünlerin tektipleşmesine neden olmaktadır. Hâlbuki folklorik ürünler durağan değil devingen bir yapıya sahiptir. Varlıklarına devam etmelerini sağlayan da bu özellikleridir. Bir ulusun kültürünün temel unsurlarının canlı tutulması bu unsurların kendinden sonraki dönemlerde güncellenmesine bağlıdır. En etkili güncelleme yolu ise yeniden kullanıma sokulmaları yani metinlerarası bir sürece katılmalarıdır (Aktulum, 2013a: 9).

Folklor denilince akla gelen ilk isimlerden biri olan Alan Dundes, folklorik bir metnin metinlerarasılık çerçevesinde tanımlanması gerektiğini vurgulamaktadır. Alan Dundes'a göre bir halk bilgisi ürününün metni, esas itibarıyla bir masalın versiyonu, bir atasözünün yeniden söylenmesi ya da bir halk türküsünün okunmasıdır (akt. Oğuz vd. 2006: 62). Yapıt, içerisinde yer alan folklorik unsurları barındıran diğer eserlerin farkına

varılması ve bir bütünlük içerisinde okunmasıyla anlam kazanmaktadır. Öte yandan ana metin- alt metin bağlamında yapılan bir metinlerarası okumada alt metnin folklorik bir eser olması araştırma problemlerine yol açabilmektedir. Zira metinlerarasılıkta metinler incelenmektedir. Folklorik ürünler ise genellikle sözlü ürünler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kubilay Aktulum bu durumu şöyle açıklamaya çalışır: *“Sözlü edebiyatta yazılı edebiyattaki yeniden yazma kullanımlarından ayrı olarak, kendisinden yola çıkarak bir başka metnin göndergesinin (ana-metin) somut nesnesi kavranamaz özelliktedir. Yalnızca işitmeye kavrama dışında, sırf sözceleme öznesinin, icracının belleğinde bulunmasından dolayı gönderge metnin somut, elle tutulur ayrı bir biçimde ele alınabilme özelliği bulunmaz, dolayısıyla kendisinden yola çıkarak üretilen bir başka metnin metinlerarasılık/söylemlerarasılık çerçevesinde değerlendirilmesi olasılığı ortadan kalkar.”* (2013a: 44). Ancak unutulmamalıdır ki sözlü ürünler de yazıya geçirildikleri anda metinlerarasılığın sorgulama nesnesi haline dönüşmektedir. Walter Ong da yazılı kültüre geçişin sözlü kültürü yok etmediğini aksine sözlü kültürün yazılı kültürü desteklediğini vurgular: *“... yazı, başından itibaren sözlü kültürü daraltmamış; sözlü hitabın 'ilkelerini' ve bileşenlerini bilimsel bir “sanat” olarak, konuşmanın nasıl ve niçin istenilen etkiyi yaratabileceğini gösteren, birbirini izleyen bir zincirleme kurallar bütünü yaratacak şekilde düzenleyerek, sözlü kültürün gelişmesini sağlamıştır.”* (2007: 22).

Metinlerarası ilişkilerde sözlü yapıtın yeri üzerine araştırma yapan isimlerden biri de Yeliz Özay’dır. Metinlerarasılık, terminoloji noktasında metni esas alıp sözü yok saydığı algısı yaratmaktadır. Ancak Özay, birçok eleştirmenden derlediği görüşlere dayanarak hem yazılı hem de sözlü edebiyat ürünlerinde metinlerarası ilişkinin olduğunu vurgulamaktadır (Özay, 2007a: 173). Özay’a göre sözlü yapıtlar yalnızca dönüştürülebilir alt metinler olarak görülse de sözlü yapıtların kendi aralarında metinlerarası ilişkiler kurduğu görülebilir. Buna göre, *“Sözlü ürünlerin kendi aralarında konu alışverişi yapması ve aynı konuyu farklı tarzda yeniden oluşturması için ön koşul bu anlatıların anlatılmaya devam etmesidir, yani sözlü geleneğin sürekliliğinin sağlanmasıdır. Bu anlatıların destan, masal ya da efsane gibi farklı türlerde anlatılması anlamı ve nihayetinde bıraktığı etkiyi farklılaştırmaktadır. İçeriğin anlamının değişmesi ile sonlanan bu türsel dönüşümünde metin varyantı karşılaştırmanın ötesinde bir yaklaşımla bu metinlerin ilişkisini çözümlenmeyi gerektirecektir. İşte bu noktada, metinler arasındaki ilişki arandığı sürece anlatılardaki farklılık ve dönüşüm incelenebilecektir.”*(2007b: 24-25).

Sözlü kültür ürünlerindeki değişim ve dönüşümler için Özay, metinlerarasılığı önerirken Kubilay Aktulum sözlü kültür ürünlerinin değişim ve dönüşümleri için söylemlerarasılığın daha uygun olduğunu belirtir. Zira çoğu zaman adsız bir ilk söyleyenin ürünü olan masal ya da fıkra gibi ürünler yinelenerek hem biçimsel hem de içeriksel olarak bir basmakalıp, dolayısıyla da bir yineleme nesnesi haline gelirler. Her yineleme aynı ürünün değişik biçimlerini ortaya çıkarır. Bu noktadan itibaren ise söylemlerarasılık devreye girer ve işlerlik kazanır. Çünkü sözlü ürünlerin sözlü olarak aynı icracı tarafından aktarılmasında bile değişiklikler ve bir dizi dönüşümler oluşabilmektedir (2013a: 26).

Folklorik ürünler genellikle türün derin yapıda değişmezlerini belirleyerek evrensel bir tür konumuna yerleştirme çabası içerisine girilerek incelenmektedir. Kubilay Aktulum bu durumu, "*Alışılmış tutuma bağlı olarak, her masal Thomson'un tip-masallar kategorisindeki sınıflandırmaya göre bir karşılaştırma süzgecinden geçirilir. Masalın eş metin ya da benzer metin olduğu sonucuna ortak motiflerin dökümüne yaslanılarak karar verilir. Ancak böyle bir uygulamada kendilerine özgü farklılıkları olan kimi motifler görmezden gelinir. Başka bir anlatıda yeniden biçimlenen kimi motiflerin özel görünme biçimlerinin üzerinden atlanır.* (2015: 11) şeklinde açıklar. Yaklaşımın, yani tip-masallar kategorisine yaslanılmasının en büyük sakıncalarından birisi masalın doğal bir nesne olarak algılanması ve onun tarihsel, toplumsal, söylemsel yanı yanında metinlerarası boyutunun görmezden gelinmesidir. Bu bağlamda folklorik bir ürün üzerinde yapılan metinlerarası bir çalışma ile klasik folklor araştırmalarının ötesine geçilmiş olur.

Metinlerarası çalışma, önceki ürünlere bir yanıt ya da karşıt öneri çıkarılarak başlatılır; böylece az önce sözü edilen kalıplaşmış motifler üzerinde yoğunlaşan yaklaşımın ötesinde bir sürece adım atılır. Diğer yandan, folklorik bir ürün, içinde barındırdığı veya ilişki içerisinde olduğu diğer metinlerin farkına varılmasıyla bir bütünlük kazanır veya anlamlı bir hale gelir (Güvenç, 2019: 44). Roland Barthes, metni yatay ve dikey iplikler halinde hem çağdaş hem de tarihsel etkilerin birleştiği bir dokumaya benzetir. Metinlerarasılık göz önünde bulundurulmayıp sadece metne odaklanıldığında metnin gerisindeki atıklar ve çözümler gözden kaçacaktır (Gökalp-Alpaslan, 2009: 436).

Richard Bauman metinlerarasılık kavramını Bahktin'in söylemlerarasılık kavramına ilişkilendirmektedir. Bu ilişkilendirme yolunun sonunun da ideolojiye vardığını vurgular (akt. Oğuz vd. 2006: 251). Bu bağlamda da karşımıza düşünüyapıbirim çıkmaktadır. Düşünüyapıbirim'in kavramsal çerçevesini Julia Kristeva çizmektedir. Buna göre "*düşünüyapıbirim, düşüncenin egemen modunu özetleyen bir toplumun/ halkın dilbilim*

ötesi pratiklerini bağlayan işlevdir."(akt. Aktulum, 2013b: 37). Buradan hareketle denilebilir ki üretilen sözlü ya da yazılı ürünler devrin ön plana çıkan ideolojik düşüncesinden etkilenmekte ve hatta çoğu zaman onu yansıtmaktadır. Folklorik bir ürün metinlerarasılık bağlamında incelenirken bağlamsal her bir unsur -toplum, tarih, zaman vb.- göz önünde bulundurulacağından düşünüyapıbirim gün yüzüne çıkar.

Gerçekliğin metinden dışlanamaz olması bağlamı belirleyen bir unsurdur. Her yazınsal yapıtın kendine özgü bir söylem biçimi vardır ve bu söylem biçimini çoğu zaman toplumsal koşullar belirler bu bağlamda düşünüyapıbirimin etkisi yadsınmaz bir gerçektir. Örneğin Cumhuriyet, beraberinde yenilenme ve çağa ayak uydurma çabalarını getirmiştir. Yenilikçi, ideal, muassır medeniyetler seviyesinde insan tipi oluşturulmak istenmiş ve bu insan tipinin yetişmesi için de birçok sosyal ve siyasal yenilenme çalışmalarına başlanmıştır. Halk kitaplarının ıslahı fikri bu çalışmaların sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Dönemin önde gelen isimlerinden bazıları bu ıslah düşüncesinin doğruluğuna inanmış ve yeniden yazılan modern kahramanlarla -ki bu konuda hassas davranılmalı, kahraman modernleşmek adına tanınmaz hale gelmemelidir- halkın eğitilebileceğini savunmuşlardır. Bazı isimler ise fikre karşı çıkmışlardır (Güvenç, 2019: 68-80). 1941-1946 yılları arasında her sene bir enstitü olmak üzere Adapazarı Arifiye Köy Enstitüsü, Hasanoğlan Köy Enstitüsü, Eskişehir Çifteler Köy Enstitüsü, Kastamonu Gököy Köy Enstitüsü, Yıldızeli Pamukpınar Köy Enstitüsü ve Samsun Ladik Akpınar Köy Enstitüsünde öğretmenlik yapan Âşık Veysel Şatıroğlu'nun birçok şiirinde de düşünüyapıbirimin etkileri olduğu görülür. Veysel'in üslubunu taşımayan ortak halk şiiri üslubunda Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve ilk on yılda yaşanan güçlükleri ve başarıları dile getiren *Türkiye'nin İhyası Gazi Mustafa Paşa* şiiri ve sonraki şiirleriyle birlikte değerlendirildiğinde onun Cumhuriyetle temsil edilen resmi Türk devleti ideolojisinin savunucusu olarak şekillenen kimliğinin ilk belirleyicisi olarak kabul edilebilir. Veysel'in vatan sevgisini ve Türklüğe olan inancını neredeyse bütün şiirlerinde görmek mümkündür (Günay, 2007: 25-26).

Dikkat çekilmesi gereken başka bir husus da folklorik ürünlerin unutulma tehlikesiyle karşı karşıya olmalarıdır. Yapılan derleme çalışmalarıyla unutulmanın önüne geçilmeye çalışılsa da bu yeterli olmamaktadır. Aktulum, folklorik ürünlerin unutulma tehlikesi karşısında başka yapıtlarda kullanıma sokularak gündeme geldiklerini ve metinlerarasılık, söylemlerarasılık ve göstergelerarasılığın unutulmaya yüz tutan eski ürünleri canlı kılma yolunda birer girişim olduklarını vurgulamaktadır (2013a: 30). Kendinden önceki metinlerle ilişki içerisinde olan metnin bunu kendinden sonraki

metinlerle de sürdürecek olması, metnin soyutlanmış bir oluşum olmadığını göstergesidir. Buradan hareketle de metinlerarası ilişkilerin tespitinin bir metni anlamada önemli bir işleve sahip olduğunu söylemek mümkündür (Yılar, 2016: 14).



II. BÖLÜM

2. ALT METİN (ASIL METİN/ ORJİNAL METİN)

2.1. Dedem Korkut Kitabı

Dedem Korkut Kitabı deniliğinde akla ilk olarak Mehmet Fuat Köprülü'nün "*Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut'u öbür gözüne koysanız yine Dede Korkut ağır basar*" (Ergin, 2013: 9) sözü gelmektedir. Öneminin bu cümleyle kavranabileceği yazma Heinrich Leberecht Fleischer tarafından Dresten Krallık Kütüphanesi'nde bulunmuş ve 1815 yılında kayıt altına alınmıştır. Nüshayı bilim âlemine tanıtan H.F. Von Diez olmuştur (Sakaoğlu, 1998: 973). Dresden nüshasının Türkiye'deki ilk neşri ise Kilisli Muallim Rıfat tarafından H.F. Von Diez'e ait olan Berlin kopyasının fotoğraflarına dayanarak 1916 yılında yapılmıştır (Bekki, 2016: 25; Ergin, 1997: 57-58). Bu bağlamda *Kitab-ı Dede Korkud'u bir bütün olarak ortaya koyup tanıtması, metni çözümlemedeki gayreti yönünden ilim âlemi Kilisli Rıfat'a çok şey borçludur* (Akün, 2002: 22).

Dedem Korkut anlatıları, Oğuzların yaşamını, geleneklerini ve folklorunu anlatan metinler olmalarının yanında dönem insanının psiko-sosyal durumlarını, erginlenmelerini ve mücadelelerini aktarmaktadır. Umay Günay bu konuyu şöyle özetler:

"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 hem de sosyal psikoloji açısından önemli ipuçları veren fevkalade dikkat çekici örneklerdir" (2000: 202).

Saim Sakaoğlu, Türkiye'deki eserle ilgili ilk çalışmanın eserin ilim âlemine tanıtılmasından yaklaşık yüz yıl sonra yapıldığını belirterek Dedem Korkut Kitabı'na ait çalışmaların ne denli geç başladığına işaret etmiştir (1998: 84). Neyse ki kitabın tanıtıldığı gün Türk destan araştırmalarının miladı olmuş; sadece destan değil- boyların tür bağlamında masal, tiyatro, halk hikâyesi, modern hikâye gibi türlerin bazı özelliklerini bünyelerinde ahenkli bir bütün halinde topladığı için (Günay, 1998: 3)- birçok tür de dahil olmak üzere çok sayıda araştırmaya kaynaklık etmiştir. Geçtiğimiz günlerde Türkmen Sahra nüshası olarak adlandırılan yeni nüshanın varlığı Prof. Dr. Metin Ekici tarafından

açıklanmış böylece Dresden nüshası ile Vatikan nüshası olmak üzere iki nüshası bulunan Dedem Korkut Kitabı'nın nüsha sayısı üçe çıkmıştır. Bu yeni gelişmeyle birlikte Dede Korkut Kitabı üzerine yapılan çalışmalar daha da artacaktır. ¹

2.1.1. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu

Dresden nüshasında 79a (13)- 87a (5) yer alan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu, Vatikan nüshasında yer almamaktadır. Deli Dumrul anlatısı, Dedem Korkut Kitabı'nda yer alan erginlenme dönemindeki delikanlıların gösterdikleri yiğitlikle birlikte ad almalarıyla başlayıp toplum tarafından onanmalarıyla sona eren hikâyelerden farklılık göstermektedir. Bilgin Saydam, *Deli Dumrul'un şahsında tek Tanrılı bir din olan İslâm'ın inanç dizgesi ve İslamiyet'in zorlayıcı gücüyle karşılaşan, animist- şamanist eski Türk topluluklarının yaşadığı sancılı/coşkulu geçiş sürecinin kahramanları olan atalarımızı bulabileceğimizi* (1997: 9) söylemektedir.

Yazıcıoğlu Oğuznamesi'nde *sevüp Tanrı yaradan ulu sultan budağı, altun köprü yapan, Azraille savaş kılan, salkum salkum don giyen, sakar atın oynadan, Tokuş Koca Oğlu Tuğrul Sultan* (Gökyay, 1973: CLVII) şeklinde anılan ve anlatıda *ademiler evreni* olarak nitelenen Deli Dumrul'un yerini Jirmunski'ye göre Oğuznâme'de Tuğrul almıştır ve bu değişme ilk Selçuk sultanlarından birinin adının halk arasında hala yaşaması sayesinde gerçekleşmiştir (Gökyay, 1973: DLXIV).

Deli Dumrul anlatısı, Kan Turalı anlatısı ile birlikte Bayındır Han'ın, Salur Kazan'ın ve Oğuz beylerinin adlarının anlatılarda geçmemesi dolayısıyla diğer Dedem Korkut anlatılarından ayrılmaktadır. Orhan Şaik Gökyay'a göre Deli Dumrul anlatısı menşei bakımından Kan Turalı ile birlikte daha sonraki zamanların ürünü olmakla birlikte dış şekilleri bakımından Oğuzlar zamanına ait destanlara katılmışlardır (1973: CLVII). Pertev Naili Boratav ise Deli Dumrul ile Tepegöz anlatılarını, mitolojik karakter taşımaları hasebiyle diğer Dede Korkut anlatılarından ayırır (Boratav, 2017: 107). Çünkü Deli Dumrul anlatısında Allahü-teâlâ ve Azrail de sahnededir. Allah'ın manası basit ve realist göçebe Türkmen ruhunu iyi bilen hikâyeci tarafından mükemmelen verilmiştir. Allahü-

¹ Yeni nüshanın tanıtılmasıyla birlikte yeni çalışmalar ortaya çıkmıştır. Yusuf Azmun, *Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması- Soylamalar ve İki Yeni Boy ile Türkmen Sahra Nüshası* adlı eserini Kutlu Yayınevi'nden

teâlâ babacan bir Oğuz ihtiyarının teklifsiz diliyle konuşur ki "*Çün deli kavat benim birlügüm bildi, birlügüme şükür kıldı, ya Azrail! Dumrul can yerine can bulsun, anın canı azat olsun* (Özçelik, 2005: 644-646)" diyen bir Tanrı ancak bir göçebe Allah'ı olabilir ve Türkmen göçebe ruhu Allah'ın adaletini bile kendi adalet anlayışına göre tadil ediyor denilebilir (Boratav, 2017: 107).

Dede Korkut anlatılarının her birinin birçok yenidenyazımı bulunmaktadır (Bekki, 2014). Hem fantastik öğeler içermesi hem de destani karakter taşıması sebebiyle önem arz eden ve birçok yenidenyazımı bulunan Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi Boyu, Ahmet Özgür Güvenç tarafından yenidenyazım bağlamında bütün yönleriyle ele alınıp incelenmiştir (Edis, 2016: 133-135). Her ne kadar Deli Dumrul anlatısı bireyi merkeze aldığından destani karakterden uzaklaşsa da gerek fantastik öğeler içermesi gerek Oğuzların İslamiyet'i kabulünde yaşadıkları zihni karmaşayı göstermesi bakımından önemli olduğundan; bunun yanında birçok yenidenyazımı bulunduğu için yenidenyazım bağlamında incelemeye değer bir metindir. Dolayısıyla kuru çay üzerine köprü kurduran zekâsı, deliliği, Azrail'e kafa tutan gözü karalığı, Allah'a yalvaran içtenliği, anadan babadan geçerken yardım geçmesine izin vermeyen aşkı ve erginlenmesiyle Deli Dumrul'un incelemenin merkezine alınması uygun görülmüştür.

2.1.2. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu (Dresden Nüshası)

Duha Koca oğlu Deli Dumrul boyunu beyan eder

Hanum hey!

Meğer hanum, Oguzda Duha Koca oğlu Deli Dumrul derleridi, bir er var idi. Bir kuru çayun üzerine bir köprü yapdurmuşıdı. Geçeninden otuz üç akça alurıdı, geçmeyeninden döge döge kırk akça alurıdı. Bunu neçün böyle ederidi? Anunçünki 'Menden deli menden güçlü er varmıdır ki çıka menümile savaşa' deridi. Menüm erligüm, bahadırligüm cılasunligüm, yigitligüm Ruma, Şama gede çavlına deridi. Meger bir gün köprisinün yamacında bir bölük oba konmuş idi. Ol obada bir yahşı hub yiğit sayru düşmiş idi. Allah emriyle ol yiğit öldi. Kimi Ogul! deyü kimi kartaş! Deyü ağladı. Ol yiğit üzerine muhkem kara şiven oldi. Negahandan Deli Dumrul çapar yetdi, eydür: Mere kavat-lar, ne ağlarsız? Menüm köprüm yanında bu gavga nedür, neye şiven edersiz? dedi. Eyitdiler: Hanum bir yahşı yigidümüz öldi, ana ağlaruz dediler. Deli Dumrul eydür: Mere yigidünüzü kim öldürdi? Eyüttiler: Vallahi beg yigit, Allah te'ala-dan buyruk oldi, al kanatlu Azrayil ol yigidün canın aldı. Deli Dumrul eydür: Mere Azrayil dedüğünüz ne gişi-

dür kim ademün canın alır? Ya Kadir Allah! Birliğün, varlığın hakkıyçün Azrayili menüm gözümde göstergil; savaşayım, çekişeyim, dürişeyim, yahşı yigidün canın kurtarayım. Bir dahı yahşı yigidün canın almaya! dedi. Kayıtdı, döndi, Deli Dumrul evine geldi. Hak te'ala-ya Dumrulun sözi hoş gelmedi. 'Bak bak, mere deli kavat menüm birliğüm bilmez, birliğüme şükür kılmaz. Menüm ulu dergahumda geze, menlik eyleye, dedi. Azrayile buyuruk eyledi kim: Ya Azrayil! Var dahı ol deli kavatun gözine görüngil, benzini sarartgıl! dedi. Deli Dumrul kırk yigidilen yeyüp içüp otururiken negahandan Azrayil çıka geldi. Azrayili ne çavuş gördi ne de kapucı. Deli Dumrulun görür gözi görmez oldu, tutar elleri tutmaz oldu. Dünya alem Deli Dumrulun gözine karanu oldu. Çağırup Deli Dumrul soylar, görelüm hanum, ne soylar, eydür:

Mere ne heybetlü kocasın
Kapucı-lar seni görmedi,
Çavuşlar seni tuymadı
Menüm görür gözlerüm görmez oldu
Tutar menüm ellerüm tutmaz oldu
Ditredi menüm canum, cuşa geldi
Altun ayagum elümden yere düşdi
Agzum içi buz gibi, sünüklerüm tuz gibi oldu.
Mere sakalcugı agca koca
Gözcügezi çöngge koca,
Mere, ne heybetlü kocasın? Degil mana,
Kadam belam tokınur bugün sana! dedi.
Böyle degec Azrayilin acığı tutdı, eydür:
Mere deli kavat,
Gözüm çöngge idügin ne beğenmezsin?
Gözi gökçek kızların gelinlerün canın cog almışam.
Sakalum agardugın ne begenmezsin?
Ag sakallu kara sakallu yigitlerün canın cog almışam.
Sakalum agardugının ma'nası budur dedi.

Mere kavat, ögünüridün, deridün: Al kanatlu Azrayil menüm elüme girse öldüreydüm, yahşı yigidin canın anun elinden kurtaraydın deridün. İmdi, mere deli, geldüm ki senün canun alam. Verürmisin, Yohsa menümile ceng edermisin? dedi. Deli Dumrul eydür: Mere, al kanatlu Azrayil sen-misin? Dedi. Evet menem, dedi. Bu yahşı

yigitlerün canını senmi alursın? dedi. Evet men aluram, dedi. Deli Dumrul eydür: Mere kapucı-lar, kapuyı kapan, dedi. Mere Azrayil, men seni gen yerde isteridüm, tar yerde eyü elüme girdün olamı? dedi. Men seni öldüreyim, yahşı yigidün canın kurtarayım, dedi. Kara (polat uz) kılıcın sıyrdı, eline aldı, Azrayili çalmaga hamle kıldı. Azrayil bir gögercin oldu, pencereden uçdı getdı, ademi-ler evreni Deli Dumrul elin eline çaldı, kas kas güldi, eydür: Yigitlerüm! Azrayilin gözini eyle korhutdum ki gen kapuyı kodı, tar bacadan kaçdı. Çünkü menüm elümden gögercin gibi kuş oldu, uçdı, mere men anı kormıyam togana aldurmıyınca, dedi. Turdı, atına bindi, toğanın eline aldı, ardına düşdı. Bir iki gögercin aldurdı, döndi. Evine geli yöririken Azrayil atının gözine görindi. At ürkdı, Deli Dumrulu götürdü, yere urdı, kara başı bunaldı, bunlu kaldı. Ag gögsinün üzerine Azrayil basup kondı. Baya yırlardı, şimdi hırlamaga başladı, eydür:

Mere Azrayil, aman! Tanrının birliğine yokdur güman!

Men seni böyle bilmez idüm,

Dönmesi büyük bizim taglarumuz olur,

Ol taglarumuzda baglarumuz olur,

Ol baglarun kara salkumlu üzümü olur,

Ol üzümü sıkırlar, al şerabı olur,

Ol şerabdan içen esrük olur.

Şerabluydum, tuymadum

Ne söyledüm bilmedüm.

Beglige usanmadum,

Yigitlige toymadum,

Canum alma Azrayil, meded! dedi. Azrayil eydür: Mere deli kavat, mana ne yalvarursun? Allah te'ala-ya yalvar! Menümde elümde ne var? Men dahı bir yumuş oğlanıyam, dedi. Deli Dumrul eydür: Ya pes can veren, can alan Allah te'ala-mıdır? Beli, odur, dedi. Döndi Azrayile: Ya pes sen ne eylemeklü kadasın? Sen aradan çıkıl, men Allah te'ala-yıla haberleşeyim, dedi. Deli Dumrul burada soylamış, görelüm hanum, ne soylamış, eydür:

Yüce-lerden yücesin,

Görklü Tangrı,

Nece cahiller seni gökde arar, yerde ister,

Sen hod mü'minler gönlündesin.

Dayim turan Cebbar Tangrı,

Baki kalan Settar Tangrı,
Menüm canumı alur olsan sen algıl,
Azrayile almaga komagıl, dedi.

Allah te'ala-ya Deli Dumrulun sözi hoş geldi. Azrayile nida eyledi kim: Çün deli kavat menüm birliğüm bildi, birliğüme şükür kıldı, ya Azrayil, Deli Dumrul can yerine can bulsun, anun canı azad olsun, dedi. Azrayil eydür: Mere Deli Dumrul, Allah te'alanun emri böyle oldı kim: Deli Dumrul canı yerine can bulsun, anun canı azad olsun, dedi. Deli Dumrul eydür: Men nece can bulayın? Meger bir koca babam bir karı anam var. Gel gedelüm, ikisinden biri bolayki canın vere, algıl, menüm canumı kogıl, dedi. Deli Dumrul sürdi, babası yanına geldi. Babasının elin öpüp soylamış, görelüm hanum, ne soylamış, eydür:

Ag sakallu, aziz, izzetlü, canum baba,
Bilürmisin neler oldı?
Küfür söz söyledüm,
Hak te'ala-ya hoş gelmedi,
Gök üzerinde al kanatlu Azrayile emr eyledi.
Uçup geldi, agca menüm gögsümi basup kondı,
Hırıldadup tatlu canum alur oldı.
Baba, senden can dilerem, verürmi-sin?
Yohsa 'Ogul! Deli Dumrul' deyü aglarmısın?
Babası eydür:
Ogul ogul, ay ogul!
Canum paresi ogul!
Togduğında tokuz buğra öldürdügüm aslan ogul!
Dünlügi altun ban evümün kabzası ogul!
Kaza benzer kızumun gelinümün çiçeği ogul!
Karşu yatan kara tagum gerekise
Söyle gelsün, Azrayilün yaylası olsun!
Sovuk sovuk bınarlarum gerekise anaiçit olsun!
Tavla tavla şehbaz atlarum gerekise ana binit olsun!
Katar katar develerüm gerekise ana yüklet olsun!
Aga yılda agca koyunum gerekise
Kara mudbak altında anun şöleni olsun!

Altun, gümüş, pul gerekise ana harçlık olsun!
Dünya şirin, can aziz,
Canumı kıya-bilmen, bellü bilgil.
Menden aziz menden sevgilü anan-dur,
Ogul, anana var! dedi. Deli Dumrul babasından yüz bulmayup sürdi anasına geldi,
eydür:

Ana bilürmisin neler oldu?
Gök yüzinden al kanatlu Azrayil uçup geldi,
Agça menüm gögsümi basup kondı,
Hırladup canum alır oldı.
Babam-dan can diledüm ana, vermedi.
Senden can dilerem ana, canun mana verürmisin?
Yohsa 'Ogul! Deli Dumrul' deyü aglarmısın?
Acı tırnak ag yüzüne çalarmısın?
Kargu gibi kara saçun yolarmısın ana? dedi. Anası burada soylamış, görelüm
hanum, ne soylamış, anası eydür:

Ogul ogul, ay ogul!
Tokuz ay tar karnumda götürdüğüm ogul!
On ay deyende dünya yüzine getürdüğüm ogul!
Tolama beşiklerde beledüğüm ogul!
Tolap tolap ag südümi emzürdüğüm ogul!
Agca burçlu hisarlarda tutılayıdun, ogul!
Sası dinlü kafir elinde tutsak olayıdun, ogul!
Altun akça gücine salubanı seni kurtaraydum ogul!
Yaman yere varmış-sın vara bilmen,
Dünya şirin, can aziz,
Canumı kıya bilmen, bellü bilgil! dedi.

Anası dahı canın vermedi. Böyle degeç Azrayil geldi, Deli Dumrulun canın almaga. Deli Dumrul eydür: Mere Azrayil, aman! Tangrının birliğine yokdur düman! Azrayil eydür: Mere deli kavat, dahı ne aman dilersin? Ag sakallu baban yanına vardun, can vermedi. Ag bürçeklü anan yanına vardın, can vermedi. Dahı kim verse gerek? dedi. Deli Dumrul eydür: Hasretüm vardur, bulışayım, dedi. Azrayil eydür: Mere Deli, hasretün kimdür? Eydür: Yad kızı helalüm var. Andan menüm iki oglancugum var. Emanetüm var,

ısmarlaram anlara. Andan sonra menüm canum alasin, dedi. Sürdi, helali yanına geldi, eydür:

Bilür misin neler oldu?

Gök yüzinden al kanatlu Azrayil uçup geldi,

Agca menüm canımı alur oldu.

Babama ver dedüm, can vermedi,

Anama vardum can vermedi.

‘Dünye şirin can tatlu’ dediler.

İmdi yüksek yüksek kara taglarum

Sana yaylak olsun,

Sovuk sovuk sularım, sana içit olsun,

Tavla tavla şehbaz atlarum, sana binit olsun,

Dünlügi altun ban evüm, sana gölge olsun,

Katar katar develerüm, sana yüklet olsun,

Agayılda agca koyunum, sana şölen olsun

Gözin kimi tutarisa, gönlün kimi severise

Sen ana vargıl,

İki oglancuğı ögsüz komagıl, dedi. Avrat burada soylamış, görelüm hanum, ne soylamış, eydür:

Ne dersin, ne soylarsın?

Göz açup gördüğüm,

Gönül verüp sevdüğüm

Koç yigidüm, şah yigidüm,

Tatlu damag verüp sorışdugum,

Bir yasdukda baş koyup emişdügüm,

Karşu yatan kara tagları

Senden sonra men neylerem?

Yaylar olsam

Menüm gurum olsun.

Sovuk sovuk sularun içer olsam

Menüm kanum olsun.

Altun akçan harcar olsam menüm kefenüm olsun.

Tavla tavla şehbaz atun biner olsam menüm tabutum olsun.

Senden sonra bir yiğidi sevüp varsam bile yatsam

Ala yılan olup meni soksun.

Senün ol muhannat anan baban,

Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar.

Arş tanug olsun, kürsi tanug olsun,

Yer tanug olsun, gök tanug olsun,

Kadir Tangrı tanug olsun:

Menüm canum senün canuna kurban olsun, dedi, razı oldı. Azrayil hatunun canın almaga geldi. Ademi-ler evreni yoldaşına kıyamadı. Allah te'ala-ya burada yalvarmış, görelim nece yalvarmış, eydür:

Yücelerden yücesin,

Kimse bilmez necesin,

Görklü Tangrı!

Çok cahil-ler seni gökde arar, yerde ister,

Sen hod müminlerün gönlinesin.

Dayim turan Cebbar Tangrı!

Ulu yollar üzerine imaretler yapayım senün için,

Aç görsem toyurayım senün için,

Yalıncağ görsem tonadayım senün için,

Alursan ikimüzün canın bile algıl,

Korısan ikimüzün canın bile kogıl,

Keremi çok Kadir Tangrı! dedi. Hak te'alaya Deli Dumrulun sözi hoş geldi. Azrayile emr eyledi: Deli Dumrulun atasının anasının canın al. Ol iki helale yüz kırk yıl ömür verdüm, dedi. Azrayil dahı babasının anasının def'i canın aldı. Deli Dumrul yüz kırk yıl dahı yoldaşıyla yaş yaşadı. Dedem Korkut gelüben boy boyladı, soy soyladı: Bu boy Deli Dumrulun olsun. Menden sonra alp ozanlar söylesün, alnı açuk cömerd erenler dinlesün! dedi.

Yom vereyüm hanum:

Yerlü kara tagların yıkılmasun!

Gögelice kaba ağacın kesilmesün!

Kamın akan görklü suyun kurımasun!

Kadir Tangrı seni na-merde muhtac etmesün!

Ag alnunda beş kelime du'a kılduk, kabul olsun!

Yığışdursun, dürişdürsün,
Günahunuzı adı görklü Muhammede bağışlasun!
Hanum hey! (Özçelik, 2005: 630-661)

2.1.3. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Anlatısının Motif İndeksi

Stith Thompson'a göre sözlü edebiyat ürününün devamlılığı eser içerisindeki en küçük unsur olan motiflerin müstesna bir güce sahip olmasına bağlıdır. Thompson, *The Folktale* adlı çalışmasında motifin ne olması gerektiğini şu şekilde açıklamıştır: *Motif bir masalda geleneği sürdürme gücü olan en küçük unsurdur. Bu güce sahip olmak için bu konuda sıra dışı ve çarpıcı bir yönü olmalıdır. Motifler çoğunlukla üç gruba ayrılırlar. Birincisi; masal tanrıları, sıra dışı hayvanlar veya cadılar, devler ve periler gibi olağanüstü yaratıklar ya da hatta gözde en küçük çocuk veya zalim üvey anne gibi basmakalıp insan karakterlerindeki aktörlerdir. İkincisi; olayın arka planında görülen bazı unsurlardır. Bunlar sihirli nesnelere, sıra dışı gelenekler, tuhaf inançlar vb. üçüncüsü ise motiflerin büyük çoğunluğunu oluşturan münferit hadiselerdir. Bağımsız olarak var olabilen ve böylece gerçek masal tipi olarak hizmet eden bunlardan sonuncusudur. Geleneksel tiplerin açık ara en büyük sayısını bu tekil motifler oluşturmaktadır* (1946: 415-416). Anlatının temel yapı parçacığı olan motiflerde meydana gelen en ufak değişim metnin anlamını hayli değiştirmekte ve motifsel temelde anlamsal değişimlere neden olmaktadır. Dolayısıyla inceleme sırasında motifsel dönüşümlerin daha rahat kavranabilmesi adına Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısındaki motifleri vermenin uygun olacağı kanaatindeyiz.²

A0.-A99. CREATOR/ YARATICI

A0. Creator/ Yaraticı

Deli Dumrul, Azrail'e sorduğu "Can verip can alan Allahü-teâlâ mıdır?" sorusuna "Evet, O'dur." yanıtını alır.

A10. Nature of the creator/ Yaraticının Niteliği

Deli Dumrul soylamasında Yaratan'ın niteliğinden bahseder:

² Motifler, Stith Thompson'ın *Motif Index of Folk Literature* adlı çalışmasından alınmıştır.

Yücelerden yücesin,
Görklü Tangrı,
Nece cahiller seni gökde arar, yerde ister,
Sen hod mü'minler gönlündesin.
Dayim turan Cebbar Tangrı,
Baki kalan Settar Tangrı,

A30. Creator's companions/ Yaratıcının yardımcıları

Deli Dumrul'un sözleri Allahü-teâlâ'nın hoşuna gitmeyince Allahü-teâlâ canını alması için Azrail'i gönderir.

A100. Deity/Yüce Tanrı

Deli Dumrul, Tanrı'yı "Yücelerden yüce" olarak niteler.

A170. Deeds of the gods/ Tanrıların eylemleri

Tanrı'dan buyruk olur ve Deli Dumrul'un köprüsünün yamacında bulunan obada bir yiğit er ölür.

A180. Gods in relation to mortals/ Tanrıların ölümlü insanoğlu ile ilişkisi

Deli Dumrul'un kibri Tanrı'yı kızdırırken duaları hoşuna gider.

A600.-A899.COSMOGONY AND COSMOLOGY/ KOZMOGONİ VE KOZMOLOJİ

A.650.-A699. Nature of the universe/ Evrenin Doğası

Azrail evrenin doğası gereği insanların canını almaktadır. Ancak Deli Dumrul bunu idrak edemez.

A870. Nature and condition of the earth/ Yeryüzünün biçimi ve doğası

A900.-A999. Topographical features in the earth/ Yeryüzündeki topografik özellikler

Deli Dumrul bir kuru çay üzerine köprü kurar.

A1200.-A1699. CREATION AND ORDERING OF HUMAN LIFE/İNSAN HAYATININ YARATILMASI VE DÜZENLENMESİ

A1300-A1399. Ordering of human life/ İnsan hayatının düzenlenmesi

A1320.-Determination of span of life/ Yaşam süresinin saptanması

Allahü-teâlâ, Deli Dumrul ve hanımına yüz kırk yıl ömür verir.

A1330. Beginnings of trouble for man/ İnsan için sıkıntıların başlangıcı

Deli Dumrul'un Azrail'le dövüşmek üzere Allah'a dua etmesi sıkıntılarının başlangıcı olur.

A1570. Origin of regulations within the family/ Aile içi düzenin kökeni

Deli Dumrul canına karşılık can bulmak amacıyla ilk önce babasının yanına gider. Babasından can alamayan Deli Dumrul annesinin yanına gider. Deli Dumrul'un en son durağı ise çocuklarını emanet etmek üzere karısının yanındır.

C. TABU/ YASAK

C50. Tabu: offending the gods/ Yasak: Tanrıları gücendirme

Deli Dumrul'un, Allah'ın birliğini bilmemesi, şükür kılmaması ve kibirlik göstermesi Allah'ın hoşuna gitmez.

C250. Tabu: drinking/Yasak: içme

C270. Tabu: drinking certain things/ Yasak: belirli şeyleri içme

Deli Dumrul Azrail'e yalvarırken bütün söylediği sözlerin şarap yüzünden olduğunu söyler.

C450. Tabu: boasting/ Yasak: övünme

C770. Tabu: overweening pride/ Yasak: aşırı kibir

Deli Dumrul'un Azrail'le savaşıacağını, ölen delikanlının hayatını kurtaracağını söylemesi Allah'ın hoşuna gitmez. Deli Dumrul, Azrail'i kazasının belasının dokunacağını söyleyerek tehdit eder. (Deli Dumrul'un yiğitliğinin şanının her yere gitmesini istemesi bunun için kuru çayın üstüne köprü kurması da kibrinin örneğidir.)

C900. Punishment for breaking tabu/ Yasayı çiğnemeyi cezalandırma

Deli Dumrul, Allah'ı gücendirir/kızdırır. Bunun sonucunda Allah ceza olarak Azrail'i Deli Dumrul'un canını alması için gönderir.

C980. Miscellaneous punishments for breaking tabu/ Yasağın çiğnenmesi üzerine verilen çeşitli cezalar

Deli Dumrul'un duasının ardından cezası canının yerine can bulma olarak değiştirilir.

D0.-D699. TRANSFORMATION/ ŞEKİL DEĞİŞTİRME (DÖNÜŞÜM)

D150. Transformation: man to bird/ Dönüşüm: insanın kuşa dönüşmesi

Yaşlı bir ihtiyar görünümünde olan Azrail, Deli Dumrul'un kendisine saldırmasıyla kuş olup uçar.

H. TESTS/ SINAMALAR

H120. Identification by tokens-miscellaneous/ İşaretler (simge, belirti, hatıra, yadigâr) sayesinde doğrulama-çeşitli motifler

Azrail gözünün fersiz olmasını gözü ferli kızların canını almasına; sakalının ağarmasını kara sakallı yiğitlerin canını almasına bağlamaktadır.

H300. Tests connected with marriage/ Evlilikle ilgili sınamalar

Deli Dumrul ile eşinin sınanması Deli Dumrul'un canına karşılık can bulamayınca vedalaşmak üzere eşinin yanına gitmesiyle başlar. Deli Dumrul sınanır; çünkü eşinden can isteyebilecekken istemez; eşi sınanır çünkü Deli Dumrul ondan can istememişken canını vermeye razı olur.

H460. Wife Tests/ Hanımlık Testi

Deli Dumrul'un eşi Deli Dumrul için canını ortaya koyar.

H480. Father Tests/ Babalık Testi

Deli Dumrul, canının yerine can vermesi için babasının yanına gider. Lakin can tatlı geldiğinden babası canını vermek istemez.

H1200.-H1399. TESTS OF PROWESS: QUESTS/ KAHRAMANLIK SINANMALARI: VAZİFELER

H1200. Quest/Vazife

H1210. Quest assigned/ Şart koşulan (tayin edilen) vazife

Deli Dumrul, canına karşılık can bulması için görevlendirilir.

H1400-H1599. OTHER TESTS/ BAŞKA SINAMALAR

H1440. The learning of fear/ Korkunun öğrenilmesi

Yiğitliği Şam'a, Rum'a yayılsın diye kuru çay üzerine köprü kurup herkese meydan okuyan Deli Dumrul, Azrail'le karşılaşınca eli ayağı buz tutar, kadehi elinden düşer.

H1550.-H1569. Tests of character/ Kişilik sınamaları

Deli Dumrul, Azrail'den korkmasına rağmen yiğitlerin canını alanın o olduğunu öğrenince öldürmek üzere Azrail'e saldırır.

J0.-J199. ACQUISITION AND POSSESSION OF WISDOM (KNOWLEDGE)/ BİLGELİĞİN (BİLGİ) KAZANILMASI VE SAHİP OLUNMASI

Deli Dumrul, can verip can alanın Allahü-teâlâ olduğunu öğrenince canını bağışlaması için Azrail'i aradan çıkarıp O'na yalvarır.

J200.-J1099. WISE AND UNWISE CONDUCT/ AKILLI VE AKILSIZCA DAVRANIŞLAR

J950. Presumption of the lowly/ Adi küstahlık

Azrail güvercin olup uçunca Deli Dumrul elini eline vurarak güler. Azrail'in gözünü öyle bir korkuttum ki geniş kapıyı bırakıp dar pencereden kaçtı, diye övünür.

J1030. Self-dependence/ Özgüven

Deli Dumrul, Allah'a birliğin, varlığın hakkı için Azrail'i gözüme göster; savaşıyım, çekişeyim güzel yiğidin canını kurtarayım, bir daha güzel yiğidin canını almasın, diye dua eder.

J1100.-J1699. CLEVERNESS/ AKILLILIK

J1150. Cleverness connected with the giving of evidence/ Delilin verilmesiyle ilgili akıllılık

Deli Dumrul, Azrail'in canını alabilecek güçte olduğunu anlayınca canını almaması için ona yalvarmaya başlar.

J1160. Clever pleading/ Akıllı savunma

Deli Dumrul, Azrail'e sarf ettiği sözleri şarabın etkisiyle söylediğini belirtir.

J1180. Clever means of avoiding legal punishment/ Yasal cezadan kurtulmanın akıllı yolları

Deli Dumrul, Allah'a canını bağışlaması için çeşitli adaklar sunacağını söyler.

J1310. Repartee concerning wine/ Şarapla ilgili hazır cevaplılık

J1320. Repartee concerning drunkenness/ Şarapla ilgili olarak hazır cevaplılık

“Dönmesi büyük bizim taglarımız olur,

Ol taglarımızda bağlarımız olur,

Ol bağların kara salkumlu üzümü olur,

Ol üzümü sıkarlar, al şerabı olur,

Ol şerabdan içen esrük olur.

Şerabluydum, tuymadum

Ne söyledüm bilmedüm.” diyerek Deli Dumrul Azrail’den aman diler.

J1700.-J2749. FOOLS (AND OTHER UNWİSE PERSONS) APTALLAR (VE DİĞER AKILSIZ KİŞİLER)

J1730.-J1749.Absurd ignorance/ Saçma cahillik

Deli Dumrul, “Mere Azrayıl dedüğünüz ne gişi-dür kim ademün canın alır”, diye sorar.

J1820. Inappropriate action from misunderstanding /Yanlış anlamaların/ anlaşılmasının yersiz hareketleri

Deli Dumrul, bir daha güzel yiğitleri öldürmesin diye Azrail’e saldırır.

J1930. Absurd disregard of natural laws/ Doğa yasalarının mantıksızca göz ardı edilmesi

Deli Dumrul, kuru bir çayın üzerine köprü kurar.

J2130. Foolish disregard of personal danger/ Kişisel tehlikenin aptalca göz ardı edilmesi

Deli Dumrul, kuş olup uçan Azrail’in peşine düşer.

L. REVERSAL OF FORTUNE /TALİHİ (KADERİ) TERSİNE ÇEVİRME

L200. Modesty brings reward/ Alçakgönüllülüğün ödül getirmesi

Deli Dumrul’un duaları Allahü-teâlâ’nın hoşuna gider ve Deli Dumrul ile eşine yüz kırk yıl ömür verir.

L420. Overweening ambition punished/ Kendini beğenmişliğin cezalandırılması

L430. Arrogance repaid/ Kendini beğenmişliğin altında kalmama

Azrail, Deli Dumrul’a, “Al kanatlı Azrail elime geçse de öldüreydim, güzel yiğidin canını onun elinden kurtaraydım diyordun, şimdi senin canını almaya geldim, verir misin yoksa benimle savaşır mısın”, der.

M. ORDERİNG THE FUTURE /GELECEĞİ ATAMA (TAKDİR ETME)

M0. -M99. Judgments and decrees/ Yargılar ve dini buyruklar

Allahü-teâlâ'dan buyruk olur ve güzel delikanlının canı alınır.

M100.-M199. Vows and oaths/ Yeminler ve antlar

Deli Dumrul'un eşi Deli Dumrul'un ölmesi durumunda olacıklara dair ant verir.

M200. Bargains and promises/ Pazarlıklar ve sözler

Allah, Deli Dumrul'un canını, canına karşılık can bulursa Deli Dumrul'u bağışlayacağını söyler.

Deli Dumrul'un anne ve babası, Deli Dumrul'a can yerine başka bir şey isterse vereceklerine dair söz verirler.

M250. Promises connected with death/ Ölümle bağlantılı sözler

Deli Dumrul'un eşi Deli Dumrul'a canını feda edeceğine dair söz verir.

Deli Dumrul canını biri alacaksa Allahü-teâlâ'nın almasını, Azrail'e bırakmamasını söyler.

Deli Dumrul, Allah'a, alacaksa eşinin ve kendisinin canını bir alması yoksa her ikisinin de canını bağışlaması için dua eder.

P. SOCIETY/ TOPLUM

P200.-P299. The family/ Aile

P210. Husband and wife

Deli Dumrul ve eşi birbirlerine olan sevgilerini dile getirirler.

P230. Parents and children/ Anne-baba ve çocuklar

Deli Dumrul anne ve babasından kendi canına karşılık can ister.

Q. REWARDS AND PUNISHMENTS

Q80. Rewards for other causes/ Başka sebepler için ödüllendirme

Deli Dumrul'un duaları Allahü-teâlâ'ya hoş gelir ve hem ona hem de karısına yüz kırk yıl ömür verir.

Q220. Impiety punished/ Allah'a karşı saygısızlığın cezalandırılması

Q340. Meddling punished/ Bir işe burnunu sokmanın cezalandırılması

Deli Dumrul, Allah'ın birliğini bilip şükür kılmadığı ve kibirlendiği için cezalandırılır.

Q410. Capital punishment/ Ölüm cezası

Allahü-teâlâ, Deli Dumrul'a ölüm cezası verir. Evlatları için canını vermeyen ana babanın da canını alır.

Q520. Penances/ Kefaretler (Günah Çıkarma)

Deli Dumrul işlediği günahın affi için adaklar adar.

Q570. Punishment and remission/ Cezalandırma ve bağışlama

Allahü-teâlâ Deli Dumrul'a ölüm cezası verir ama ardından onu bağışlar.

S. UNNATURAL CRUELTY/ İNSANLIK DIŞI ACIMASIZLIK

S0.-S99.Cruel relatives/ Acımasız akrabalar

S10. Cruel parents/ Acımasız aileler

Deli Dumrul'un anne ve babası Deli Dumrul'un öleceğini bile bile ona canlarını vermezler.

T. SEX/CİNSELLİK

T0. Love/Aşk

T100-T199. Marriage/ Evlilik

T100. Marriage/Evlilik

Deli Dumrul'un eşi Deli Dumrul'a:

Göz açup gördüğüm,
Gönül verüp sevdüğüm
Koç yigidüm, şah yigidüm,
Tatlu damag verüp sorışdugum,
Bir yasdukda baş koyup emişdügüm, der.

T130. Marriage customs/ Evlilik âdetleri

Deli Dumrul, eşine kendisi öldükten sonra evlenmesini, çocukları öksüz bırakmamasını söyler:

“İmdi yüksek yüksek kara taglarum
Sana yaylak olsun,
Sovuk sovk sularım, sana içit olsun,
Tavla tavla şehbaz atlarum, sana binit olsun,
Dünlügi altun ban evüm, sana gölge olsun,
Katar katar develerüm, sana yüklet olsun,

Agayıda agca koyunum, sana şölen olsun” diyerek eşine vasiyetini açıklar.

T200.-T299. Married life/ Evlilik yaşamı

T210. Faithfulness in marriage/ Evlilikte sadakat

Deli Dumrul, eşine kendisi öldükten sonra eşine gözünün sevdiği biriyle evlenmesini söyler. Eşi de “Senden sonra bir yiğidi sevüp varsam bile yatsam

Ala yılan olup meni soksun.” der.

T600-T699. Care of children/ Çocukların bakımı

T680. Care of children- miscellaneous motifs/ Çocukların bakımı- çeşitli motifler

Deli Dumrul, eşine kendisi öldükten sonra evlenmesini, çocukları öksüz bırakmamasını söyler.

V. RELIGION/ İNANÇ

V10. Religious sacrifices/ Dinî kurban etme

V40. Mass/ Dua ritüelleri

Deli Dumrul, ellerini yukarı kaldırarak dua eder.

Deli Dumrul, Allahü-teâlâ'nın canını bağışlaması için adaklar adar.

Deli Dumrul'un babası Deli Dumrul doğduğunda dokuz deve kesmiştir.

V200.- V299. Sacred persons/ Kutsal şahsiyetler

V230. Angels/ Melekler

Azrail, Deli Dumrul'a kendisine yalvarmamasını, kendisinin de emir kulu olduğunu söyler.

W. TRAITS OF CHARACTER/ KİŞİLİĞİN ÖZELLİKLERİ

W100-W199 Unfavorable traits of chracter/ Kişiliğin Olumsuz Özellikleri

W110. Unfavorable traits of character-personal/ Kişiliğin olumsuz özellikleri- kişisel

Deli Dumrul, yiğitliği Rum'a, Şam'a yayılsın diye kuru çayın üzerine köprü kurarak geçenlerden otuz üç akçe, geçmeyenlerden döve döve kırk akçe alır.

Z. MISCELLANEOUS GROUPS OF MOTİFS/ÇEŞİTLİ MOTİF GRUPLARI

Z0. -Z99. Formulas/ Kalıplaşmış (basmakalıp) anlatılar

Z0. Formulas/ Kalıplaşmış (basmakalıp) anlatılar

Dede Korkut gelip boy boylar, soy soylar.

Z60. Other formulistic motifs/ Diğer kalıplaşmış motifler

Z71. Formulistic numbers/ Kalıplaşmış sayılar

Deli Dumrul, köprüsünden geçenlerden otuz üç akçe alır.

Z71.3.0.1. Formulistic numbers-multiples of 5/ Kalıplaşmış sayılar-beşin katları

Deli Dumrul, köprüsünden geçmeyenden döve döve kırk akçe alır. Kırk yiğitle yenilip içilir. Allahü-teâlâ, Deli Dumrul ve eşine yüz kırk yıl ömür verir.

Z100.- Z199 Symbolism/ Sembolizm

Z100. Symbolism/Sembolizm

Z140. Color Symbolism/ Renk Sembolizmi

Z141. Color Symbolism-red/ Renk sembolizmi- kırmızı

Al kanatlı Azrail, al şarap.

Z142. Color Symbolism-white/ Renk sembolizmi-beyaz

Ak sakal, akça göğüs, ak yüz, ak süt, ak bürçek.

Z143. Color Symbolism-black/ Renk sembolizmi-siyah

Kara dağ, kara çelik öz kılıç, kara salkımlı üzüm, kara bıyıklı yiğitler, kara yas, kara baş.

Z300.-Z399. Unique exceptions/ Benzersiz İstisnalar

Z310. Unique vulnerability/ Benzersiz korunmasızlık

Z311. Achilles' heel/ Zayıf nokta

Ölüm korkusu.

2.1.4. Deli Dumrul ve Dünya Kültüründe Can Yerine Can Bulma Motifi

Deli Dumrul boyunda Azrail (ölüm meleği) ile mücadele, güvercin donuna girme, cana karşılık can bulma, evlilik, aile ve sadakat gibi motifler yer almaktadır. Deli Dumrul, deliliğinin verdiği cesaretle bilgisizliği bir araya gelince Azrail'e kafa tutar ve bu davranışı Allahü-teâlâ'nın hoşuna gitmez. Azrail'in canını almaya gelmesiyle Deli Dumrul ölümü bünyesinde hisseder, Allahü-teâlâ'nın gücünün farkına varır ve ona canını bağışlaması için yalvarır. Canı yerine can bulması koşuluyla canı bağışlanan Deli Dumrul'a ne babası ne de anası can verir. Kocasının ölümüne razı gelmeyen eş, canını vermeye gönüllü olsa da Deli

Dumrul eşine kıyamaz ve bu sefer her ikisinin canı için Allahü-teâlâ'ya dua eder. Allahü-teâlâ her ikisinin canını bağışlayacak ve oğulları için ölümü göze alamayan ana babanın canını alacaktır.

Deli Dumrul anlatısındaki cana karşılık can bulma motifine başka anlatılarda da rastlanmaktadır. Deli Dumrul ile benzer anlatıların varlığı Azrail'le savaş motifi ve cana karşılık can bulma motifinin ne denli geriye gittiğinin görülmesi bağlamında önemlidir. Deli Dumrul anlatısıyla benzer motifleri içermesi dolayısıyla akla ilk gelen anlatı Yunan mitolojisinin ünlü metinlerinden olan Alkestis'tir:

Alkestis, evlenme çağına gelince birçok talibi olur. Ancak babası kızını vermek için iki vahşi hayvanın bir savaş arabasında boyunduruğa koşulmasını şart koşar. Kısa bir süre önce de Apollo, Zeus'un şimşeklerini meydana getiren sikloplardan öldürmüştür. Zira oğlunun katili olan Zeus'tan doğrudan intikam alacak cesareti yoktur. Bu yüzden de Apollo bir süreliğine gökten kovulup bir insana hizmet etme cezasına çarptırılır. Admetos dindarlığı ile bilinen biri olduğundan ilâhi hizmetkârına gayet iyi davranmış ve ona at ve sığır sürülerine bakma işini vermiştir. Tanrı da buna karşılık Admetos'a boyunduruğa koşulmuş bir yaban domuzu ile bir arslan verir. Admetos bunları savaş arabasına koşarak Alkestis ile evlenir.

Düğünde Admetos, Artemis'e kurban kesmeyi unuttur. Artemis de gerdek odasını yılanlarla doldurur. Bu büyük bir ölüm alametidir. Apollo tekrar araya girer ve Fatesleri sarhoş ederek onlardan, canına karşılık can bulması koşuluyla, Admetos'un canını bağışlayacakları sözünü alır. Admetos'un yerine ölmeyi Alkestis'ten başka kimse kabul etmez, Alkestis kocası yerine ölür ve ömrünün sonraki günleri kocasının olur. Bundan sonra sevgililerden birinin öteki dünyadan kurtarılmasına ilişkin yaygın bir efsane başlar. Buna göre Herakles dine çok bağlı olan Admetos'un kederli günlerinde gördüğü iyi muameleye karşılık cehenneme gider ya Hades'in kendisi ile ya da ölüm perisi Thanatos ile çarpışarak Alkestis'i kurtarır (Gökyay, 1973: DLXV).

Euripides bu anlatıyı dram haline getirmiştir. Edith Hamilton'un aktardığı Euripides yorumuna göre ise Alkestis masalının özeti ise şu şekildedir:

Apollon, Kyklopları öldürdüğü için Zeus tarafından Kral Admetos'a bir yıl boyunca çobanlık etmek üzere cezalandırılır. Apollon, hizmetkârlığı sırasında Admetos ve karısı Alkestis ile dost olur. Kader tanrıçaları Moiralardan Admetos'un yakında öleceğini öğrenince arkadaşını kurtarmak için Moiralarla konuşur ve Admetos'un yaşam ipliğinin

kesilmesini geciktirir. Admetos'un kendi yerine ölecek birini bulursa yaşayabileceğine dair söz olan Apollo, bunu Admetos'a bildirir. Admetos ilk önce ana babasının yanına gider. Her ikisi de ölmeyi kabul etmez. Daha sonra arkadaşlarının yanına gitse de kimseden olumlu cevap alamaz. Üzüntü içinde eve dönen kral, olan biteni eşine anlatır. Alkestis kocasının yerine ölmeyi kabul eder. Bunun üzerine Moiralar, Alkestis'in yaşam ipini keserler. Admetos yas tutar. Bu sırada saraya Herakles gelir. Admetos üzüntüsünü gizlemek ister ve gerçekte kimin öldüğünü açıklamaz. Geceyi eğlenerek geçiren Herakles, bir hizmetkârdan olan biteni öğrenir ve eğlenmesinin çok yanlış olduğunu düşünür. Kendisini affettirmek için Ölüm'le güreşir ve Alkestis'i geri getirir (Hamilton, 1990: 25-28).

Görüldüğü gibi hem Deli Dumrul hem de Alkestis anlatısında insanların Tanrı'yı gücendirmesi ve bunun sonucunda ölüm cezasına çarptırılmaları söz konusudur. Deli Dumrul'da Tanrı'nın merhameti, Alkestis'te Apollo'nun hilesiyle ölüm cezası, cana karşılık can bulmaya döner. Pagan bir motif olan cana karşılık can motifinin kökeninde kurban uygulaması yatmaktadır. Kurban, doğaüstünün lütfunu güvence altına alan, gelebilecek olumsuzluğu ve doğabilecek öfkeyi önleyen sunulardır (Erginer, 1997: 21). Alkestis anlatısında Tanrı'ya yapılmayan sununun sonucunda doğan öfke ve ölüm cezası daha net görülür. Admetos, Alkestis'in canını kurban vererek ölümden kurtulmuştur.

Deli Dumrul, tek Tanrı inancına sahip olsa da İslamiyet'i tam olarak kavrayamamış bir erdir. Oysa Admetos hayli dindar bir kraldır. Yine de her ikisi de Tanrı'nın gazabını yaptıkları hatalarla üzerlerine çekerler. Fakat Tanrı'nın ulu dergâhında gezip benlik eylemesi üzerine cezalandırılması aslında Deli Dumrul'un bilgi eksikliğindedir. Zira anlatının sonunda Tanrı'nın birliğini bilen ve bu bağlamda dindar olarak nitelendirilebilen Deli Dumrul, Tanrı'nın lütfuna mazhar olur. Hâlbuki Admetos dindar olmasına rağmen cezalandırılır. Dolayısıyla burada İslam'ın dindarlığı ödüllendiren anlayışının izleri görülür.

Hem Deli Dumrul hem de Admetos'un sevgili eşleri, kocaları için canlarını vermeye gönüllü olur. Dolayısıyla eşler yaptıkları fedakârlıkla anlatıda kilit rol üstlenirler. Bu fedakârlığının karşılığını Alkestis alır; zira anlatı onun ismiyle anılır. Oysa anlatıda çok önemli bir rol oynamasına rağmen Deli Dumrul'un eşinin hikâye içinde dahi bir ismi yoktur.

Her iki anlatıda da kahramanlar canlarına karşılık can bulmak amacıyla ana ve babalarının yanına giderler; lakin olumlu yanıt alamazlar. Euripides'in anlatısında

Admetos, eşinin yasını tutarken babasına ağır suçlamalarda bulunur. Hakaret eder ve onu aşağılar. Babası da altta kalmayacak ve oğluna "*Ey korkakların korkağı, sen de benim gibi bencil değil misin ki soylu karının hayatını onun elinden aldın. Birçok kadınlar al ki kendi hayatın uğruna birçok kurbanlar verebilesin.* (Gökyay, 1973: DLXVI)" diyecektir. Dede Korkut anlatılarında ataya saygı esas olduğundan Deli Dumrul'un ne babasına ne de anasına karşı herhangi bir kötü sözü söz konusu olmaz.

Cana karşılık can bulma motifinin kullanıldığı başka bir anlatı, Bizans destanı olan Digenis Akritasta'dır. Anlatı şu şekilde özetlenebilir:

Bütün şarkıların kahramanı kimi kez başka adlar da geçmekle birlikte, genel olarak Digenis Akritas'tır. Bu şarkılardan birinde Digenis mukadder ölümünü kuşların ötüşünden öğrenir. Ölüm meleğini kendisiyle dövüştürmeye, güreşe çağırır. İki kez onu yener, üçüncüsünde yenilir. Anasından kendisine ölüm döşüğünü hazırlamasını ister. Sen Corc (Hızır Aleyhisselam) ona bir şartla Allah'ın canını bağışlamasını sağlar: Herhangi bir kimse onun yerine canını verirse kendisi hayatta kalacaktır. Anası, babası, kızkardeşi kahramana böyle bir fedakârlıkta bulunmaktan kaçınırlar, ama karısı seve seve kendini feda etmeyi kabul eder (Gökyay, 1973: DLXVI).

Kahramanın Azrail'le savaşması konusu Bizans Digenis Akritas hikâyelerinden Rus dinî şiirlerine de geçer. Jirmunskiy, Digenis ile ilgili Yunanca şiirlerden de bahseder. Buna göre bu Yunanca şiirlerden birinde hikâyeye kahramanlarından bir genç kız, yaşlı ananın ve babanın hayatlarını feda etmeyi reddetmelerinden sonra Azrail'in yendiği dostu genç yiğidin yerine kendi hayatını feda etmeye hazır olduğunu bildirir ve her iki genç de ölüm meleği tarafından uzun ömürlülükle mükâfatlandırılır (Jirmunskiy'den akt. Gökyay, 1973: DLXVII).

Cana karşılık can bulma motifi Sümerlere ait olan İnanna anlatısında da görülür. Ancak diğer anlatılarda kocalarının canı yerine canlarından seve seve vazgeçen eşlerin yerini kendi canına karşılık kocasının canını iblislere veren İnanna alır:

Göklerin Kraliçesi İnanna, gücünü genişletmek ve cehennemde de hüküm sürmek ister. Bunun için de ölümler diyarına inmeye karar verir. Ölümler diyarının sahibi ablası Ereşkigal'ın kendisini öldürebileceğinden endişelendiği için de hizmetkârını üç gün sonra dönmezse Tanrılara haber vermesi için tembihler. Ölümler diyarına indiğinde Ereşkigal, İnanna'yı bir cesede çevirerek kazığa diker. Hizmetkâr, üç gün bekler ve hanımı gelmeyince Tanrılara gider. Tanrı Enlil ve Nanna yardım etmeyi reddetseler de Tanrı Enki

kabul eder. İnanna'yı kurtarması için iki canavara can verir. Onlara, Ereştigal'ın acılarına ortak olmalarını söyler ve İnanna'yı kurtaracak olan suyu ve yiyeceği cesede dökmelerini buyurur. Yaratıklar, Enki'nin buyruğunu yerine getirirler ve İnanna canlanır. Fakat ölümler diyarı kuralları gereği sadece canına karşılık can bulması koşuluyla yeryüzünde yaşayabilecektir.

İnanna yeryüzünde kendi yerine iblislere verebileceği birini arar. Ancak herkes ondan korkmakta ve onun için yas tutmaktadır. Kocasını ise bayramlıklarını giymiş, gururla tahta oturmuştur. Eskiden çoban olan kocası Dumuzi'yi bu halde gören İnanna çılgına döner ve kendi yerine iblislere kocasını verir. Dumuzi, İnanna'nın kardeşi Güneş Tanrısı Utu'ya yalvarır ve onun yardımıyla iblislerin elinden kurtularak saklanır. Ne var ki bir arkadaşı Dumuzi'nin yerini aşikâr eder. Arkadaşının ihaneti üzerine Dumuzi yeraltına götürülür. Bu esnada Dumuzi'nin kardeşi Geştinanna yas tutmaktadır. İnanna da hırsı yüzünden mutluluğunu kaybettiğini idrak eder ve Dumuzi ile kardeşi Geştinanna'yı altı aylık sürelerde dönüşümlü olarak yeraltına göndermeye karar verir (Kramer, 1999: 196-210).

İnanna anlatısı cana karşılık can motifi içerse de İnanna'nın kocalarının canı için kendi canından geçen fedakâr eşlerden olmaması dolayısıyla diğer anlatılardan ayrılır. Bu anlatıda deliliğiyle hareket eden ve Tanrı'nın gazabını üzerine çeken İnanna'dır. Karısının yeraltında oluşunu fırsata çeviren eş ise evlilik ve sadakat sınavlarından kalır. Dolayısıyla kocanın erginlenmesinden ziyade eşin erginlenmesi görülür. Zira anlatının sonunda sevginin ve mutluluğun önemini farkına varan İnanna, hırslarından arınıp erginlenecektir.

Savitri, kendini Hindu kadınların eğitimine adanmış İrlanda kökenli Hindu bir rahibe olan Elizabeth Noble'nin "*Hint Alkestis, Savitri*" başlığıyla derlediği mit kökenli bir Hint halk masalıdır. Cana karşılık can motifi içermese de anlatı, kadının kocasını ölümün elinden alması bağlamında önemlidir. Masala göre;

Savitri'nin doğumu, Hint duasının koruyucu tını olan tanrıça tarafından ana babasına müjdelendir. Savitri, evlilik çağına geldiğinde görgüsünü arttırmak ve kendisine uygun bir eş bulmak amacıyla saraydan ayrılarak hac yolculuğuna çıkar. Yolda, krallığını yitirmiş bir kralın oğlu olan Satyavan ile karşılaşır ve genç adamın daha önceki yaşamlarında hayatını birleştirdiği kişi olduğunu anlayınca onunla evlenmeye karar verir. Savitri kararını açıklamak için saraya döndüğünde Satyavan'ın bir yıl sonra öleceğini öğrenir. Yine de Satyavan'la evlenir ve Satyavan'ın ormanda yaşayan ailesinin yanında yaşamaya başlar. Kocasının ölüm zamanı yaklaştığında ise üç gün üç gece nöbeti olarak

adlandırılan ve hiç yemeğin yenilmediği ve uyunmadığı bir ibadeti uygular. Ölüm günü geldiğinde Satyavan'la birlikte ormana gitmek için kocasının ana babasından izin ister. Ormanda güçsüz düşen Satyavan, Savitri'nin dizinde uyurken Ölüm ve Doğruluk Tanrısı Yama gelir, onu alarak ormanın derinliklerine dalar. Savitri ise uyguladığı ibadet sayesinde Ölüm Tanrısı'nı görebilmektedir. Yama'yı ve kocasını takip eder. Ancak Yama izlendiğini anlayınca hem şaşırır hem de sinirlenir. Savitri'yi başından savmak için ona dilek hakkı verir. Savitri, krallığın kayınpederine tekrar verilmesini ve gelin gittiği ev için bir şeyleri ister. Ardından Yama, kocasını geri istemek dışında son bir dilek daha dileyebileceğini söyler. Savitri de Yama'dan kendisine birçok erkek evlat bahşetmesini ve ölmeden önce onların çocuklarının mutluluklarını görmeyi diler. Bu Yama'nın hoşuna gider ve dileği kabul eder. Ancak dileğin gerçekleşmesi için Satyavan'ı geri vermek durumundadır; çünkü Savitri'nin Hindu evlilik geleneklerine göre yeniden evlenmesi dolayısıyla da çocuklarının olması olanaksızdır. Yama sözünü tutmak için Satyavan'ı serbest bırakır (Noble, 1997: 51-63).

Cana karşılık can motifinin yerini bilgeliğin aldığı anlatıda yine kocasının hayatını kurtaran bir eşe rastlanmaktadır. Satyavan'ı ölümün elinden Savitri'nin bilgeliği ve pratik zekâsı kurtarır. Satyavan'ın anlatıda tamamen edilgen olduğu gözden kaçmaz. Oysa Deli Dumrul, karısı kendisi için hayatını feda edebileceğini söylemesine rağmen ona kıyamaz. Kendi hayatıyla birlikte onun hayatı için de dua eder. Deli Dumrul'un Tanrı'ya adaklar adayan ve yalvaran duası onun edilgenliğini kırar.

Oğuzlarda kadının konumu hemen hemen erkeklerle denktir. Deli Dumrul, öldüğü zaman gönlünün sevdiği başka biriyle evlenmesi için eşini tembihler. Deli Dumrul'un sahip olduğu her şeyi eşi kullanacaktır. Oysa Hindu'larda kocası ölen kadının yeniden evlenebilmesi söz konusu değildir. Miras için de kendisine refakat eden birinin olması zorunludur.

III. BÖLÜM

3. İNCELEME

3.1. Masal Formundaki Deli Dumrul Anlatıları

3.1.1. Dede Korkut Masalları /Yusuf Gür

Yusuf Gür'ün kaleme aldığı ve Nevzat Akoral tarafından resmedilen *Dede Korkut Masalları* kitabı, *Köy ve Eğitim Yayınları'nca* çıkarılan *Çocuk ve Gençlik Serisi'nin* dokuzuncu kitabıdır. Dede Korkut Kitabındaki *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy* ve *İç Oğuz'a Dış Oğuz Asi Olup Beyrek'in Öldürüldüğü Boy* haricindeki diğer on boy, *Dede Korkut Masalları* adlı kitabın içerisinde yer almaktadır. Gür, yalnız en güzel on hikâyeyi seçtiği için diğer iki anlatıyı yeniden yazdığı kitaba dâhil etmediğini söylese de Ahmet Özgür Güvenç'e göre muhtemelen *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy* bir Türk ilinin işgalini konu ettiği; *İç Oğuz'a Dış Oğuz Asi Olup Beyrek'in Öldürüldüğü Boy* ise iki Türk boyu arasındaki anlaşmazlığı konu ettiği için kitaba alınmamıştır (Güvenç, 2019: 147).

Yusuf Gür anlatıları yeniden yazarken izlediği yolu şu şekilde özetlemektedir:

"Hikâyeler aslında bu kadar sade ve kısa değildir. İçlerinde bugün kullanılmayan söz ve deyimler çoktur. Anlatım bakımından da ayrı bir özellik taşırlar. Biz, herkesin kolayca anlayabilmesi için onları bu biçime soktuk. Uzun olanların gereksiz yerlerini attık, kolayca anlaşılacak gibi duran cümleleri sadeleştirdik, böylece asıllarını bozmadan, güzelliklerini yitirmeden okunacak hale getirmeye çalıştık (Gür, 1957: 4).

Yenidenyazımın, yazarın halihazırda bulunan bir eseri daha güzel kaleme alabileceği düşüncesinden de doğabileceği Gür'ün *"Bir de bu şekilleriyle okuyun bunları, bakalım daha çok sevmeyecek misiniz?"* (Gür, 1957: 4) cümlesiyle desteklenmektedir.

Alt metinde Deli Dumrul, kuru çayın üzerine kurduğu köprüden geçenden otuz üç, geçmeyenden döve döve kırk akçe alır. Ana metinde ise otuz üç akçe yerini otuz akçeye bırakmıştır. Bu da formel sayı motifini değiştirdiğinden *anlamsal temelde motifsel dönüşüme* neden olmuştur.

Ana metinde Deli Dumrul, yiğidin canını Azrail'in aldığını öğrenince *"Bir Azrail ne kişidir ki yiğit canı alıyor? Ne yana gitti? Ona yetişeyim, savaşıyım, vuruşayım, yiğidin canını geri alayım"* (Gür, 1957: 53-54) der. Deli Dumrul, Azrail'in kim olduğunu bilmemekte, onu kendine rakip olarak görmektedir. Deli Dumrul'un cahilliği *ne yana gitti*

sorusuyla desteklenmektedir. Deli Dumrul, giden ruhun geri gelebileceğine kapı aralayan bir inanç sistemi olan Şamanizm'in etkisiyle savaşıarak ölen yiğidin canını kurtarabileceğini düşünür.

Deli Dumrul'un Azrail için ettiği kibirli sözleri her iki metinde de Allah Teala'yı kızdırır. Alt metinde Allaha-Teâlâ "*Bak bak, mere deli kavat, menüm birligüm bilmez, birligüme şükür kılmaz. Menüm ulu dergahumda geze, menlik eyleye...*" (Özcelik, 2005: 632) der. Ana metinde ise "*Var, o birliğimi tanımaz yahşi yiğide görün, benzini sarart, soluğunu kes, canını hırtlata.*" (Gür, 1957: 54) der. Allahü-teâlâ'yı, Deli Dumrul'un O'nun birliğini tanıyıp şükür kılmaması ve ulu dergahında gezdiği halde kibirle hareket etmesi kızdırmıştır. Ancak ana metinde kızgınlığın sebebi sadece birliğin tanınmamasına bağlanır. *Biçimsel temelde kesip çıkarmayla* ana metne alınmayan bu kısımlar aynı zamanda *motifsel temelde anlamsal dönüşüme* neden olur zira Tanrı'yı gücendiren motifler ana metne alınmamıştır. Ana metinde Allahü-teâlâ'nın Deli Dumrul'a "yahşi yiğit" demesi de şaşırtıcıdır. Çünkü Deli Dumrul suç işlemiştir. Yazarın onu olumlu yönde nitelenmesi doğru görünmemektedir. Suç işleyen kahramanı güzel bir yiğit olarak gösteren Gür'ün *değersel* bir dönüşüme başvurduğu söylenebilir.

Alt metinde Deli Dumrul, kırk yiğitle yiyip içerken Azrail gözüne görünür. Yanında bulunan hiç kimsenin Azrail'i görmemesi Deli Dumrul'un daha çok korkmasına neden olur. Ana metinde ise Azrail, Deli Dumrul'u evinde yakalar. Kırk yiğidin sahneye dâhil edilmemesi *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemiyle gerçekleşir. Olayın mekânının değişmesi ise *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklanabilir. Ancak ilerleyen süreçte Deli Dumrul'un kapıcıya "*Kapıyı kapat, kaçmasın...*" (Gür, 1957: 55) demesi mantık hatasına sebebiyet vermektedir.

Gür, Deli Dumrul'un Azrail'le ilk karşılaştığında söylediği soylamayı alt metinde aynı içerikte fakat kendi üslubuyla yeniden yazmıştır. Bu bağlamda *biçimsel temelde vezin dönüşümünden* bahsedilebilir. Azrail'in Deli Dumrul'a cevap niteliğindeki soylaması da aynı şekilde *vezin dönüşümüne* uğramıştır. Bunun yanında alt metinde nesir olarak bulunan Azrail'in konuşmasını da soylamaya *biçimsel temelde koşuklaştırarak* dahil etmiştir:

"Gözlerim gökçe diye

Sakalım akça diye

Beni sen beğenmezsin

Nice kara sakallı yiğit canı almışım

Nice karı, gelin, kız canını çıkarmışım

Bire deli kavat sen

Derdin ki şu Azrail ellerime bir geçse

Yahşi yiğit canını vermesin o erkekse

şimdi işte gelmişim

Söyle bakalım bana

Can mı istersin benden yoksa canını mı bana verirsin?" (Gür, 1957: 55)

Deli Dumrul, Azrail'e saldırmadan önce "*Verir mi vermez mi o yahşi yiğit canını şimdi görür.*" (Gür, 1957: 55) der. Özgüven ve kişisel tehlikenin aptalca göz ardı edilmesi motifini içeren bu cümleler ana metne eklenerek *motifsel temelde anlamsal dönüşüme* neden olur.

Deli Dumrul'un, canını almaya gelen Azrail'e yalvardığı soylamada da Gür'ün müdahalesi görülür. Gür alt metindeki içeriğe sadık kalmış; fakat soylamayı kendi tarzında yeniden yazmıştır. Aynı uygulama Deli Dumrul'un Allah Teala'ya yalvardığı soylamada da görülür:

"Yücelerden yücesin

Kimse bilmez nicesin

Nicesi seni gökte

Arar da ister yerde

Gökte değil, yerde değil

Gönüllerdesin, gönüllerdesin

Canım almak istersen al

Azrail'e koma, sen al" (Gür, 1957: 57)

Deli Dumrul, canına karşılık can bulmak için her iki metinde de ilk önce babasının yanına gider. Alt metinde Deli Dumrul ile babasının diyalogu soylama şeklinde verilirken ana metinde diyaloglar nesir halinde yer alır. Burada yazarın *biçimsel temelde düzyazılaştırmaya* başvurduğu söylenebilir.

Yine her iki metinde Deli Dumrul, babasından can bulamayınca annesinin yanına gider. Ancak ana metinde Deli Dumrul annesinin yanına *ağlaya ağlaya* (Gür, 1957: 58) gitmiştir. *Benden daha yiğit bir er yok* iddiasında olan Deli Dumrul'un annesinin yanına ağlayarak gidecek kadar korkak ve aciz biri olarak gösterilmesi *değersel dönüşüme* neden olmuştur.

Alt metinde Deli Dumrul, annesine:

"Senden can dilerem ana, canun mana verürmisin?"

Yohsa "Ogul! Deli Dumrul" deyü aglarmısın?

Acı tırnak ag yüzüne çalarmısın?

Kargu gibi kara saçun yolar mısın ana?" (Özçelik, 2005: 650) diyerek can ister. Abdülkadir İnan'a göre "Dede Korkut'ta tasvir edilen matemde görülen yüz yırtıp saç yolup ağlamak, bağıra çağıra ağıt söylemek, beyaz çıkarıp kara giymek, ölünün bindiği atın kuyruğunu kesmek, at kesip aş vermek tamamiyle şamanizmin ölüleri kültüne mahsus ayinlerindeki unsurlardır." (1952: 24) Deli Dumrul'un annesinden can isteyen soylama, biçimsel temelde kesip çıkarma işlemiyle ana metne dahil edilmemiştir. Deli Dumrul ve ailesinin şamanizm inanç kalıntılarını gösteren bu motiflerin ana metne dahil edilmemesi metnin anlamsal derinliğini azaltmıştır.

Ana metinde annenin soylaması yine Gür tarafından farklı bir anlatımla ele alınmıştır. Soylamada geçen "Uyusun da büyüsün diye adaklar mı adamadım ogul?" (Gür, 1957: 58) ifadesi dikkate değerdir. Ali Berat Alptekin ninnileri, ağlayan çocuğu susturmak veya uyku saati gelen çocuğu uyutmak için anne kucağında, dizinde veya beşikte söylenen ezgiler (1990: 63) olarak tanımlamaktadır. "Uyusun da büyüsün" kullanımı "Uyusun da büyüsün/ Tıptı tıptı yürüsün" (Sakaoğlu, Sakaoğlu, 1989: 55) örneğinde olduğu gibi pek çok ninnide görülmektedir. Bu bağlamda Gür'ün ninnilere göndermede bulunduğu söylenebilir. Nitekim hemen ardından gelen "adak" kelimesi de ninnilerin dua içermelerine de uygun görünmektedir. Aynı zamanda kelimeye motif bağlamında yaklaşıldığında anlatıya motif eklenmesi açısından *motifsel temelde anlamsal dönüşüm*den bahsedilebilir.

Deli Dumrul'un eşiyle karşılıklı diyalogunu içeren soylamalar ile Allahü-teâlâ'ya canlarını bağışlaması için soyladığı soylama Gür tarafından aynı içerikle fakat farklı bir yorumla ana metinde yerini almıştır. Bu bağlamda *biçimsel temelde vezin dönüşümü*nden bahsedilebilir.

Alt metin, Dede Korkut'un gelip boyu Deli Dumrul'a ithaf ettikten sonra yom vermesiyle son bulur. Gür anlatısında biçimsel temelde kesip çıkarma işlemiyle bu kısımlara yer vermemiştir. Ana metin "-Var Deli Dumrul'un anasının, babasının canlarını al. İki sevgilinin alma. Onların her birine yüz kırk yaş daha verdim." (Gür, 1957: 60) cümleleriyle son bulur. Yazarın masala ait bir bitiş formeline yahut Dede Korkut'un duasına yer vermeden anlatıyı bıçakla keser gibi bitirmesi okuyanda/ dinleyende anlatının tam olarak bitmediği izlenimi uyandırmaktadır.

Genel olarak değerlendirdiğimizde yazarın anlatıyı "gereksiz sözcüklerden arındırmak" çabasıyla kaleme alması anlatıyı yavan ve kopuk bir hale sokmuştur. Çoğu motif *kesip çıkarma* işlemiyle anlatıdan atılmış bu da metnin anlam zenginliğini daraltmıştır. Yazarın yeniden yorumlayarak kaleme aldığı soylamalar lirizmden uzak, aliterasyon gibi söz sanatlarından yoksun bu bağlamda da yavandır. Anlatı boyunca rastlanan anlatım bozuklukları anlatının akışına ket vurmaktadır. Bu bağlamda akıllara Orhan Şaik Gökyay'ın cümleleri gelmektedir. Ona göre *gelişigüzel kırpılmış hikâyelerin dili hem aslından hem de masal edasından uzaklaştığı için canlılığını kaybetmiştir. Bu haliyle eser, işlenmiş Dede Korkut örneklerinin en başarısızlarından biridir* (1973: XXX).

Anlatı her ne kadar masal olarak başlıklandırılrsa da masal formeli olarak değerlendirilebilecek herhangi bir unsur içermediğinden masal olarak nitelendirilemez.

3.1.2. Dede Korkut Masalları /Eflatun Cem Güney

Eflatun Cem Güney tarafından kaleme alınan, kapak ve iç resimlerini Neşet Günal'ın hazırladığı *Dede Korkut Masalları*, *Doğan Kardeş Dergisi Kitapları* ile *Yapı Kredi Bankası'nın* kültür hizmeti olarak nitelendirilip yayınlanmıştır. *Boğaç Han*, *Salur Kazan'ın Oğlu*, *Kanturalı*, *Bey Böğrek*, *Tepegöz* ve *Deli Dumrul* olmak üzere altı Dede Korkut anlatısına ilaveten bir de *Oğuz Efsanesi* kitapta yer almaktadır.

1956'da *Açıl Susam Açıl*, 1960 yılında ise *Dede Korkut Masalları* adlı eseriyle iki defa İskandinav masallarının babası Hans C. Andersen adına kurulan *Andersen Medal Kurumu'nca Andersen Payesi Şeref Diploması* ve *Dünya Çocuk Yazını Sertifikası* ödülüne layık görülen Eflatun Cem Güney (Emiroğlu vd. 2011: 24), kitabının sonunda bulunan *Bir Çift Söz* adlı bölümde Dede Korkut Kitabı'nın öneminden bahsetmiş ve bu ve buna benzer kitapların her yaş grubuna göre ele alınıp işlenmesi gerektiğine vurgu yapmıştır. Kitap, *Ana Metinden Seçmeler* bölümüyle sona ermiştir.

Ana metin, masal formuna uygun olarak "*Evvel zaman içinde, illerden Oğuz ilinde Deli Dumrul derler biri varmış...*" (Güney, 1966: 163) girişiyle başlamaktadır. Ana metin boyunca öğrenilen geçmiş zaman ekinin kullanılması da anlatıyı masal formuna yaklaştırmaktadır.

Deli Dumrul'un köprüsünü kuru çayın üzerine kurması, bulaşacak yer aramasına bağlanarak mantıkî bir sebeple ortaya konulmuştur. Bu küçük ekleme *biçimsel temelde genişletmeyle* ana metne eklenmiş ve doğa yasalarının mantıksızca göz ardı edilmesi

motifine mantıkî sebebin anlatı içerisinde yer verilmesi dolayısıyla *motifsel temelde anlamsal dönüşüm* yapılmıştır.

Yaptığı derlemelerin yanı sıra kendisi de masal yazan ve bu özelliği dolayısıyla "Masal Babası" unvanı alan (Emiroğlu vd. 2011: 25) Güney, alt metindeki olay örgüsüne sadık kalmıştır; fakat atasözleri, deyimler, devrik cümleler, kalıplaşmış ifadeler, dualar ve beddualarla ana metni zenginleştirmeyi tercih etmiştir. Örneğin "efendime söyleyeyim, her neyse" anlamında doldurma söz grubu olarak nitelendirilebilecek "nerde var, nerde yok" kullanımını tercih etmiştir:

"Bir de, nerde var, nerde yok Deli Dumrul çıkagelmiş." (Güney, 1966: 164).

"Deli Dumrul, günün birinde kırk yiğidiyle oturmuş da yiyip içip felekten kâım alıyormuş; onlar da bu heyheyde iken, nerde var, nerde yok Azrail gelir gözlerine bir görünmüş, gözleri görmez olmuş; bir daha görünmüş, dizleri tutmaz olmuş; neye uğradığını bilememiş Deli Dumrul." (Güney, 1966: 165)

Sayıları mübalağa için kullanan Güney'in özgün bir söyleyiş yakaladığı söylenebilir:

"...ben de canıma kıyamam oğul! deyince Deli Dumrul'un yetmiş iki bin tüyünün dibi birden sızlamış..."(Güney, 1966: 173)

"Şu yalan dünyada ben ermedim; sen er bari muradına, deyince, hatuncuğun üç yüz altmış altı damarına birden ateş düşüp söylemiş..." (Güney, 1966: 174-175)

Türk halkı, kötü bir olay yaşandığında "ocaklardan irak" demekte ve aslında bir bağlamda Yüce Mevla'dan kötülüğün kendi hanesine ve başkalarının başına gelmemesi için dua etmektedir. Deli Dumrul, öfkeyle oba halkına neden ağladıklarını sorduğunda oba halkı da *"ocaklardan irak, koca bir yiğidimiz öldü bugün"* (Güney, 1966: 164) şeklinde cevap verirler.

Alt metinde Deli Dumrul, güzel yiğidin canını Azrail'in aldığını öğrenince ona meydan okur. Ana metinde ise meydan okuma öncesi *"Deli Dumrul, Azrail'in ne olduğunu bildiği ettiği yok ya, bu yiğide yüreği acıdığından mıdır; yok yoksa bulaşacak yer aradığından mı..."* (Güney, 1966: 164-165) şekline açıklama cümlelerine yer verilir. Bu kısımlar Güney'in geleneksel anlatıcı tavrını takıyan üslubuna uygun olarak *biçimsel* temelde *genişletmeyle* ana metne dahil edilmiştir.

Deli Dumrul, Azrail'i kendisine göstermesi için obadakilerden yardım ister. Halbuki alt metinde Allahü-teâlâ'ya bunun için dua etmiştir. Dua motifinin aradan çıkarılması *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* yol açar.

Alt metinde yer alan "kavat" kelimesinin ana metinde anlatı boyunca *biçimsel* temelde *kesip çıkarma* işlemi ile yer verilmemesi Güney'in çocuklara ve gençlere hitap eden üslubuna uygun görünmektedir.

Deli Dumrul, kırk yiğit ile yiyip içip eğlenirken Azrail karşısına çıkar. Okuyucu/dinleyici Deli Dumrul'un soylamasından Azrail'in niteliklerini ve Deli Dumrul'un neden ondan korktuğunu öğrenir. Güney'in ana metninde ise Deli Dumrul'un soylaması benzer içerikle fakat kendi üslubuyla nesir halinde yer alır. Yani *biçimsel* temelde *düzyazılaştırılarak* soylama ana metne dahil edilir. Aynı şekilde alt metinde yer alan Azrail'in soylaması da *biçimsel* temelde *düzyazılaştırmayla* ana metne alınmıştır. Fakat burada Güney'in kendi şiiri de yer almaktadır:

"Ölüm saçan nefesimden ışıklar söner

güneşler söner

Gölgem düşen bütün karanlık olur,

mezara döner

Gelişimin heybetinden yerler ürperir,

gökler ürperir

Kudretin parmağı bana kahrı gösterir,

mahvı gösterir" (Güney, 1966: 166-167) Güney'in

eklediği şiirin anlatıyı daha dramatik hale getirdiği söylenebilir.

Azrail'in, Deli Dumrul'un canını isterken "*Bir nefeste bu emaneti teslim edecek misin, yoksa benimle de mi boy ölçmeye kalkacaksın?*" (Güney, 1966: 167) demesi üzerinde durulması gereken bir noktadır. Zira can yerine emanet kelimesi tercih edilmiş ve insanoğlunun ölümlülüğüne vurgu yapılmıştır. Evrenin doğası gereği insanların öleceğini ve canın emanet oluşunu gösteren bu kullanım *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* de yol açmıştır.

Alt metinde soylama olarak yer alan Deli Dumrul'un Azrail'e yalvarması, ana metne *biçimsel* temelde *düzyazılaştırılarak* yani nesir halinde dahil edilir. Ancak Güney yaptığı aliterasyonlarla cümleleri lirik ve akıcı hale getirmiş, şiirselliği yakalamıştır:

"*Aman Azrail Baba, demiş; ben seni böyle bilmiyordum doğrusu. Başımдан büyük laf etmişim. Bir daha mı üstüne bir toz kondurmak, yedi ceddime tövbe olsun, aklım başımda değil; beni divane eden dağlar var, dağlardan üstün bağlar var. O bağlarda üzümler şarap olur akar; içtim içtim, duramadım; yitirdim kendimi, bulamadım; demimi, devranımı sürdürdüm ama, yiğitliğime doyamadım; gel tatlı canıma kıyma benim!"* (Güney, 1966: 168)

Deli Dumrul'un konuşmasına *bir daha mı üstüne bir toz kondurmak, yedi ceddime tövbe olsun* şeklinde yeminler eklemesi yemin motifini de anlatıya eklemiş ve bu da *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* neden olmuştur.

Dede Korkut Kitabı destanî hikâyelerden oluşan bir mecmuadır. Dolayısıyla Dede Korkut kitabındaki anlatılara hem hikâye hem de destan türünün özellikleri göz önünde bulundurularak yaklaşılmalıdır (Güvenç, 2019: 187). Her ne kadar Dede Korkut anlatılarındaki manzum parçalar destanî nitelik taşısalar da (Ergin, 1997: 31) seslenme ve konuşma içermeleri onları halk hikâyelerinde yer alan şiirlere yaklaştırır (Güvenç, 2019: 187-188). Pertev Naili Boratav'a göre, halk hikâyelerinin başat kaynakları ve anlatıcılarından biri olan âşıklar, nesir kısımlara istedikleri müdahaleleri edebilirler; fakat aynı durum manzum kısımlar için geçerli değildir (2002: 33). Bu bağlamda halk hikâyelerindeki nazımlı kısımlar için âşıkların insiyatifine açık olmayan kesin kurallar olduğu söylenebilir. Fakat Güney hem soylamaları *düzyazılaştırmış* hem de onlara müdahale etmiştir. Örneğin Deli Dumrul'un Allahü-teâlâ'ya yalvardığı soylamada Güney'in müdahalesi söz konusudur:

*Yücelerden yücesin;
Kimse bilmez nicesin;
Gafiller gökte arar,
Ben seni buldum Allah!
Nurunla doldum Allah!
Ne yana baksam sen,
Neye dokunsam sen,
Her yerde ve her şeyde,
Sen varsın Allah!
Bir ulu yarsın Allah!
Aman Allahım aman
Birliğine yoktur güman*

İnandım, ettim iman

Benliğimi öldür Allah!

Yüzümü güldür Allah! (Güney, 1966: 170)

Deli Dumrul'un babası ve anasından can istediği soylamalarda da Güney'in kendi yorumu görülür. Güney her iki soylamanın bir kısmını *düzyazılaştırarak* ana metne dahil eder. Bir kısımları da alt metindeki soylamalarla aynı minvalde yazılmış fakat *kısaltılmış* ve *vezin dönüşümüne* uğramış şekilde ana metinde yerini alır:

"Oğul, canım oğul; oğul, doğduğu gün dokuz deve kurban ettiğim oğul; oğul, koca evimin direği, gelin kızımın çiçeği oğul!

Mor sümbüllü dağlarım var; isterse ver,

yaylak olsun!

Karlı, buzlu pınarım var; içerse ver,

kaynak olsun!

Tavla tavla atlarım var; binerse ver,

rahvan olsun!

Katar katar devem var; dilerse ver,

kervan olsun!

Daha da, malım mülküm; varım yoğum yoluna feda, ver vereceğini Azrail'e ama dünya şirin, can tatlı! Doğrusu canımı veremem oğul; benden aziz, benden üstün anan var. Verirse o verir canını...deyip başını öte yana çevirmiş.

Deli Dumrul, babasından yüz bulamayınca, anasının yanını boylamış:

"Ana ana, canım ana; dünyaya geldim de ne buldum sanki! Daha bir gün görmeden al kanatlı Azrail gelip dalıma kondu; Allah'a bir can borcum var. İmdi, benim uğruma canını verir misin? Yoksa yüzünü, gözünü yırtıp da oğul oğul diye ardımdan ağlar mısın?" deyince anası neye uğradığını bilememiş:

"Oğul, kanımda kan, canımda can gibi

taşıdığım oğul;

Oğul, dolap dolap ak sütümü emzirdiğim

oğul;

Oğul, dolma beşiklerde eleyip, belediğim

oğul;

Kal'alarda tutulaydın, saçlarımı yay ederdim;

Haramilere tutsak olaydın, akşalarımı pay

ederdim;

Daha da mal isterse mal, dal isterse dal verir, seni kurtarırdım ama doğrusu dünya güzel, can tatlı; ben de canıma kıyamam oğul!"" (Güney, 1966: 172-173)

Azrail, her iki metinde de "al kanatlı" olarak betimlenmektedir. Ancak ana metinde alt metinden farklı olarak "al don" da Azrail'i nitelemektedir:

"Bir de dönüp gelirken o al donlu, al kanatlı melek atının gözüne görünmesin mi?" (Güney, 1966: 168)

"...Tanrı acıyıp, al donlu meleğe nida etmiş ki..." (Güney, 1966: 170)

"Ey benim al donlum, al kanatlım; benliklerinden sıyrılıp da insan gibi yaşamaya ahdü peyman eden bu kullarıma yüz kırk yıl ömür verdim." (Güney, 1966: 177)

Orhan Şaik Gökyay'a göre Azrail'in sayısız kanadı vardır. Bütün kanatları da elvan nurdandır. Bu yüzden de "al kanatlı" sözünde bir "al renk"ten çok "nur kanatlı" anlaşılmalıdır (1973: CCCLXXXI). Bu bağlamda düşünüldüğünde "al don" da "nurdan don" olarak kabul edilip kıyafetlerinin belki de vücudunun nurdan olduğu söylenebilir.

Deli Dumrul, her iki metinde de ana ve babasından canına karşılık can bulamayınca helalleşmek için karısının yanına gider. Alt metinde, eşine can vererek onun hayatını kurtarmak istemesi açısından kilit bir rol oynayan Deli Dumrul'un eşinin anlatıda adının geçmemesi hayli ilginçtir. Ana metinde de eşin adı geçmez ama Deli Dumrul, karısını *helal süt emmiş bir hatuncuk* (Güney, 1966: 174) olarak niteler. Deli Dumrul'un eşinden övgüyle bahseden bu sözleri ana metne *genişletme* yoluyla alınmış aynı zamanda aşk motifini vurgulaması açısından *motifsel* temelde *anlamsal* bir dönüşüme olanak sağlamıştır.

Alt metindeki Deli Dumrul'un eşine vasiyet mahiyetindeki soylaması ana metne *biçimsel* temelde *düzyazılaştırılarak* dahil edilir. Eşin Deli Dumrul'a cevap niteliğindeki soylamasında ise tıpkı ana ve babanın soylamasında olduğu gibi Güney'in müdahalesi görülür. Güney, eşin soylamasında *biçimsel* temelde *vezin dönüşümüne* başvurmuştur. Alt metindeki soylamaya içerik bakımından sadık kalınmış; fakat soylama yapı olarak değiştirilmiştir. Ana metinde yer alan soylamanın giriş kısmı şöyledir:

"Ne diyosun heyyy.

Göz açıp gördüğüm,

*Gönül verip sevdiğim,
Ne diyorsun!
Senden sonra bu yalan dünyayı neyleyim*

ben:" (Güney, 1966: 175)

Deli Dumrul, her iki metinde de karısının kendi yerine ölmesine razı gelmez ve Allahü-teâlâ'ya canları için dua eder. Ana metinde dua alt metinde olduğu gibi soylama şeklinde yer almaz. Güney *biçimsel* temelde *düzyazılaştırarak* soylamayı ana metne alır:

"Ey yeri göğü yaratan; benim yerime şu ak yürekli hatuncuğu almak, şanına yakışır mı! Alacaksan ikimizi de al; almayacaksan, ikimizi de alma; bizi birbirimizden ayırma! Ömrümüze ömür katarsan kereminden ne eksilebilir sanki! Bu muradımızı ver ki, ben de bana düşen kulluğu yapıp her yol ağzına bir imaret kurayım; yetim görürsem yedirip, yoksul görürsem doyurayım... Daha daha gönül alıp Kâbe yapayım Allah'ım!" (Güney, 1966: 177)

Burada dikkat çekilmesi gereken bir husus da Deli Dumrul'un Allahü-teâlâ'ya dua ederken kurduğu cümlelerdir. Deli Dumrul, *benim yerime şu ak yürekli hatuncuğu almak, şanına yakışır mı*, diyerek alt metindeki duanın içeriğini değiştirmiştir. Bu da *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* kapı aralamıştır. Yine *ömrümüze ömür katarsan kereminden ne eksilebilir sanki* cümlesi Allahü-teâlâ'nın Deli Dumrul ile eşine yüz kırk yıl daha ömür vermesine temel hazırlar konumdadır. Yani aslında fazla ömür Deli Dumrul'un duası sonucunda verilmiş ve Allahü-teâlâ'nın kerem sahibi olmasına bu vasıtayla vurgu yapılmıştır. Bu da yine *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* yol açmıştır.

Daha daha gönül alıp Kâbe yapayım Allah'ım, cümlesinin ise üzerinde ayrıca durmakta fayda vardır. Farsça "dil", Arapça "kalp" kavramları ile karşılanan gönül, insanın manevi varlığına ve gücüne, sevginin, nefretin, inancın, iyi kötü, bütün duyguların tümünün varlığına ve ifadesine verilen addır (Gölpınarlı, 2004: 127). Tasavvuf literatüründe gönül ya da kalp, hem bütün duygu, düşünce, şuur, sezgi ve idrakin; hem hayır ve şerrin önemli bir merkezi hem de benliğin şekillenmesinde biricik laboratuvar olarak işlev görür (Akbalık, 2013: 22). Bu bağlamda da gönül, tasavvuf ehline insanı Allah'a ulaştırmada en dolaysız ve kestirme yollardan birisi olarak kabul edilir. Yunus Emre'nin:

*"Şeyh u dânişmend ü fakı gönül yapan bulur Hakk'ı
Sen bir gönül yıkdunısa gerekse var yüz yıl okı" (Timurtaş, 1989: 229)*

"Bir kez gönül yıkdunisa bu kıldığun namaz değül
Yitmiş iki millet dahi elün yüzün yumaz değül" (Timurtaş, 1989: 94)

"İlm ü amel ne assı bir gönül yıkdun ise

Ârif gönül yapduğı beraber Hicâz ile" (Timurtaş, 1989: 184) dizeleri ile Mevlâna'nın "Bir gönül yapmak hacc-ı ekberdir (büyük hacdır). Kâbe, Azer oğlu Halil'in (Hz. İbrahim) yaptığı bir binadır. Halbuki Kâbe olan insan kalbi ise Allah'ın binası ve nazargahıdır" (<http://www.hurriyet.com.tr/gonul-yikmak-veya-k-be-yi-yikmak-10085995>, E.T. 06.08.2019) cümleleri bu anlayışı doğrular niteliktedir. Deli Dumrul, gönlün Allah'a ulaşan yolu olduğu kavramış bu bağlamda da erginlenmiştir. Zaten hikâyenin sonunda da *bir güne bir gün, ne kimsenin bir tüyüne dokunmuş, ne de bir karıncayı incitmiş; gönül alıp Kâbe yaparak muradına ermiştir* (Güney, 1966: 178).

Her ne kadar Orhan Şaik Gökyay yazarın Dede Korkut masalları adlı kitabının masalcılık yönünü "Olayları ve olağanüstü unsurları tam bir anlatma serbestliği içinde renkli motiflerle ve kendilerine has ifadelerle telleyip pullayarak bir masal tadı vermeye çalışmıştır. Bunda, kendisinden haklı olarak beklediğimiz başarıyı gösterdiğine şüphe yoktur" (Gökyay, 1973: XXXI) diyerek değerlendirse de Deli Dumrul anlatısı masaldan ziyade hikâyeye yakın görünmektedir. Zira anlatıya masala ait bir dünya çizilmemiş yani masala uygun zaman, mekân ve şahıslarla anlatı desteklenmemiştir. Güney alt metnin olay örgüsüne sadık kalmış, daha çok kendine has üslubuyla anlatıyı zenginleştirmiştir. Kullandığı deyimler, atasözleri, dualar, beddualar ve çeşitli motifler ana metnin anlam zenginliğini arttırmış görünmektedir. Soylamalar ana metne dahil edilirken hem *düzyazılaştırılmış* hem de *vezin dönüşümüne* uğramıştır. Bunun yanında Güney'in kendi şiirlerine yer verdiği de görülmektedir. Dede Korkut anlatılarının yenidenyazımlarına toplu bir şekilde bakıldığında birçok anlatının aslında Güney'in anlatısının yenidenyazımları olduğu söylenebilir³. Güney'in anlatısının da bir yenidenyazım olduğu göz önüne

³ İncelediğimiz Say Yayınları anlatısının Eflatun Cem Güney'in anlatısının yenidenyazımı olduğu söylenebilir.

alındığında alt metin olarak bir yenidenyazımın tercih edilmesi aslında yazarın ortaya koyduğu başarıyı göstermektedir.

3.1.3. Dede Korkut Masalları (Oğuzname)/ Enver Behnan Şapolyo

Dede Korkut Masalları (Oğuzname) isimli kitap Enver Behnan Şapolyo tarafından yazılıp 1966 yılında yayımlanmıştır. Kitabın kapak resmi ve iç resimlerini Samim Utkun resmetmiştir. Kitaptaki sekiz anlatı Dede Korkut anlatısını içermektedir. 30 başlıktan oluşan kitabın içerisinde yazarın halk ağzından derlediği masallar da bulunmaktadır.

Şapolyo, kahramanın adından hareketle ana metnin başlığını “Deli Dumrul” olarak belirlemiştir. Ana metin “*Oğuz ilinde Duha Kocaoğlu Deli Dumrul adında biri vardı*” (Şapolyo, 1966: 15) cümlesiyle başlamaktadır. Ancak alt metinde “*Duha Koca oğlu Deli Dumrul*” ifadesi görülür. Her ne kadar ana metin ve alt metinde bulunan ifadeler aynıymış gibi görünse de ana metinde “oğlu” kelimesinin “Koca” ismine bitişik yazılması anlamı hayli değiştirmektedir. Zira bu kullanımla isim sadece Deli Dumrul’u niteler görmektedir.

Alt metinde Deli Dumrul, kuru bir çayın üzerine köprü kurar. Geçenden otuz üç akçe, geçmeyenden ise döve döve kırk akçe alır. Ana metinde ise mekânsal bir değişim söz konusudur. Deli Dumrul köprüsünü, yağmurun fazla yağdığı zamanlarda küheylan atları bile sürükleyip götüren azgın bir çayın üzerine kurar. Enver Behnan Şapolyo’nun kurgusu oldukça mantıklı görünmektedir. Zira su akan bir çaya köprü kurmak daha akıllı işidir. Ancak Deli Dumrul’un kuru bir çayın üzerine köprü kurması ve bu bağlamda haraç toplaması onun asıl amacı olan yiğitliğini göstermeye ve düzene aykırılığını vurgulayan deliliğine daha uygundur. Çünkü insanlar, Deli Dumrul’un korkusundan kullanmaya ihtiyaç duymayacakları bir köprüden geçmek zorunda kalırlar. Bu bağlamda ana metinde yer alan *anlamsal* temelde *öyküsel dönüşüm*, Deli Dumrul’un “deliliği” üzerindeki vurguyu kaldırmış, kurguda zayıflığa yol açmıştır. Kuru çayın yerini azgın akan bir çayın alması aynı zamanda *anlamsal* temelde *motifsel dönüşüm*e de işaret etmektedir.

Oğuzlarda ad almak hüner göstermek sonucunda olmaktadır. Kazan, oğlu Uruz baş kesip kan dökmediği için tahtı Uruz’a vermezler diye dövünür; Bay Püre bezirganlardan oğlu Beyrek’in yiğitliğinin ad almak için yeterli olup olmadığını konusunu sorar. Dede Korkut, Boğaç Han’a boğayla dövüşüp onu yenmesinden sonra gelip ad vermiştir. Hüner gösterip ad alan evlatlar ödüllendirilir. Bunun en net örneği *Dirse Han oğlu Boğaç Han Boyu*’nda görülmektedir. Boğaç Han azgın boğanın başını kesince Oğuz beyleri oraya

toplaşırlar. Dede Korkut’u oğlana ad versin, babasından beylik, taht istesin diye çağırırlar. Dede Korkut oğlanın babasına şöyle der:

Hey Dirse Han

beglik vergil, taht vergil, (bu) oğlana erdemli-dür

Boynu uzun bedevi at vergil, biner olsun, hünerlidir.

Agayıldan tümen koyun vergil bu oğlana,

şişlik olsun, erdemli-dür.

Kaytabandan kızıl deve vergil bu oğlana,

yüklet olsun, hünerli-dür.

Altun başlu ban ev vergil bu oğlana,

gölge olsun, hünerli-dür.

Çign(i) kuşlı cübbe ton vergil bu oğlana,

geyür olsun, hünerli-dür.

Bayındır Hanun ag meydanında bu oğlan ceng etmiş-dür,

Bir boga öldürmüş(dür).

Senün oglun adı Bogaç olsun.

Adını ben verdüm, yaşını Allah versün, dedi. (Özçelik, 2005: 357-358). Dede Korkut boylarında, kahramanların isimlerinin önündeki sıfatlar, bir başka deyişle epitetler (Bekki, 2012: 201) rastgele seçilmemektedir. İlhan Başgöz’e göre epitetin kahramanın adına koşulması üstünlük ve değer göstergesidir (Başgöz, 1998: 24). Ana metinde Deli Dumrul’a babasından oldukça bir akçe kalır ve kışları coşkun akan çaya köprü yaptırmayı düşünüp yaptırır. Deli Dumrul’un canına karşılık can bulmak amacıyla babasının yanına gittiği ve babasıyla konuştuğu bilinmektedir. Bu bağlamda babasından miras kalmış olması olanaksızdır. Dolayısıyla ana metinde, insana ait bir özellik olan ‘delilik’ (Bekki, 2016: 88-89) bir epitet olarak Dumrul’a gösterdiği hüner sonucunda verilmiş, ad almasıyla birlikte babasından para alabilmiştir. Buradan hareketle Şapolyo’nun *anıştırmaya* başvurduğu söylenebilir.

Alt metinde Deli Dumrul kuru çayın üzerine kurduğu köprüden geçenlerden otuz üç geçmeyenlerden ise döve döve kırk akçe alır. Ana metinde ise Deli Dumrul’un coşkun akan çayın üzerine kurduğu köprüsünden geçenlerden otuz akçe aldığı görülür. Formel sayılarda dönüşüm olduğu görülmektedir. Otuz üç akçenin otuz akçeye inmesi *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* yol açar.

Alt metinde Deli Dumrul'un köprüsünün yamacına bir bölük oba konar. Obanın ismine alt metinde yer verilmez. Ana metinde ise köprünün ucuna Türkmen obası gelerek konaklar. Şapolyo mekânda değişikliğe giderek *anlamsal* temelde *öyküsel dönüşüme* yer vermiş olur. Ancak obanın adının Türkmen obası olması akla *düşünyapıbirimi* de getirmektedir. Zira gerçekliği olan bir "Türk" obası seçilmiş ve bu bağlamda okuyucuya aslında bilgi verilmiştir.

Ana metinde Deli Dumrul, Tanrı'nın buyruğuyla delikanlının öldüğünü öğrendikten sonra '*Bire, Azrail dediğin kim ola ki, bu delikanlının canını ala...Azraili bana gösteriniz. Onunla savaşıyım, beyinin canını kurtarayım.*' (Şapolyo, 1966: 15) der. Alt metinde ise Deli Dumrul Azrail'i kendisine göstermesi için Allahü-teâlâ'ya dua eder. Alt metinde yer alan dua motifi ana metinde yer almaz. Bu bağlamda *anlamsal* temelde *motifsel* dönüşümden söz edilebilir. İnsan için sıkıntının başlaması motifi ana metinde duayla birlikte gerçekleşmez. Bu da dikkat çekilmesi gereken başka bir noktadır.

Alt metinde Deli Dumrul kırk yiğitle birlikte yiyip içerken Azrail çıka gelir ve onu ne çavuş görür ne de kapıcı. Deli Dumrul, Azrail'i görünce çok korkar:

*Mere ne heybetli kocasın
Kapıcı-lar seni görmedi,
Çavuşlar seni tuymadı
Menüm görür gözlerüm görmez oldı,
Tutar menüm ellrüm tutmaz oldı
Ditredi menüm canum, cuşa geldi.
Altun ayagum elümden yere düşdi.
Agzum içi buz gibi, sünklerüm tuz gibi oldı.
Mere sakalcuğı agca koca
Gözcügezi çöngge koca,
Mere, ne heybetlü kocasın? Degil mana,
Kadam belam tokınur bugün sana! der ve Azrail;
Mere deli kavat,
Gözüm çöngge idügin ne beğenmezsin?
Gözi gökçek kızların gelinlerin canın cog almışam.
Sakalum agardugın ne begenmezsin?
Ag sakallu kara sakallu yigitlerin canın cog almışam.
Sakalum agardugının ma 'nası budur (Özçelik, 2005: 636-638)*

diye cevap verir. Alt metinde yer alan bu kısımlara *biçimsel dönüşüm* yollarından *kesip çıkarma* işlemiyle ana metinde yer verilmez. Ana metinde, Ulu Tanrı, Azrail'i Deli Dumrul'un canını alması için görevlendirir ardından Azrail, Deli Dumrul'un önünde belirir. *Kesip çıkarma* işleminin, anlatım akışını bozduğu, olay örgüsünde kopukluk yarattığı görülmektedir. Azrail'in niteliklerinin verilmesi ve onu gören Deli Dumrul'un ne denli korktuğunun belirtilmesi kahramanın sınavının zorluğunu göstermesi açısından önemli noktalardır. Şapolyo'nun bu unsurlara yer vermemesi anlatıyı olumsuz etkilemektedir.

Alt metinde Azrail kuş olup uçunca Deli Dumrul elini eline vurup kıs kıs güler ve yanındaki yiğitlere Azrail'i korkuttuğunu bu yüzden de onun geniş kapıyı bırakıp dar pencereden kaçtığını söyler. Ana metinde *biçimsel dönüşüm* yollarından *kesip çıkarma* yapılarak bu kısımlara yer verilmez. Deli Dumrul'un kibrine vurgu yapan bu kısımların çıkarılması aynı zamanda *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüm*e de yol açar.

Alt metinde yer alan Deli Dumrul'un Azrail'den aman dilediği on iki mısralık soylamanın son beş mısraı devrik cümle yapıları düzenlenerek ana metne alınmıştır. Burada *biçimsel dönüşüm* yollarından *vezin dönüşümü* ve *indirgeme* söz konusudur.

Deli Dumrul'un Azrail'i aradan çıkartıp Allah Teala'ya yalvarması ve söyledikleri Allahü-teâlâ'nın hoşuna gider. Azrail'e Deli Dumrul canına karşılık can bulursa canını azat etmesini söyler. Deli Dumrul, Azrail'den aldığı haberle canını kurtarmak için can aramaya başlar. Alt metinde olaylar bu şekilde ilerlerken ana metinde:

-Deli Dumrul mademki benim birliğimi bildi, onun canını azad et! Fakat yanından ayrılma!

Deli Dumrul Azrail'e:

*-Ey Azrail! Bir ihtiyar babamla, kocamış anam var. Gidelim ya babamın, yahut anamın canını bana bedel olarak isteyelim... (Şapolyo, 1966: 17) şeklinde ilerler. Allahü-teâlâ'nın buyruğunun ve Azrail'in buyruğu aktarmasının biçimsel dönüşüm yollarından *kesip çıkarma* ile ana metne alınmaması olay akışının kesintiye uğramasına ve olay örgüsünde boşluk oluşmasına neden olmuştur. Zira kimse Deli Dumrul'a can bulmasını söylememişken o Azrail'le birlikte canına bedel aramaya çalışır. *Kesip çıkarma* işlemi aynı zamanda Allah'ın emirleri, cana can bulma gibi motiflerin de metne alınmaması dolayısıyla *motifsel dönüşüm*e yol açmıştır.*

Alt metinde Deli Dumrul ile babası arasında geçen soylamalar ana metne *indirgenmiş* olarak alınır. Alt metinde Deli Dumrul, soylamasında babasına olan biteni anlatır ve canına karşılık can ister. Ana metin ise soylamaları *biçimsel* dönüşüm yollarından *vezin dönüşümüne* uğratarak *indirgenmiş* olarak verir. Yine Deli Dumrul'un babasının soylamasında da aynı dönüşümler söz konusu olmuştur. Alt metinde baba, Deli Dumrul doğduğunda kestiği kurbanlardan bahseder. Deli Dumrul'un ne denli değerli olduğunu vurgular. Azrail can yerine başka bir şey istese vereceğine dair ant içer. Ana metinde ise bu kısımlara yer verilmez. Gerek adak gerek pazarlık motifinin ana metne alınmaması anlam zenginliğini oldukça daraltmış görünmektedir.

Alt metinde Deli Dumrul, annesinden can istemek için annesinin yanına gider ve:

Ana bilürmisin neler oldu?

Gök yüzünden al kanatlı Azrayil uçup geldi,

Agça menüm göğsümi basup kondı,

Hırladup canum alır oldu.

Babam-dan can diledüm ana, vermedi.

Senden can dilerem ana, canun mana verürmisin?

Yohsa 'Ogul! Deli Dumrul' deyü aglarmısın?

Acı tırnak ag yüzüne çalarmısın? (Özçelik, 2005: 650) der.

Deli Dumrul'un bu soylamasına ana metinde yer verilmez. Deli Dumrul'un annesinden can istemesi...*çünkü dünya tatlı, can pek azizdi, babasına dileğini kabul ettiremeyen Deli Dumrul bu defa anasının yanına giderek, onun canını bedel olarak istedi.* (Şapolyo, 1966: 17) şeklinde *biçimsel dönüşüm* yollarından *düzyazılaştırmayla* özetlenerek ana metne eklenmiştir.

Alt metinde Deli Dumrul'un annesi, Deli Dumrul'un Azrail'den başkasıyla başı derde girmiş olsa ve maddi fedakârlıkla kurtulabilecek olsa onu kurtarabileceğini ancak can tatlı olduğu için canından geçemeyeceğini anlatan bir soylama soylar. Alt metinde yer alan on bir dizelik annenin bu soylaması ana metinde *biçimsel* temelde *vezin dönüşümüne* uğrayarak ve *indirgenerek* beş dize halinde verilir. Pazarlık motifinin ana metindeki soylamada yer almaması *motifsel* bir dönüşüme işaret eder.

Ana metinde Deli Dumrul, babasından ve anasından can bulamayınca karısının yanına gider ve ona babasının ve annesinin kendisine can vermediğini onun verip vermeyeceğini sorar. Oysa alt metinde Deli Dumrul baba ve anasından can bulamayınca

eşinin yanına vedalaşmak için gider. Ona yaşadıklarını anlatan ve vasiyetini belirten bir soylama soylar. Evlilik hayatı, miras, çocukların bakımı için hayli önemli motiflerle bilgi veren bu kısımlara ana metinde yer verilmemesi ve olayların akışının *anlamsal* temelde *edimsel dönüşümle* değiştirilmesi bu noktaya kadar alt metindeki olay örgüsüne sadık kalan ana metni anlamsal olarak zayıflatmıştır. Şapolyo'nun edimsel dönüşüme başvurması beraberinde *motifsel* dönüşüm de getirmiştir. Evlilikte eşlerin sınanmasının yönü değişmiştir. Zira alt metinde Deli Dumrul eşinden can isteyebilecekken istemez, vasiyetini bildirmekle yetinir.

Deli Dumrul'un eşi alt metinde Deli Dumrul'un vasiyet bağlamında söylediklerinin cevabını soylamasında verir. Ana metinde ise canının bedelini bulmak için eşinin yanına geldiği için soylama sadece Deli Dumrul'un can isteğini onamak için söylenmiştir. *Biçimsel dönüşüm* yollarından *vezin dönüşümüne* başvurulmuştur. Deli Dumrul'un eşinin Deli Dumrul'un anası ve babasının can vermemesine karşılık herhangi bir şey söylemediği görülmektedir. Ana ve baba için kötü sözler söylenmemesi masalın eğitici özelliğiyle uyusmaktadır.

Alt metinde *Ademiler evreni yoldaşına kıyamaz* (Özçelik, 2005: 658). Ana metinde ise aşk motifi olarak değerlendirebileceğimiz bu kısım vurgulanmaz. Deli Dumrul, Azrail eşinin canını almaya gelince Ulu Tanrı'ya yalvarır. Aşk motifinin göz ardı edilmesi anlatım akışında kopukluğa neden olur. Zira ana metinde Deli Dumrul halihazırda canı için eşinden can ister. Neden sonra vazgeçtiğinin belirtilmemesi anlatımın havada kalmasına neden olur.

Deli Dumrul'un Tanrı'ya yalvardığı soylamanın alt metinde ve ana metinde farklılık göstermesi dikkat çekilmesi gereken başka bir husustur. Deli Dumrul alt metinde Allahü-teâlâ'ya karısının ve kendisinin canını başlaması için adaklar adar, Allah'ın yüceliğine vurgu yapar. Ana metinde ise Allah'ın kerem sahibi olmasına vurgu vardır. Adak kısımları *indirgemeyle* ana metne alınmaz. Hem *biçimsel* temelde *vezin dönüşümü* ve *indirgeme* yapılır hem de *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* başvurulur.

Her iki metinde de Deli Dumrul'un yalvarması Allahü-teâlâ'nın hoşuna gider. Yine her iki metinde de Deli Dumrul'un anne ve babasının canının alınması emrolunur. Deli Dumrul ve eşine ömür verilir. Alt metinde yüz kırk yıl ömür verilirken ana metinde yüz yıl ömür verilir. Sayılardaki farklılık *motifsel* temelde *anlamsal değişime* yol açar; zira formel sayılar değişir.

Alt metinde anlatının sonunda Dede Korkut gelir ve boyu Deli Dumrul'a ithaf eder. Ardından da kendisinden sonra alp ozanlar söylesin, alını açık cömert erenler dinlesin diye soylama soylar. Ana metinde de Dede Korkut gelir ve dua eder; ancak duanın içeriği farklıdır:

"-Uzun ömür Deli Dumrul'un olsun! Ona hayır dua eyleyelim. Çünkü Tanrının ululuğunu bildi. Benden sonra Alp ozanlar söylesin. Alını ak erenler bu macerayı dinlesin!.." (Şapolyo, 1966: 19) Şapolyo'nun masal formuna uygun olarak böyle bir son uygun gördüğü söylenebilir. Özellikle "*Çünkü Tanrının ululuğunu bildi*" cümlesi masalların içerdiği mesajlarla bireyin eğitiminde bir araç olarak kullanılmasına uygun görünmektedir. Deli Dumrul'un "yom" vermesi biçimsel dönüşüm yollarından kesip çıkarmayla ana metne alınmaz.

İncelemenin sonunda genel olarak bakıldığında ana metnin her ne kadar masal olarak nitelendirilmiş olsa da masal özellikleri taşımadığı gözlenmiştir. Masalarda görülen formellere anlatı içerisinde yer verilmemiştir. Masalın mesaj veren işlevinden yararlanılmış olması anlatıyı masal formuna dönüştürme bağlamında yetersiz kalmıştır. *Anlamsal* temelde gerçekleşen dönüşümlerin birçoğu motifsel temelde gerçekleşmiştir. Biçimsel dönüşümlerde genel olarak *indirgemeye* başvurulmuş, bu da olay akışını olumsuz etkilemiş, anlatıda kopukluklara sebebiyet vermiştir. Diğer taraftan *biçimsel dönüşümler* çoğu zaman beraberinde *motifsel dönüşümler* de getirmiştir. Alt metinde yer alan soylamalar *vezin dönüşümü* ve *indirme*yle birlikte yeni metinde yerini almıştır.

3.1.4. Dede Korkut Masalları/ Azmi Nihat Erman

"Dede Korkut Masalları" serisinin beşinci kitabı olan Deli Dumrul, Yaylacık Matbaası tarafından 1968 yılında yayınlanmıştır. Anlatı, Azmi Nihat Erman tarafından "*destan deyişinden sadeleştirilmiş*" bir masal olarak gösterilmektedir.

Anlatı, masalların başlangıç formeline uygun olarak "*Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde Deli Dumrul adında, herkese tepeden bakan, yürekler yakan, gözünü daldan budaktan sakınmayan, vara yoğa kafa tutan birisi vardı ki, bir benliktir sürüp gidiyordu..*" (Erman, 1968: 5) şeklinde başlar. Deli Dumrul'u betimleyen bu giriş cümleleri *biçimsel* temelde *genişletme* ile ana metne alınmıştır.

Alt metinde Deli Dumrul kuru bir çayın üzerine köprü kurar. Ana metinde de Deli Dumrul'un köprüsü kuru bir çayın üzerine kuruludur; ancak bir geçit yerindedir. Bu bağlamda insanların köprüden geçişlerine zemin hazırlandığı söylenebilir. Deli Dumrul'un

“*çalışıp çabalayarak*” (Erman, 1968: 5) bu açıdan da okuyucunun sempatisini kazanarak kurduğu köprünün yerindeki bu değişiklik *anlamsal* temelde *öyküsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde Deli Dumrul’un tek amacı yiğitliğinin, bahadırılığının Rum’a, Şam’a yani uzak diyarlara yayılmasıdır. Bunun için kuru çayın üzerine köprü kurar ve geçenleri/geçmeyenleri haraca bağlar. Ana metinde ise asıl kaygı kârdır:

“*Adı üstünde geçit yeri ya...Oradan insan da geçer kervan da... Deli Dumrul: “Bundan iyi kâr kaynağı olur mu? Yatarım sırtüstü kurduğum köprünün başına, gelip geçeceklerin hiç bakmadan gözlerinin yaşına, kalkıp dikilirim karşılarna, bu köprüden geçenden de, geçmeyenden de akça toplarım, bakarım safama” demiş; dediği gibi de kurduğu kârlı tezgahın başına geçip oturmuştu...*” (Erman, 1968: 5) Deli Dumrul’un güç, kuvvet, gözünü budaktan esirgememek yani korkusuzluk anlamında kullanılan (Kocakaplan, 2004: 20) deliliğinin yok sayılarak gözünü para hırsı bürümüş biri olarak gösterilmesi *anlamsal* temelde *değersel dönüşüm*e yol açar. Bu *değersel dönüşümün* ana metnin anlam derinliğine zarar verdiği görülür.

Deli Dumrul’un köprüsünden geçenlerin duygu ve düşünceleri alt metinde yer almaz. Dinleyene/ okuyana sadece geçenin otuz üç geçmeyenine ise dövüle dövüle kırk akçe verdiği aktarılır. Ana metinde ise köprüden geçme olayı kendisine geniş yer bulur:

“*Kurduğu köprünün başında karşılarna dikilip akçe isteyen Deli Dumrul’la ne kervancılar, ne bezirgâncılar, ne de geçitten geçmek zorunda bulunan yolcular, çatışıp kapışmak istemediklerinden keselerine davranıp akçeleri sayıyorlardı.. Deli Dumrul’a oyun etmeyi hele akıllarından geçirsinler de geçit parası vermesinler... Deli ile başa çıkmak kolay mı? Deli Dumrul, geçenden de geçmeyenden de para alıyor, üstelik de para aldıklarını kıyasıyla dövüyor ki, zorlu kişi olduğunu unutmasınlar da kötü namını gittikleri yerlerde çevreye yaysınlar, duyanlar da ondan yılgınlık getirsinler... Onun şerrinden yaka silken silkene.. İçinden lanet eden edene..*” (Erman, 1968: 6). Ana metne *biçimsel* temelde *genişletmeyle* eklenen bu kısımlar aynı zamanda *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüm*e de yol açar. Zira alt metinde Deli Dumrul, köprüsünden geçenden otuz üç, geçmeyenden ise döve döve kırk akçe alır. Oysa ana metinde söz konusu formel sayılara yer verilmez. Deli Dumrul’un kötü namını yaymak istemesi de dikkat çekilmesi gereken başka bir husustur. Daha önce sözünü ettiğimiz *değersel dönüşümün* yansıması kötü nam olarak kendini burada göstermektedir.

Ana metinde anlatı boyunca hâkim bakış açısıyla duygular, düşünceler, olaylar aktarılır:

“Akıllı kişiler, Deliyi tüm zirdeli etmekten çekiniyor: “gün olur Deli Dumrul durulur, azgınlığı belki durur” diyorlardı içlerinden.” (Erman, 1968: 7). Ana metne biçimsel temelde genişletmeyle dahil edilen bu kısımlar alt metinde yer almaz.

Ana metinde birçok yerde olaylar arası geçiş atasözleri aracılığıyla sağlanmıştır.

“Çirkefe taş atma üstüne sıçrar, edepsizden ırzını satın al, dememiş mi Atalar?” (Erman, 1968: 5).

“Belâdan herkes kaçınır, çirkefi üzerine sıçratmaktan sakınır.” (Erman, 1968: 7)

Alt metinde Deli Dumrul’un köprüsünün yamacına bir oba konar, obada bir yiğit hastalanarak ölür. Deli Dumrul kopan feryatlar üzerine obaya gider. Neden ağladıklarını sorar. Ana metinde ise rahat kazancın yolunu bulan Deli Dumrul bir gün çevreyi dolaşırken yeni göç eden bir obaya gider. Obalıların kederli olduğunu görür. Deli Dumrul’u obadakilerin kendisine aldırış etmemeleri ve hatırını sormamaları çok kızdırır. Olayın akışında farklılık olduğu için *anlamsal* temelde *edimsel dönüşüm*den söz edilebilir. Deli Dumrul’un kibirli kişiliğinin ön plana çıkarılması ise *motifsel temelde anlamsal değişime* yol açar. Daha önce bahsi geçen hâkim anlatıcı burada da Deli Dumrul’un düşüncesi hakkında bilgi verir: “Bunlar, nasıl olur da beni hiçe sayıp yüzüme bakmazlar” diye ateş püskürmeyi kuran Deli Dumrul onlara...” (Erman, 1968: 7).

Kürşat Öncül, destan devrinin sona ermeye başladığı bir tarihte metnin, anlatıcı/okuyucu/ dinleyici ilişkisi içerisinde sunulduğu gerçeğinden yola çıkarak dinleyici kitlesinin, yol kesip haraç alan, yiğitliğini ön plana çıkaran bir kahramanın aniden canının derdine düşmesini yadırgamamasını metnin dili ve üslubuna bağlar. Zira kahraman sevecen, sıcak, olumlu sunulmuş ve okuyucunun kahramandan yana tavır takınması sağlanmıştır (Öncül, 2018: 164). Ana metne bakıldığında Deli Dumrul, “taşı sıkça suyunu çıkaracak bir yiğit, çam yarması gibi bir adam, laf anlamaz, Azrail’i tanımaz, başına buyruk” biri olarak tasvir edildiği görülür. Alt metinde yer alan kahramanın sıcaklığı, sevecenliği ana metinde yer almaz. Dolayısıyla okuyucu/dinleyici, kahramandan uzaklaşır. Hatanın beraberinde ceza getirmesine genel anlamda masalın ders verme niteliğine odaklandığı için ana metne bu kısımlar *biçimsel* temelde *genişletme*yle eklenmiş görünmektedir. Deli Dumrul’un *anlamsal* temelde *değersel dönüşümü genişletme*yle birlikte burada da görülür.

Alt metinde Deli Dumrul obadan gelen feryatları duyup obaya gelir ve ne olup bittiğini öğrenmek ister. *Hanum bir yahşı yigidümüz öldi, ana aglaruz* (Özçelik, 2005: 634) cevabını alır. Ana metinde ise obanın en yaşlısı Deli Dumrul'a yaslarının olduğunu kendi dertlerine düştüklerini söylese de Deli Dumrul'un köpürmesine engel olamaz. Oba halkını sindirdim diye tekrar çıkış yapar. Korkan obalılar da Deli Dumrul'la konuşması ve onu yatıştırması için en yaşlılarını görevlendirirler. Ana metne *biçimsel* temelde *genişletmeyle* dahil edilen bu kısımlar aynı zamanda yaşlı bilge tipini ortaya çıkardığı için *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* yol açar. Deli Dumrul'un oba halkına “*Sizlere derim, sizlerden sorarım: Neden beklersiniz burda da yaptırdığım köprüden geçmezsiniz? Yoksa bana kötü bir şey mi düzenlersiniz?*” (Erman, 1968: 8) demesi de narsistliğine vurgu yaptığından dikkat çekilmesi gereken başka bir noktadır.

Deli Dumrul'un maceraya çağrı aşaması “*Mere Azrayil dedüğünüz ne gişi-dür kim ademin canın alır? Ya Kadir Allah! Birlüğün, varlığın hakkıçün Azrayili menüm gözüme göstergil; savaşayım, çekişeyim, dürişeyim, yahşı yigidün canın kurtarayım. Bir dahı yahşı yigidün canın almaya*” (Özçelik, 2005: 634) diyerek Azrail'i tanımaması ve bunun sonucunda kibirli sözler sarf etmesiyle başlar. Deli Dumrul'un Azrail'i tanımamasının ve sorgulamasının temel nedeni İslamiyet'i tam olarak kabul etmemiş ya da bütünüyle algılamamış bir toplumun bireyi olmasındandır (Duranlı, 2015: 46). Ana metinde Deli Dumrul'un Azrail'i tanımaması oba halkını şaşırtır:

“*Berikiler şaşıırıp kaldılar.. Birbirlerine bakıştılar.. “Azrail adını duymayan da varmış...” diye aralarında fısılдаştılar.*” (Erman, 1968: 9). Ana metne *biçimsel* temelde *genişletmeyle* alınan bu kısımlar Deli Dumrul'un Azrail'i bildiği ancak dinleyenlere Azrail'in can alma görevini Allah'ın emriyle yaptığını anlatmak, kavratmak için böyle bir anlatımın seçildiği düşüncesini akıllara getirmektedir (Güngör, 2016: 326-327).

Her iki metinde de Azrail'in can alması Deli Dumrul'u kızdırır. Alt metinde Deli Dumrul'un neden kızdığına dair bir açıklamaya yer verilmez, dinleyici/ okuyucu neden kızdığına ayırımına varır. Ana metinde ise “*Deli Dumrul, ya kendinden üstün güçte olacak birisinin varlığına inanmadığı için, ya da genç yaşta canından olan yiğite acıdığı için yeniden köpürdü*” (Erman, 1968: 9) şeklinde *biçimsel* temelde *genişletme* aracılığıyla açıklamaya yer verilir.

Ana metinde anlatı boyunca soylamalara yer verilmediği görülür. Bütün soylamalar *biçimsel* temelde *düzyazılaştırılarak* ana metne dahil edilir. Her ne kadar soylamaların *düzyazılaştırıldığı* kısımlarda aliterasyonlara yer verilse de alt metindeki lirik ve akılda

kalıcı üslup ana metinde bulunmaz. Deli Dumrul'un Azrail'le ilk karşılaşmasında söylediği soylama belirttiğimiz üzere *düzyazılaştırılarak* ana metinde yer alır. Alt metinde Deli Dumrul, Azrail'e "*Kadam belam tokınur bugün sana!*" (Özçelik, 2005:632) dese de Azrail'den hayli korkar. Ana metinde ise Deli Dumrul yine korkmuştur; fakat ihtiyar kılığında kendisine görünen Azrail'i hasmı olarak görmesinden kaynaklanan kızgınlığı daha ön plandadır. *Düzyazılaştırmanın* yanında korku motifi yerini kibre bıraktığından *anlamsal* temelde *motifsel dönüşümden* söz edilebilir. Zira Dumrul, Azrail'i savaşılabilecek ya da kendisine karşı koyulabilecek bir hasım olarak görmektedir. Bunun nedeni Şamanist öğretinin varoluşa dışsal bir öğenin bulunmadığı, var olan her şeyin bu kültürel evren içerisinde birbiriyle denk kabul edildiği bir anlam dünyası öngörmesidir (Baştürk, 2019: 43).

Alt metinde Azrail, Deli Dumrul'un sorduğu sorulara verdiği cevaplarla kendisini tanıtmış olur. Ana metinde ise Azrail uzun uzun kendisinden bahseder, niteliklerini sıralar:

"Senden budala yaratığa şimdiye dek dünyada rastlamadım. Ak sakalıma bakıp da beni, tirid olmuş koca sanmana şaştım.. Hey koca budala... Hey dünyadan habersiz... Ben nice cihangirleri, yiğitleri, âhû bakışlı güzelleri, sakalı göbeğini aşmış yaşlıları çekip götürdüm öteye... Kimse benim elimden kurtulamaz.. Saçım da sakalım da değirmende değil, işte bu yollarda ağardı.. Ben ölüm saçan nefesimle ışıklar söndürürüm... Göklere gölgem düştü mü bir kez, ortalık kararır, mezara döner.. Gelişimin heybetinden yerler, gökler, yaratıklar ürperir.. Bilir misin ki Kudretin parmağı bana; kahrı, mahvı gösterir.. Gelelim sana: Senin vâden eriştii, vaktin tamam oldu.. Kandilinin yağı tükendi.. Karşına dikilişimin nedeni canını almaktır.. O, bir Tanrı emanetidir.. Bir nefeste bana teslim edeceksin.. Anladın mı şimdi?" (Erman, 1968: 11-12).

Azrail'in cümleleri, Tanrı, dünyanın düzeni, melekler, yaşam süresi, ölüm gibi motifleri açıklar mahiyette görünmektedir. İçerdiği bunca motifle bu kısım hem *biçimsel* temelde *genişlemeye* hem de *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* zemin hazırlar.

Ana metinde Azrail'in kendisini tanıtmışının ardından Deli Dumrul, siner gibi olur. Yutkunarak konuşur. Alt metinde ise Deli Dumrul'un bu aşamada sinmesinden bahsedilmez. Ana metindeki bu sinme *anlamsal* temelde *edimsel dönüşüme* yola açacak gibi görünse de Deli Dumrul'un deliliğinin yeniden tuttuğu belirtilerek alt metindeki olay örgüsüne sadık kalınır. Deli Dumrul'un korkusundan yola çıkılarak *motifsel* temelde *anlamsal dönüşümden* bahsedilebilir.

Alt metinde Deli Dumrul'un Azrail'le savaşmasının amacı ölen yiğidin canını kurtarmaktır. Deli Dumrul'un Azrail ile konuşmasından ve ölünün tekrar dirilebileceğine olan inancından hareketle Tanrı inancına sahip ancak Şamanist dünya görüşünün henüz devam ettiği dolayısıyla İslamiyet'i bütünüyle öğrenmemiş olduğu sonucu çıkmaktadır (Duranlı, 2015: 47). Ana metinde ise Deli Dumrul'un amacı yiğidin intikamını almaktır. *Anlamsal* temelde yapılan *motifsel dönüşüm* ana metni mantıksal perspektife yaklaştırmıştır.

Alt metinde Deli Dumrul kılıcını çekince Azrail kuş olup uçar. Ana metinde kuş olup uçma motifinin açıklamasına yer verilir:

“Dünya yaratılalı beri işi gücü insanların canını almak olan Azrail, Deli Dumrul'un çektiği kılıçtan ürkecek değil ya.. Ama niyeti ona, usunu başına devşirtip, öyle sandığı gibi gücünün her şeye yetmediğini ortaya koymak; şunun bunun karşısına dikilip “Var mı bana karşı çıkacak?” diye böbürlenmesine bir son vermek; herkesin en azından onun kadar yaşama hakkı olduğunu anlatmak...İşte bunun için Azrail, Deli Dumrul kılıcını çeker çekmez kuş olup uçup gitmez mi?” (Erman, 1968: 12-13)

Biçimsel temelde *genişletme* yoluyla ana metne eklenen bu kısımlar masalın öğretici niteliğiyle paralellik göstermektedir. Ancak okuyucuya/dinleyiciye *neden* ve *niçini* düşünecek herhangi bir şey bırakmaması metnin anlam zenginliğine ket vurmaktadır.

Azrail'le Deli Dumrul'un ilk karşılaşması alt metinde, Deli Dumrul kırk yiğitle yer iken gerçekleşir. Ana metinde ise Deli Dumrul, Azrail kuş olup uçtuğunda sevincini paylaşmak için kırk yiğidin yanına gelir. Dolayısıyla mekânsal bir dönüşüm söz konusudur. Bu da *anlamsal* temelde *öyküsel dönüşümle* açıklanabilir.

Ana metne bakıldığında “akça göğüs” yerine “iman tahtası” ifadesi kullanıldığı görülür. Hz. Muhammed, “Allah dış görünüşünüze ve mallarınıza bakmaz. Ama o sizin kalplerinize ve işlerinize bakar.” (URL 1) hadisiyle iman konusuna vurgu yapmıştır. Bu bağlamda ataların göğüs kafesini tahtaya, kalbi de imana benzeterek göğüs kafesinin ön tarafındaki kemiğe iman tahtası adını vermişlerdir. Tarihsel yaşanmışlıkların Dede Korkut anlatılarına doğrudan etkisi olduğu düşüncesi Saydam'ın, Animist-anacıl Türk'ün İslamiyet'le tanışması Arap kılıcının zorlamasıyla gerçekleşmiştir savıyla desteklenmektedir. Buna göre Dumrul'un şahsında bu ilk temas, Azrail'in “akça göğsüne basıp konması”, “hırlatıp canın alır olması” ile gerçekleşmiştir (Saydam, 1997: 194).

Deli Dumrul, sarhoşluğuna sığınarak kendisini affetmesi için Azrail'e yalvarır. Şarap, sarhoşluk ve sarhoşluğa bağlı davranışlar motifleri bu bağlamda alt metinde önem arz eder. Ana metinde ise şaraptan bahsedilmez. Dolayısıyla da Deli Dumrul sarhoşluğa sığınmaz. *Biçimsel* dönüşüm yollarından *kesip çıkarma* ile alt metinden bu kısımların çıkarılması, anlatının çocuklara yönelik olarak ele alınmasıyla açıklanabilir.

Alt metinde Deli Dumrul, canının yerine can bulması emredilince babasının yanına gider ve ona durumunu anlatır. Ana metinde yanına geldiğinde babasının hem sevinip hem şaşırması Deli Dumrul'un hayırsız evlat olarak sunulduğunun göstergesidir. Bir bağlamda babanın oğluna can vermemesine zemin hazırlanmaktadır. Babanın "*Nerelerdesin? Nicedir görünmezsin? Baba yüreğini göz göz edersin... Şimdi de katıma varıp boynunu bükersin...Nen var? Sağlığını mı bozdun? Yoksa bir isteğin mi var koca babandan? Seni hangi rüzgâr attı buraya?*" (Erman, 1968: 16-17) demesi de Deli Dumrul'un sadece işi düştüğünde babasının yanına geldiğini göstermektedir. Ana metne *biçimsel* temelde genişletmeyle alınan bu kısımlar aynı zamanda hayırsız evlat motifinden hareketle *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* yol açmaktadır. "*Deli Dumrul'un boynunu büküşü kurnazlığından... Babası bu halini görsün de zorda kaldığını anlasın, oğlunun istediğini gık demeden yapsın.*" (Erman, 1968: 17) cümleleriyle birlikte yiğitliği dört bir yana dağılsın diye kuru çay üzerine köprü kuran ve korkusuzluğuyla Azrail'e kafa tutan Deli Dumrul *değersel* dönüşüme uğramıştır. Zira Deli Dumrul, yaşlı babasının canına tamah eden ve bunu da kurnazlığıyla yapan biri olarak gösterilmektedir.

Deli Dumrul'un babası "*Bir de baş tacı ettiğim anacığın var.. Onu her şeyden üstün tutarım.. Önde o varken ben nasıl öne geçerim? Hele bir yol var da derdini söyle.. Ana yüreği yufkadır, ana evladından geçmez.. Umarım ki isteğini yerine getirir...*" (Erman, 1968: 18) diyerek anneyi öne sürer. Alt metinde yer almayan bu kurnazlık motifi anlatıya *motifsel* temelde *anlamsal dönüşümle* eklenmiştir.

Her iki metinde de Deli Dumrul eşinin canını kurtarmak için Allahü-teâlâ'ya dua eder. Ancak duanın içeriğinde farklılaşma olduğu görülür:

Alt Metin	Ana Metin
-----------	-----------

<p><i>Yücelerden yücesin, Kimse bilmez necesin, Görklü Tanrı! Çok cahil-ler seni gökde arar, yerde ister, Sen hod müminlerün gönlinesin. Dayım turan Cebbar Tanrı! Ulu yollar üzerine imaretler yapayım senün için, Aç görsem toyurayım senün için, Yalıncağ görsem tonadayım senün içün, Alursan ikimizün canın bile algıl, Korısan ikimizün canın bile kogıl, Keremi çok Kadir Tanrı! (Özçelik, 2005: 656-658)</i></p>	<p><i>Ey Yaratan...Şu hatunumun canını, benim canım yerine almak, senin ululuğundan, şanımdan mıdır? Muradın can almaksa onunkini alıp beni bırakma. İkimizin de canlarını al. Biz, birbirimizden ayrı ne ederiz? Ömürlerimizi bize bağışlarsan, kerem denizinden ne eksilir? Ey ulu Tanrı, bize canlarımızı bağışla ki hayır işlerine kendimizi verelim. Bir imaret kurup yoksulları yedirip içirelim. (Erman, 1968: 22)</i></p>
--	---

Dua motifinin içeriğindeki bu değişim *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* yol açmaktadır.

Alt metinde Allahü-teâlâ, Deli Dumrul'un canını bağışlar ve anne babasının canını alması için Azrail'e buyruk verir. Ana metinde buyruğun sebebi "*Gerçekleri tanımazlıktan gelen Deli Dumrul'un ya doğru yolu görüp inanışından ya da eşi uğruna canını fedadan çekinmeyen temiz yürekli hatununun davranışından ötürü, Ulu Tanrı o engin, o ucu bucağı olmayan kerem denizinden bir katreciği onlara bağışlayıp Azrail'e:*

Deli Dumrul adındaki kulum, başına gelen bunca olaydan sonra, kimseye değer vermeyen bencilliğinden kurtuldu, insanın gereklerini kavradı. O kulumla eşine daha yüz yıl ömür verdim. Onları bırak da hemen şimdi onların yerine Deli Dumrul'un anasıyla babasının canlarını al." (Erman, 1968: 22-23) ifadeleriyle açıklanır. *Biçimsel* temelde *genişletme* yoluyla ana metne eklenen bu kısımlar masalın öğretici niteliğiyle örtüşmektedir.

Ana metinde Deli Dumrul'un ana ve babasıyla ilgili alt metinde olmayan bir bölüm bulunmaktadır:

“Can borcu, günü gelince ödenecek. Deli Dumrul’un anasıyla babası da kocamışlar, günlerini iyi geçirip, insanlarla iyi geçinip, ellerinden geldikçe yoksullara, düşkünlere, zorda kalanlara yardımlarını esirgememişler. Kocaların gönüllerinde yıllar boyu, oğulları Deli Dumrul’un insanlık yoluna sapmayışı bir üzüntü olup yerleşmiş ama onun aklını başına devşirip bencillikten kurtulduğunu görerek sevindiler. Gel gelelim ki Azrail karşularına dikilip de Tanrı emanetini isteyince çarpılır gibi oldular ama dünyaya kim temel kakıp da kalmış ki... İster çarpılsınlar ister emaneti teslime razı olmasınlar, çaresi var mı? Her doğan ölecek değil mi? Atalar bile az yaşa çok yaşa akıbet gelir başa, dememişler mi?”

Onlar da kendi canlarından, kendi kanlarından olan evlatlarından esirgediklerini Azrail’e teslim ettiler.” (Erman, 1968: 23) Yazılanlardan yola çıkılarak Deli Dumrul’un ana ve babasının aslında iyi insanlar olduğu söylenebilir. İyiliklerine vurgu yapılan bu insanların canlarının alınması soru işaretlerine neden olmaktadır. Zira Allahü-teâlâ, Deli Dumrul’un sözleri kendisine hoş gelip onun iyi bir insan olduğuna kanaat ettiğinde canını bağışlamıştır. Oysa insanlarla iyi geçinip ellerinden geldiği kadarıyla yoksullara, düşkünlere yardım eden ve oğullarının kişiliği dolayısıyla hüznün içinde olan insanların canını almıştır. Her ne kadar metinde ana babanın canının alınması vadelerinin dolmasıyla açıklanmaya çalışılsa da anlamsal kopukluk giderilememiştir.

Deli Dumrul ile eşinin ödül olarak yaşadıkları ömür alt metinde yüz kırk yıla tekabül eder. Ana metinde ise Allahü-teâlâ Deli Dumrul ile eşine yüz yıl ömür bahşeder. Formel sayılarda görülen bu değişiklik *anlamsal* temelde *motifsel dönüşümle* açıklanabilir.

Ana metnin sonunda Dede Korkut’un gelip boy boylamadığı, soy soylamadığı ve yom vermediği görülür. *Biçimsel* temelde *kesip çıkarma* işlemi ile ana metne bu kısımların alınmaması serinin adının Dede Korkut Masalları olması münasebetiyle hayli ilginçtir.

Ana metne genel olarak bakıldığında yazarın yenidenyazım sürecinde metni olay örgüsüne bağlı kalarak kendi üslubuyla kaleme aldığı gözlenmiştir. Anlatı masala ait formeller içerse de masaldan ziyade modern hikâye olarak görünmektedir. Anlatı boyunca soylamaların *düzyazılaştırılarak* metne alındığı, *düzyazılaştırılan* kısımların ise diğer kısımlara nazaran daha lirik bir üslupla ele alındığı görülmüştür. Bazı olayların ve durumların *genişletme* aracılığıyla detaylarla verilmesi ana metni alt metne göre daha hacimli hale getirmiştir. *Anlamsal dönüşümlerin* genellikle *motifsel* temelde gerçekleştiği söylenebilir. Metin genelinde çok fazla yazım ve noktalama hatası olmasının metnin akıcılığına ket vurduğu da dikkat çekilmesi gereken başka bir noktadır.

3.1.5. Dede Korkut Masalları /Engin Salman

Dede Korkut Masalları adlı kitap 1974 yılında Engin Salman tarafından yazılmış ve *Çocuk ve Gençlik Dizisi* adı altında yayımlanmıştır. Kitapta, *Tepe Göz*, *Boz Atlı* ve *Deli Dumrul* olmak üzere üç Dede Korkut anlatısı yer almaktadır. Ahmet Özgür Güvenç'e göre derlemek fiili, "1. Seçme yaparak toplamak, bir araya getirmek , tedvin etmek. 2. Düzgün br şekilde toplamak. Derleyip toplamak (veya toparlamak), dağınık olan şeyleri bir araya getirip düzenlemek, düzene sokmak" (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 506) anlamına geldiğinden kitabın kapağında belirtilen derleme ifadesi yanlıştır. Zira kitapta yer alan anlatılar halihazırda var olan Dede Korkut Kitabı'ndan alınan alıntılardır. Bu da göstermektedir ki Engin Salman hikâyeleri derlememiş, yeniden yazmıştır (2019: 216).

Kitabın adının *Dede Korkut Masalları* olması ve ancak vurgunun *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi*, *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi Hikâyesi* gibi anlatıların başlıklarında hikâye türüne yoğunlaşması, kitaptaki tür kavramının tam olarak oturmadığının göstergesidir (Güvenç, 2019: 216).

"*Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi*" başlıklı ana metinde Deli Dumrul, kuru çayın üstüne köprü yaptırır ve geçenden otuz altın üç para, geçmeyenden döve döve kırk para alır (Salman, 1974: 34). Alt metinde alınan haraç geçenden otuz üç akçe, geçmeyenden ise kırk akçedir (Özçelik, 2005: 630). "Akçe"den ziyade "para"nın kullanılması metnin günümüze uyarlandığı pencereden mantıklı görünmektedir. Fakat *otuz altın üç para* kullanımı akıllarda soru işaretine neden olmaktadır. Zira geçmeyenlerden kırk para alınmaktadır. Dolayısıyla geçenlerin ödediği paranın mı yoksa geçmeyenlerin dayak yiyerek ödedikleri paranın mı fazla olduğu net olarak belirlenememektedir.

Alt metinde Deli Dumrul'un köprüsünün yamacına bir bölük oba konar. Ana metinde ise köprü'nün yamacına bir sıra çadır kurulur. Her ne kadar oba denildiğinde zihinlerde çadırlar canlansa da bir sıra çadırın bir obadan nüfus olarak küçük algılanacağı yadsınmaz bir gerçektir. Dolayısıyla burada *anlamsal* temelde *öyküsel dönüşüm*den bahsedilebilir.

Günümüzde argo olarak nitelendirilebilecek bir kelime olan "kavat", ana metne dahil edilmemiştir. Kavata kullanımı yerine "sersem" ve "budala" kelimeleri tercih edilmiştir:

Alt Metin	Ana Metin
"Mere kavatlar, ne ağlarsız?" (Özçelik, 2005: 630),	"Bre korkaklar, ne ağlıyorsunuz?" (Salman, 1974:34)
"Bak bak, mere deli kavat benim birliğüm bilmez, birliğüme şükür kılmaz." (Özçelik, 2005: 634)	"Bak bak, bre deli sersem benim birliğimi tanımıyor, birliğime şükür kılmıyor..." (Salman, 1974: 37)
"Ya Azrail! Var dahı ol deli kavatun gözüne görüngil, benzini sarartgil!" (Özçelik, 2005: 636)	"Yâ Azrail! Git o deli sersemın gözüne görün, benzini sarart, canını hırıldat al!" (Salman, 1974: 37)
"Mere kavat, ögünüridün, deridün: Al kanatlı Azrayil benim elüme girse öldüreydüm, yahşı yigidün canın anun elinden kurtaraydın deridün." (Özçelik, 2005: 638)	"Bre deli budala! Ögünüyordun: "Al kanatlı Azrail benim elime geçerse öldüreyim, güzel yiğidin canını onun elinden kurtarayım" diyordun. (Salman, 1974: 37)
"Azrayil eydür: Mere deli kavat, mana ne yalvarursun?"(Özçelik, 2005: 642)	"Azrail: -Bre deli budala, bana ne yalvarıyorsun?" (Salman, 1974: 40)
"Azrayile nida eyledi kim: Çün deli kavat benim birliğüm bildi, birliğüme şükür kıldı, ya Azrail, Deli Dumrul can yerine can bulsun, anun canı azad olsun, dedi." (Özçelik, 2005: 644)	"Madem bu deli budala benim birliğimi bildi, birliğime şükür etti, yâ Azrail, Deli Dumrul can yerine can bulsun, onun canı âzât olsun!, dedi." (Salman, 1974: 40)
"Azrayil eydür: Mere deli kavat, dahı ne aman dilersin?" (Özçelik, 2005: 652)	"Azrail: -Bre deli budala daha ne aman diliyorsun?" (Salman, 1974: 42)

Görüldüğü üzere kavat kelimesi sadece bir kere Deli Dumrul tarafından kullanılmıştır. Diğer kullanımlarda ise Azrail ve Allahü-teâlâ'nın Deli Dumrul'a hitapları

söz konusudur. Anlatı çocuklara ve gençlere hitaben kaleme alındığı için kelime değişikliğine gidildiği düşünülebilir.

Alt metinde Deli Dumrul, kırk yiğitle yiyip içerken karşısında Azrail belirir. Kapıcıların ve kırk yiğidin ak sakallı ihtiyar görünümündeki Azrail'i görmemesi, Deli Dumrul'un korku seviyesini arttırır. Deli Dumrul'un Azrail'i tasvir ettiği soylama aslında Deli Dumrul'un sınavının ne denli zor olduğunu vurgulamaktadır. Ana metinde ise Azrail, Allahü-teâlâ'dan emir alınca Deli Dumrul'un karşısına çıkıverir:

"Yâ Azrail! Git o deli sersemın gözüne görün, benzini sarart, canını hırldat, al! dedi.

Der demez de Deli Dumrul'un görür gözü görmez oldu, tutar elleri, tutmaz oldu. Dünya âlem Deli Dumrul'un gözüne karanlık oldu. Hemen kılıcını çekti, delirmiş gibi Azrail'in üstüne atıldı." (Salman, 1974: 37) *Biçimsel* temelde *kesip çıkarma* işlemiyle Deli Dumrul'un kırk yiğitle yiyip içmesi ve Azrail'e soylaması ana metinden çıkarılır. Bu da ana metnin anlam zenginliğini daraltmış ve olayların akışında kopukluk yaşanmasına neden olmuştur. Burada dikkat çekilmesi gereken başka bir husus da Deli Dumrul'un Azrail'e saldırmasıdır. Deli Dumrul korktuğu Azrail'in birden bire üzerine atılır; ancak hemen sonra Azrail'in *"Bre deli budala! Öğünüyordun: "Al kanatlı Azrail benim elime geçerse öldüreyim, güzel yiğidin canını onun elinden kurtarayım" diyordun.* (Salman, 1974: 37) dediği görülür. Halihazırda Deli Dumrul ona saldırmışken Azrail'in onu savaşa çağırması mantık hatasına sebebiyet vermektedir.

Deli Dumrul, canına karşılık can bulma ümidiyle ilk önce babasının yanına gider. Deli Dumrul ile babasının soylamaları *biçimsel* temelde *kesip çıkarma* işlemiyle ana metne alınmaz. Burada *özetleme* söz konusu olduğu söylenebilir. Soylamalarda bulunan motifler *kesip çıkarma* işlemi sebebiyle ana metne dahil edilmediğinden *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüm* de söz konusu olur. Buradaki aynı dönüşümler Deli Dumrul'un annesinden can istemesinde de görülür.

Ana metinde Deli Dumrul, hatununun yanına giderken utanıp sıkılır. Zira uzun zamandır yanına uğramamıştır. Hatunundan onu ihmal ettiği için özür diler. Eşinden helallik istedikten sonra gözyaşlarını ona göstermemek için arkasını döner. Deli Dumrul'un evinden bihaber olarak gösterilmesi onun *değersel* dönüşüme uğramasına neden olur. Zira alt metinde Deli Dumrul eşine olan bağlılığını soylamasında göstermektedir.

Ana metne genel olarak bakıldığında alt metnin olay örgüsüne sadık kalındığı söylenebilir. Bununla birlikte *biçimsel* temelde *kesip çıkarmalarla* anlatı hayli kısaltılmıştır. *Kesip çıkarmalar* olayların akışını bozmuş, olaylar arasındaki bağlantıların kopmasına neden olmuştur. Ana metne soylamaların hiçbirinin dahil edilmemesi anlam derinliğini azaltmıştır. Örneğin Deli Dumrul'un eşine soylaması, aile ilişkileri, sevgi, miras gibi pek çok motif içermektedir. Soylamanın metne alınmaması ana metni bu bağlamda anlamsal olarak daraltmaktadır. Aynı zamanda da lirizme ket vurmaktadır. Hikâye olarak başlıklandırılrsa da masal olarak nitelendirilen anlatının masal formunda olmadığı söylenebilir.

3.1.6. Dede Korkut Masalları /Say Yayınları

Dede Korkut Masalları kitabı 2004 yılında *Say Yayınları* tarafından basılmıştır. Alattin Barışkan'ın resmettiği kitap *Dünyanın En Güzel Masalları* adlı serinin dördüncü kitabıdır. Kitap içerisinde *Alageyik*, *Bay Püre*, *Boğaç Han*, *Deli Dumrul*, *Kanturalı*, *Kara Bulut*, *Oğuz Efsanesi* ve *Tepegöz* olmak üzere sekiz anlatı bulunmaktadır. *Alageyik*, *Kara Bulut* ve *Oğuz Efsanesi* anlatıları Dede Korkut boylarıyla bağlantısı olmayan anlatılardır. Diğer anlatıların ise Dede Korkut boylarının yenidenyazımı olduğu görülür.

Anlatının başlığı başkahramandan yola çıkılarak Deli Dumrul olarak belirlenmiştir. Masal formuna uygun olarak baştan sona öğrenilen geçmiş zaman kipi kullanılan ana metin “*Çok eski zamanlarda, illerden Oğuzeli'nde Deli Dumrul derler biri varmış*” (*Dede Korkut Masalları*, 2004: 60) cümlesiyle başlar. Alt metinde ise Deli Dumrul'un yaşadığı yer olarak Oğuz gösterilir. Mekân isimlerinde görülen değişim *anlamsal* temelde *öyküsel* dönüşüme yol açar.

Alt metinde Deli Dumrul köprüsünü kuru bir çayın üzerine kurar. Ana metinde ise yağmur çok yağdığında kimseyi karşıya geçirmeyen, nice yiğitleri ve küheylan atları alıp götüren bir ırmak üzerine köprü kurulmuştur. Masal, *nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı* (Boratav, 1969: 75) olarak tanımlanmaktadır. Masalın gerçekliğe inandırma gayesi olmadığı halde köprüünün akan bir ırmak üzerine kurulup alt metindeki olayın mantıki bir sebebe bağlanması anlatıyı masal formundan uzaklaştırmaktadır. *Anlamsal* temelde *öyküsel* dönüşüme yol açan bu durum aynı zamanda *motifsel* dönüşüme neden olmaktadır.

Ana metinde “deli”liğin alplık, yiğitlik anlamından ziyade, toplumsal beklentiye aykırı davranma anlamından yararlanılmıştır: “*Oba halkı deli değil ki, bu deliye bulaşsın. Deli deliyi görse kaçacak yer ararmış, bu yüzden kimse ona uymazmış.*” (Dede Korkut Masalları, 2004: 60) Aynı zamanda olaylar arası geçişi ve açıklamayı ihtiva eden bu kısım, ana metne *biçimsel* dönüşüm yollarından *genişletme* yoluyla dahil edilmiştir.

Alt metinde Deli Dumrul’un köprüsünün yamacına bir oba kurulur ve obada bir güzel yiğit hastalanıp Allah’ın emriyle ölür. Ana metinde, alt metindeki olay örgüsüne sadık kalınır; fakat ölen güzel yiğit obanın gözbebeği olarak gösterilir. Böylece herkesin ağlayıp yas tutmasına zemin hazırlar. Deli Dumrul’un Azrail’e kafa tutmasına da “*Deli Dumrul bu, Azrail’in ne olduğunu bildiği, ettiği yok ya, ölen yiğide çok acıyıp yüreği yandığından mıdır, yoksa bulaşacak birini aradığından mıdır nedir, öfkeyle bağırıp*”(Dede Korkut Masalları, 2004: 61) ifadeleriyle zemin hazırlanır. Bu kısım aynı zamanda geleneksel anlatıcının dinleyenle kurduğu diyolog bağını okurla kurmaya çalışmaktadır.

Alt metinde Deli Dumrul’a güzel yiğidin canını alanın Azrail olduğunu söylediklerinde Allahü-teâlâ’ya dua eder ve Azrail’le dövüşmek ister. Ana metinde ise obadaki insanlardan Azrail’i kendisine göstermelerini ister. Dua motifinin aradan çıkarılması anlamsal temelde motifsel dönüşüme yol açmıştır.

Deli Dumrul’un Azrail’i gördüğünde söylediği soylama alt metinde:

“*Bre aman, sen kimsin, neyin nesisin? demiş. Nasıl oldu da gelip başucuma dikildin? Kapımdaki yiğitlerim de nasıl görmedi seni? Ne biçim bakarsın öyle? Kanım dondu, canım çekildi, akı karayı seçemedim. Bir baktın, elim ayağım büzüldü. Ama sen benim ne fırtına olduğumu bilmiyorsun. Yanlış kapı çaldın. Elimden herhangi bir kaza çıkmadan cehennem ol şuradan diye Azarlamış Azrail’i*” (Dede Korkut Masalları, 2004: 62) şeklinde *biçimsel* dönüşüm yollarından *düzyazılaştırılarak* verilmiştir. Aynı şekilde Azrail’in Deli Dumrul’a cevap niteliğindeki soylaması da *biçimsel* temelde *düzyazılaştırılarak* ana metne alınır.

Alt metinde Deli Dumrul, Azrail’i heybetli, sakalı ak, gözü perdeli bir ihtiyar olarak betimler. Jung’a göre *kahraman, ancak sağlam bir düşünce ya da parlak bir fikir, yani ruhsal bir işlev ya da endopsişik otomatizm sayesinde kurtulabileceği umutsuz bir duruma ne zaman düşse, yaşlı adam görünür. Kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü gerekeni yapamadığı için, gerekli bilgi, kişileştirilmiş bir düşünce, yani öğüt verip yardım eden yaşlı adam kılığında ortaya çıkar* (Jung, 2005: 87). Bu bağlamda yaşlı adam bir

yandan düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgiyi bir yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil eder. Bunlar da onun ruhsal karakterini yeterince ortaya koyar (Jung, 2005: 90). Jung'ın yaşlı adam arketipinden yola çıkılarak söylenebilir ki, Azrail'in yaşlı adam silüetinde ortaya çıkması tesadüf değildir. Her ne kadar *yaşlı bilge tipi* akıllara Dede Korkut'u getirirse de Azrail de tecrübeyle donandığını bir bağlamda protatip olduğunu "Gözüm çöngü idügin ne begenmezsin? / Gözi gökçek kızların gelinlerin canın cog almışm. / Sakalum agardugın ne begenmezsin? / Ag sakallu kara sakallu yigitlerin canın cog almışam/ Sakalum agardugının ma'nası budur" (Özçelik, 2005: 638) sözleriyle onar. Ana metinde "Sen benim saçımın beyazına ne bakıyorsun" (Dede Korkut Masalları, 2004: 62) cümlesi dışında Azrail'in yaşlı adam görünümünden bahsedilmez. Bu da ana metnin anlam ayağının aksamasına neden olur.

Alt metinde Deli Dumrul, kılıç çekince Azrail güvercin olup pencereden uçar. Ana metinde ise Azrail'in uçarak çıktığı yer baca olarak gösterilir. Mekânsal değişim *anlamsal* temelde *öyküsel* dönüşüme yol açar.

Ana metinde Deli Dumrul, Azrail'e "Azrail Baba" diye hitap eder. Bu hitap Deli Dumrul'un korku, saygı besleyen ve merhamet, hoşgörü bekleyen duygularının yansıması gibidir. Deli Dumrul'un af dilemesi alt metinde soylamayla gerçekleşirken ana metinde soylamaya biçimsel dönüşüm yollarından düzyazılaştırma yapılarak yer verilir.

Her ne kadar daha önceki soylamalar ana metne *düzyazılaştırılarak* dahil edilse de Deli Dumrul'un Allah Teala'ya yalvarması *düzyazılaştırılmamıştır*. Ancak ana metindeki soylamanın alt metindeki soylamadan farklı olduğu görülür:

*Yücelerden yücesin,
Kimse bilmez nicesin,
Gafiller gökte arar
Ben seni buldum Tanrı.*

*Ne yana baksam sen,
Neye dokunsam sen,
Her yerde ve her şeyde,
Sen varsın Tanrı.*

*Aman Tanrım aman,
Birliğine yoktur güman,
İnandım, ettim iman,
Benliğimi öldür Tanrı
Yüzümü güldür Tanrı.* (Dede Korkut Masalları, 2004: 65)

Soylamanın *biçimsel* temelde *vezin dönüşümü* de geçirdiği söylenebilir. Ana metinde yer verilen soylamanın gerek melodik yapısı gerek akılda kalıcılığıyla masal formuna daha uygun olduğu söylenebilir.

Köprü kurup geçenden ve geçmeyenden para alan Deli Dumrul'un amacı yiğitliğinin yayılmasıdır. İnsanların onun hakkında ne düşündüğü ve onu nasıl betimledikleri Deli Dumrul için son derece önemlidir. Deli Dumrul'un bu bağlamda hareket etmesinde kibrinin rolü olduğu yadsınmaz bir gerçektir. Ana metinde de Deli Dumrul, *ele güne karşı* (Dede Korkut Masalları, 2004: 66) canını Azrail'e bırakmadan kendisi alsın diye Allahü-teâlâ'ya yalvarır. Dolayısıyla dua motifine kibir motifi *de* eklenir. Bu durumda da *anlamsal* temelde *motifsel* dönüşümden bahsedilebilir.

Deli Dumrul, her iki metinde de canına karşılık can bulması için görevlendirilince ilk önce babasının yanına gider. Alt metinde soylamasıyla can istese de ana metinde soylama *biçimsel* dönüşüm yollarından *düzyazılaştırma*yla ana metne dahil edilir. Babanın Deli Dumrul'a soylaması ise *biçimsel* dönüşüm yollarından *indirgenerek* verilmiştir. Aynı dönüşümler Deli Dumrul'un annesinden can istemesinde de gerçekleşmiştir. Alt metinde anne ve babanın soylamalarında yer alan adak motifi ve pazarlık motifinin ana metinde yer almaması aynı zamanda *motifsel* temelde *anlamsal dönüşümüne* neden olmuştur. Söz konusu motiflerin ana metne dahil edilmemesinin metnin anlam zenginliğini daralttığı söylenebilir.

Deli Dumrul, anne ve babasından canına karşılık can bulamayınca eşinin yanına gelir ve olan biteni anlatır. Vasiyetini bildirir. Alt metinde soylamayla verilen bu kısımlar ana metne *düzyazılaştırılarak* alınır. Eşinin Deli Dumrul'a cevap mahiyetindeki soylaması ise *biçimsel* dönüşüm yollarından *indirgeme*yle ana metne dahil edilir. Deli Dumrul, eşinin canına kıyamayınca “*Ey evreni yaratan Tanrım, benim yerime şu ak yüzlü hatunu almak senin şanına yakışır mı hiç?...*” (Dede Korkut Masalları, 2004: 68) diye duasına başlaması *motifsel* temelde *anlamsal dönüşümüne* yol açar.

Ana metin, geleneksel anlatıcının dinleyiciyle diyalog içerisinde anlatıyı aktarmasına uygun olarak son bulur:

“Hey Tanrım! Sen nelere kadirsin. Onlar kendi çocuklarından esirgedikleri canı bir anda Azrail’e teslim etmişler. Deli Dumrul da can yoldaşıyla yüz kırk yıl ömür sürmüş. Bundan sonra da ne bir kimsenin kılına dokunmuş, ne de bir karıncayı incitmiş. Böylece muradına ermiş.” (Dede Korkut Masalları, 2004: 69). Deli Dumrul’un yaşadıklarından ders çıkarıp etliye sütlüye karışmayan bir hayat yaşaması masalın ders verme niteliğine de uygun görünmektedir. Öte yandan Dede Korkut’un anlatının sonunda gelip boy boylamadığı, soy soylamadığı ve yom vermediği görülür. Oysa alt metinde Dede Korkut gelir ve boyu Deli Dumrul’a ithaf eder ve “Menden sonra alp ozanlar söylesün, alını açık cömerd erenler dinlesün!” (Özçelik, 2005: 660). diye vasiyet olarak nitelendirebileceğimiz temennisini ekler. Ana metne biçimsel dönüşüm yollarından *kesip çıkarma* ile eklenmeyen bu kısımların içerdiği mesajlar önem arz etmektedir. Dede Korkut anlatısının mukaddimesinde “Kolça kopuz götürüp elden ele begden bege ozan gezer/ Er cömerdin er nakesin ozan bilir/ İleyinizde çalup eyden ozan olsun!” (Özçelik, 2005: 332) ifadeleri geçmektedir. Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere Dede Korkut anlatılarının yazıya geçirildiği 15. yüzyıl ortalarında ozanlar kopuz çalmakta ve savaşlar da dahil diyar diyar dolaşarak sanatlarını icra etmektedirler (Bekki, 2016: 90). “Begden bege ozan gezer” ifadesi de ozanlık geleneğinin toplumun üst katmanlarında yer alan “beyler” tarafından itibar gördüğünü göstermektedir (Oğuz, 1998: 37). Bu bağlamda Dede Korkut’un kendisinden sonra bu boyu ozanların anlatarak sözlü geleneği devam ettirmelerini, alını açık cömert beylerin de onları maddi olarak desteklemelerini istediği söylenebilir. Dede Korkut’un anlatının sonunda kendini göstermemesi ve söz konusu ifadelerin yer almaması ana metnin anlam zenginliğine ket vurmuş görünmektedir.

Genel olarak bakıldığında, asıl olay örgüsüne sadık kalındığı ancak destansı anlatımın yerine anlatıcının kendi üslubunun kullanıldığı görülmüştür. Formel ifadelerle masal formuna sokulmaya çalışılan anlatı tam olarak masal olarak nitelendirilemeyeceği de anlatının içerisinde meddahın, halk hikâyesi anlatıcısının, âşığın sesinin duyulması anlatıyı hayli zenginleştirmektedir.

Anlatı boyunca atasözü ve deyimlerin ifade gücü ve ekonomik anlatım özellikleri, olaylar arası geçiş sağlamada ve açıklamalarda kullanıldığı görülür:

-Bre aptal, demiş. İşte gördün mü, anan da bir canı senden esirgedi, baban da. Kim canını yolda buldu ki senin yoluna harcasın?...

-Doğru söylersin hele Azrail Baba, ana baba azizdir, ama sağ gözden sol göze yarar yoktur...(Dede Korkut Masalları, 2004: 67).

Halk arasında birinin kısmeti (olumlu yahut olumsuz) doğrultusunda hareket etmesi, ayağının kişiyi kısmetine getirmesiyle açıklanmaktadır. Tesadüfe sebep hazırlayan bu kullanıma ana metinde de rastlanır: “*Demek ölümüne susamışsın, ayakların çekip getirmiş seni.*” (Dede Korkut Masalları, 2004: 63).

Metinlerarası pencereden bakıldığında soylamaların birçoğunun *biçimsel* temelde *düzyazılaştırılarak* bir kısmının ise yine *biçimsel* temelde indirgenerek ana metne dahil edildiği görülmüştür. Tam anlamıyla masal olarak nitelendiremeyecek ana metin asıl metnin genel olarak *düzyazılaştırılmış* şekli olarak nitelendirilebilir. Masal formu gerektirmediği halde olaylar mantıki nedenlerle açıklanmaya çalışılmış bu kısımlar da *genişletmeyle* ana metne eklenmiştir. Alt metnin olay örgüsüne sadık kalındığı görülmüştür.

3.2. Efsane Formundaki Deli Dumrul Anlatısı

3.2.1. Türk Efsaneleri/Enver Behnan Şapolyo

Enver Behnan Şapolyo tarafından kaleme alınan ve Samim Utkun tarafından resmedilen *Türk Efsaneleri* adlı kitap, *Gulgamiş, İlluyankaş, Etana ve Kartal, Kartal ile Yılan, Alas, Mete, Gökbayrak, Alangova, Kuten, Buarık, Gültekin, Kutluğ, Bübüg, Oğuz, Aytek, Poyzan, Ozan, Tepegöz, Dumrul, Boğaç, Salur, Karahan, Kutlu Türk, Göç, Ergenekon, Bozkurt, Hanko ile Alp, Şane, Altın Oluk, Otman, Atilla* olmak üzere toplam otuz bir anlatıdan oluşmaktadır. Dedem Korkut Kitabı'nda yer alan *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi Hikâyesi, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul, Dirse Han Oğlu Boğaç Han, Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması* anlatıları Enver Behnan Şapolyo tarafından yeniden yazılarak kitap içerisine *Tepegöz, Dumrul, Boğaç* ve *Salur* isimleriyle dahil edilmişlerdir. Ahmet Özgür Güvenç'e göre Şapolyo, Dede Korkut anlatıları içerisinde en fazla bilinen ve işlenen anlatıları seçip yeniden yazmıştır (2019: 266).

Alt metne, “*Meğer hanım, Oğuzda Duha Koca oğlu Deli Dumrul derleridi, bir er var idi. Bir kuru çayın üzerine bir köprü yapdurmuşıdı.*” (Özçelik, 2005: 630) cümleleriyle giriş yapılır. Ana metinde ise zümrüt yüzlü bir ovanın ortasından köpüre köpüre çılgıncasına akan, bahar geldiği zaman bütün köprüleri önüne katarak uzaklara götüren bir dereden bahsedilir. Dereye yapılan bütün köprüler yıkılır. Alaçam kasabasından zengin bir beyin oğlu olan Dumrul bu derenin üzerine köprü kurması için babasını ikna eder. Bu bağlamda Oğuz ilinin yerini Alaçam adlı kasaba, kuru çayın yerini de azgın akan dere alır.

Dolayısıyla hem *anlamsal* temelde *edimsel dönüşüm* hem de yine *anlamsal* temelde *öyküsel dönüşüm* söz konusudur.

Dumrul, "*Baba.. Yine akbaşlı dağlar, gözyaşlarını dökecekler, ırmaklar çağlayacak, inleyerek akacak, önüne ne gelirse kıracak dökecektir. Yine bizim köyün köprüsü dalgaların tokatlarıyla parçalanacak, bu işe bir son vermek lazım.*" (Şapolyo, 1965: 107) diyerek babasını taş köprü yaptırmaya ikna eder. Dumrul, halka hayırlı haberi verir ve ardından bir ay içinde köprüyü yaptırır. Fakat yaptırdığı köprünün başında durup, gelen geçenden haraç ister, vermeyenleri de döver. Alt metinde Deli Dumrul'un kuru çayın üzerinde köprü kurup gelip geçenden haraç almasının tek nedeni yiğitliğinin duyurmaktır. Ancak ana metne bakıldığında Dumrul'un böyle bir amacının olmadığı görülür. Burada dikkat çekilmesi gereken husus Deli Dumrul'un geçirdiği *değersel* dönüşümdür. Zira Dumrul, babasını bir bağlamda kandırmış, insanlara hayrat yaptırdığını açıklamış ve hayrattan haraç toplamaya başlamıştır.

Alt metinde delilik epizotun Dumrul tarafından nasıl alındığı ve ne anlama geldiği tam olarak verilmese de diğer Dede Korkut anlatılarındaki bu epizota sahip diğer kahramanların kıyaslanmasıyla epizotun anlamının ortaya konulacağı söylenebilir. Dede Korkut anlatılarına bakıldığında Dumrul'dan başka "Deli" epizotuna sahip kahramanlar şunlardır: *Kıyan Selcük oğlu Deli Tundar, Deli Kara Budak, Deli Karçar*⁴ (Kocakaplan, 2004: 18).

Kazan Bey'in evini yağmalayan ve ailesini tutsak alan Şöklü Melik karşısında, Kazan Bey'in imdadına koşan ilk isimlerden biri *Demirkapı Derbendindeki demür kapuyu depüp alan, altmış tutam ala gönderiniün ucunda er böğürden* (Özçelik, 2005: 442) *garime yetdiğinde 'Kimsin?' deyü sormayan* (Özçelik, 2005: 732) Kıyan Selcük Oğlu Deli Tundar'dır. Beyrek, Bayburt hisarının beği tarafından esir alınıp götürüldüğünde, Bayburt önlerinde yapılan cenkte Kara Tekür Melik'i kılıçla atından düşürüp başını kesen kişi de Deli Tundar'dır. Deli Tundar'ın ardından, *hamidilen Mardin Kal'asın depüb yıkan, demür yaylı Kıpçak Melike kan kurduran, gelüben Kazanun kızın erligile alan, Oguzun ak sakallu*

⁴ İsa Kocakaplan, "Dede Korkut'un Delileri" adlı makalesinde Deli sıfatına sahip bir kahraman olarak Evren'i de gösterir. Kocakaplan'ın Deli Evren olarak bahsettiği kahraman, Sadettin Özçelik'in okumasında *Eylik Koca oğlu (Dönebilmez) Dölek Evren* (Özçelik, 2005: 732) olarak yer almaktadır.

kocalarını görende ol yigidi tahsinleyen, Al Mahmudi şalvarlı (Özçelik, 2005: 442) Kara Budak, Salur Kazan'ın yardımına koşar. Düşmanın sol yanından saldıran Kara Budak da deli epizotuyla anılır.

Deli epizotuna sahip bir diğer isim Bay Bican Bey'in kızı Banı Çiçek'in kardeşi Deli Karçar'dır. Deli Karçar kaba kuvvetiyle herkesi korkutur; ancak Dede Korkut vasıtasıyla kendini toplar.

Bahsi geçen isimlerin delilik dışındaki diğer epizotlarına bakıldığında, onların güçlü, kuvvetli, gözlerini budaktan sakınmayan ve çeşitli işlerde kendilerini kanıtlamış alpler oldukları görülmektedir. Bu bağlamda deliliğin de güçlü, kuvvetli, korkusuz anlamında kullanıldığı söylenebilir. Aynı bahis Deli Dumrul için de söz konusudur. Zira o da bahadırlığı, yiğitliği Şam'a Rum'a yayılsın diye kuru çay üzerine köprü kurmuş bir kahramandır.

Ana metne bakıldığında herkes ondan ve haraçlarından bıktığı için ona Deli Dumrul adını verirler. Dolayısıyla epizotun anlamı değişmiş, yiğitlik yerini davranışta aşırılık ve tutarsızlığa bırakmıştır. Bu da Deli Dumrul'un *değersel* dönüşümüne yol açmıştır.

Alt metinde Deli Dumrul'un köprüsünün yamacına bir bölük oba kurulur. Ana metinde ise kurulan obadan Türk obası olarak bahsedilir. Şapolyo'nun, obanın ismini Türk obası olarak seçmesi tesadüfi görünmemektedir. Zira hikâyenin sonunda bu Türk obasının reisi, Deli Dumrul'u dize getirecektir. Dolayısıyla yazarın ideolojisi işin içerisine girdiğinden burada *düşünyapıbirim* söz konusu olmuştur.

Ana metinde Dumrul köprünün başında beklerken uzun boylu, mavi gözlü bir kız elinde bakraçla köprüye gelir ve derenin karşı yakasına geçerek sığ bir yerden su doldurmak ister. Deli Dumrul kızdan haraç istese de kız hayrattan haraç alınmasının yanlış olduğunu söyleyerek haraç vermeden geçmek ister. Deli Dumrul, kızın üzerine yürür ve kız baba diye feryat eder. Kız reisin kızıdır ve bütün çadırlardan delikanlılar kızı kurtarmak için koşarlar. Deli Dumrul sille tokat reisin çadırına getirilir. Deli Dumrul ilk önce reise saldırırsa da elleri ayakları bağlı bir gece kazığa bağlı kalınca yalvarmaya başlar. Reis de canına karşılık can bulursa onu affedeceğini söyler. Deli Dumrul da iki asker eşliğinde canına karşılık can aramaya başlar. Olay örgüsünde yapılan bu derinlemesine değişiklikler alt metnin içeriksel dönüşümüne neden olmuştur. Zira Allahü-teâlâ'nın yerini Türk obası reisi, Azrail'in yerini de iki asker almıştır. Beşeri ve maddi kuvvetin ilâhi ve manevi kuvvet

karşısında mağlup oluşunu anlatan (Kaplan, 1991: 24) alt metin yerini ölümden kaçamayacağını anlayan kahramanın ölümü bünyesinde hissetmesiyle yaptığı kötülüklerden arınmasını anlatan metne bırakır. Ana metin dini boyuttan sıyrılmış, tamamen dünyevî tarafa yönünü çevirmiştir.

Canının derdine düşen Deli Dumrul, babasından ve anasından can ister; fakat her ikisinden de olumlu yanıt alamaz. Deli Dumrul'un ağlayarak babasının yanından ayrılması ana metinde üzerinde durulması gereken başka bir noktadır. Yiğitliği bir kenara bırakıp can korkusuyla ağlayan kahramanın *değersel* dönüşümünün izleri burada da görülür.

Deli Dumrul, baba ve anasından canı yerine can bulamayınca karısına meseleyi anlatır ve ondan can ister. Alt metinde Deli Dumrul, karısının canını almaması için Allah Teala'ya yalvarır ve alacaksa ikisinin de canını alması için dua eder. Ana metinde ise Deli Dumrul'un karısının ardı sıra reisin yanına gittiği ve tek kelime etmediği görülür. Kendi canını kurtarmak için onun ölmesine razı olur. Deli Dumrul'un *değersel* dönüşümüne burada da rastlanmaktadır. Aynı zamanda aşk, evlilik, aile hayatına dair motiflerin *edimsel dönüşümle* birlikte ana metinden atılması *anlamsal* temelde *motifsel dönüşümüne* yol açmıştır.

Ana metinde üzerinde durulması gereken bir diğer husus Deli Dumrul'un eşinin Türk obası reisine söylediği sözlerdir:

"Kocamın bir kusurundan dolayı, pek insafsızca bir karar vermişsiniz. Ona ben bedel olacağım. Çocuklarım babasız kalsın, bir dul kadın sonra çocuklara nasıl baksın? Ben öleyim, çocuklarım ve kocam sağ kalsın..." (Şapolyo, 1965: 110) Deli Dumrul'un eşi, kocasının ölüm emrini veren oba reisine insafsızca karar verdiğini söyleyebilecek kadar cesur bir kadındır. Çocukları ve kocası sağ kalsın diye canını verecek kadar da fedakârdır. Böylesi cesur ve fedakâr kadının dul bir kadın olduğu için çocuklarına bakamayacağını düşünmesi ilginçtir. Halbuki alt metinde Deli Dumrul:

*"İmdi yüksek yüksek kara taglarım
Sana yaylak olsun,
Soğuk soğuk sularım, sana içit olsun,
Tavla tavla şehbaz atlarım, sana binit olsun,
Dünlüğü altun ban evüm, sana gölge olsun,
Katar katar develerüm, sana yüklet olsun,
Agayıldı agca koyunum, sana şölen olsun*

Gözin kimi tutarıs, gönlün kimi severise

Sen ana vargıl,

İki oglancuğ ögsüz komagıl" (Özçelik, 2005: 654-656)

demiş ve bir nevi, vasiyetinde dul bir kadının kendine kalan mirasla hayatını idame ettirebileceğini, hatta gönlünün seveceği biriyle evlenebileceğini belirtmiştir. Alt metinden yüzyıllar sonra kaleme alınan ana metnin dul kadının hayatını idame ettiremeyeceğine vurgu yapması ataerkil aile yapısının zaman geçtikçe baskın bir hal almasıyla açıklanabilir.

Deli Dumrul'un anlatının geneline yayılan *değersel* dönüşümünü Ahmet Özgür Güvenç, "*Deli Dumrul'un Yenidenyazım Sürecindeki Değersel Dönüşümü*" adı makalesinde şu şekilde özetlenmektedir:

"Asıl anlatıdaki Deli Dumrul, ününü yaymak için tasvip edilmeyen bir yol seçmiş olsa da ölen bir gencin hayatını kurtarmak isteyecek, karısından canına karşılık can talep etmeyecek kadar merhametli, ölümünün ardından evlatlarının babasız ve karısının ersiz kalmasına razı gelmeyecek kadar özverili bir alptır. Buna karşılık yeni metinde babasının parasıyla azgın bir derenin üzerine köprü yapıp bu köprüden kazanç elde etmeyi düşünecek kadar fırsatçı, geçiş parası vermediği için özellikle bir bayanı dövmeyle kalkışacak kadar merhametsiz ve iki çocuğunun annesi olan karısından can isteyecek kadar bencil bir Dumrul tipi çizilmiştir. Asıl metindeki Dumrul tipi ile işlenmiş metindeki Dumrul tipinin birbirine uymayan özellikleri kahramanın etik değerleri üzerindeki dönüşümü açık bir şekilde gözler önüne sermektedir." (2015: 141)

Ana metne bütünüyle bakıldığında alt metne alınan birçok parçanın ana metne dahil edilmediği görülür. Sonraki metinde ele alınan Deli Dumrul, önceki metindeki Deli Dumrul'dan *değersel* olarak hayli farklıdır. Her ne kadar anlatının başlığı *Türk Efsaneleri* olsa da anlatı efsaneden ziyade hikâyeye yakın görünmektedir. Ana metne, alt metinde bulunan hiçbir soylama dahil edilmemiş, *biçimsel* temelde *kesip çıkarma* ile anlatıdan çıkarılmıştır. İçeriksel dönüşüm, hem mekânda hem de şahıslarda bazı değişikliğe yol açmış, bu da hem *biçimsel* temelde yer yer *kesip çıkarmalara* yer yer *genişletmelere*; *anlamsal* temelde de *öyküsel dönüşüme* ve *edimsel dönüşüme* sebep olmuştur.

3.3. Hikâye Formundaki Deli Dumrul Anlatısı

3.3.1. Türkün Altın Dağından Serisi/ Tahsin Demiray ve Aptullah Ziya Kozanoğlu

Aptullah Ziya (Kozanoğlu) ve Tahsin Demiray tarafından kaleme alınan ve tamamı 1929 yılında yayınlanan *Türkün Altın Dağından* serisi, sırasıyla *Kara Çoban*, *Kanlı Oğlu Kan Turalı*, *Boz Aygırlı*, *Tepe Göz*, *Deli Dumrul* ve *Boğaç Han* başlıklı altı anlatıdan oluşmaktadır. Bununla birlikte *Tepe Göz* adlı kitapta *Kazlıkoca Oğlu* adında başka bir Dede Korkut anlatısı daha bulunduğu seride toplam yedi Dede Korkut anlatısının yer aldığı söylenebilir. Orhan Şaik Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı* adlı çalışmasının işlenmiş metinler bölümünde seriyle ilgili kısa açıklamalara yer vermiş, hikâyelerden beş tanesine değinmiştir. Ancak değerlendirmesinde Deli Dumrul anlatısına yer vermemiştir. Gökyay'a göre serinin ilk kitabının ön sözünde yer alan Dede Korkut hikâyelerinin çocuklara okutulması için onlara mal edilmesi gerektiği görüşünün vurgusunu yapmış ve Dede Korkut Kitabı'nda geçen kimi adların gereksiz yere değiştirildiğini, hikâyelerin asıl havasından çıkarılarak basitleştirildiğini, kimi kelimelerin yanlış okunduğunu söyleyerek hazırlanan bu kitapların ön sözde belirtilen hedeflere ulaşamayacağını belirtmiştir (Gökyay, 1973: XXIX).

Ana metin sırasıyla *Azrail'e Karşı Koyan Türk*, *Kışanlı Uveyçang* ve *Deli Dumrul Azrailin Pençesine Düşer* başlıklı üç bölümden oluşmaktadır. İlk iki bölüm asıl olay örgüsünden bağımsız gelişen olay örgülerine sahiptir.

Kozanoğlu ve Demirağ ana metne uzun bir çevre tasviriyiyle başlarlar. Çevre tasvirinin ardından Azrail sahneye girer:

"Gölgeler korkunç bir sessizlikle kıpırdanıyor, canavarlar uluyor, dağlar iniyor, keskin bakışlı cılasunların kılıçları şakırdıyor, al kanatlı atına binmiş, Azrail kara bulutları yarıp geliyor!

Omuzunda sadağile, elinde Demir kemanının sapını kavramış Azrail ölüm gibi geliyor!..

Oğul hey!.. Bu gece, cihandan ayrılacak olanların canını almak için, yüce Tanrının buyruklarını yapmak için Azrail geliyor!.." (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 4)

Alt metinde Azrail al kanatlı olarak tasvir edilirken ana metinde Azrail'in al kanatlı ata bindiği görülür. Ondan herkes korkmaktadır. Geçtiği her yeri sessizlik kaplamaktadır. Ancak Deli Dumrul, Azrail'den korkmaz:

"Ondan herkes korkar; o geçerken herkes titrer, her şey susar; kuşlar kanat çırpamaz, kaplanlar uluyamaz, aslanlar kükreyemez olurlar.

Fakat yalnız Kızıl köprüyü bekleyen Dumrul susmamıştır." (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 5) Azrail yanına geldiğinde kopuz çalmakta olan Deli Dumrul, herkesin korktuğu Azrail'den dahi korkmayan bir yiğit olarak okuyucuya/ dinleyiciye sunulmaktadır. Deli Dumrul'un kahramanlığı Azrail'in *"Hey!.. Selam gür sesli Dumrul! Selam boğatırların başına, Hanlara kan kusturan, kafirleri yere vuran Dumrul selam, hey!.."*(Kozanoğlu, Demiray, 1929: 5) şeklinde selam vermesiyle onaylanır. Deli Dumrul'un kopuz çalması hususu da onun bir âşık olarak sunulması bağlamında önemlidir.

Deli Dumrul, alt metinden farklı olarak Azrail'in kim olduğunu biliyordur. Buna rağmen *"Dur, yiğitleri öldüren ölüm Tanrısı Azrail, dur!.. Geçtiğin yol benimdir. Köprümden geçmek için benden destur aldın mı?"* (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 6) diye sormaktan geri kalmaz. Burada üzerinde durulması gereken bir nokta da Deli Dumrul'un Azrail'i "Ölüm Tanrısı" olarak adlandırmasıdır. Deli Dumrul, Azrail'in can aldığını bilmekte; fakat onun aracı bir melek olduğunu bilmemektedir. Ölüm Tanrısı ifadesi Deli Dumrul'un tek Tanrı inancı hakkında kuşku duyulmasına neden olmaktadır. *"Çalabın ululuğuna sığınır, al kanatlarını bir okta delerim"* (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 7) cümlesi ise Deli Dumrul'un Ölüm Tanrısı olarak adlandırdığı Azrail'in üzerinde gördüğü bir Tanrı'nın varlığına işaret etmektedir.

Alt metinde Deli Dumrul, kuru çayın üzerine kurduğu köprüden geçenlerden otuz üç akçe, geçmeyenlerden ise döve döve kırk akçe almaktadır. Bunun nedenini soranlara ise *"Menden deli menden güçlü er var mıdır ki çıka menüm ile savaşa. menüm erliğüm, bahadırlığıüm cılasunligüm, yigitligüm Ruma, Şama gede çavlıana."* (Özçelik, 2005: 632) demektedir. Ana metinde ise Deli Dumrul'un kızıl köprüsü vardır. Geçenden otuz akçe geçmeyenden de altmış akçe almaktadır. Azrail bunun sebebini sorduğunda ise *"Ha! Bak bu sözü yerinde sordun. Geçenden otuz akçe alıyorum çünkü benim yiğitliğime boyun eğiyor, yaptığım köprüden geçiyor, bana sığınıyor demektir. Geçmek istemeyen ise bana kafa tutuyor, köprümden geçmeyi kendine ar ediyor. Onun için onu döğe döğe kafasını yarıp altmış akçe alıyorum."* (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 9) cevabını verir. Burada hem formel sayıların dönüşümü açısından *anlamsal* temelde *motifsel dönüşüm* hem de eylemin

sebebinin değişmesi bağlamında *anlamsal* temelde *edimsel dönüşüm* söz konusudur. Köprünün kızıl köprü olarak ele alınması ise *anlamsal* temelde *öyküsel dönüşüm*e neden olmaktadır.

Ana metinde Azrail, Deli Dumrul'la arasında kavga çıkmasını diye haraç vermeyi kabul eder. Deli Dumrul'un canını alabileceğini ancak Tanrı buyurmadığı için bunu yapmayacağını belirtir. Deli Dumrul ise ona inanmaz ve şöyle der:

"Bana bir şey yapamazsın! dedi. Ben senin öldürdüğün yiğitlerden değilim. Benden korkuyorsun da Tanrım buyurmadı, seninle boy ölçüşmem! diye söz edip akçeyi vererek geçiyorsun! Sen yiğitlerin, bahadırların gözlerini karartmışsın. Senin kanatlı atından ürkiyorlar, elleri ayakları gevşiyor, bir şey yapamıyorlar. Halbuki ben adamın gözünü patlatırım." (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 10). Deli Dumrul'un Azrail'i küçümseyen tavrı ve ona söyledikleri İslamiyet'i tam olarak kavrayamadığının göstergesidir. Yazarların *bacını vermemiş olsa hiç çekinmeden Azrail'i atından aşağı alıp hakkını avucuna koyacak* (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 11) biri olarak Deli Dumrul'u gösterip hiçbir şeyden korkmayan, gücü herkese yetecek bir kahraman profili çizmişlerdir.

Azrail, Deli Dumrul'a haraç verdikten sonra işinin orada olduğunu söyleyerek köprünün yamacında bekler. Köprünün başında sadece ikisi vardır. *"Bu susan, bu korkan, bu kükremeyen gecenin karanlıkları arasında yalnız kimseden korkmayan Türk oğlu Deli Dumrul Azrail ile yan yana saz çalmakta, ona bir tavşan kadar bile paha biçmemekte idi."* (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 13) cümleleri ile Deli Dumrul *değersel* bir dönüşümle millî bir kimlik kazanmıştır.

Ana metnin *Kışanlı Uveyçang* isimli ikinci bölümü, *kanlı kaleyi tepip yıkan, Demir kapısını omzunda deviren, otuz Türk'e kan kusturan, Demir yayı bir büküşte kıran, Kışanlı Sarıgöz Uveyçang'ın* (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 14) köprünün yamacına gelip nara atmasıyla başlar. Uveyçang, beraberindeki yedi kişi ile birlikte Deli Dumrul'a meydan okur. Deli Dumrul, keçi kılından yaptığı sapanıyla Çinliler iki kişi kalıncaya kadar onları öldürür. Deli Dumrul'un sapanı, *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boy'daki Karaçuk Çoban'ı* hatırlatmaktadır. Zira Karaçuk Çoban anlatıda *"Çoban sapanının ayasına taş kodı, atdı. Birin atanda ikisin, üçin yıkdı. İkisin atanda üçin dördin yıkdı. Kafirlerin gözüne korhu düşdi. Karaçuk Çoban kafirün üç yüzünü sapan taşıyla yere bıraktı. İki kardaşı oha düşdi, şehid oldı. Çobanun taşı tükendi. Koyun demez, keçi demez sapanının ayasına kor atar, kafiri yıkar. Kafirün gözi korkdı, dünya âlem kafirün başına karanu oldı."* (Özçelik, 2005: 404-406) şeklinde anlatılmaktadır. Bu bağlamda yazarların diğer bir

Dede Korkut anlatısı olan Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boy'a göndermede buldukları söylenebilir.

Deli Dumrul, kendisine meydan okuyan Çinlileri Azrail'in gönderdiğini düşünür:

"Daha uzaktan gelirken meydan okuyup nara basan bu yavuz boğatırları sanırım sen peyleyip getirttin! Hani gücün, kuvvetin yamandı; bir tutuşta benim canımı çıkarırdın? Fakat göreceksin, bu gelenlerin birine aman vermeyeceğim!" (Kozanoğlu, Demiray, 1957: 15). Azrail ise omuz silkip insanların işine karışmadığını (Kozanoğlu, Demiray, 1957: 15) belirterek aslında sadece bir aracı olduğunu vurgular.

İnsan ruhu çoğu zaman kuşlar ile ilişkilendirilmiş, bu minval üzere de pek çok inanış geliştirilmiştir. Örneğin Eski Türklerde ölü uğurlama törenlerinin bir kısmı ölümden sonra insan ruhunun dünyadan uçarak, gökteki bir yere göçeceği inancına yöneliktir (Koçak, 2012: 61). Yakut Türklerine göre insan ölünce "kut" yani "ruh" bedeni terk ederek, kuş şeklini alır ve kâinatı kaplayan "Dünya Ağacı'nın dalları üstüne konar. Moğol şamanın kuş şekline girmesini sağlayacak kanatları vardır. Başkurtlar için turna kuşu kutsaldır ve bu kuşun düşmanla savaşırken kendilerine yardım ettiğine inanırlar. Turna; Alevî, Kızılbaş ve Bektaşilerde de kutsal sayılmaktadır ve ölen kişi için "Don değiştirdi" denilmektedir (Eröz, 1992: 68). Orhun Yazıtlarına bakıldığında Türk halkının insan ruhu öldükten sonra kuş ya da böcek suretinde tenasüh ettiği görülür. Vefat eden kişi için "uçtı" denilmektedir. Batı Türklerinde de İslamiyet'in kabulünden sonra dahi "öldü" yerine "şunkar boldı" yani "şahin oldu" ibaresi kullanılmaktadır (Tuna, 1960: 131-148). Çinlilerin derlediği bir Gök-Türk Söylencesi'nde "bir oğul beyaz kuğu şekline girdi" ifadesi bulunmaktadır (Esin, 2001: 89). Ana metne bakıldığında, Dumrul her Çinli öldürdüğünde Azrail sağ heybesinden beyaz bir kuş çıkarıp boğazını sıkıp sol heybeye koyar. Yani aslında ölme işlemi Azrail'in kuşu öldürmesiyle tamamlanır. Maaday Kara Destanı'nda da benzer bir ölüm ruhu motifi yer almaktadır. Buna göre, *"Baş lama konuşmaya başladı: / "Yeryüzündeki yetmiş kağan / Hepsi de ruhlarını (geleceklerini) / öğrenmek için gelip sordular, / Yalnızca yeryüzüne hükmeden KarKula / Bizim yanımıza gelmemiştir, dedi. / Rezilin kızarıp akacak kanı yok, dedi, / Sönüp ölecek ruhu yok, dedi. / Onun için gururlanıyor, dedi, / Onun için böbürleniyor" dedi. / Diğer bir lama konuşmaya başladı: / "Kan gözlü Kara-Kula / Bizim yerimize niye gelsin? / Böyle yüce bir insanın ruhunu, ömür süresini / Sıradan bir lama bilemez ki" dedi. / Diğer bir lama konuşmaya başladı: / "Rezilin ruhu hakkında / Bilinmeyecek ne var ki? dedi. / Üç kat göğün derinliklerinde, / Üç maralın karnında / Altın bir kutu var" dedi. / Diğer bir lama dedi ki: / "Üç maralın*

karnında / Altın kutunun içinde / Birbirine benzer iki bildircin yavrusu var, / Birisi atının ruhu / Birisi kendisinin ruhu. / Ortasından yarılrsa, / Onun atı düşüp ölür, dedi. / Ortasından diğeri yarılrsa, / Kendisi ölür, mutlak” dedi. / Diğer bir lama dedi ki: / “Üç kat göğün derinliklerine, / Çıkacak kişi nerede? / Üç maralın karnından / Altın kaplı kutuyu / Almanın yolu yoktur” diye söyledi. / Diğer bir lama dedi ki: / “Üç maralın yavrusu / Altmış çatal boynuzlu / Andalba adında bir sığın var, dedi. / Maaday-Kara Altay’ına / O gizlenmiştir, dedi. / Yedi gün eziyet edilse / O karaca yavrusu gibi melese, / Gökyüzünün üç maralı / Yere inerler, mutlak, dedi. / Karınlarına bir yarık açsan / Altın kutu yere düşer, / Eğer altın kutuyu parçalarsan / Bildircin yavruları oradan çıkar. / Bu bildircin yavrularını öldürürsen, / Kara-Kula atıyla birlikte ölür. / Yeryüzü kurtulur / O zaman” deyip endişelendi. / Başka bir lama dedi ki: / “Ey ey çocuklar, dedi, / Kara-Kula’nın ruhu ve hayatı hakkında / Kara yere (hiçbir sebep yokken) konuştuğunuzda, / Onun nerede olduğunu açıkladığınızda, / Benim şu yuvarlak yüreğim / Neden titredi, çocuklar? dedi. / Keten elbiseli Tastarakay / Tam zamanında kadehleri doldurdu. / Yedi benzer lamalara / En büyük tajuurdan ikrama başladı. / Bundan sonra / Keten elbiseli Tastarakay / Bir aceleyle dışarı çıktı. / “Sağ olun lamalar!” diye, / Atının üstünden bağırdı (Maaday-Kara Destanı 4227-4297. satırlar. akt., Bekki 2001) Verilen bilgiler ışığında yazarların insan ruhu-kuş ilişkisini barındıran eski inanışlara göndermede buldukları söylenebilir.

Deli Dumrul'un üzerine gelen Çinlilere "*Tez atından inip secdeye var, yoksa canını tamuya göndereceğim.*" (Kozanoğlu, Demiray, 157: 19) demesi İslamiyet'i yaylamaya çalıştığıının göstergesidir. Bununla birlikte Azrail'in vasfını tam olarak kavrayamamış olması onun İslamiyet'i bütünüyle algılamamış olduğunu göstermektedir.

Üçüncü bölüme kadar olan kısım yazarlar tarafından *biçimsel* temelde *genişletme* ile ana metne dahil edilmiştir. Üçüncü bölüm itibariyle ise ana metin alt metne olay örgüsü bağlamında bağlanır. Deli Dumrul'un köprüsünün yamacına bir oba kurulur ve obada bir yiğit ölür. Obadakiler feryat edip ağlarken Deli Dumrul gelir ve obadakilere neden ağladıklarını sorar. Ana metinde ak sakallı bir baba şöyle cevap verir:

"*Oğul, bizi kargılama! Bir yavuz yiğidimiz öldü; ona ağlıyoruz.*" (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 26) Alt metinde Deli Dumrul'un sorusuna cevap veren kişi belli değildir. Ana metne ak sakallı baba *genişletme* yoluyla alınır. Kargılama ise akla beddua motifini getirmektedir. Bu bağlamda *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüm*den bahsedilebilir.

Alt metinde Deli Dumrul yiğidin canını kim aldı, diye sorduğunda Azrail cevabını alır. Bunun üzerine *Mere Azrayil dedüğünüz ne gişidür kim ademin canın alır?* (Özçelik,

2005: 634) diye sorar. Oysa ana metinde Deli Dumrul, Azrail'in kim olduğunu halihazırda biliyordur:

"Azrail her gece benim köprümden geçer; atar, tutar; gücünden, zorbalığından anlatır. Bu gecedeki tezi yok, kuru bacaklarından tutup iki parçaya böleceğim. Bir daha böyle yakışıklı, zorlu, güçlü yiğitlerin canını almak ne demektir öğreysin!" (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 26).

Deli Dumrul'un Azrail'i tanınması ve bu bağlamda ettiği sözler Allahü-teâlâ'yı kızdırır. Olayın akışında meydana gelen değişiklik *anlamsal* temelde *edimsel dönüşümle* açıklanabilir. Fakat Deli Dumrul'un ilk iki bölümde ettiği lafların Allahü-teâlâ'yı neden kızdırmadığı zihinlerde soru işaretleri oluşmasına neden olmaktadır.

Ana metinde, Allahü-teâlâ, Azrail'e "*Tez al kanatlı atına bin. Şu delinin üzerine var! Benim birliğime karşı gelir; gücüne, zorbalığına güvenir. Gözüne gözüük, benzini sarart, yüreğine korku girsin! Gırtlığına bas! Canını hırtlat, al, gel!*" (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 27) diye buyurur. Ana metne eklenen yardımcı hayvan motifi anlamsal temelde motifsel dönüşüme neden olur. Allah Teala'nın Deli Dumrul ölmeden önce korkuyu öğrenmesi için özellikle emir vermesi ceza motifinde dönüşüme yol açmıştır. Bu bağlamda burada *anlamsal* temelde *motifsel dönüşüm* bulunduğu söylenebilir.

Alt metinde Deli Dumrul, kırk yiğitle yiyip içerken Azrail karşısına çıkar. Ana metinde ise Deli Dumrul ilk önce ölen yiğidi gömdürür ardından avludaki yiğitleri toplayarak kendi konağına getirir. Önlere kımız koyar ve tepe gibi et yığar. Bu sırada Azrail kapısına gelir. Bu olaylar ana metne *biçimsel* temelde *genişletme* ile alınmıştır. Türklerin İslâmiyet'i kabulünden önceki yas törenlerinin temellerinin Şamanizme dayandığını söylemek mümkündür. Türkler, İslâmiyetten önce, ölen kişinin ruhunun insanlara zarar vermemesi için "yoğ" törenleri düzenlemekte ve bu törenden sonra "ölü aşı" adı verilen yemeğin yalnız dirilere değil, bilhassa ölümlere ikram edildiğine inanmaktadırlar (İnan, 1998: 465). Bu bağlamda Deli Dumrul'un tepe gibi et yığması ve özellikle kımız vermesi Şamanizmin yas törenlerine bağlanabilir.

Ana metinde kırk yiğit de dahil olmak üzere herkes Azrail'in geldiğini görür. Oysa alt metinde Azrail'in gelişini kimsenin görmemesi Deli Dumrul'u hayli korkutmuştur. Ana metinde Azrail atını ökçeleyip Deli Dumrul'un konağından içeri girer, bütün yiğitlerin benzi kül gibi sararır. Sadece Deli Dumrul Azrail'den korkmaz. Azrail elini kaldırmak istediğinde Deli Dumrul ona fırsat vermeden bir sıçrayışta doğrulur. Kapıları kapatın diye

gürler. Azrail kıpırdayamaz. Deli Dumrul şimşek gibi kara kılıcını sıyırıp üzerine atılınca Azrail bir güvercin olup pencereden uçup kaçır (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 28-29). Azrail'in Deli Dumrul karşısında savunmasız kalışını anlatan bu kısımlar anlamsal temelde edimsel dönüşüme işaret etmektedir. Deli Dumrul'un Azrail'i kaçırarak kadar güçlü bir kahraman olması profili ilk iki bölümde oluşturulan *değersel* dönüşümün devamı niteliğindedir. Korkup kaçması ise Azrail'in *değersel* dönüşümüne işaret etmektedir.

Alt metinde de yer alan Azrail'in Deli Dumrul'un göğsüne basıp konması ana metinde detaylarla verilir:

"Deli Dumrul toğanını saldı. Toğan bir ok gibi göğe yükseldi. Güvercinleri teker teker yere düşürmeye başladı. Deli Dumrul, eli kılıcında toğanın gökte süzülüştünü seyrediyordu; fakat birdenbire atının önünde kocaman bir karartı belirdi, gök gürültüsü gibi korkunç bir ses yükseldi.

Yerler zingırdadı, gök çatırdadı, şimşekler çaktı, Deli Dumrul'un atı ürktü, şahlandı, dört beş kere sıçradı, sanki kudurmuş gibi hiç durmadan tepiniyordu.

Deli Dumrul atının üzerinde zor tutunmakta idi. Azgın at birkaç kere daha atıldı, sıçradı tepesi üstü sırtından yere çaldı.

Deli Dumrul boynunun üstüne düşmüştü; kafasının çatırdadığını duydu. Gözleri karardı, gönlü bulandı, ağzından burnundan kan boşandı, gözlerini güçlkle araladı; davranmak istedi, fakat Azrail gelip göğsünün üzerine oturmuş, kuru parmaklarını gırtlığına geçirmişti." (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 30-31) Alt metinde yer almayan bu detaylar ana metinde *biçimsel* temelde *genişletme*yle kendilerine yer bulur.

Deli Dumrul alt metinde kendisini öldürmemesi için Azrail'e yalvarır. Hatalı davranışını sarhoşluğuyla açıklar. Ana metinde de Deli Dumrul sarhoşluğuna sığınır. Kendisini affetmesi halinde bir daha Azrail'den haraç almayacağını da söyler. Pazarlık motifinin ana metne eklenmesi *motifsel* temelde *anlamsal* dönüşüme neden olmuştur.

Ana metinde Deli Dumrul, canını bağışlaması için Allah Teala'ya bir soylamayla yalvarır. Bu soylamaya kadar alt metinde yer alan soylamalar *biçimsel* temelde *kesip çıkarmayla* ana metne dahil edilmemiştir. Ana metindeki soylamanın sonuna eklenen "Oğul hey" hitabı ise yerini yadırgar görünmektedir. Yazarlar muhtemelen alt metnin dinleyiciye hitap eden üslubundan yararlanmak istemişler; fakat hitaba Deli Dumrul'un Allah'a yalvardığı soylamanın sonunda yer verdikleri için amaçlarına ulaşamamışlardır.

Ana metinde Allahü-teâlâ'nın Deli Dumrul'dan canının yerine can bulmasını istemesi "*Tanrı can verdi, fakat yerine başka bir can istiyor. Çünkü bir kere buyruk çıktı.*" (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 33) cümleleriyle açıklanmaktadır.

Deli Dumrul önce babasının sonra da annesinin yanına giderek can ister. Anne ve babası ona canlarını veremeyeceklerini söylerler. Deli Dumrul ile ebeveynleri arasında geçen bu diyalog alt metinde soylama olarak yer almaktadır. Ana metinde ise soylamaların *biçimsel* temelde *düzyazılaştırılmış* hallerinin bulunduğu görülür.

Deli Dumrul ana babasından can bulamayınca vedalaşmak için eşinin yanına gitmek ister. Bunun için Azrail'in ellerine sarılarak ağlaması çizilen korkusuz kahraman tipine uygun görünmemektedir.

Alt metinde Deli Dumrul:

"Bilür misin neler oldu?

Gök yüzünden al kanatlı Azrayil uçup geldi,

Agca menüm canımı alur oldu.

Babama ver dedüm, can vermedi,

Anama vardum can vermedi

"Dünye şirin can tatlu" dediler" (Özçelik, 2005: 654)

diyerek başına gelenleri soylamasının başında eşine özetler. Oysa bu kısım *biçimsel* temelde *kesip çıkarma* ile ana metne alınmaz. Deli Dumrul'un başına ne geldiğini söylemeden direkt olarak eşine vasiyetini bildirmesi sahne geçişinde kopukluğa neden olmuştur.

Ana metinde Deli Dumrul'un eşi alt metinden farklı olarak "*Sen Türklerin yucasının, zorlusun; sen yaşa ben öleyim. Sen yaşa ki, senin ardından yüzlerce Türk de yaşasın, yağlarımız senin korkundan obamıza uğrayamasınlar. Ben öleyim, sen kal!*" (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 37-38) der. Deli Dumrul'un millî bir kahraman olarak sunulması eşin bu sözlerinde de kendisini göstermektedir. *Değersel dönüşüm* bu bağlamda burada da söz konusudur.

Azrail, Deli Dumrul'un eşinin canını almak için hamle yaptığında Deli Dumrul araya girer. Deli Dumrul'a yöneldiğinde ise Deli Dumrul'un eşi araya girer. Her ikisi de birbirlerinin yerine ölmeye razı olurlar. Alt metinde yer almayan bu kısımlar ana metne *biçimsel* temelde *genişletme* ile dahil edilmiştir.

Alt metinde Deli Dumrul, Allahü-teâlâ'ya:

"Yücelerden yücesin,

Kimse bilmez necesin,

Görklü Tangrı!

Çok cahil-ler seni gökde arar, yerde ister,

Sen hod müminlerün gönlindesin.

Dayim turan Cebbar Tangrı!

Ulu yollar üzerine imaretler yapayım senün için,

Aç görsem toyurayım senün için,

Yalıncağ görsem tonadayım senün için,

Alursan ikimüzün canın bile algıl,

Korısan ikimüzün canın bile kogıl,

Keremi çok Kadir Tangrı!" (Özçelik, 2005: 658)

diye dua eder. Ana metinde ise *"Ulu Tanrı, yuca Tanrı! Alırsan ikimizin canını birden al! Bırakırsan ikimizin canını birden bırak!"* (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 38) diyerek dua eder. Bu bağlamda ana metinde yer alan soylamanın hem *düzyazılaştırıldığı* hem de büyük çoğunluğunun *kesip çıkarıldığı* söylenebilir. Alt metindeki adak motifinin ana metinde yer almaması ana metnin anlamsal zenginliğine ket vurmuştur.

Her iki anlatının sonunda da Dede Korkut gelip önce boyu Deli Dumrul'a ithaf eder ardından da yom verir. Ancak ana metinde içeriğin farklılaştığı görülür:

"Bu boy Deli Dumrul'un olsun! Benden sonra da alp uzanlar söylesin. Alın açık mert erkekler, Türk yavruları dinlesin! dedi.

Yom vereyim oğul! Yuca yeşil dağların yıkılmasın. Bayrağının rengi solmasın. Gölgele ağaçların kesilmesin. Yurduna yağın gelmesin. Akar suların kurumamasın. Yerin uçmağ olsun oğul hey!" (Kozanoğlu, Demiray, 1929: 39) Dede Korkut'un sözlerinde millî unsurlar olması *düşünyapıbirimin* göstergesidir.

Ana metne genel olarak bakıldığında ilk iki bölümün *biçimsel* temelde *genişletmeyle* anlatıya eklendiği görülür. Bu iki bölümde bulunan bütün olaylar salt Deli Dumrul'un *değersel dönüşümüne* işaret eder niteliktedir. *Düşünyapıbirim* ve kahramanın *değersel dönüşümü* ön plandadır. Deli Dumrul canına karşılık can arayan bir kahraman olmaktan çok korkusuz millî bir kahraman olarak sunulmuştur. Millî öğeleri ön plana çıkarmak için yapılan dönüşümler anlatıda yer yer kopukluk meydana gelmesine neden

olmuş görünmektedir. Soylamalar çoğu zaman ana metne dahil edilmemiştir. *Anlamsal dönüşümler* genellikle *edimsel* ve *motifsel* temelde gerçekleşmiştir.

3.4. Şiir Formundaki Deli Dumrul Anlatıları

3.4.1. Altın Işık/Ziya Gökalp

Altın Işık kitabı 1923 yılında Maarif Vekâleti Neşriyatı tarafından Çocuklar Kütüphanesi Serisi kapsamında yayımlanmıştır. Kitapta, *Keloğlan*, *Tenbel Ahmed*, *Kuşular*, *Nar Tanesi*, *Keşiş Ne Gördün?*, *Pekmezci Anne*, *Yılan Beyle Poltan Bey*, *Kolsuz Hanım*, *Küçük Hemşire*, *Deli Dumrul*, *Ülker ile Aydın*, *Küçük Şehzade*, *Ala Geyik*, *Arslan Basat*, *Polvan Veli*, *Alp Arslan* olmak üzere toplam on altı anlatı bulunmaktadır. Bu on altı anlatı *Masallar*, *Menkıbeler* ve *Tarihi Hikayeler* olmak üzere üç ana başlık içerisinde yer almaktadır.

Kitabın 2016 yılında Ali Duymaz tarafından hazırlanarak *Ötüken Neşriyat*'ta basılan *Altın Işık* kitabının "*Altın Işık Üzerine*" adlı ön sözünde Ziya Gökalp'ın *Altın Işık* ismini neden seçtiği şu şekilde açıklanmaktadır:

"*Ziya Gökalp'ın kitaplarına koyduğu adlar da özenle seçilmiş adlardır. Bu kitabın adı olan Altın Işık kavramını Gökalp, Türk Medeniyeti adlı eserinin değişik yerlerinde bilimsel çerçevede izah etmektedir. Buna göre Altın Işık, Türk mit ve efsanelerinde gökten inen ışık motifidir. Altın Işık etnolog ve sosyologların mana, eski Türklerin ise kut dedikleri kutsiyetin tecelli ediş şekillerinden biridir. Eski Türkler kutu gökten inen bir nur sütunu, bir altın ışık suretinde tasavvur etmişler, bu altın ışık hangi insana, hangi hayvana, hangi şeye temas ederse onu mukaddes kılacağına inanmışlardır. Kutlu dağ, kutlu geyik, kutlu kent gibi. Gökalp, Türk mitolojisinin temel motiflerinden birini Altın Işık şeklinde kavramlaştırarak kitabına ad olarak koymuştur*" (Gökalp, 2016: 16).

Ziya Gökalp kaleme aldığı şiirlerin bazılarını, Dede Korkut Kitabı'nda bulunan anlatıların yeniden yazımları oluşturmaktadır. Örneğin Ergenekon Destanı'nı Kayı boyu ile ilgili ilk lejant olarak kabul eden Gökalp ikinci lejant olarak Dede Korkut'taki *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi Hikâyesi* kabul etmiştir (Karaca, 1990: 127). *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu* da Ziya Gökalp tarafından yeniden yazılmış ve nazım nesir karışık yapıda olan anlatıyı tamamen nazma aktarmıştır. *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu*'nu ise *Dede Korkut Masallarından: Boğa ile Boğaç* adıyla neşretmiştir.

Hikmet Dizdaroğlu'na göre *Ziya Gökalp'te duygunun payı, düşünceden, fikri muhtevastan az değildir. Duygularını akli ile dengelemeye çalışan Gökalp, şiirlerinde*

yeterince çoşuklu olamamış; düşünce adamı yanı, onun şair tarafını etkilemiştir (Dizdaroğlu'ndan aktaran Karaca, 1990: 127). Buradan yola çıkarak ana metin olarak ele aldığımız Deli Dumrul anlatısını da zayıf bir şiir olarak nitelendirmek mümkündür. Nitekim Orhan Şaik Gökyay da Ziya Gökalp'ın yeniden yazdığı Deli Dumrul anlatısıyla ilgili olarak şunları söylemektedir: "*Topu on altı kıtadan ibaret olan bu manzume Deli Dumrul hikâyesini aslındaki zengin üsluptan sıyrarak, fakat ana çizgilerini kaybetmeksizin, oldukça kuru bir çerçeve halinde vermektedir.*" (1973: XXIII) Fakat yine de Ziya Gökalp'ın yeniden yazımı ilk *koşuklaştırma* örneklerinden olması dolayısıyla önem arz etmektedir.

Alt metnin birçok kısmı *biçimsel* temelde *kesip çıkarma* işlemi ile ana metne alınmamış bu bağlamda ana metin hacim olarak hayli kısalmıştır. Örneğin Deli Dumrul'un Allahü-teâlâ'ya Azrail'i kendisine göstermesi için dua etmesi ana metinde yer almaz.

Alt metinde Deli Dumrul, Azrail'le ilk karşılaştığında korkmuş olsa da kara polat uz kılıcını çekerek Azrail'e saldırır. Azrail bir kuş olup uçunca da onu kaçırdığına sevinir. Doğanyla peşine düşer ve bir iki güvercin öldürünce Azrail'i öldürdüğünü sanır. Dönüş yolunda Azrail göğsüne basıp konacak, Deli Dumrul da canını bağışlaması için ona yalvaracaktır. Oysa ana metinde Deli Dumrul tıpkı Murathan Mungan'ın kaleme aldığı "*Dumrul ile Azrail*"⁵ anlatısında olduğu gibi Azrail'i görür görmez her şeyi anlar (Mungan, 2016: 12-15) ve canı için yalvarmaya başlar. Burada da *biçimsel* temelde *kesip çıkarma* söz konusudur.

Alt metinde, Deli Dumrul, canı yerine can bulması gerektiğinde babasının yanına giderek ondan can ister. Babasının cevaben soyladığı soylamada pazarlık motifleri bulunmaktadır. Buna göre:

"Karşu yatan kara tagum gerekirse

⁵ Cafer Gariper ve Yasemin Küçükcoşkun, "Murathan Mungan'ın Dumrul ile Azrail Adlı Hikâyesinde Metinlersılık, Yenidenyazma ve Edebî Dönüştürme" adlı makalelerinde, Çiğdem Kara da "Karşılaştırmalı Deli Dumrul Destanı Çözümlemesi" makalesinde Murathan Mungan'ın Dumrul ile Azrail anlatısını işlemişlerdir. Ahmet Özgür Güvenç ise Düşünce Hayatımızda ve Kültürümüzde Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu'nda "Deli Dumrul'un Yenidenyazım Sürecindeki Değersel Dönüşümü" bildirisinde yine Dumrul ile Azrail anlatısındaki Deli Dumrul'un değersel dönüşümünden bahsetmiştir. Dolayısıyla anlatı üzerinde halihazırda yapılmış detaylı çalışmalar olduğundan anlatı ana metin olarak çalışmamıza dahil edilmemiştir.

Söyle gelsün, Azrayilün yaylası olsun!
Sovuk sovuk bınarlarum gerekise anaiçit olsun!
Tavla tavla şehbaz atlarum gerekise ana binit olsun!
Katar katar develerüm gerekise ana yüklet olsun!
Aga yılda agca koyunum gerekise
Kara mudbak altında anun şöleni olsun!
Altun, gümüş, pul gerekise ana harçlık olsun!" (Özçelik, 2005: 648)

diyerek Deli Dumrul'un canına karşılık verebileceği şeyleri sıralar. Ana metne bakıldığında ise pazarlık motifinin bir genellemeyle başka bir deyişle indirgenerek ana metne dahil edildiği görülür. Detaylar biçimsel temelde kesip çıkarma ile ana metne alınmamıştır:

"Baba dedi; Ey gözümün bebeği,
Her ne varsa malım sana vereyim;
Can pek tatlı, ister miyim ölmeyi?

Bırak beni, muradıma ereyim" (Gökalp, 2016: 117) Aynı kullanım Deli Dumrul'un annesinin soylamasında da görülmektedir. Alt metinde anne, Deli Dumrul başka kimin eline düşse onu kurtarabileceğini söyler. Ama can tatlıdır ve Azrail için yapılabilecek bir şey yoktur. Ana metinde ise anne tıpkı baba gibi *"Her ne malım varsa sana vereyim!"* (Gökalp, 2016: 117) diyerek alt metindeki vaatleri indirger.

Deli Dumrul ne anasından ne de babasından can bulunca eşinin yanına vedalaşmaya gider. Deli Dumrul'un eşine vasiyet mahiyetindeki sözleri ana metne indirgenerek dahil edilir:

"Dumrul koştu, karısına anlattı
Olan işi; dedi: "Sakın ağlama,
Tanrı beni ölmek için yarattı,
Ona bağlan, bana umut bağlama!
Oğullarım kalsın sana emanet,
Senin işin şimdi sabır, metanet!" (Gökalp, 2016: 118)

Ana metinde Deli Dumrul'un erginlenmesi *"Tanrı beni öldürmek için yarattı"* cümlesiyle kendini gösterir. Deli Dumrul eşini bir nevi Allah'a emanet eder. Karısından Allahü-teâlâ'ya yönelmesini ister. Alt metinde Deli Dumrul eşinin gönlünün sevdiği biriyle evlenebileceğini söyler. Ancak ana metinde evlilikle ilgili bu motife yer verilmez. Dolayısıyla *kesip çıkarma* işlemi beraberinde *motifsel* temelde *anlamsal dönüşümü* getirmiştir.

Alt metinde eşi, Deli Dumrul'un yerine canını vermeye gönüllü olur. Ancak Deli Dumrul eşine kıyamadığı için Allah Teala'ya bırakacaksa ikisinin canını bırakması, alacaksa ikisinin de canını alması için dua eder. Deli Dumrul'un duası Allah Teala'ya hoş gelince hem eşinin hem de Deli Dumrul'un canını bağışlar. Ana metne bakıldığında ise Deli Dumrul'a kıyamayan eşi Allah Teala'ya dua eder:

"Kadın, yaşlı gözlerini göklere
Çevirerek dedi:"Ulu Allah'ım,
Ben isterim bedel olmak bu ere;
Onun suçu olsun benim günahım!
Ben öleyim, yıkılmasın obamız,
Çocuklarım desin: Vardır babamız!" (Gökalp, 2016: 119)

Bu dua Allahü-teâlâ'ya hoş gelir ve Deli Dumrul ile eşinin canını bağışlar. Olayların akışında meydana gelen bu değişim *anlamsal* temelde *edimsel dönüşüm*le açıklanabilir.

Ana metinde bir anlamsal temelde edimsel dönüşüm de şiirin sonunda gerçekleşir. Zira Allahü-teâlâ, Deli Dumrul ve eşinin canını bağışladıktan sonra Deli Dumrul'dan milleti baş almadan geçireceği gerçek bir köprü yaptırmasını ister. Bir bağlamda canın bağışlanması köprü kurma şartına bağlanır. Alt metinde Deli Dumrul ile eşinin canı yerine, oğlu için canından vazgeçemeyen ana babanın canı alınır. Ana metinde ise böyle bir durum söz konusu değildir. *Biçimsel* temelde *kesip çıkarma* işlemiyle ana babanın akıbeti ana metne dahil edilmez. Deli Dumrul ile eşine alt metinde verilen yüz kırk yıl ömür de ana metinde kendine yer bulamamıştır.

Ana metin olarak ele aldığımız Deli Dumrul anlatısında Ziya Gökalp, nazım nesir karışık yapıdaki anlatıyı tamamen nazma aktarmıştır. Bu bağlamda anlatının tamamında *biçimsel* temelde *koşuklaştırmadan* bahsedilebilir. Hece vezninin 4+4+3 duraklı 11'li hece ölçüsüyle yeniden yazılan anlatı altışar mısralık kıtalardan oluşmaktadır. abab cc şeklinde kafiyelenen anlatıda çapraz kafiye kullanılmasının anlatımın akışına ket vurduğu gözlemlenmiştir. Alt metindeki olay örgüsünün *biçimsel* temelde *kesip çıkartma* ile hayli kısaltıldığı görülür. *Kesip çıkarma* işlemiyle alt metinde bulunan motiflerin çoğu da ana metne dahil edilmediğinden *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüm* söz konusu olmuştur.

3.4.2. Oğuzlama /Basri Gocul

Basri Gocul, yirmi yıl emek verdikten sonra, Türk Millî Destanı'nı *Kopuzlama* ve *Oğuzlama* adıyla iki cilt halinde yazmıştır. *Kopuzlama* Türk Han'dan Cengiz Han'a kadar

olan çağları içine alırken *Oğuzlama* Dede Korkut boylarının nazım formlarını ihtiva etmektedir (Gökyay, 1973: XXV). Kopuzlama ve Oğuzlama kelimeleri yazar tarafından türetilen kelimelerdir. Kopuzlama, kopuzla birlikte söylenen Türk destanı anlamına gelirken, Oğuzlama, Oğuz Türklerine ait destan anlamını taşımaktadır (Atsız'dan akt. Güvenç, 2019: 425). Destan ilk olarak 1942 yılında Dördüncü Türk Dil Kurultayı'nda tanıtılmış, bir yıl sonra 1943 yılında Türk Dil Kurultayı'nca Gocul'a bin lira ödül verilmiştir (Gökyay, 1973: XXVII-XXVIII). Eserin ilk olarak Türk Dil Kurultayı'nca basılmasına karar verilmiş ancak kurum bundan vazgeçtiği için destan, üzerine yazılan yazılarla birlikte "*Millî Türk Destanı Yayınları*"nca çıkarılmıştır (Gökyay, 1973: XXVIII).

Oğuzlama'da Dede Korkut Kitabı'nda yer alan on bir anlatı ele alınmıştır. Gocul, Dede Korkut Kitabı'nın yedinci anlatısı olan *Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu*'na yer vermemiştir. Bununla birlikte mukaddimenin bile eser içerisinde işlendiği görülür. Gocul'un *Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu*'nu neden eseri içerisinde işlemediği bir soru işareti olarak durmaktadır.

Gocul, Duha Koca oğlu Deli Dumrul Boyu'nu da tamamen nazım olarak ele almıştır. Yer yer alt metinde bulunan dizelere de yer verse de genel olarak 542 dizeden oluşan anlatı Gocul'un üslubunu taşımaktadır.

Alt metinde Deli Dumrul, geçenden otuz üç, geçmeyenden döve döve kırk akçe almaktadır. Ana metinde ise Deli Dumrul'un köprüsünden geçenlerden otuz akçe aldığı görülür. Formel sayılarda değişiklik meydana geldiğinden *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüm* söz konusu olmuştur.

Gocul, her ne kadar alt metindeki olay örgüsüne sadık kalsa da *biçimsel* temelde *genişletme* ile anlatıyı destekleyen detaylar eklemeyi ihmal etmemiştir. Örneğin alt metinde halkın Deli Dumrul'a olan öfkesinden bahsedilmez. Oysa ana metinde Deli Dumrul'un haraca bağladığı insanların Deli Dumrul'a ilenişte buldukları yani beddua ettikleri görülür:

"İleniş

Sanki dağlar kralı

Atı taht, mğferi taç!

Köprüsünün yöresinden

Pabuç avuçla da kaç!

Zira kime rastlarsa

*Almaktadır zorla baç,
Gerçi bu tutumiyle
Öğüde gayet muhtaç,
Lakin bir şey demeğe
Haddinse ağzını aç!
Adı DUMRUL'dur ammâ
Eksiktir göğsünde haç!
Ettikleri yüzünden
Ağartmasın dertsiz saç!...(Gocul, 2016: 110-111)"*

"Eksiktir göğsünde haç!" dizesiyle Deli Dumrul'un gayrimüslimlere alt metindeki tabirle kâfirlere benzetildiği göze çarpmaktadır.

Alt metinde Deli Dumrul'un köprüsünün yamacına kurulan obada bir er ölür. "*Kimi Ogul! deyü kimi kartaş! deyü agladı. Ol yigit üzerine muhkem kara şiven oldı.*" (Özçelik, 2005: 632) cümleleriyle acının boyutu ortaya konur. Ana metinde ise ölen yiğit üzerine yakılan bir ağıta yer verilerek olay daha dramatik hale getirilir:

*"Ağıt
Yahşilerden yahşi idin
Basat gibi, Beğil gibi!
Genç, ihtiyar sevmekteydi
Kardaş gibi, oğul gibi!
Ölümünden doğan acı
Giderilir değil gibi!
Obamızın içi şimdi
Kurtlar girmiş ağıl gibi!"* (Gocul, 2016: 111).

Ağıt içerisinde yer alan *Basat* ve *Beğil* isimleri diğer Dede Korkut anlatılarında yer alan kahramanların isimleri olması münasebetiyle Gocul'un diğer Dede Korkut anlatılarına göndermede bulunduğu söylenebilir.

Deli Dumrul her iki metinde de köprüsünün yakınında kurulan obada yükselen ağıtlara kayıtsız kalamaz. Alt metinde obaya gitmesinin nedeni daha çok merak gibi görünmektedir. Ana metinde ise "*Yardım etmek dileğim!*" (Gocul, 2016: 112) diyerek niyetini belli eder. Her ne kadar halkın beddualarını alsada onlara yardım etmek istediği gözden kaçmaz.

Alt metinde Deli Dumrul, ölen yiğidin canını Azrail'in aldığını öğrendiğinde Azrail'i kendisine göstermesi için Allahü-teâlâ'ya dua eder. Ana metne bakıldığında ise obadakilerden yardım istediği görülür. Dua motifinin aradan çıkarılması *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* neden olur.

Yeniden yazılan birçok Deli Dumrul anlatısında olduğu gibi Basri Gocul'un yeniden yazdığı anlatıda da ölüm ruhu motifi kuşla ilişkilendirilerek verilir. Allahü-teâlâ Azrail'e şöyle emir verir:

"-Emanet ruh kuşunu gidip ten kafesinden

-Uçurmayı ilk iş bil." (Gocul, 2016: 114)

Deli Dumrul'un Azrail'e kafa tutmasının nedeni aslında Azrail'in kim olduğunu bilmemesidir. Obadakilere Azrail'in kim olduğunu sorması, kara polat uz kılıcıyla onu öldürebileceğini düşünmesi bu bilgisizliğinin sonucunda gelişen eylemlerdir. Deli Dumrul, her iki metinde de Azrail göğsüne basıp konuştuğunda canını bağışlaması için ona yalvarır. Alt metinde *"Mere Azrayil aman! Tanrının birlüğüne yoktur güman! /Men seni böyle bilmez idüm"* (Özçelik, 2005: 642) diyerek Azrail'in kim olduğunun bilincine vardığını sezdirir. Ana metinde ise Deli Dumrul'un bilinçlenmesi daha net görünmektedir:

"Vov Azrail, görkemine şaşırıttın beni,

Güçler üstü gücün ile tanıdım seni

...

Kıyma bana, kıyma bana Ölüm Meleği!" (Gocul, 2016: 118) Deli Dumrul, Azrail'in ölüm meleği olduğunu ölümü bünyesinde hissedince kavrar.

Alt metinde Deli Dumrul, Azrail'den can alıp can verenin Allahü-teâlâ olduğu bilgisini alınca Azrail'i aradan çıkarıp Allahü-teâlâ'ya yalvarır. İslamiyet'in Tanrı ile kulu arasına herhangi başka bir aracılığı kabul etmeyen anlayışına uygun olan bu eylem ana metinde yer almaz. Gocul, *biçimsel* temelde *kesip çıkarma* işlemiyle Deli Dumrul'un Allahü-teâlâ'ya yalvarmasını ana metninden çıkarmıştır. Kesip çıkarma işlemi dua motifini de içerdiğinden *motifsel* temelde *anlamsal dönüşümden* de bahsedilebilir.

Deli Dumrul, babası kendisine can vermeyince *"Genç yaşımda düşürensiz bu hale beni /Dilim! Dilim! Dilim dilim dileyim seni!"* (Gocul, 2016: 121) der. Gocul bu kısma "Söyleniş" adı verir. Alt metinde yer almayan söyleniş, ana metne *biçimsel* temelde *genişletmeyle* eklenmiştir.

Deli Dumrul, alt metinde annesine:

"...

Senden can dilerem ana, canun mana verürmüsin?

Yohsa "Ogul! Deli Dumrul" deyü aglar mısın?

Acı tırnak ag yüzüne çalarmısın?

Kargu gibi kara saçun yolar mısın ana?" (Özçelik, 2005: 652) diye sorar. Şamanizm inancına bağlı yas töreni ritüellerini içeren bu kısımlara ana metinde yer verilmez. Deli Dumrul sadece *"...De: Benim için candan el yunar mısın?"*

Yoksa "Dumrul'um!" diye çok yanar mısın?" (Gocul, 2016: 121) diye sorar. Burada da *biçimsel* temelde *kesip çıkarma* işleminden bahsedilebilir.

Alt metinde Deli Dumrul, anasından ve babasından can bulamayınca Azrail'e hasretlisi olduğunu söyler. Azrail'in hasretlin kim sorusuna, yad kızı helali olduğu ve ondan iki oğlu olduğu cevabını veren Deli Dumrul, vedalaşmak üzere eşinin yanına gider. Ana metinde ise bu kısımlar daha detaylı anlatılır. Deli Dumrul, eşinin yanına gidebilmek için ağlayarak Azrail'e yalvarır. Azrail ilk önce kabul etmese de sonra:

"Ne ahmak kişiymişsin,

Acındırır ustur usun,

Yahşiliği umulur mu

Bencileyin bir yavuzun?!

Yaraşır ki, konuşanım

Yalvarmaktan ağız yusun!

Seni eve salacağım

Meleşsinçin iki kuzun!

Haydi durma, tabana bas,

Şeytan olsun kılavuzun!

Ancak eve vardığında

Kısa lâfi tutma uzun!" (Gocul, 2016: 124)

diyerek Deli Dumrul'a izin verir. Alt metinde yer almayan bu kısımlar ana metne *biçimsel* temelde *genişletmeyle* eklenmiştir.

Deli Dumrul, her iki metinde de helalleşmek için eşinin yanına gider. Ana metinde Deli Dumrul ile eşinin söyleşmesinin yanında bir de Deli Dumrul'un eşinin ninnisi yer alır:

"Göğem boncuk ilediğim,
Koz beşiğe belediğim,
Al bağırdak doladığım,
Ak gün için dilediğim
Balalarım, balalarım!..
Gözlerimden kn yaş akar
Yanağımdan ığıl ığıl
Ağızınız çiğ süt kokar
Öksüz kalan iki oğul,
Balalarım, balalarım!..
Ev dirliğim kaldı yarım;
Su taşısın yansın ocak!
Lohusalık kınalarım,
Ah, mezarda mı solacak
Balalarım, balalarım?!" (Gocul, 2016: 127)

Deli Dumrul'un eşinin söylediği ninni *biçimsel* temelde *genişletme* ile ana metne dahil edilmiştir. Deli Dumrul'un ölümüne eşinin razı olmayacağı söylediği ninniden anlaşılmaktadır. Dolayısıyla eş, Deli Dumrul için ölmeye karar verdiğini söylediği ninnide sezdirmektedir. Ninninin anlatının dramatizmini arttırdığı söylenebilir. Gocul'un yaptığı eklemelerin yerini yadırgamaması, zorakilik hissettirmemesi akla Orhan Şaik Gökyay'ın "*Anlaşıyor ki Basri Gocul, Türk Destanının içine girmiş, onunla beslenmiş, oun havasını, emek verdiği yıllar boyunca ciğerlerine doyasıya sindirmiştir. Bu parçaların çoğunda bir yapmacık, bir zorakilik sezilmemesi bundandır.*" (1973: XXVI) cümlelerini getirmektedir.

Her iki metinde de Deli Dumrul, eşinin kendisi için ölmesine razı gelmez ve Allahü-teâlâ'ya dua eder. Ancak alt metindeki dua ile ana metindeki duanın içeriği farklı görünmektedir:

Ana Metin	Alt Metin
<p>Yücelerden yücesin, Kimse bilmez necesin, Görklü Tanrı! Çok cahil-ler seni gökde arar, yerde ister, Sen hod müminlerün gönlinesin. Dayim turan Cebbar Tanrı! Ulu yollar üzerine imaretler yapayım senün için, Aç görsem toyurayım senün için, Yalıncağ görsem tonadayım senün içün, Alursan ikimüzün canın bile algıl, Korısan ikimüzün canın bile kogıl, Keremi çok Kadir Tanrı! (Özçelik, 2005: 658-660)</p>	<p>Adın iki hece, Tanrım; Lâkin şânın yüce, Tanrım! Buyruğunun altındadır Dünya uçtan uca, Tanrım! Yardımcısız kılmaktasın Gündüzleri gece, Tanrım! Dumrul kulun kudretini Nice bimez, nice Tanrım?! Alca şarap sürükledi Dilim ile suçta, Tanrım! O şarap ki şimden sonra Düşmanlarım içe, Tanrım! Söylediğim bazı sözler Gitmiş demek güce, Tanrım?! Güce gitmiş olmalı ki Kalkışmışsın öce, Tanrım! Pişmanlandım, tövbelendim, Say suçumu hiçe, Tanrım! (Gocul, 2016: 128)</p>

Alt metinde Deli Dumrul, Allahü-teâlâ'ya alacaksa ikisinin canını alması ve bırakacaksa ikisinin canını bırakması için dua eder. Adaklar adar. Ana metinde ise işlediği suçun şaraptan dolayı olduğunu vurgulayarak suçunun yok sayılması için dua eder. Ana metinde adak motifi yer almamaktadır. Onun yerine şarapla ilgili hazırcevaplılık motifi bulunmaktadır. Dolayısıyla anlamsal temelde *motifsel dönüşüm* olduğu söylenebilir. Ana metinde yer alan tövbe motifi de ayrıca dönüşüm olarak değerlendirilebilir. Alt metin ile ana metinde yer alan Yaratıcının niteliği motifi içerisinde de Allah Teala'nın farklı niteliklerine vurgu yapıldığı görülür.

Gocul ana metninin sonunda Deli Dumrul'un kendisini hayırlara adadığını ve asla şarap içmediğini vurgular. Ana metin şarap içmenin kötülüğü, dinen yasak olması üzerinde fazlaca durmaktadır. Alt metinde Deli Dumrul'un kibri, İslamiyet'i tam olarak kavrayamamış olmasından ileri gelmektedir. Deli Dumrul can verip can alanın Allahü-teâlâ olduğunu bilmemekte, Azrail'i tanımamaktadır. Ana metinde ise Deli Dumrul'un

Azrail'e kafa tutmasının tek nedeni şaraba bağlanmış görünmektedir. Deli Dumrul'un tövbesini içeren ve yazar tarafından "*Pişmanlanış*" adı verilen söz konusu kısım ana metinde yer almamaktadır. Dolayısıyla bu kısımların *biçimsel* temelde *genişletme* ile ana metne eklendiği söylenebilir. Pişmanlanış kısmının öğretici niteliği çok yoğun olduğundan akla *düşünyapıbirim* de gelmektedir.

Her iki metnin bitiminde Dede Korkut gelip dua etmektedir. Ancak Deli Dumrul'un duasında olduğu gibi Dede Korkut'un duasında da farklılık göze çarpmaktadır:

Ana Metin	Alt Metin
<p>Yom vereyüm hanum: Yerlü kara tağların yıkılmasun! Gölgelice kaba ağacın kesilmesün! Kamın akan görklü suyun kurımasun! Kadir Tanrı seni na-merde muhtac etmesün! Ağ alında beş kelime du'a kılduk, kabul olsun! Yığışdursun, dürişdürsün, Günahunuzu adı görklü Muhammede bağışlasun! Hanum hey! (Özçelik, 2005: 658)</p>	<p>Dünya dünya, Oğuz Han'dan kalan dünya; Gecesiyle, gündüziyle Kaygılara salan dünya! Böyle böyle bizi dahi Yeraltına alan dünya!.. (Gocul, 2016: 131)</p>

Dede Korkut Kitabı'nda yer alan boylarda Dede Korkut'un sözlerine bakıldığında;

Kazan Beg Oğlu Uruz Begün Tutsak Olduğu Boy	Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu	Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu	İç Oguza Taş Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy
---	------------------------------------	-------------------------------	--

"İmdi kanı dedüğüm yeg erenler, Dünya menüm deyenler? Anlar dahı bu dünyaya geldi geçdi Kervan gibi kondı göçdi, Ece aldı yer gizledi. Fani dünya kime kaldı? Gelimli gedimli dünya! Ahir son ucı ölümlü dünya!" (Özçelik, 2005: 630)	"İmdi kanı, dedigüm yeg erenler, Dünya menüm deyenler? Ecel aldı, yer gizledi. Anlar dahı bu dünyaya geldi geçdi Kervan gibi kondı göçdi Fani dünya kime kaldı? Gelimli gedimli dünya, Son ucı ölümlü dünya!" (Özçelik, 2005: 724)	Evvel ahir uzun yaşun ucı ölüm, Ölüm vaktı geldüğünde arı imandan ayırmasın. Günahunızı Muhammed Mustafa Yüzi suyına bağışlasun. Amin deyenler didar görsün, Hanum hey! (Özçelik, 2005: 864)	Kanı dedüğüm yeg erenler, Dünya menüm deyenler? Anlar dahı bu dünyaya geldi geçdi Kervan gibi kondı göçdi, Ecel aldı yer gizledi. Fani dünya kime kaldı? Gelimli gedimli dünya, Son ucı ölümlü dünya! El-akibet uzun yaşun ucı ölüm, ahiri ayrılık. (Özçelik, 2005: 928)
--	--	---	--

benzer şeyler söylediği görülür. Gocul'un ana metni bu bağlamda söz konusu boyları hatırlatmaktadır. Gocul'un diğer Dede Korkut boylarına göndermede bulunduğu bu bağlamda söylenebilir. Üzerinde durulması gereken bir nokta da "*Oğuz Han'dan kalan dünya!*" (Gocul, 2016: 131) dizesidir. Gocul'un Oğuz Han ismini seçmesi tesadüfi görünmemektedir. Zira Oğuz Kağan'ın Türklerin atası olduğu hatta Türkler için gönderilmiş bir peygamber olduğu ortaya atılan iddialar arasındadır. Saadettin Gömeç bu konuda şunları söylemektedir:

"...Bunun yanı sıra Tanrı tarafından zaman zaman insan oğullarına, doğru yolu bulmaları amacıyla peygamberlerin gönderildiğini de bilmekteyiz ve Hak dinlere ait kitaplardan her kavime bir peygamber yollandığını öğrendiğimiz gibi, bunların sayısının da oldukça fazla olduğunu görmekteyiz. Özellikle Oğuz-nâmelerin İslami unsurlar taşıyan varyantlarında, Oğuz'un bir Hak dine mensubiyeti (ki burada Müslümanlık ön plandadır) onun da bir elçi olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir." (Gömeç, 2004: 116).

Metne genel olarak bakıldığında Gocul'un alt metni *koşuklaştırdığı* görülmektedir. Gocul, yeniden yazdığı anlatıda hece vezninin 7'li, 8'li, 12'li ve 14'lü kalıplarını kullanmıştır. Anlatıcının devreye girdiği bölümlerde 14'lü hece ölçüsü tercih edilmiştir. Alt metindeki olay örgüsüne sadık kalınmış ancak *biçimsel* temelde *genişletme* ile olayları dramatize eden bazı kısımlar eklenmiştir. Dönüşümler genellikle *biçimsel* temelde olmuş bu da yer yer *anlamsal dönüşümler* oluşmasına neden olmuştur. *Genişletmelerin ve kesip çıkarmaların* olay akışına zeval vermediği dikkat çekilmesi gereken bir noktadır. Anlatının destan havasından uzaklaşmadığı da söylenebilir.

3.5. Tiyatro Formundaki Deli Dumrul Anlatıları

3.5.1. Deli Dumrul-Ölüm ve Aşk/ Suat Taşer

1962 yılında *Dost Yayınları* tarafından yayınlanan "*Deli Dumrul-Ölüm ve Aşk*" adlı kitap Suat Taşer tarafından kaleme alınmıştır. Eser her ne kadar destan oyun olarak nitelendirilse de anlatıyı bir tiyatro metni olarak ele almak mümkündür. Ana metinde, olay örgüsünü, kahramanları ve onların duygularını aktarabilmek adına tasvir tekniğine başvurulduğu görülür. Tanrısal konumlu anlatıcı ara bilgileri verir. Yazarın lirik üslubu dikkat çekmektedir.

Alt metin Deli Dumrul odaklı başlar. İlk önce Deli Dumrul'un kim olduğu ardından da neden kuru çay üzerine köprü kurup haraç aldığı aktarılır. Kahramanın kendilik değerlerini oluşturabilmesi için bir vesileyle maceraya başlaması gerekmektedir. Joseph Campell, bu süreci "*Maceraya Çağrı*" (2010:63) aşaması olarak adlandırır. Gerek destanlarda gerekse modern anlatılarda genellikle kahramanı sembolik bir biçimde harekete geçiren olaylar ya da durumlar bulunmaktadır (Kanter, 2010:185). Bu bağlamda Deli Dumrul'un maceraya çağrı aşaması köprüsünün yamacına konan obada bir yiğidin hasta olup ölmesi ve Deli Dumrul'un can alanın Azrail olduğunu öğrenip ona meydan okumasıyla gerçekleşir. Ana metin ise geniş bir çevre tasviriyle başlar. Çadırdan ağıt seslerinin yükselmesiyle devam eder. Elindeki kına kurumadan eşini kaybeden kadın

yaşadığı acıyla ağıtlar yakar. Çadır halkı da onun üzüntüsünü paylaşır. Onlar ah edip ağlarken Deli Dumrul dört uşağıyla güle oynaya yanlarına gelir. Alt metinde yer almayan detaylar ve kişiler ana metne *biçimsel* temelde *genişletme* ile alınmıştır.

Oğuz beylerinin boylarıyla birlikte göçebe çadırlarda yaşadıkları bilinmektedir. Boy beylerinin "üç yüz", oğullarının "kırk" kişiden oluşan mahiyetleri bulunmaktadır. Salahaddin Bekki *Dedem Korkut Kitabı Araştırmalar* adlı kitabında bu durumu örnekle şu şekilde açıklar:

"Hiçbir boyda hiçbir kahraman tek başına sahneye çıkmaz. Salur Kazan üç yüz yiğidini yanına alarak ava çıkar. Kan Turalı, evlenme yolculuğuna kırk yiğidiyle birlikte çıkmıştır. Dirse Hanın hatunu oğlunu bulmak için yola çıktığında kırk ince belli kız da yanındadır. Bamsı Beyrek, kırk yiğidiyle birlikte tutsak alınır. Oğuz kahramanları ile maiyetindeki kişiler arasında sağlam bir ilişki vardır. Bu ilişki sayesinde Beyrek, Kazan Han'a olan sadakatini canı pahasına muhafaza etmiştir. Aynı şekilde düğün gecesini baskına uğradıklarında da Beyrek'in naibi onun başı üzere şehit edilmiştir. Buna mukabil beyin yanında bulunan kırk yiğit beyden yüz çevirdiğinde de -Dirse Han ve namert kırk yiğidi örneğinde olduğu gibi- beylik tehlikeye düşmektedir." (2016: 77-78)

Alt metinde Deli Dumrul, kırk yiğidiyle birlikte yiyip içerken Azrail gözüne görünür. Ana metne bakıldığında ise Deli Dumrul'un dört uşağıyla birlikte gezdiği görülmektedir. Anlatı sahneye konulmak üzere kaleme alındığından kırk kişi yerine dört kişi tercih edilmiş olmalıdır. Deli Dumrul'un yanındaki dört kişi sadece onu övmek için yanında olduğundan "yiğit" yerine "uşak" kullanım tercihi doğru görünmektedir. Zira az önce de vurgulandığı üzere alt metinde yer alan kırk yiğit yeri geldiğinde beyi için canını vermektedir. Oysa ana metindeki uşakların en ufak zorlukta korkudan kaçtıkları görülür.

Alt metinde Deli Dumrul, kuru çayın üzerine köprü kurar ve geçenlerden otuz akçe, geçmeyenlerden döve döve kırk akçe alır. Dolayısıyla kendisine bir alan belirleyip orayı haraca bağladığı söylenebilir. Ana metinde ise Deli Dumrul, sadece köprüyü değil, orada bulunan her şeyi sahiplenmiştir:

*"Bu dağlar benim dağlarım,
Burda ben ferman eylerim
Akar sular benden buyruk alır,
Ala geyik, karatavuk beni bilir
Esen yelde, yeşeren dalda ben varım,*

Baç isterim cümlelizden!" (Taşer, 1962: 13)

Ana metinde Deli Dumrul obaya gelip oba halkından haraç ister. Oysa obadakiler Deli Dumrul'dan acılarını paylaşmasını beklemektedirler. *"Kara ölüm kanat vurmasın bir kere.. Ağlamak da boş, ağlama demek de. Ne var ki insan olan insanın acısını paylaşır da yükünü hafifletir. Hafifletir ama bu sözüm Deli Dumrul'a göre değil. Neden mi? Başkasının acısı onun katı yüreğine işlemez de ondan... Deli Dumrul insanlığı ardına atmış, doymaz gözünü ille de akçaya dikmiş"* (Taşer, 1962: 12). Azrail'in can almış olması Deli Dumrul'un umurunda değildir. *"Gözyaşı akçe yerin tutmaz/ Baç isterim cümlelizden!"* (Taşer, 1962: 12) demesi de bunun göstergesidir. Alt metinde Deli Dumrul yiğitliği, bahadırılığı uzak yerlere yayılsın diye gelip geçenden para almaktadır. Ana metinde ise görüldüğü üzere Deli Dumrul insanlıktan nasibini almamış, gözü sadece para gören biridir. Bu bağlamda Deli Dumrul'un *değersel* dönüşümünden söz etmek mümkündür.

Alt metinde Deli Dumrul, köprüsünün yamacından yükselen feryatları duyup gelir ve oradakilere neden feryat ettiklerini sorar. Obadakiler Azrail'in yiğit delikanlının canını aldığını söylediklerinde ise Azrail'e meydan okur. Ana metne bakıldığında Deli Dumrul'un obadakilerden haraç almak amacıyla obaya geldiği görülür. Obadakilerin feryat figanları umrunda olmaz. Obada bulunan ihtiyar Azrail'e baç verdiklerini söyler. Deli Dumrul'un acıyı umursamaz tavrından sonra ise Azrail'e yolunun düşmemesi için ona dua eder. Azrail'in adının çok sık geçmesi Deli Dumrul'un canını sıkır. *Keskin bıçaklı pehlivan* yahut *katı bilekli pehlivan* mı olduğunu bilmediği Azrail'e bunun üzerine meydan okur (Taşer, 1962: 15). Olayların akışındaki değişiklik *anlamsal* temelde *edimsel dönüşümle* açıklanabilir. Deli Dumrul'un kibrinin ön plana çıkarılması ise *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* yol açar.

Deli Dumrul'un Azrail'e meydan okumasının ardından obadaki ihtiyar, Azrail'in kim olduğunu Deli Dumrul'a anlatmaya çalışır. Alt metinde yer almayan bu kısımlar ana metne genişletme ile dahil edilmiştir. Yaşlı bilge tipinin ana metne alındığı dikkat çekilebilecek bir diğer unsurdur.

Deli Dumrul ile ihtiyar konuştuğu sırada eşini kaybeden genç kadın da sahneye dahil olur. Ölen kocasının ardından ağıtlar yakar. Obadaki kadınlar da ağıda eşlik eder. Kadınların ağıtları Deli Dumrul'un yiğitlik damarının kabarmasına neden olur ve:

"Komam bunu Azrail'in yanına!

Mertlik yakışır Deli Dumrul'un şanına

Ahtim olsun ey can alıcı

Gireceğim kanına!" (Taşer, 1962: 22) diye ahdeder. Ardından yanındaki uşaklarıyla birlikte Azrail'i aramaya koyulur. Deli Dumrul, Azrail'i ararken *Deli Dumrul'a bir hal olur, kıvrantılar içinde toprağa bağlanıp kalır. Yürümeğe ister yürüyemez, bağırmağa ister bağırmağaz. Kolu kalkmaz, soluğu çıkmaz olur. Daha fazla dayanamayıp selvi kavak gibi boylu boyunca yere serilmek üzere iken uşaklar hemen omuzlarından tutarlar, düşmeye bırakmazlar* (Taşer, 1962: 23). Azrail'in sahneye dahil olması, ölümün Deli Dumrul'un bünyesine etki etkimesiyle anlaşılır. Alt metinde de Deli Dumrul Azrail'i gördüğünde *görür gözleri görmez, tutar elleri tutmaz olur. Altın ayağı elinden düşer, ağzının içi buz gibi, sünükleri tuz gibi olur* (Özçelik, 2005: 636). Kahramanın ölümü bünyesinde hissetmesi aslında sadece Dede Korkut anlatılarında değil birçok anlatıda kendini göstermektedir. Mustafa Aça, *Altay Türklerinin Destanlarındaki Ölüm Teması Üzerine Bazı Tespitler* adlı makalesinde, Altay Türklerinin destanlarında ölümü çağrıştıran belirtiler arasında ilk sırada destan kahramanının yoldaşı olan atının sezgilerinin yer aldığını söylemektedir. Bunun dışında hayvanların kaçışması, kahramanı efkâr basması gibi başka belirtiler de dikkat çekmektedir (2011: 6).

Azrail ana metin boyunca "Yolcu" olarak anılır. Azrail, *"Saçı sakalı ak, temiz ve yadırgı kıyafetli, nur yüzlü, geniş omuzlu bir ihtiyar"* (Taşer, 1962: 24) olarak tasvir edilir. Azrail'in elinde küçük bir kafes, kafesin içinde ölü bir kuş vardır. Deli Dumrul, Azrail'in elindeki kafesi ve kuşu sorunca ondan:

"Bu kafes tendir yiğidim,

Bu kuş can!

Kuşsuz kafes, cansız insan!

Diyetim şudur ki, ince iştir yaşamak." (Taşer, 1962: 27) cevabını alır. Ana metin boyunca pek çok yerde can ve kuş ilişkisine vurgu yapılır:

"Uçtu kuşum kafesinden

Bir iz bile kalmadı nefesinden.." (Taşer, 1962: 32)

"Ömür bir fırsat,

Fırsat kuş...

Bir varmış bir yokmuş,

Fırsat kuşu

Ten kafesinden uçmuş" (Taşer, 1962: 55)

Halk anlatılarında ölüm ruhu motifi çoğu zaman kuş şeklinde ifade edilir. Genel olarak kuş şeklinde ifade edilen ruhlar bazen de cinsleriyle (bıldırcın, güvercin, serçe) anılmaktadır (Bekki, 2004:58). Salahaddin Bekki'ye göre kuş sembolizminin eski Türk inançlarından kaynaklandığı söylenebilir. Nitekim Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Miti'nde; "...İnsan oğullarının ata ve anası Tengere Kayra Kan kendisine benzer bir varlık yaratarak ona kişi dedi. Kayra Kan ile kişi su üzerinde iki kara kaz gibi sakin sakin uçarak süzülürlerdi (Radloff 'tan aktaran Bekki, 2004: 58)". Yine şamanlar elbiselerinin tasarımlarını ve yapılarını mümkün olduğu kadar kuşa benzetirler böylece başka dünyalara uçabildiklerine inanırlardı (Bekki, 2004: 58). Yakut Türklerine göre insan ölünce 'kut' yani 'ruh' bedeni terk ederek, kuş şeklini alır ve kâinatı kaplayan 'Dünya Ağacı'nın dalları üstüne konar. Moğol şamanın kuş şekline girmesini sağlayacak kanatları vardır. Başkurtlar için turna kuşu kutsaldır ve bu kuşun düşmanla savaşırken kendilerine yardım ettiğine inanırlar. Turna; Alevî, Kızılbaş ve Bektaşilerde de kutsal sayılmaktadır ve ölen kişi için 'Don değiştirdi' denilmektedir (Eröz, 1992: 68). Ana metinde Taşer'in kuş ve ölüm ruhu arasındaki ilişkiye göndermede bulunduğu verilen bilgiler ışığında söylenebilir.

Deli Dumrul, yolcuya (Azrail'e) kim olduğunu sorduğunda "*Her nefes alıp veren beni bilir.*" (Taşer, 1962: 27) cevabını alır. Bunun üzerine irkilerek "*Şeytan dedikleri sen misin yoksa?*" (Taşer, 1962: 28) diye sorar. Buradan Deli Dumrul'un şeytan hakkında bilgi sahibi olduğu anlaşılır. Şeytan'ı biliyordur; lakin Azrail'den habersizdir. İslamiyet'in tam kavranmamış olmasının izleri bu bağlamda ana metinde de görülür. Aynı zamanda alt metinde yer almayan diyalogların ana metne *biçimsel* temelde *genişletme* ile dahil edildiği söylenebilir.

Ana metne bakıldığında Taşer'in alt metinde yer alan bazı soylamaları kendi metnine kendi üslubunca yerleştirdiği görülür. Örneğin alt metinde Deli Dumrul Azrail'le ilk karşılaştığında:

"Menüm görür gözlerüm görmez oldı

Tutar menüm ellerüm tutmaz oldı

Ditredi menüm canum, cuşa geldi

Altun ayagum elümden yere düşdi

Agzum içi buz gibi, sünüklerüm tuz gibi oldı" (Özçelik, 2005: 636) der.

Ana metinde ise Azrail kendini:

"Ben de gelip şöyle bir dokunsam,

Vaktin tamamıdır gayrı desem,

Tutar elleri tutmaz olur,

Görür gözleri görmez,

Bağlanır dilleri, çözülmez." (Taşer, 1962: 29) şeklinde tanıtır.

Ana metinde Deli Dumrul, Azrail'e meydan okur. Elinde kılıcıyla uşaklarına:

"Durmayın öyle alık alık

Öğün beni, koltuklayın

Artsın gücüm kuvvetim,

Bu can alıcıyı yok etmektir niyetim" (Taşer, 1962: 35) der.

Dede Korkut Kitabı'nda yer alan Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı anlatısında da kırk yiğit yoldaşı boğanın Kan Turalı'yı öldüreceğini düşündükleri için ağlarlarken Kan Turalı onlara *"Hey kırk eşüm kırk yoldaşım, neye ağlarsız? Kolça kopuzum getirün öğün meni!"* (Özçelik, 2005: 684) der. Boğayı yenip sıra aslana geldiğinde yine kırk yiğit ağlamaya başlar. Kan Turalı, *"Mere, elçe kopuzum ele alun, meni öğün. Sarı tonlu kız 'ışkına bir aslandan döneyimmi?"* (Özçelik, 2005: 688) diyerek aslana saldırır. Deveyle dövüşmesi gerektiğinde de *"Mere, kolça kopuzum çalun, öğün meni. Yaradan Kadir Tangriya sığındum, bir buğradan döneyimmi?"* (Özçelik, 2005: 698) der. Dolayısıyla Taşer'in *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı* anlatısına göndermede bulunduğu söylenebilir.

Alt metinde *ademiler evreni* (Özçelik, 2005: 640-658) olarak da anılan Dumrul'un epitetinin "Deli" olduğu söylenebilir. Ana metinde ise *"Vurduğu yerden ses getiren, aç aslana hükmün geçiren, kalın kabızalı kılıcını öfkesinin örsünde bileyip kara toprağa al içiren, bir narada var hasmını yok eden; varışında yelden hızlı, vuruşunda pek gözlü, kırışında amansız, gazabında zamansız"* (Taşer, 1962: 34-35) olarak nitelenir. *Biçemsel* temelde *genişletmeyle* ana metne dahil edilen Deli Dumrul'un epitetinin diğer Dede Korkut anlatılarındaki kahramanlara göndermede bulunduğu söylenebilir.

Azrail'in kuş olup uçuşması ana metinde yer almaz. Anlatının sahnelenmek için yazılmasına uygun olarak Azrail sahneden uzaklaşır. Kuş olup uçuşma motifinin ana metinde bulunmaması *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* yol açmıştır.

Azrail'in gitmesi (alt metinde kuş olup uçuşması ana metinde uzaklaşması) her iki metinde de Deli Dumrul'ca sevinçle karşılanır. Deli Dumrul, Azrail'i korkuttuğunu

düşünür. Ana metinde Deli Dumrul'un bu düşüncesinde uşaklarının da payı vardır. Uşaklar, Deli Dumrul'a Azrail'i kaçırdığını, ona dünyayı dar ettiğini söylerler. Anlatının birinci bölümü bu sahneyle sona erer.

Alt metinde Deli Dumrul kırk yiğidiyle yiyip içer. Ana metinde ise Deli Dumrul ve dört uşağına beş dilber esir kız eşlik eder. Deli Dumrul, uşaklarıyla birlikte dilberlerin elinden şarap içer. Dilberler ve uşaklar bir olup Azrail'i topraklarından sürüp gönderdiği için Deli Dumrul'u överler. Ana metinde Deli Dumrul'un içki içip eğlendiği sahne hayli uzun sürer. Burada *biçimsel* temelde *genişletmeden* söz edilebilir.

Deli Dumrul içki âlemindeyken tıpkı daha önce olduğu gibi Azrail'in gelişini bünyesinde hisseder. Kupası elinden düşer, kıvranmaya başlar. Yolcu'nun yani Azrail'in kahkahalarıyla herkes korkuya kapılır. Alt metinde Deli Dumrul haricinde hiçkimse Azrail'i görmez; fakat ana metinde herkes Azrail'i görebiliyordur. Deli Dumrul, yolcuya saldırmak için hamlede bulunur. Fakat onun gayet narin bir el hareketi üzerine kılıcı fırlar ve kıvrantılar içinde yere düşer. Uşaklar ve dilberler Deli Dumrul'un yerde kıvrandığını gördüklerinde korkup kaçarlar. Alt metinde yer alamayan bu kısımlar ana metne *biçimsel* temelde *genişletme* ile dahil edilir.

Alt metinde Deli Dumrul'un Azrail'e yalvardığı soylama ana metinde de yer alır. Ancak Taşer soylamayı genişletmeyi tercih eder:

*"Bilemedim,
Rüzgâra gem takılmaz imiş,
Seninle başa çıkılmaz imiş,
Bilemedim..
Dökmesi büyük dağlarımız olur,
O dağlarda bağlarımız olur,
O bağların kara salkımlı üzümü olur,
O üzümü sıkırlar al şarabı olur,
Al şaraptan içen esrük olur.
Şaraplar içtim duymadım,
Ne söyledim bilmedim,
Beylikten usanmadım,
Yiğitliğe doymadım,
Medet, ey ulu Azrail!
Bir tene bir can çok değil,*

Bağışla canımı..." (Taşer, 1962: 48)

Alt metinde Azrail, Deli Dumrul'un yalvarmasına *"Mere Deli kavat, mana ne yalvarursun? Allah Teâlâ'ya yalvar! Menümde elümde ne var? Men dahi bir yumuş oğlanıyam."* (Özçelik, 2005: 642-644) diye cevap verir. Bunun üzerine Deli Dumrul, Azrail'i aradan çeker ve Allahü-teâlâ'ya yalvarır. Ana metne bakıldığında Azrail'in Deli Dumrul'un yalvarmasına *"Ben yalvarmadan anlamam"* (Taşer, 1962: 48) şeklinde cevap verdiği görülür. Azrail'in aradan çekilmesi söz konusu değildir. Deli Dumrul ana metin boyunca Azrail ile söyleşir. Allahü-teâlâ sahneye dahil olmaz. Bu bağlamda *biçimsel* temelde *kesip çıkarma* işleminin *anlamsal* temelde *motifsel dönüşüme* neden olduğu söylenebilir. Zira Yaratıcı motifi ana metinden çıkarılmış, yardımcı melek motifi üzerinden anlatı tamamlanmıştır.

Deli Dumrul, uzunca bir süre Azrail'e hayatta kalmak için yalvarır. Pazarlık ve söz motifi ana metne dahil olur:

*"Söz veriyorum sana
İyilik için yaşayacağım,
Güzellik için, doğruluk için,
Dahi kalırsam dünyada.
Bir mertlik et, beni sına." (Taşer, 1962: 50).*

Alt metinde Deli Dumrul'un Allahü-teâlâ'ya soyladığı soylamadaki bazı dizeler ana metne dahil edilir. Soylamanın geneline bakıldığında *genişletildiği ve vezin dönüşümüne* uğradığı söylenebilir. Aynı zamanda soylamanın muhattabı da değişmiştir. Deli Dumrul ana metinde soylamayı Azrail'e soylar:

*"Dur!
Madem böyle yazılmış yazım,
İşte sana son sözüm:
Ulu yollar üzerine imaretler yapayım,
Aç görsem doyurayım,
Yalıncağ görsem donatayım,
Mazlumun ahını zalimden alayım.
Çölde yanmışa su,
Umutsuza umut,
Uykusunu yitirmişe uyku,
Karanlıktakine ışık,*

*Yolsuza yol,
Dilsize dil,
Elsize el iletayim;
Cümle varımı tutup
İyilik yoluna atayım,
Dahi kalırsam dünyada!"* (Taşer, 1962: 56-57)

Soylamaya bakıldığında alt metinde yer almayan adak ve pazarlık motiflerinin ana metne dahil edildiği görülür. Bu bağlamda *biçimsel* temelde *genişletme* aynı zamanda *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* neden olmuştur. Deli Dumrul'un adakları Azrail'e sunması da hayli ilginçtir.

Her iki metinde de Deli Dumrul'un hayatta kalması canı yerine can bulmasına bağlıdır. Ancak alt metinde can yerine can bulunması emrini Allahü-teâlâ verir. Ana metinde ise Deli Dumrul'un sözleri Azrail'in içini ısıtır ve canı yerine can bulursa Deli Dumrul'un bir süre daha dünyada yaşayabileceğini söyler. Alt metinde Deli Dumrul, Azrail'e "*Men nece can bulayın? Meger bir koca babam bir karı anam var. Gel gedelim, ikisinden biri bolayki canın vere, algıl, benimkini kogıl.*" (Özçelik, 2005: 646) der. Bunun üzerine Azrail'le birlikte ana babasının yanına giderler. Ana metinde ise Deli Dumrul canı yerine kimin canını vereceğini düşünürken Azrail "*Ya anan, baban?*" (Taşer, 1962: 59) diyerek sadece ana babanın evlatları için canını verebileceğini hissettirir. İkinci bölüm Azrail ile Deli Dumrul'un can aramak üzere yola çıkmasıyla sona erer.

Ana metinde Deli Dumrul ile babasının karşılıklı söyleşmeleri geniş yer tutar. Babası can vermediği için Deli Dumrul'dan özür diler. Babanın özrü ve Deli Dumrul'un cevabı baba ve oğul arasındaki ilişkinin kopuşunu belirler:

*"BABA
Bağışla beni,
Her tenin bir canı...
Genci, ihtiyarı, kocası
Sürmek ister devranı.
Bağışla!
D. DUMRUL
Azrail bağışlar, ben değil,
Baba bağışlar, oğul değil...
Böyle der, babasının kollarından sıyrılır.*

BABA

Bu sözünle küçüldüm,

Eyvah, ben ölmeden öldüm!

D: DUMRUL

Neylersin, nasip kısmet..

Kimi yaşamadan ölür bencileyin,

Kimi de ölür ölmeden" (Taşer, 1962: 65)

Alt metinden farklı olarak babanın ölümü Deli Dumrul'un onu affetmemesiyle gerçekleşir. Burada gerçek bir ölüm söz konusu değildir. Deli Dumrul'un Allahü-teâlâ'nın affediciliğine değil de Azrail'in affediciliğine vurgu yapması hayli ilginçtir. Deli Dumrul bu diyalogun ardından babasından helallik ister ve kalanlarını babasına emanet eder. Olayların akışında meydana gelen değişiklik *anlamsal* temelde *edimsel dönüşümle* açıklanabilir. Söz konusu *edimsel dönüşüm biçimsel* temelde *genişletmeyle* ana metinde yer almıştır.

Deli Dumrul her iki metinde de babasından canı yerine can bulamayınca annesinin yanına gider. Yine her iki metinde de olumsuz cevap alır. Ancak ana metindeki anne Azrail'e yalvarmak istediğini söyler. Deli Dumrul'a Azrail'i çağırmasını, onu ikna edebileceğini söyler. Deli Dumrul ise yaşadığı hayal kırıklığıyla annesinden helallik ister. Deli Dumrul'un:

"Kalanlarımı sefil etme,

Kuzularımı sakın ağlatma,

Hor tutma helâlimi." (Taşer, 1962: 69) dediği görülür. Halbuki alt metinde Deli Dumrul vasiyet bağlamında sözlerini sadece eşine söylemiştir.

Alt metinde deli Dumrul iki tane oğlancığı olduğunu söyler. Çocukların yaşları belli değildir. Ana metinde ise Deli Dumrul'un dört beş yaşlarında bir oğlu, bir de küçük kızı vardır. Çocuklar koşup babalarına sarılırlar ve onu çok özlediklerini söylerler. Karısı da Deli Dumrul'a:

"Sensiz durmuyorlar,

Bağırısam da, çağırısam da

Çadıra girmiyorlar.

Sofraya oturmuyorlar.

Baba adı ana adından üstün;

Çok bekledik seni yığidim,

*Gönlümüz gümanda, gözümüz yolda kaldı,
Gittin de gelmeyiverdin."* (Taşer, 1962: 74) der.

Bu bağlamda ana metinde, uşaklarıyla gezen, dilberlerle gönül eğlendiren ve evine uğramayan bir Deli Dumrul tipi çizilmiştir. Dolayısıyla burada Deli Dumrul'un *değersel dönüşümünden* söz edilebilir.

Deli Dumrul, eşine olan biteni anlatmak için söze:

*"Gel hele,
Sürmeli ceylan gözlüm,
Çift badem sığmaz dar ağızlım
Güz elması yanaklım!
İnci dişlim, altın gülüşlüm!
Yürüyende kara saçı topuğuna sarmaşanım!
Kara günde derdimi,
Ak günde sevincimi bölüşenim!
Güvercin topuklum, minik elim, helalim!
Bilir misin neler oldu?"* (Taşer, 1962: 77) diye başlar.

Deli Dumrul'un hitabı, Dirse Han'ın hatununa seslenişine benzemektedir:

*"Berü gelgil, başum bahtı, eviim tahtı!
Evden çıkıp yöriyende selvi boylum,
Topuğında sarmaşanda kara saçlum,
Kurlu yaya benzer çatma kaşlum,
Koşa badem sığmayan tar ağızlum,
Güz almasına benzer al yanaklum,
Kadunum, ziregüm, dölegüm!"* (Özçelik, 2005: 346)

Bu bağlamda Taşer'in Dede Korkut anlatılarından *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu*'na göndermede bulunduğu söylenebilir.

Azrail ana metin boyunca insanoğlunun ömrünü boşa harcadığından dem vurur. Önemli olan ömrü aşkla, sevgiyle, iyilikle geçirmektir. Ona göre *"Seven ölmez!"* (Taşer, 1962: 75). Azrail'in:

*" Ömür dövüşmeye değil,
Sevişmeye yeter ancak!
Bilmedi insanoğlu bu gerçeği,*

*Bilmedi ahmak!
Döne döne derim ki:
Toprağa giren tohumun derdi
Toprağın üstüne çıkmak!
Ya insan?..
Kör gelir, kötürüm gider
Bu toprak üstü canım dünyadan
Bunca güzellik ortasında şaşkın,
Unutmuş lezzetini yaşamamın, aşkın,
Durmaz didişir.
Pişmanlık dediğin civanım,
Tavşan yamaca geçince gelir.
Dünya büyük, dünya güzel
Ama yaşamak sahipsiz...
İnsan ne varsa var demiş yürümüş, tamam
Hırsta, kıskançlıkta, kinde...
Ve işte kan içinde,
Gözyaşlarıyla sıırsıklam,
Korkulu bir rüya
Bu canım bu güzelim dünya!
Burda kalır hazlar, güzellikler
Ötede aç böcekler, doymaz böcekler
Telaş içinde kıvıl kıvıl,
Kara toprağın karanlığında insanı bekler.
Açılverse karanlığın kapısı,
Koşar yeryüzüne,
Koşar gecesine gündüzüne,
Durmaz koşar ölülerin hepsi!.." (Taşer, 1962: 52-53)*

bu sözleri anlatının yeniden yazılış amacını ortaya koyar niteliktedir. Deli Dumrul'un karısı, eşi için ölmeye razı olur. Deli Dumrul ise onun canını almaması alacaksa da ikisinin canını alması için Azrail'e yalvarır. Azrail'in bir anda yüzü aydınlanır ve Yüceden aldığı buyrukla bir kusur işleyinceye dek her ikisinin de yaşayabileceğini söyler. Alt metinde erginlenme Deli Dumrul'un Allahü-teâlâ'yı bilmesiyle gerçekleşirken ana metinde erginlenme aşk ile gerçekleşir. Anlatının sonunda kazanan aşk olur.

Alt metinde Allahü-teâlâ oğulları için canlarından geçmeyen ana ve babanın canını alır. Ana metinde ise ana ve babanın ölmesi Deli Dumrul'un onları affetmemesiyle gerçekleşir. Deli Dumrul ve eşine verilen yüz kırk yıl ömür ise ana metinde *kesip çıkarma* ile yer almaz.

Alt metnin sonunda Dede Korkut gelir, boyu Deli Dumrul'a ithaf eder ve yom verir. Ana metinde ise Dede Korkut sahneye çıkmaz. Onun yerine anlatı boyunca varlık gösteren Tanrısal konumlu anlatıcı dua eder. Diğer Dede Korkut anlatılarında olduğu gibi ak sakallı baba ile ak bürçekli ananın mekânının cennet olması için dua etmesi gözden kaçmaz. Taşer'in diğer Dede Korkut anlatılarına gönderme yaptığı bu kısım alt metinde yer almaz.

Anlatıya genel olarak bakıldığında *biçimsel* temelde *genişletmelerin anlamsal dönüşümleri* beraberinde getirdiği söylenebilir. Deli Dumrul'un *değersel dönüşümü* söz konusudur. Allahü-teâlâ anlatı boyunca yer almaz. Taşer'in esas amacı insanoğlunun zamanını boşa geçirmeden sevgiyle yaşaması gerektiği mesajını okuyana/izleyene aktarmaktır. Dolayısıyla metnin genelinde bir ders verme havası sezilir. Bu da akla *düşünyapıbirimi* getirir. Deli Dumrul anlatısının alt metninde yer alan destansı anlatım yerini daha çok lirizme bırakmıştır. Taşer'in pek çok yerde diğer Dede Korkut anlatılarından da yararlandığı söylenebilir.

3.5.2. Deli Dumrul/ Güngör Dilmen

1979 yılında Güngör Dilmen tarafından yazılan "Deli Dumrul" adlı tiyatro oyunu iki bölüm ve dokuz sahneden oluşmaktadır. Eser 1979-1980 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda Can Gürzap yönetmenliğinde sahnelenmiş ve Muhsin Ertuğrul Oyun Ödülü'nü almıştır (Kuzay Demir, 2016: 571). Dilmen, Deli Dumrul dışında *Galile'nin Günahları*, *Osmanlı Dram Kumpanyası*, *Hakimiyeti Millîye Aşevi*, *Kurban*, *Aşkımız Aksarayın En Büyük Yangını*, *Ben Anadolu*, *Bağdat Hatun*, *Deli Dumrul*, *Midas'ın Kulakları*, *Midas'ın Kör Düğümü*, *Akad'ın Yayı*, *Troya İçinde Vurdular Beni* adlı tiyatro oyunlarını kaleme almıştır. Oyunlarının pek çoğunda mitoslardan yararlanan yazar, özellikle Midas ve diğer Frig mitoslarını seçmesinin ana nedenini Anadolu kültürüne sahip çıkmak olarak açıklamaktadır:

"(...) Gerçek bir ulusun toprağına derinlemesine sahip çıkması gerekir, yalnız doğal kaynaklarıyla değil, geçmiş kültür değerleriyle de. Biz yüz elli yıldır bu toprağın kültür hazinelerinin 'Bize yabancı, bizim değil' diye yağmalanmasına göz yummuşuz. Bize yabancı olan ne? Yadsıdığımız ne? Hiç mi yakınlaşamayız bizden önce bu topraklarda

yaşamış insanlara? Sabahattin Eyuboğlu şöyle diyor *Mavi ve Kara* adlı kitabında ‘Biz bu toprakları yoğurmuşuz, bu topraklar da bizi. Onun için en eskiden en yeniye ne varsa yurdumuzda öz malımızdır bizim. Halkımızın tarihi Anadolu’nun tarihidir.’ (Dilmen’den aktaran Şener, 1978: 86).

Anlatının Dilmen’in kaleme aldığı tiyatro formu alt metinden olay örgüsü olarak farklılık göstermektedir. Dilmen, ana metnine farklı karakterler dahil etmiş ve eklediği olaylarla da anlatıyı *biçimsel* temelde *genişletmiştir*. Ana metinde Deli Dumrul kuru çay üzerine köprü kurar ve geçenlerden otuz geçmeyenlerden kırk akçe haraç alır. Alt metindeki sayı formelinin değişmesi *anlamsal* temelde *motifsel dönüşüme* neden olur. Alt metinde Deli Dumrul’un amacı yiğitliğinin, bahadırılığının uzak diyarlara yayılmasıdır. Onun için herkese meydan okur. Ana metinde ise Deli Dumrul, "Bunu niçin böyle ederdin?" sorusuna:

*"Bunu niçin böyle ettim
şunun için ki a canım
bir kez deliye çıkmış adım
bu namı sürdürmek isterim.
Bu da akıllı uslu işlerle olmaz.
Niçin sürdürmek isterim
Şu deli adımı, dostum
şundan ki, delilerin ayrıcalığı var bu ülkede
bir hikmet gizlidir her sözünde
az buçuk
ermiş katındadır halkın gözünde."* (Dilmen, 1982: 12)

şeklinde cevap verir. Buna göre Deli Dumrul, yaşadığı ülkede deli olmanın avantajlı olduğunu düşünmektedir.

Aynur Koçak, bugüne kadar üzerinde durulan delilerin, bazen bir destanın, bir fikranın, bazen bir halk hikayesinin, efsanenin ve masalın birinci derecede kahramanı olduklarını (2004: 280); Bilgin’in “delilik” semanteminin üç tipini (alp/yiğit deli tipi, veli deli tipi ve akıl hastası deli tipi) belirlediğini (2004: 282) ifade ederek “Kitâb-ı Dede Korkut”taki deli tipini “alp/yiğit deli tipi”ne dahil etmiştir (2004: 283). Mehmet Kaplan, bu tipi yiğitlik, galebe çalmak ve hâkim olma ihtiraslarına sahip, dışa dönük aktif bir tip sayarak göstermiştir. Tipler, ölçülü ve hesaplı değil, coşkundur ve çoğu zaman “deli” kelimesi ile sıfatlandırılır. Bu coşkunculuk ve delilik yüzünden başı sık sık belaya girer

(1991: 50-51). Deli Dumrul'un başını belaya sokan da bu deliliğidir. Dolayısıyla alt metindeki Deli Dumrul'un alp tipini karşılayan deli sınıfına girdiği söylenebilir. Oysa ana metinde Dilmen, "*deli veli tipi*" üzerinde durmuştur. Deli Dumrul, halk arasında imtiyazlı bir grup olarak nitelendirilebilecek veli tipini sömürmektedir. Buradan yola çıkılarak ana metindeki Deli Dumrul'un *değersel* dönüşümünden bahsedilebilir. Yine Deli Dumrul'un:

"Emeğe saygınız yok mu sizin?

Şurda bir yatırım yapmışım, alın terimle bir köprü kurmuşum

alın akımla çalışıp gidiyorum

tek amacım yurttaşlarıma hizmet.

Ben bugün bu köprüyü kurmuşum

altında su yok belki

yarın başka yuttaşlar çıkar

çay ırmak geçirir altından

böyle kalkınır vatan." (Dilmen, 1982: 14)

dediği görülür. Deli Dumrul'un söylediklerinden yola çıkılarak Dilmen'in siyasi bir eleştiride bulunduğu söylenebilir. Bu bağlamda da *düşünyapıbirimden* bahsedilebilir.

Alt metinde Deli Dumrul'un amacı şanını yürütmek olduğundan güçlü güçsüz, zengin fakir ayrımı yapmadan herkese aynı muameleyi gösterir. Ana metinde ise Deli Dumrul'un gücü güçsüze yetmektedir. Nitekim Deli Dumrul, köprüsünden geçen Canguzoğlu'nun bezirganlarından haraç alamamış Elif'in "*Garibanları soymaya benzemiyor, değil mi?*" (Dilmen, 1982: 19) sorusuna maruz kalmıştır. Buradan yola çıkılarak da Deli Dumrul'un alt metinde alp tipi sınıfında yer alan Deli Dumrul'dan farklı olduğu söylenebilir.

Deli Dumrul, Canguzoğlu gibi adamlarla tek başına baş edemeyeceğini anladığında "*Yiğit Pazarı*"(Dilmen, 1982: 21) na gider. Dede Korkut Kitabı'na bakıldığında beylerin "nâip"leri (vekil), "nöker"leri (hizmetçi), bezirgânları ve çobanları vardır. Bunun dışında "kul", "karavaş" ve "kırnak" olarak adlandırılan köleleri ile hizmetçilerinin bulunduğu görülür (Bekki, 2016: 78). Beylerin yanında bulunan kırk yiğit ile hatunların yanında bulunan kırk ince belli güzelin ise Oğuz beylerinin ve hanımlarının elde ettikleri başarılarında rolleri büyüktür. Yeri geldiğinde beyi/hatunu için canlarını verirler. Ana metinde ise Deli Dumrul köle pazarından kendisine kırk yiğit almak ister. Yiğitlerin önlerindeki tabelalar dikkat çekicidir: "*Satılık Er, Kiralık Er, Paralı Asker, Efendi Aranıyor, Savaş Artığı, Her Türü Vur Kır, Devlet Güvenlik Yardımcıları, Ucu Yiğit*

Bulunur, Serden Geçti, Vur Kaç Ustası, Canguzoğullarından Şaşma, Boğaz Tokluğuna Çalışır, Öl Dediğin Yerde Ölü" (Dilmen, 1982: 21) Pazarıcı "Her inanca her davaya hizmet edecek yiğitlerimiz var yeter ki..." (Dilmen, 1982: 21) der ve eliyle para işareti yapar. Deli Dumrul, önünde "Öl Dediğin yerde Ölü" yazan yiğitle ilgilenir. Onu satın alır ve adını "Kırk Yiğit" koyar. Çünkü amacı kırk yiğit satın almaktır ama parası ancak bir tanesine yetmiştir. Köle yiğidin umursamaz tavrı, pazarlık ederkenki kurnazlığı alt metinde beyi için canını verebilecek olan kırk yiğitten hayli farklıdır. Bu haliyle köle, kırk namert yiğide daha çok yaklaşmıştır. Dilmen'in aslında kırk yiğit bünyesinde sosyal bir eleştiri yaptığı görülür. Alt metinde yer almayan bu kısımlar ana metne *biçimsel* temelde *genişletme* ile eklenir.

Deli Dumrul, köylülerden haraç alırken sahnenin bir kenarında Elif olan biteni izler. Elif, Dede Korkut'un torunudur. Alt metinde yer almayan Elif karakteri ana metne *biçimsel* temelde genişletmeyle eklenir. Elif'in ölmüş ana babası paragöz olduklarından aslında bir hırsız olan zengin Canguzoğlu'yla kızlarını Dede Korkut'a haber vermeden beşik kertmesi yaparlar. Elif içinde insan sevgisi olan, Dede Korkut terbiyesiyle büyümüş güzel bir genç kızdır. Canguzoğlu'yla evlenmek istemez. "Pek mi güzelmışim beşikte bir bebe? Elif bebeye Dede Korkut'a gönül verdiler can-guz-gil-ler. (Dede Korkut gülümser) Soygunla saygınlığın evliliği." (Dilmen, 1982: 25) diyerek beşik kertmesinin aslında bir çıkar anlaşması olduğunu ortaya koyar. Deli Dumrul görür görmez Elif'e âşık olur. Elinde narla Elif'in yanına gider. Dede Korkut, Deli Dumrul'a insanları haraca bağladığı için kızar. "Tanrım us gücümü, bilgelik erdemimi kısa bir süre için kol gücüne dönüştür uslandırayım bu deliyi." (Dilmen, 1982: 27) diye dua eder. Dede Korkut, duasıyla kavuştuğu güçle Deli Dumrul'u döver. Dede Korkut Kitabı'nda yer alan *Bay Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyu*'nda da benzer bir sahne bulunmaktadır: "Dede Korkudun ardından Deli Karçar erdi. Dedenün ensi entdi, Tanrıya sığındı, ism-i a'zam okıdı. Deli Karçar, kılıcın eline aldı, yokasından öyke ile hamle kıldı. Deli beg, diledi ki Dedeyi depere çala. Dede Korkut eyitti: Çalarısan elün kurısun! dedi. Hak te'ala'nun emiyile Deli Karçarun eli yokaruda asılı kaldı. Zira Dede Korkut velayet issi idi, dilegi kabul oldı." (Özçelik, 2005: 490) Dilmen'in bu bağlamda diğer bir Dede Korkut anlatısı olan *Bay Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek'e* göndermede bulunduğu söylenebilir. Dede Korkut'un dua ederken us gücü yerine bilek gücü istemesi dikkat çekilmesi gereken bir diğer husustur. Dilmen, bilek gücüne güvenen insanların akıldan noksan olmalarına vurgu yapmaktadır. Nitekim Dede Korkut,

Deli Dumrul'a *"Bir ite kırk yiğit ne ola ki?"* dediğinde Elif, *"Yeter, kol gücüne erişince bilgeliğin de sıfırı tüketti ha."* (Dilmen, 1982: 27) diyerek dedesine çıkarır.

Deli Dumrul, Elif'i görmeye gelirken elinde nar da getirmiştir. Oğuz töresince nar kız istemek anlamına gelmektedir (Dilmen, 1982: 26). Eski zamanlarda evlilik tekliflerinin narla yapıldığı göz önüne alındığında Dilmen'in eski âdetlerden de yararlandığı söylenebilir. Deli Dumrul o maksatla gelmediğini söylese de niyeti bellidir. Dede Korkut *"Seni senden eksik birine veremem."* dese de Elif *"Onur eksikliğini ben bütünlerim"* (Dilmen, 1982: 30) der. Dede Korkut'un itirazlarına rağmen Deli Dumrul ile Elif evlenir. Deli Dumrul, Dede Korkut'un öğretileri ışığında eski kimliğinden sıyrılarak bambaşka bir kişiliğe bürünür. Sadece haksızlıkla mücadele edeceğine dair söz verir. Azrail'i karşısına da bu minval üzere alır. Zira güzel bir yiğit ölmüştür ve Deli Dumrul bunun haksızlık olduğunu düşünmektedir.

Dördüncü sahneyle birlikte ana metin alt metnin olay örgüsüyle kesişmektedir. Deli Dumrul, kadınların ağlaştıklarını görünce neden ağladıklarını sorar. Tanrı'dan buyruk olduğunu, al kanatlı Azrail'in yiğidin canını aldığını öğrenir. *"Ben Dedem Korkut'un sözünü tutarım nerde bir haksızlık görsem onaracağıma söz verdim. Kimmiş bu Azrail, çıksın görünsün bakalım yiğitse."* (Dilmen, 1982: 32) der. Fakat üçüncü sahnede Dede Korkut *"Canguz'dan gelmiyorsun demek?"* (Dilmen, 1982: 26) diye sorduğunda Deli Dumrul *"Yüzünü Azrail görsün."* (Dilmen, 1982: 26) şeklinde cevap vermiştir. Deli Dumrul, üçüncü sahnede Azrail'in kim olduğunu bilmesi, ancak dördüncü sahnede kim olduğunu sorması akıllarda soru işareti oluşmasına neden olmaktadır.

Alt metinde Deli Dumrul, Azrail'e meydan okur. Sözleri Allahü-teâlâ'nın hoşuna gitmez ve Azrail'i Deli Dumrul'un canını alması için gönderir. Ana metinde ise Deli Dumrul, Azrail'e meydan okur okumaz Azrail karşısında belirir. Azrail, Deli Dumrul kendisini çağırdığı için şaşkındır. Alt metindeki Deli Dumrul'un soylamasının benzer dizeleri Azrail'in dilinden aktarılır:

*"Şol yiğide mi yanarsın
var sen de bu dünyadan geç.
İşitir bu senin kulağın işitmez olsun
görür senin bu gözün görmez olsun
tutar senin bu elin tutmaz olsun
çarpar bu deli yüreğin çarpmaz olsun!"* (Dilmen, 1982: 33)

Deli Dumrul, Azrail'le konuşurken yanında kölesi kırk yiğit de vardır. Beyine sürekli Azrail'e bulaşmaması gerektiğini söyler. Alt metindeki olayların dönüşümü *anlamsal* temelde *edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Deli Dumrul'un Azrail göğsüne basıp konuştuğunda söyledikleri dikkat çekicidir:

"...

DUMRUL: Ya, demek can verip can Alan Ulu Tanrı?

AZRAİL: Bunu öğrenmekte geç kalmadın mı?

DUMRUL: Peki sen ne oluyorsun arada?

(Azrail ümüğüne basar)

Tamam!

(Gevşetir)

Vergi toplayıcısı gibi desene?

(Yeniden basar Azrail.)

Anladık.

(Gevşetir)

Ulu Tanrı da pek alınganmış canım.

Al kanatlı Azrail'e

biraz caka sattık diye.

AZRAİL: Yani bana?

DUMRUL: Bana böyle yüklenmesi

sığar mı onun büyüklüğüne?

AZRAİL: Ağzından çıkanları kulakları işitir mi?

DUMRUL: O ululardan ulu

ben onun aymaz kulu.

(Azrail gevşetir.)

Delinin bir Dumrul'u.

İnsan beşer bazen şaşar

ben de şu ham çağımda şaştım

özümde taşıdım

sınırı aştım.

(İyice gevşetir.)

Benimle kol güreşine çıkmak

yaraşır mı ona?

(Basar.)

Hele böyle ayak oyunlarına ne demeliiiiiiiiiii...

(Azrail iyice bastırır.)

AZRAİL: Be deliiii,

büyükleniyor musun Tanrı'nın karşısında?

DUMRUL: Deli Dumrul büyüklenmiş küçüklenmiş

onu niye ırgalasın?

(Azrail bastırır.)

Yoksa kendi büyüklüğüne güveni mi yok?

(Bastırır.)

Niye beni kendine hasım beller?

(İyice bastırır.)

Bağışlasın beni büyüklük onda kalsın.

AZRAİL: Bu ne biçim yakarma be?" (Dilmen, 1982: 35-37)

Ana metne *biçimsel* temelde *genişletme*yle dahil edilen bu kısımlarda Dilmen'in inanç sorgulaması yaptığı görülür. Hazır cevaplılık motifinin eklenmesi de *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* yol açar.

Azrail, canı yerine can bulduğunda canının azat olacağını Deli Dumrul'a söylediğinde Deli Dumrul'un aklına düşmanlarının canını almak gelir. Azrail ise onun için gönüllü olarak canını verecek birini bulması gerektiğini söyler. Deli Dumrul'un zekâsı ve hazırcevaplılığı dikkat çekicidir.

Alt metinde Deli Dumrul canına karşılık can bulmak amacıyla ilk önce babasının sonra anasının yanına gider. Ana metinde ise ilk önce Kırk Yiğit adını verdiği kölesinin yanına gider. Zira gerekirse yerine ölebileceği için onu satın almıştır. Kırk Yiğit, canını beyine seve seve verebileceğini söyler, öbür tarafa güzel kıyafetlerle gidebilmek için Deli Dumrul'un ceketini alır. Fakat sonra Bamsı Beyrek'in seyisi ile tavla oynaması gerektiğini bahane ederek bugün ölemeyeceğini söyler. Dilmen'in bir diğer Dede Korkut anlatısı kahramanı *Bay Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek'e* göndermede bulunduğu söylenebilir. Alt metinde yer almayan bu kısımlar *biçimsel* temelde *genişletme*yle ana metne dahil edilmiştir. *Genişletme* de olayların akışında değişim meydana getirdiğinden *edimsel dönüşüme* neden olmuştur. Deli Dumrul'un kölesiyle diyalogu Hacivat ile Karagöz'ün diyaloglarını anımsatmaktadır. Bu bağlamda Dilmen'in gelenekten faydalandığı, anlatımına mizahı da eklediği söylenebilir.

Deli Dumrul, Kırk Yiğit kendisine can vermeyince babasının yanına gider. Azrail babasını tanıyordur ve tanıdığı adamın Deli Dumrul'a can vermeyeceğinden emindir. Deli Dumrul ise babasının annesinden ayrıldığını, çok yaşlı olduğunu bir ayağı çukurda olduğu için kendisine can verebileceğini söyler. Babasının evine girdiğinde ise babasının oturak âlemi yaptığı görülür. Çevresinde çok güzel kızlar vardır. Deli Dumrul'un babası Duha Koca güzel kızların üçüyle evlenmiş, dördüncüsüyle de evlenecektir. Duha Koca, Azrail'i görür görmez tanır. Çünkü insan suretindeki Azrail'i doktoru olarak biliyordur. Zaten Azrail de Duha Koca'yı bu yüzden tanıyordur. Fatma Keçeli, ana metinde Azrail'in insan suretinde görünmesini şu şekilde açıklar: "*Deli Dumrul'da sahneye ilkin kızıl bir ışık olarak düşen Azrail, ardından hep insan kılığında görünür. Ölümü simgeleyen ilahi bir varlığın insan olarak karşımıza çıkması, "yazgı"nın insanın kendi elinde olduğuna dair bir göstergedir. Fizikötesi varlıklar sandıklarımız, bize çok yakın, bizim aramızdan, kendi içimizden varlıklardır aslında... Hayatımızın niteliğini ve niceliğini onlar değil, kendi seçimlerimiz –irademiz- belirler.*" (2010: 20). Deli Dumrul, Duha Koca'dan can istediğinde Duha Koca ona canını veremeyeceğini, kara donlu Azrail'e inat Oğuz'u yeni yeni Dumrullarla doldurabileceğini söyler (Dilmen, 1982: 54). Alt metinde canı tatlı geldiği için canından geçemeyen ihtiyar bir baba olarak tanıtılan Duha Koca ana metinde kendi zevk ve sefasına düşkün, oğlunun ölümü umrunda olmayan biri olarak gösterilmiş bu bağlamda da *değersel dönüşüme* uğramıştır. Olayların sonucu alt metne ulaşsa da akışı hayli değişmiş bu da *anlamsal* temelde *edimsel dönüşüme* neden olmuştur.

Deli Dumrul, her iki metinde de babasından can bulmayınca anasının yanına gider. Alt metinde Deli Dumrul'un annesi canın tatlı olduğunu söyleyerek ona can vermek istemez. Ana metinde ise Deli Dumrul'un annesinden can istedikten sonra annesi ölür. Her ne kadar Deli Dumrul annesinin kendisi için öldüğünü iddia etse de Azrail defterinde öyle yazmadığını söyler. Annesi, Deli Dumrul öleceği için ve ona canını kolayca veremediği için üzülmüş, can korkusundan da ölmüştür. Alt metindeki olay örgüsü böylece değişmiş, *anlamsal* temelde *edimsel dönüşüm* olmuştur.

Deli Dumrul, eşi Elif'le vedalaşmak için Azrail'den izin alır. Onunla birlikte eve doğru giderlerken Deli Dumrul bir daha göremeyeceği için dağa, taşta, ekinlere bir başka gözle bakar. Günün çok güzel olduğundan ve böyle günde can alınmaması gerektiğinden dem vurur. Yağmur yağmaya başladığında ise bir meyhaneye sığınır. Azrail'le Deli Dumrul'un karşılıklı kadeh tokuşturup içki içtikleri görülür. Azrail'in İslam öğretilerine ters düşen bu tavrı hayli ilginç olsa da Azrail insan suretindeyken içki içtiği düşünüldüğünde

hata insanlığa yüklenebilmektedir. Yine de Dilmen'in anlatıdaki inanç sorgulamasının devam ettiği söylenebilir.

Dilmen'in anlatı boyunca üzerinde durduğu kavramlardan biri olan adalet, Deli Dumrul'un "*Tanrısals adalet bunun neresinde?*" (1982: 63) sorusuyla netlik kazanır. Azrail'in cevabı ise gecikmez: "*Tanrısals adalet sizin uydurmanız.*" (Dilmen, 1982: 63) Azrail, Deli Dumrul'un şaşırması üzerine devam eder: "*Var diyorsanız vardır belki...ama bu siz insanların oluşturduğu bir kavram özgürlük, eşitlik gibi. Diyeceğim, Tanrının kavramlarla işi yok. Bütün yarattıklarından esirgediği usu vermiş size, daha ne yapsındı?*" (Dilmen, 1982: 63) İsrâ Suresi 13. ayeti olan "*Biz her bir insanın kaderini kendi çabasına bağlı kıldık.*" (Kur'an Yolu, 469) ayeti burada akla gelmektedir. Deli Dumrul, kendi ölümünün adil olmadığını düşünmektedir ama aslında Tanrı'ya ve O'nun meleğine karşı koyduğu için yani akılsızca işlediği suçtan dolayı ceza almıştır. Deli Dumrul, Tanrısals adalet konusunda ısrarcı olunca Azrail, "*İnsan adaleti de şuna. Bütün Oğuz illerinde Canguzoğullarının adaleti yürürlükte. Ve onlar "Tanrısals adalet" diyorlar buna işlerine öyle geldiği için, yaşamdan en büyük payı koparabilmek için.*" (Dilmen, 1982: 64) der. Azrail'e göre bin yıla insanoğlu birbirini yok edecek ve kendisine yapacak iş kalmayacaktır. Dilmen'in toplumsal adalet sorunu üzerinde durduğu ve aslında adaletin varlığını sorguladığı görülmektedir. Anlatının sonunda ise sosyal adaletin sevgi ve eşitlikle sağlanabileceğini vurgulamaktadır.

Anlatının son sahnesinde Elif bebeğine ninni söyler. Kaygılıdır. Deli Dumrul'u bekler. Deli Dumrul gelip olan biteni anlattığında ise onun yerine canını vermeye gönüllü olur. Tıpkı alt metinde olduğu gibi Deli Dumrul eşine kıyamaz ve Allahü-teâlâ'ya dua eder. Yağmur yağmaya başlar. Yağmur'un Tanrı'nın rahmeti olarak görülmesi boşa değildir. Zira Allahü-teâlâ, Deli Dumrul ve eşini bağışlar. Alt metinde olduğu gibi yüz kırk yıl daha ömür verilmez. Deli Dumrul kendilerine bin yıl süre tanıdığını söyler. Bu bin yılın sonunda aslında insanlık ölecektir. Şimdilik kazanan sevgi ve aşk olmuştur. Alt metinde Azrail, Deli Dumrul ve eşi yerine ana ve babasının canını alır. Ana metinde ise ana zaten ölmüştür ama babanın canı da alınmaz.

Genel olarak bakıldığında anlatının sahnelenmek üzere kaleme alınmış olması hacim olarak artmasına neden olmuştur. Hacmin artması *biçimsel* temelde *genişletmeyle* sağlanmıştır. *Genişletmeyle* birlikte olayların akışı değişmiş, bu da *anlamsal* temelde *edimsel dönüşümü* beraberinde getirmiştir. Deli Dumrul'un *değersel* dönüşümünden söz edilebilir. Dilmen, hem o günün politikasını hem de sosyal adalet anlayışını eleştirmiş,

anlatıyı da bu bağlamda kaleme almıştır. Dolayısıyla anlatının genelinde *düşünyapıbirimden* bahsedilebilir. Yeni metin alt metinden hayli farklıdır. Destan havası yerini mizaha bırakmıştır. Dilmen'in, yeri geldiğinde Türk gelenek ve göreneklerinden ve diğer Dede Korkut anlatılarının yanı sıra orta oyunu, gölge oyunu, türkü, ninni, oturak âlemi gibi farklı tür ve oyunlardan da yararlandığı görülür.

3.6. Çizgi Roman Formundaki Deli Dumrul Anlatıları

3.6.1. Çizgi Roman-Deli Dumrul

Çizgi roman, TDK Türkçe Sözlük'te *konuyu ve olaylar zincirini kesintisiz olarak resmetme yöntemiyle okuyucuya sunan roman* olarak tanımlanmaktadır. Nilüfer Tuncer, çizgi roman ve onun öncüsü niteliğinde olan çizgi öyküleri dikkate alarak çizgi romanın tanımını, her iki formun da hikâyenin birbirini izleyen resimlerle anlatılmasından; karakterlerin bir maceradan bir maceraya geçerek süreklilik göstermelerinden; konuşma ve metnin resim içinde yer almasından; resim ile metnin resmin ağır geldiği bir biçimde bütünlük oluşturmasından ve düzenli aralıklarla neşredildiklerinden yola çıkarak yapmıştır (Tuncer, 1993: 28-29). Ahmet Özgür Güvenç ise *olay örgüsünün sürekliliğinin ve kahramanların olaylara katılımının kesintiye uğratılmadan ardışık resimlerle sağlandığı; diyalogların, düşüncelerin ve anlatımların ilişkili resimler içinde verildiği; kendine özgü dil göstergeleri olan ve bu göstergeleri yine kendine özgü tekniklerle sunan; bir metne bağlı olarak başlayan, gelişen ve son bulan, düzenli veya düzensiz aralıklarla yayımlanan anlatı türüdür* şeklinde geniş bir tanımlama yapmıştır (2018: 140).

Çizgi romanın tarihçesi milattan önce mağara resimlerine veya sonraki yüzyıllardaki minyatürlere dek götürülmek istenmiştir. Fakat İslam minyatür sanatından yola çıkılarak yazılı anlatıyı resim olarak ifade etme geleneğinin çok eskiye dayansa da çizgi romanla bu gelenek arasında sadece biçimsel bir benzerlik olduğu ancak kuramsal ilişki kurulamayacağı dolayısıyla bu tez çürütülmektedir (Topçu, Yılmazkaya, 2018: 87).

Türkiye'deki ilk örnekleri Cumhuriyet'in ilk yıllarında çocuklara yönelik çıkarılan dergilerle verilen çizgi romanda (Cantek, 2012: 53) Dede Korkut anlatılarının ilk kullanımı 1943 yılında gerçekleşmiştir. *Çocuk Haftası* adlı derginin 42. sayısında Ekrem Dülek, *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu'nu Boğaç Han* adıyla uyarlamıştır. Ardından Mehmet Tekdal, 1945'te *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'u Tepegöz, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* boyunu da *Deli Dumrul* adıyla uyarlamıştır.

Çizgi roman başlığı altında Çocuk Haftası adlı derginin 1946 tarihli 176. sayısında ilk bölümü yayınlanan, Mehmet Tekdal'ın çizerliğini yaptığı *Deli Dumrul* çizgi romanı halk anlatılarının yenidenyazımı sürecinde ana metin olarak kabul edilebilir. Söz konusu çizgi roman kesintisiz bir şekilde 37 hafta sürmüş, tek sayfalık bölümler halinde okuyucuya sunulmuştur. Çizgi roman Tahsin Demiray ve Abdullah Ziya Kozanoğlu tarafından kaleme alınan *Deli Dumrul* anlatısından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Çalışmamız içerisinde Demiray ve Kozanoğlu'nun çalışması yenidenyazım bağlamında incelenmiş olduğundan tekrara düşmemek adına bu kısımda inceleme yapılmayacak, ancak çizilen resimlerden hareketle birkaç noktaya değinilecektir.

Kur'an-ı Kerim'de ve sahih hadislerde Azrail'e dair ayrıntılı bilgi yer almamaktadır. Dolayısıyla Azrail'in gücüne, görüntüsüne yahut can alış şekline dair rivayetler İslami kaynaklara dayanmamaktadır (Kılavuz, 1991: 351). Göklerde yaşadığına, kanatlarının olduğuna ve ölüm anında kılıcını çekerek ölecek kişinin başucuna geldiğine dair varsayımlar Hıristiyanlık ve Yahudilik inancının etkisiyle Türk-İslam geleneği içerisinde yer almıştır (Kılavuz, 1991: 350). Azrail'in kılıcıyla dolaştığına dair varsayım çeşitli ritüellerin oluşmasına neden olmuştur. Ölenin evinde ve mahallesinde bulunan su kaplarının boşaltılması ya da kapı eşiğine Azrail'in kanlı kılıcını yıkaması için bir kap konulması da yine bu bağlamda verilebilecek örneklerdendir. Sinop'ta cenaze evinin kapısına havlu asılmakta ve o havluya Azrail'in elini sileceğine inanılmaktadır. Azrail'in kılıcından çıkan kanları temizlemek amacıyla pencere hizasına kadar olan bütün duvarlar silinmektedir (Kalafat, 2011: 106). Ana metne bakıldığında Tekdal'ın çizdiği iskelet şeklindeki kafatası, kapüşonlu pelerini ve orağıyla çizilen Azrail tipi Türk-İslam tasavvurunda yer alan Azrail tipinden farklı görünmektedir. Aynı Azrail figürüne çizgi romanın alt metni olarak değerlendirebileceğimiz Tahsin Demiray ve Abdullah Kozanoğlu'nun kitabında da rastlanır:



Mehmet Tekdal'ın Çizgi Roman'ı

Tahsin Demiray ve Abdullah Ziya

Kozanoğlu'nun Deli Dumrul kitabının kapak resmi

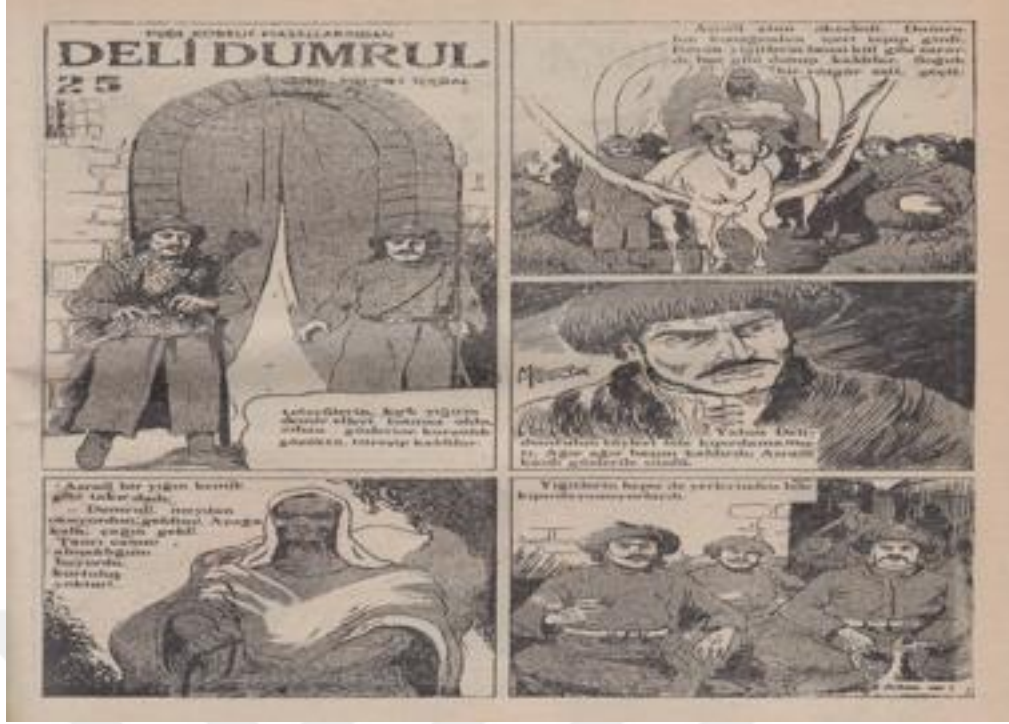
Oğuz beyleri boylarıyla *orda/ordular*da yani pek çok çadırdan oluşan büyük göçebe karargâhlarda yaşarlar (Bekki, 2016: 76). Dede Korkut anlatılarına bakıldığında göçebe hayatın izleri görülür. İktisadi hayat hayvancılığa dayanmakta ve dolayısıyla yaylak ve kışlık arasında göçebe bir hayat sürdürmektedir. Ancak Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu'nda Deli Dumrul'un Azrail'e soyladığı:

"Dönmesi büyük bizim taglarımız olur,

Ol taglarımızda bağlarımız olur,

Ol bağların kara salkumlu üzümü olur,

Ol üzümü sıkarlar, al şerabı olur," (Özçelik, 2005: 642) dizelerini içeren soylamada ziraat toplumunun dolayısıyla da yerleşik medeniyetin izleri görülür. Deli Dumrul'un köprü yapması da bu bağlamda önemlidir. Ana metin olarak ele aldığımız çizgi romanda Tekdal, Deli Dumrul'un kırk yiğidiyle birlikte yiyip içtiği mekânı taş duvarlı bir bina şeklinde çizmiştir. Her ne kadar anlatılarda yansıyan hayat tarzı göçebe hayatının izlerini taşısa da Deli Dumrul'un az önce belirtilen soylamasından yola çıkarak çizilen taş binaya açıklık getirilebilmektedir. Öte yandan Batılı çizerlerin etkisiyle yahut tam olarak Oğuz göçebe hayatının bilincinde olunmaması dolayısıyla da taş bina olarak gösterilmiş olabilir.



Deli Dumrul ile kırk yiğidin bulunduğu taş bina

Orhan Dündar da Deli Dumrul anlatısını alt metin olarak kullanmış ve kendisi de Deli Dumrul'u çizgi roman halinde uyarlamıştır. *Dede Korkut Deli Dumrul/Uruz* adını taşıyan çizgi roman, 2000 yılında T.C. Kültür Bakanlığı'na yayımlanmıştır. Çizgi roman birkaç kelime dışında Dresden nüshasına sadık kalmış, soylamalar da dahil olmak üzere anlatı kesintiye uğramadan çizgi roman içerisinde yer almıştır.



Orhan Dündar tarafından çizilen Deli Dumrul

Alt metinde “kavat” kelimesi kullanılırken ana metinde “deli” tercih edilmiştir. Bu kullanım çizgi romanın çocuklara hitaben oluşturulmasıyla açıklanabilir.

3.7. Reklam Filmi Formundaki Deli Dumrul Anlatısı

3.7.1. Kızılay'ın Animasyon Reklam Filmi: Deli Dumrul

Folklorik ürünler denilince akla sözlü kültür ortamında şekillenen ürünler gelse de (Yıldırım, 1998: 95) hamam duvarlarındaki yazılardan halk hekimliğine; el yazmalarından dualara, işaretlere kadar çok geniş bir yelpazeyi kapsar (Dundes, 2005: 129). Dolayısıyla folklorik ürünlerin toplumun tüm bilgi, birikim ve deneyimlerini sözlü kültürden istifade ederek şekillendirdiği, yazılı kültür ortamının da desteğiyle elektronik ortama geçtiği söylenebilir. Halk biliminin bağlam değiştirmesi folklorik ürünlerin ortam değiştirerek yaşamasını beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla anlatıların sürekliliği sağlanırken ürünlerin yapısında, muhtevasında ve icrasında birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Örneğin masal ve hikâyenin yerini sinema (Birkalan, 2000: 48), masal analarının yerini de elektronik ortam (Özdemir, 2005: 159) anlatıcıların yerini de radyo ve televizyon almıştır (Küçükbasmacı, 2013: 1063).

Reklam, Türkçe sözlükte “i.) bir şeyi halka tanıtmak, beğendirmek böylece sürümünü artırmak için denenen her türlü yol; ii.) bu amaçla kullanılan yazı, resim, film v.b.” (Fidan, 1996: 2361) şeklinde tanımlanmaktadır. Reklamcılar, reklamın anlaşılır olması ve istenilen etkiyi yaratması için reklamlarını belirlenen hedef kitlesinin kültürel ve zihinsel altyapısına göre şekillendirmektedir. Buradan hareketle "halk" olarak nitelendirilen kesimin hafızasında bulunan unsurları kullanmak izleyici üzerinde daha fazla etki bırakmaktadır. Zira halk kültürü adı verilen bu unsurların çoğu sözlü kültür ortamının ürünü olup bellekte kolaylıkla tutulabilmektedirler. Bellekte kolayca tutulabilen halk kültürü unsurlarıyla tanıtımı yapılan ürün veya hizmetin bir arada verilmesi reklamın çağrışım gücünü, hatırlanabilirlik ve kalıcılık etkisini artırmaktadır. O nedenle eskiye ait halk kültürü unsurları, reklamların işlevlerini daha kolay yerine getirmesi noktasında onlara yardımcı olmaktadır (Boyraz, 2001: 94). Dede Korkut Kitabı'nda yer alan *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu* da "*Kızılay Geleceğin Kan Bağışçılarına Destek Projesi*" kapsamında bir

animasyon⁶ reklam olarak *Canlı Kalem Cartoon Film Stüdyosu* tarafından Sakarya'da hazırlanmıştır.

Yaklaşık sekiz dakika süren animasyon film, obanın genel görünümünün verilmesiyle başlar. Obada herkes kendi işiyle uğraşırken bir atlı gelir. Onu gören herkes şaşırır. Obadan birinin "Ne işi var bu delinin burada?" sorusuna yanındaki yaşlı adam "Kim bilir, Deli Dumrul bu. Onun işine akıl sır ermez!" diyerek cevap verir. Atından inen Deli Dumrul, herkesin şaşkın bakışları arasında gözüne bir nokta kestirir ve "İşte burası tam yeri!" diyerek köprü inşa etmeye başlar. Köprü bittikten sonra da köprüsünden geçenlerden otuz akçe alacağını duyurur. Obadakilerden biri öne çıkarak itiraz eder. Ancak obanın yaşlısı tarafından "Sen buranın yabancısıysın yiğidim, ona Deli Dumrul derler. Kafasına koyduğunu yapar." cümleleriyle uyarılır. Adam obanın yaşlısını dinlemez ve köprüden geçmeye çalışır. Deli Dumrul adamı önce döver sonra da köprüsünden geçmek istemediği için ondan kırk akçe alır. Oba halkı karşıya geçmek istemektedir. Ancak paraları yoktur. Bu nedenle de Deli Dumrul'a yakalanmadan karşıya geçmek için çareler aramaya başlarlar. İlk önce tünel kazmayı denerler. Köprünün az ilerisinde tünelden çıksalar da tünelin başında Deli Dumrul beklemektedir. Deli Dumrul, tüneldeki herkesi köprüsünden geçemedikleri için döver. Daha sonra obanın yaşlısı saman yüklü bir at arabasıyla köprünün yanına gelir, otuz akçe vererek karşıya geçmek istediğini söyler. Deli Dumrul, otuz akçeyi alır; fakat ardından samanları aleve verir. Alev alan samanların içinden adamlar kaçışmaya başlar. Bir sonraki sahnede Deli Dumrul yine hepsini dövecektir. Oba halkı son çare olarak uçan balona biner. Deli Dumrul attığı okla uçan balonu vurur ve düşürür. Sinirle oba halkının yanına gelen Deli Dumrul paraları olmadığı halde ısrarla neden karşıya geçmek istediklerini sorar. Onlar da kötü bir niyetlerinin olmadığını, tepenin ardındaki Kızılay kan merkezine gönüllü olarak kan vermek istediklerini söylerler. Yıllardır düzenli olarak kan vermek için bu yoldan geçtiklerini eklerler. Deli Dumrul bütün sıkıntılara gönüllü olarak kan vermek için girdiklerini öğrendiğinde onlara köprüsünden geçmeleri için izin verir. Sonra kendisi de kan vermek için onlarla birlikte yola düşer. Kızılay çadırının görünmesiyle reklam filmi sona erer.

⁶ Animasyon arka arkaya birbirini takip eden bağlantılı hareket karelerinin saniyelik süre içerisinde bir canlandırma eylemidir (Akören, 2018: 126).

Animasyon film, merak unsurunu ön plana çıkararak başlamıştır. Obadaki herkesin şaşkınlığı merak unsurunu yükseltirken herkesin şaşkın bakışları arasında Deli Dumrul'un inşaaya başlaması merak unsurunu doruğa ulaştırmıştır. Deli Dumrul'un gücü ve kuvveti obaya yabancı olan dolayısıyla da Deli Dumrul'u tanımayan adam vasıtasıyla izleyiciye aktarılır. Zira kendinden son derece emin bir şekilde Deli Dumrul'un karşısına çıkan adamın ondan dayak yemesi saniyeler sürmüştür. Obadakilerin başvurduğu bütün hileleri çözen Deli Dumrul'un gücünün yanında zekâsına vurgu yapıldığı da dikkat çeker. Dolayısıyla akıllılık motifinin ön planda olduğu söylenebilir. Bu da akla *motifsel* temelde *anlamsal dönüşümü* getirmektedir. Aynı zamanda ulvi bir görev için bu kadar zahmete katlandıkları için obadakilerin karşıya geçmesine izin verecek ve hatta kendisi de Kızılay'a kan bağışında bulunmak için gönüllü olacak kadar iyiliğe açık biri olarak sunulan Deli Dumrul'un anlatıda *değersel dönüşüme* uğradığı görülür.

Alt metinden olay örgüsü bakımından hayli farklı olan ana metin, alt metinde olduğu gibi cana karşılık can bulma motifi üzerine kurulmaz. Belki de kan vermenin can yerine can bulma motifini karşıladığı düşünülmüştür. Oba halkının masallardaki üçleme kuralına uygun olarak üç kere karşıya geçme çabaları kan bağışında bulunmak içindir. Deli Dumrul da Azrail'e kafa tuttuğu için canına karşılık can bulmakla görevlendiren biri olarak değil, gücü ve zekasıyla ön plana çıkan biri olarak izleyiciyle buluşur. Bu bağlamda alt metinden neredeyse bağımsız olarak değerlendirilebilecek reklam filmi görüntü, ses ve renklerle desteklenen Deli Dumrul karakterini köprüsüyle alıp motiflerle desteklenmiş bir masalın kahramanı yaparak sunmuş görünmektedir. Masalın bitiş formeline uygun olarak filmin sonunda iyiler kazanmıştır.

3.8. Sinema Filmi Formundaki Deli Dumrul Anlatısı

3.8.1. Uzun İnce Bir Yol

Tunç Başaran'ın yazıp yönettiği Uzun İnce Bir yol filmi 1991 yılında gösterime girmiştir. Başrollerinde Tarık Akan ve Taner Barlas'ın yer aldığı sinema filmi, Deli Dumrul anlatısının modernize edilmiş bir versiyonu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Filmde Deli Dumrul'un yerini alan Müşfik, yanında İngiliz karısı ve oğlu olduğu halde İngiltere'den Türkiye'ye gelir. Amacı memleketi olan Bodrum'da geleneklere uygun şekilde oğlunu sünnet ettirmektir. Gümrük kontrolünden geçen Müşfik, *Türkiye'de herkes hızlı araba kullanır* açıklamasına sığınarak arabasını çok hızlı sürmeye başlar. Yolda, trafik kurallarına aykırı bir şekilde sollama yaparken bir kazaya sebebiyet verir. Kazaya

sebepe olduğu halde olay yerinden hızla uzaklaşan Müşfik, altı kişinin ölümüne neden olur. Bu sırada gümrükten beri Müşfik ve ailesini orta yaşlı bir adam görünümündeki Azrail takip etmektedir. Müşfik'in kazaya sebep olması Azrail'i kızdırır. Müşfik ve ailesinin bütün molalarında Azrail, Müşfik'in karşısına çıkar. Müşfik, onun kim olduğunu bilmese de ondan korkmuştur. Azrail kendisini tanıtp eşi ve çocuğuyla birlikte canını alacağını söylediğinde Müşfik çaresizce adaklar adayıp dua eder. Azrail, dualarının kabul olduğunu fakat canı yerine can bulması gerektiğini söyler. Müşfik *kim kime canını verir*, diye sorduğunda Azrail onu ana babasının yanına yönlendirir. Müşfik her ne kadar ölümden korksa da ana babasından can isteyemez. Dönüş yoluna çıkan Müşfik, çaresizce Azrail'e saldırır. Azrail tam Müşfik ve ailesinin canını alacakken Müşfik'in annesi "*Allah'ım, sen onları kazadan beladan koru. Alınacak can varsa benimkini al.*" diye dua eder. Annenin duasına baba "*Benimkini de.*" diyerek katılır. Anne ve baba oğullarının yerine canlarını vermeye gönüllü olduklarını ifade edince Azrail, Müşfik ve ailesinin yanından ayrılır ve anne babanın canını alır. Azrail'in başka bir arabanın peşine düşmesiyle film sona erer.

Âşık Veysel Şatıroğlu'nun "Uzun İnce Bir Yoldayım" şiiri Ali Canlı tarafından notaya dökülerek türkü formuna getirilir ve THM Repertuarı'nda (2973) kendisine yer bulur. Bir şiirin müzikle buluşması, ardından bir filmin içerisinde yer alması onu metinlerarasılığın sorgulama nesnesi haline getirir (Aktulum, 2017: 290). Şiirdeki yol sembolik olarak, ömür/hayat/dünya anlamlarını taşıması aslında niçin bu şiirin/türkünün seçildiğinin göstergesidir. Âşık Veysel Şatıroğlu, hayatımızı uzun ince bir yola benzetir. İnsanoğlu bu yolda gündüz gece durmadan dinlenmeden çabalamaktadır. Uzun ince terimi uzaklığı, bitip tükenmezliği hatta sonsuzluğu ifade etmektedir. Bu da sürekli devam eden bir muammaya işaret etmektedir (Şimşek, 2017: 65). Oysa iki kapılı bir handayızdır. Şatıroğlu'nun han kelimesini tercih etmesi de boşa değildir. "*Dostlar Beni Hatırlasın*" şiirinde han kelimesinin benzeyen olarak anlamı açıklanır aslında:

Dünya bir han, konan göçer (Alptekin, 2004: 177). Dolayısıyla handa kalanlar misafirdir. Zamanı dolan herkes handan ayrılacaktır. Fakat insanlar eninde sonunda öleceğini bildiği halde ölüm korkusuyla ölümden kaçışın çarelerini aramaktadır. Bu bağlamda filmin isminin "*Uzun İnce Bir Yol*" olması ve "*Uzun İnce Bir Yoldayım*" türküsünün duyulmasıyla başlaması tesadüf değildir.

Deli Dumrul, alt metinde yiğitliğinin, bahadırılığının yayılmasını isteyen bir alptır. Bunun için de kuru bir çayın üzerine köprü kurup gelen geçeni haraca bağlar. Müşfik'in ise böyle bir derdi yoktur. Onun amacı oğlunu geleneklere uygun bir şekilde sünnet

ettirmektedir. Fakat Müşfik'in trafikteki sınır tanımazlığı, Deli Dumrul'un sınır tanımazlığına denktir. Aşırı hızı ve hatalı sollamalarıyla trafik kurallarını hiçe sayan Müşfik, Edirne-Bodrum yolunda trafik kazasına neden olur. Onun yüzünden bir minibüs devrilir ve altı kişi ölür. Müşfik'in altı kişiyi canından etmesi gümrükten beri peşinde olan Azrail'i kızdırır. Oysa alt metinde Deli Dumrul, Azrail'e meydan okumuş ve bu meydan okuyuş Allahü-teâlâ'yı kızdırmıştır. Dolayısıyla Yaratıcı motifi ile Melek motifi kırgınlık bağlamında yer değiştirir. Bu da *anlamsal* temelde *motifsel dönüşüme* neden olur.

Alt metindeki Deli Dumrul her ne kadar insanları haraca bağlamış olsa da güzel bir yiğidin ölümünü sindiremeyip Azrail'e meydan okuyacak kadar duyarlıdır. Oysa Müşfik, altı kişiyi canından etmesine rağmen hiçbir şey olmamış gibi hayatına devam etmiş, vicdan azabı çekmemiştir. Bu bağlamda anlamsal temelde *değersel dönüşümden* bahsedilebilir.

Alt metinde Azrail'in tasviri Deli Dumrul aracılığıyla verilir:

*Mere ne heybetlü kocasın
Kapucı-lar seni görmedi,
Çavuşlar seni tuymadı
Menüm görür gözlerüm görmez oldı
Tutar menüm ellerüm tutmaz oldı
Ditredi menüm canum, cuşa geldi
Altun ayagum elümden yere düşdi
Agzum içi buz gibi, sünüklerüm tuz gibi oldı.
Mere sakalcuğu agca koca
Gözcügezi çöngе koca,
Mere, ne heybetlü kocasın? degil mana,
Kadam belam tokınur bugün sana! dedi. (Özçelik, 2005: 636).*

Ana metin olarak ele aldığımız filmde ise Azrail orta yaşlı bir adamdır. Her daim beyaz kıyafet giydiği görülür. Müşfik ve ailesinin canını almaya geldiği sahnede de üzerinde beyaz kapüşonlu bir pelerin vardır. Azrail, bu sahnede elindeki orağı ve peleriniyle Batının ölüm meleği tasvirini anımsatmaktadır.

Müşfik, Edirne-Bodrum yolunda kazaya sebebiyet verince Azrail sinirlenir. Müşfik ve ailesini takip etmeye başlar. Ancak filmin başından beri Azrail, Müşfik ve ailesini izlemektedir. Gümrükte, mola yerlerinde Azrail sahneye dahil olmuştur. Müşfik ve ailesi yemek yerken Müşfik'in düşen cüzdanını kendisine veren yine Azrail'dir. Azrail'in kazadan

önce de sahnelere dahil olması ve bir şekilde hep Müşfik ve ailesini takip etmesi akla Müşfik'in sebep olacağı kazadan Azrail'in daha önceden haberdar olduğunu getirmektedir. Nitekim ilerleyen sahnelerde Müşfik, *"Onları ben öldürmedim ki sen öldürdün!"* diyerek hem kendini aklamaya çalışacak hem de bu duruma vurgu yapacaktır.

Trafikte yapılan hataların cana mal olduğunu belirten ve özellikle *"Azrail yollarda kol geziyor."* metaforunun vurgulandığı yerlerde sahneye Taner Barlas'ın girmesi, izleyiciye onun Azrail olduğuna dair ipucu verir. Ancak onun Azrail olduğu, Müşfik'in arabasının üzerinde belirmesiyle kesinleşir. Müşfik, onu şeytana benzetir. Ancak onu asıl şaşırtan eşinin ve oğlunun onu görmemiş olmasıdır. Bu da alt metinde Deli Dumrul'un kırk yiğitle yiyip içerken Azrail'in gelmesini anımsatır. Zira Deli Dumrul haricindeki hiçkimse Azrail'in gelişinden haberdar değildir.

Azrail ile Müşfik'in bir sonraki karşılaşması sahilde gerçekleşir. Azrail'i gören Müşfik onu kovalar. Yüksekçe bir tepede ona ulaştıca kim olduğunu sorar. Para sızdırmaya çalışan biri olduğunu sandığı için ona para teklif eder. Azrail ise gökyüzüne bakarak görevli olduğunu söyler. Müşfik görevli olduğunu duyunca Azrail'in polis olabileceğini düşünür ve polislik bir durumu olmadığını vurgular. *"O eskidendi."* demesi Müşfik'in geçmişi hakkında izleyiciye bilgi verir. Müşfik her belirsiz yanıtta daha çok sinirlenir. Sinirle *"Nesin sen be!"* diye sorması aslında onun kim olduğunu anladığının ancak kabullenemediğinin göstergesi gibidir. Zira *"Kimsin sen?"* sorusunun yerini artık *"Nesin sen?"* almıştır. Azrail ise *yeri ve zamanı geldiğinde anlarsın,* diyerek gözden kaybolur.

Müşfik, kaldıkları otelin barında otururken eşi ve çocuğu dans ediyordur. Oğlu, annesinin biriyle dans ettiğini söylediğinde Müşfik, eşiyle Azrail'in dans ettiğini görür. Azrail'le dans, izleyiciye alınacak canın sadece Müşfik'inki olmadığını ipucunu vermektedir. Müşfik, eşi ve oğlunu odalarına gönderir ve Azrail'in yanına gider. Azrail görevli olduğunu, yeri ve zamanı geldiğinde can aldığını söyler. Bu net açıklamanın ardından Müşfik, *"Allah mısın sen?"* diye sorar. Alt metindeki Deli Dumrul'un aksine Müşfik can verip can alanın Allahü-teâlâ olduğunun bilincindedir. Müşfik, inanmaz bir tavır takınca Azrail sinirli fakat kendinden emin bir şekilde onu ikna edeceğini söyler.

Müşfik, sevmenin ne güzel şey olduğunu düşünürken aklına Bodrum'daki eski sevgilisi gelir: Zeynep. Müşfik'in gözünde canlanmasıyla izleyici Zeynep'i tanır. Daha sonra Müşfik ve ailesi Bodrum'a vardığında sahilde ağ ören Zeynep görünür. Zeynep'in on yaşlarında bir oğlu vardır. Oğlu Azrail'le göz göze gelir. Azrail'den komut almışçasına

balık mızrağını ateşler. Havada görünen mızrak Zeynep'e saplanır ve onun ölmesine neden olur. Müşfik, beyaz pelerini ve orağıyla karşısına çıkan Azrail'e neden Zeynep'i öldürdüğünü sorar. Azrail, Müşfik kendisine inanmadığı için Zeynep'in canını almıştır. Müşfik'in *neden biz* sorusuna ise *sen de başkalarının canını almadın mı*, diye cevap verir. Müşfik, Azrail'den kendisini affetmesini ister. Ancak Azrail, *bağışlamak Allah'a mahsus, bana değil O'na yalvar*, diye cevap verir. Deli Dumrul da ilk önce canını bağışlaması için Azrail'e yalvarmıştır. Can alıp can verenin Allahü-teâlâ olduğunu öğrendiğinde Azrail'i aradan çıkarıp ona yalvarmaya başlar. Oysa Müşfik, beddua ederek Azrail'e saldırır. Alt metinde de Deli Dumrul, güzel yiğidin canını aldığını öğrendiğinde Azrail'e saldırmıştır. Ancak Deli Dumrul'dan farklı olarak Müşfik, korkusunun verdiği çaresizlikle hareket etmektedir. Kahramanlığın yerini korku almıştır. Bu bağlamda *anlamsal* temelde *motif değişiminden* bahsedilebilir. Müşfik'in Azrail'le konuşması ve ona saldırması aslında rüyasında gerçekleşmiştir. Bu bağlamda burada rüya motifinden de bahsedilebilir.

Müşfik, önce dilek ağacına eşarp bağlayarak adak adar. Ardından camiye gider ve canının bağışlanması için dua eder. Müşfik dua ederken bir ışık huzmesi görülür. Arkasını döndüğünde Azrail ordadır. Azrail, Müşfik'e canı yerine can bulursa canlarının azat olacağını söyler. Alt metinde de Allahü-teâlâ, Deli Dumrul'un dualarını kabul etmiştir. Ancak Müşfik'in camiye gitmeden önce ağaca eşarp bağlaması dikkat çeken bir husustur. Zira eski şamanist Türklerde suyu kutsama, ağaca bez bağlama, yatırları ziyaret etme ve kurban kesme gibi adaklara rastlanmaktadır (Özel, 1988: 337-340). Dolayısıyla dua motifinin farklılaştığı görülür. Bu da *anlamsal* temelde *motif dönüşümüyle* açıklanabilir.

Tıpkı alt metinde Deli Dumrul'un sorduğu gibi Müşfik de *kim kime canını verir*, sorusunu sorar. Ancak alt metinde ana babasının yanına gidip can istemeyi Deli Dumrul akıl etmiştir. Ana metinde ise Müşfik'in sorusuna Azrail *anne ve baba* olarak net bir cevap verir. Müşfik on yıl aradan sonra anne babasını görmüş ve onları eşi ve oğluyla tanıştırmıştır. On yıl ana babasını görmeyen biri olarak hayırlı bir evlat profili çizmemesine rağmen Müşfik onlardan can isteyemez. Oysa Deli Dumrul hem babasından hem de anasından kendisinininkine karşılık can istemiştir. Dönüş yolunda Müşfik Azrail'den kaçmaya çalışır. Onun kendi canını E5 Karayolu'nda alacağını düşündüğünden orayı geçerse ölümden kurtulacağını sanır. Ancak Azrail'in yanıtı nettir: *Ölümden kaçılmaz*. Müşfik olan biteni karısına ve oğluna anlatır. Arabadan inip koşarak kaçmaya çalışırlar. Azrail uçarak yanlarına gelir ve ömürlerinin sonuna gelmiş ana ve babasına oğulları için ölme fırsatı vermediği için Müşfik'e kızar. Müşfik ise *kimse ölmek istemez, yaşamak*

onların da hakkı, diye düşünmektedir. Ben onlar için ölmem. Onlar da benim için ölmesinler, diyerek herkesin kendi hayatından dolayısıyla da ölümünden mesul olduğunu vurgular. Azrail de Müşfik'e *isteseydin belki de vermezlerdi, ihtiyarlık yaklaştı mı kimse ölmek istemez,* der. Pertev Naili Boratav'a göre Dede Korkut Kitabı'nda hikâyecinin asıl maksadı hayatta fazla işleri kalmadığı halde hâlâ ona sıkı sıkı yapışan ihtiyarlara yani oğullarının yerine ölüme razı olmayan ana babaya Allah'ın hükmünü bildirmektir (2017: 107). Alt metinde ana babanın Deli Dumrul için canlarını vermediği göz önüne alındığında Azrail'in bu sözleriyle alt metindeki olay örgüsüne gönderme yaptığı söylenebilir.

Müşfik'in eşinin Türk ve Müslüman olmaması dikkat çeken bir husustur. Arada İngilizce konuşsa da Türkçeyi bilen eş, İngiliz'dir. Müşfik, karısını davranışları dolayısıyla sürekli uyarır. *Burası Avrupa değil, Türkiye,* diye de ekler. Kılık kıyafetlerine dikkat etmesi, yabancılarla dans etmemesi gerektiği konusu Müşfik'in uyarıda bulunduğu konulardandır. Müşfik, Türkiye'yi geride kalmış bir ülke olarak nitelendirmez, onun vurgu yaptığı nokta her ülkenin kendine has ahlâk anlayışının olduğudur. İyi bir eş ve anne olarak sunulan Müşfik'in eşi, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu'nda Oğuz'dan olmayışının yanı sıra iyi bir eş ve alp olarak sunulan Selcen Hatun'u anımsatmaktadır.

Alt metinde, Deli Dumrul'un eşi olan biteni öğrendiğinde Deli Dumrul'un yerine canını vermeye gönüllü olur. Deli Dumrul da eşine kıyamaz ve Allahü-teâlâ'ya alacaksa ikisinin canını alması, bırakacaksa ikisinin de canını bırakması için dua eder. Ana metinde ise Azrail, Müşfik ve ailesinin canını almak istediğinde Müşfik sadece kendisinin canını alması için Azrail'e yalvarır. Sonra Müşfik'in İngiliz eşi Müşfik'in önüne geçerek kendisinin canını almasını ister. Müşfik ve karısının Allahü-teâlâ yerine Azrail'e yalvarması *anlamsal* temelde *motifsel dönüşüme* neden olur.

Deli Dumrul'un ana ve babası Deli Dumrul için canlarını vermek istemezler. Oysa ana metinde Müşfik'in annesi *"Allah'ım onları kazadan beladan koru. Alıncak can varsa benimkini al."* diye dua eder. Baba da *"Benimkini de."* diyerek annenin duasına katılır. Canlarını oğlu için vermeye açık bir şekilde gönüllü olan ana babanın canı Müşfik ve ailesinin yerine alınır.

Filmin sonunda ölümden dönen Müşfik ve ailesi, tekrar gümrükten geçerken görülür. Müşfik'in gümrük memuruna *yine geleceğiz* demesi insanoğlunun sonunun ölüm olduğunu hatırlatması bağlamında önemlidir.

Azrail'in bende suç yok ben emir kuluyum, dercesiyeye yaptığı sempatik hareket ve başka bir aracın peşinde düşmesi melekler ve görevleri motifini akla getirmektedir.

Filme genel olarak bakıldığında alt metnin sinemaya uyarlanırken *anlamsal* temelde *edimsel dönüşüme* uğradığı görülür. Zira alt metindeki olay örgüsü tamamen değişmiştir. Ana metin ile alt metnin bulunduğu motifler olmakla birlikte dönüşümlerin genellikle *anlamsal* temelde *motifsel* bağlamda olduğu söylenebilir. Deli Dumrul olarak nitelendirilebilecek Müşfik'in ise *değersel dönüşümü* göze çarpmaktadır. Filmin içerisinde sosyal eleştirilerin az da olsa yer alması *düşünyapıbirimi* akla getirirse de filmin bu minval üzerine kurulmadığı aşikârdır.

3.8.2. Deli Dumrul-TRT

2007 yılında TRT, Dede Korkut Kitabı'nda yer alan anlatıların, her birinin ayrı bölümde yer alacağı on iki bölümlük bir dizi film çekilmesine karar vermiştir. Dizi, altı bölüm yayınlandıktan sonra düşük reyting gerekçe gösterilerek yayından kaldırılmıştır. *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu*, Deli Dumrul adıyla, yayınlanan altı bölüm içerisinde yer almaktadır. Senaryosunu Attila Ergin'in yazdığı, yönetmenliğini de Attila Candemir'in yaptığı dizi filmde Deli Dumrul rolünde Burak Sergen yer almaktadır.

Dizi film, beş atlının kuru bir çayın üzerindeki köprüyü görmeleriyle başlar. İki genç delikanlı ve iki genç kıza bir ihtiyar eşlik etmektedir. Gençler köprüyü kimin kurduğunu merak edince ihtiyar onlara kuru bir çay üzerine köprü kurmayı ancak bir delinin akıl edebileceğini ve ilerde onlara Deli Dumrul'un hikâyesini anlatabileceğini söyler. Delikanlılar ilk önce köprüye kadar yarışır, ardından güreşmeye başlar. Delikanlının birinin adı Göne'dir. Dede Korkut kahramanlarından *Kara Göne*'ye gönderme yapıldığı söylenebilir. Gençlerden, ihtiyarın Korkut Ata olduğu bilgisi de izleyiciye aktarılır.

Göne'nin babası hastalanmıştır. Göne çadıra girdiğinde bir hasta başında davul çalıp ritmik hareketlerde bulunan biri vardır. Elbiseleri, davulu ve hareketleri onun şaman olduğunu göstermektedir. Şaman elbiseleri, dar veya geniş bir çevrenin ortak düşünce ve hayallerinin ürünüdür. Sadece bireysel veya tesadüfî bir buluş değildir. Bazı Altay halklarında şaman elbisesinin bütünü ile bir kuş veya hayvan temsil edilir. Teleütlerde şaman cübbesi (manyak) geyik veya koyun derisinden yapılmış olup, büyük bir kuşu andırır. Halk da elbisenin kol altındaki dikiş boyunca sarkan püsküllerin kuş kanadını temsil ettiğini söyler. Omuzdan sarkan ve puhu kuşu tüyleri takılı olan deri veya kumaştan

püsküller de kanada benzer. Cübbenin bel hizasından başlayarak arka tarafta bütün alt kısmı teşkil eden ip veya püsküller, kuşun kuyruğudur. Altaylılarda kamlar balık olarak taktıkları kuş pörük adı verdikleri serpuşa kırmızı bezden yapılmış madeni düğme, katır boncuğu ve dizi dizi başka boncuklar takarlar. Yine Altaylılarda kam ruhları kovmak için, elbisesine bir takım şeyler de takar. Bunların arasında küçük zil ve çingiraklar da bulunmaktadır (Güngör, 2010: 325-328).

Şamanizm inancında, hastalık olduğu zaman şamana başvurulur. Altaylılarda kamın tedavi ettiği başlıca hastalıklar sıtma, çiçek, frengi ve bir takım ruhi hastalıklardır. Burada şaman, hastalığa hangi ruhun neden olduğunu tespit edip onun ne şekilde giderilebileceğini öğrenir. Altay Türklerine göre hastalık, vücuttan ayrılan ruhu kötü bir körmözün (ruhun) kapmasından olur. Bunun için kamın vazifesi, bu ruhu bulup sahibine geri getirmektir. Hastalık, ayrıca bir veya birkaç kötü ruhun hastanın bedenine girmesiyle de olabilir. Şaman ayin sırasında büyük bir kuvvet sarf ederek bunları hastadan uzaklaştırmaya çalışır (Hultkrantz, 1978: 75-88). Bu bağlamda şamanın Göne'nin babasını tedavi etmek için orada olduğu söylenebilir. İslamiyet kabul edilmiş olmasına rağmen şamanın ve dolayısıyla şamanizmin etkileri kendini belli etmektedir. Göne'nin içeri girer girmez şamana selam vermesi, şamanın imtiyazlı konumunu sürdürdüğünün göstergesidir.

Dede Korkut, Türklerin hikmet ve musukî piri sayılmaktadır, aynı zamanda bir halk hekimi ve şamandır (Gökalp, 1973: CXXVII). Otacı, eski Türklerde hastalıkları iyileştiren, bitkilerden ilaçlar yapan kişiler için kullanılan bir terimdir (Atalay, 2006: 190). Şamanın sağaltıcılığını bünyesinde barındıran Dede Korkut, bir otacı olarak bitkilerden ilaç yapar ve Göne'nin babasına içerir. Annesinden Göne'nin babasının durumunu kabullenemediğini öğrenir ve "*Ölümü anlamayan hayatı anlayamaz.*" öğretisini Göne ve arkadaşlarına aktarmak için Deli Dumrul'un hikâyesini anlatmaya başlar.

Dizi film, Dede Korkut'un Deli Dumrul'u anlatmaya başlamasıyla alt metinle keşişir. Deli Dumrul, kuru bir çayın üzerine köprü kurmaya başlar. Az yukarıda ise yan yana iki çadır görülmektedir. Çadırın biri Deli Dumrul'un ana ve babasına, diğeri de Deli Dumrul ile birlikte eşi ve çocuklarına aittir. Deli Dumrul, köprüsü için çalışırken ana ve babası onun deliliğini vurgularlar. Ancak burada vurgusu yapılan deli tipi, *alp deli tipi* değil, *akıl hastası deli tipidir* (Koçak, 2004: 280-289). Deli Dumrul'un köprüsünü bitirdikten sonra "*Benimle dalga geçenler görsünler Deli Dumrul'un aklını!*" demesi bu bağlamda önemlidir.

Deli Dumrul'un anlatısında sosyokültürel bir değişimin izlerini görmek mümkündür. Bu bağlamda geçmişten geleceğe, eskiden yeniye bir geçiş söz konusudur. Eski gelenekler, inanç ve sosyal hayat yenilenmektedir. Buradan yola çıkılarak da geçmişin Deli Dumrul'un anne ve babasını, geleceğin ise eşini temsil ettiği yorumu yapılabilir (Gürçay, 2016: 33). Ana metinde Deli Dumrul, köprü kurduktan sonra geçenden otuz altın üç akçe, geçmeyenden döve döve kırk akçe alacağını söyler. *"Aha işte şu dağlar, tepeler, taşlar şahidim olsun. Şu kuru çay; içi geçmiş kuru çay gibi olan anamla babam; güzel tepeleri, bereketli ovaları olan avradım da şahidimdir."* diyerek de ant içer. Deli Dumrul'un yemininde ana ve babanın geçmişi, eşin ise geleceği temsil ettiği net bir şekilde görülür. Deli Dumrul'un yemin motifini ana metne eklemesi *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüme* de neden olur.

Ailesi, köprü kurup gelip geçenden para aldığı dolayısıyla da eşkiyalık yaptığı gerekçesiyle Deli Dumrul'a kızar. Deli Dumrul ise *"Dahası da var. Önce küçükten başladım bu işe adım adım büyüyeğim. Önce kuru çay üzerine kurdum köprüümü, şimdi akan dere üzerine daha sonra da geçit vermez sarp dağlar üzerine; lakin her işe kendim yetişemem. Onun için her köprüünün başına bir yiğit bulmam gerekecek. Oğlanların büyümesini beklemek, belki..."* diyerek amacını ortaya koyar. Alt metinde Deli Dumrul'un amacı yiğitlik, mertlik gösterip ününü yaymakken ana metindeki Deli Dumrul'un amacı eşkiyalıkla kâr elde etmektir. Dolayısıyla Deli Dumrul'un *değersel dönüşümü* söz konusudur. Karısının *"Ne edeceksin bu kadar akçayı?"* sorusuna *"Yiyip içip eğleneceğim."* diye cevap vermesi de Deli Dumrul'un geçirdiği *değersel dönüşümün* göstergesidir.

Her iki anlatıda da Deli Dumrul'un köprüsünün yamacına bir oba kurulur ve o obada güzel bir yiğit ölür. Alt metinde Deli Dumrul, yiğidi öldürenin Azrail olduğunu öğrendiğinde *"Mere Azrayil dedüğünüz ne gişidür kim ademünn canın alır?"* (Özçelik, 2005: 634) diye sorar. Ana metinde de Deli Dumrul aynı soruyu sorar; lakin *"Bilip bilmeden konuşup günaha girme yiğit!"* diye obadaki yaşlı tarafından uyarılır. Deli Dumrul'un babası da *"Azrail'le dalaşılır mı?"* diyerek Deli Dumrul'u Azrail'e karşı uarmak ister. Babası Azrail'i tanıyorken Deli Dumrul'un Azrail'i bilmemesi ilginçtir.

Yiğidin öldüğü obadakiler karşıya geçerlerken Deli Dumrul'a kendileriyle birlikte ağladığı için teşekkür ederler. Deli Dumrul da onlara yiğidin intikamını alacağına dair söz verir. Söz motifinin eklenmesi ana metni *anlamsal dönüşüme* uğratar. Obadakiler köprüye doğru gittiklerinde ise Deli Dumrul onları durdurur ve para ister. Yaşlı adamın *"Oğul, sen*

nasıl bir adamsın?" sorusuna Deli Dumrul "Ben böyleyim. Acınızla ağlarım, akçanızla avunurum." diyerek geçirdiği değersel dönüşümü bir kere daha ortaya koyar.

Deli Dumrul, arkadaşlarıyla birlikte yiyip içip eğlenirken Deli Dumrul'un atı huysuzlanır. Deli Dumrul, atının yanına gider ve orada Azrail'i görür. Ona "*Bre kimsin sen?"* der. O sırada arkadaşı Aksak gelir "*Kuru çayın delisi, kendi kendine mi konuşur oldun artık?"* diye sorar. Böylece izleyiciye Azrail'i Deli Dumrul'dan başka kimsenin görmediği aktarılmış olur. Arkadaşlarının Deli Dumrul'la saygıya dayalı bir ilişkilerinin olmadığı da dikkat çekmektedir.

Alt metinde Deli Dumrul, Azrail'den korkmuş olsa da güzel yiğidin canını alanın o olduğunu öğrendiğinde Azrail'e saldırır. Oysa ana metinde Deli Dumrul, Azrail'in yüzünü görür görmez ardına bakmadan kaçır. Ertesi gün tekrar arkadaşlarıyla buluşan Deli Dumrul, güreş meydanındayken birden herkes donar, hareket etmez. Deli Dumrul, korkuyla köprüsüne doğru koşar. Köprüde Azrail beklemektedir. Deli Dumrul, alt metinde kırk yiğidin yanında Azrail'e söylediği soylamayı (Özçelik, 2005: 636) ana metinde köprüde söyler. Dolayısıyla mekânsal bir dönüşüm söz konusudur. Bu da *anlamsal* temelde *öyküsel dönüşüm*e işaret etmektedir.

Azrail'in köprüyle birlikte Deli Dumrul'u dünyadan uzaklaştırdığı görülür. Azrail'den aman dileyen Deli Dumrul, sarhoşluğa sığınır. Deli Dumrul'un söyledikleri alt metindeki soylamadan başka bir şey değildir. Sadece soylamanın söylenildiği mekân değiştiğinden yine *anlamsal* temelde *öyküsel dönüşüm* söz konusu olmuştur.

Her iki metinde de Deli Dumrul, kendisini affetmesi için Allahü-teâlâ'ya yalvarır. Alt metinde cana karşılık can bulması karşılığında affedildiğini Azrail'den öğrenen Deli Dumrul, ana metinde haberci niteliğinde değerlendirilebilecek bir kuştan öğrenir. Yaratıcı ve yardımcıları motifi açısından bakıldığında *anlamsal* temelde *motifsel dönüşümden* bahsedilebilir. Deli Dumrul'un öleceğini düşündüğünde kelime-i şehadet getirmesi dua motifini de ana metne eklemektedir.

Azrail, canına karşılık can bulması koşuluyla affedilen Deli Dumrul'u gökyüzünden aşağıya atar. Deli Dumrul, Azrail'den kaçamayacağını anlayınca kendisini öldürmesi için ısrar eder. Ancak Azrail, Allah'ın emrini hatırlatarak Deli Dumrul'a canı yerine can bulması gerektiğini söyler. Deli Dumrul alt metinde olduğu gibi canına karşılık can bulmak amacıyla babasının yanına gider. Babasının "*Anlat bakalım ne isteyeceksin ihtiyar*

babandan, başka türlü yanıma gelmezsin sen." demesi Deli Dumrul'un hayırlı bir evlat olmadığını izleyiciye aktarır. Bu da Deli Dumrul'un *değersel* dönüşümüne işarettir.

Alt metinde Deli Dumrul, anası ve babası kendisine can vermeyince helallik istemek ve vasiyetini bildirmek üzere eşinin yanına gider. Ana metinde de Deli Dumrul'a anası ve babası canını vermez. Deli Dumrul, eşinden can istemekle istememek arasında kalır. Bir su kenarına gidip kafasını suya sokar. Aslında suya derdini anlatır. Altay Türklerinden derlenen "*Altay Türklerine Göre Dünyanın Yaradılışı ve Sonu*" efsanesine göre ilk önce her şey sudan ibarettir ve hiç toprak yoktur. Bu açıdan su kutsal kabul edilmiştir (Buluç, 2007: 395). Şamanizme göre de her şeyin başı sudur. Dolayısıyla tabiatla iç içe geçmiş olan şamanizmde su, kutsal olması, arındırıcı, iyileştirici etkisi bulunması bakımından önemlidir (Edis, Güneş, 2012: 850). Kötü rüyaların suya anlatıldığında onun gerçekleşmeyeceğine dair olan inancın şamanizmin yansıması olduğu söylenebilir. Deli Dumrul da aslında yaşadıklarının kötü bir rüya olmasını dilemekte, sudan medet ummaktadır. Su perilerinin suda belirip Deli Dumrul'u karısından can istemesi konusunda rahatlatmaları bir nevi suyun arındırıcı, iyileştirici etkisine göndermedir. Su perilerinin anlatıya dahil edilmeleri de *biçimsel* temelde *genişletme* ile açıklanabilir. Peri motifi açısından bakıldığında ise *motifsel* temelde *anlamsal dönüşüm* söz konusudur.

Deli Dumrul, karısıyla birlikte gecenin karanlığında Azrail'e doğru gider. Deli Dumrul'un alt metindeki vasiyet mahiyetindeki soylaması *biçimsel* temelde *kesip çıkarma* işlemiyle ana metne dahil edilmez ama eşinin cevap niteliğindeki soylaması ana metinde yer alır. *Kesip çıkarma* alt metindeki Deli Dumrul'un eşinden can istememesiyle açıklanabilir. Ölüme giden Deli Dumrul'un vasiyette bulunması doğaldır. Ana metinde ise Deli Dumrul'un can istediği eşi onun için ölüme giderken bir daha eşkiyalık yapmaması için onu uyarmaktan geri durmaz. Bu vasiyetle Deli Dumrul'un başına gelenler Azrail'e başkaldırmasına neden olan inanca dair bilgi eksikliğine değil, kurduğu köprüye bağlanır.

Deli Dumrul, alt metinde olduğu gibi eşine kıyamaz ve Allahü-teâlâ'ya canlarını bağışlaması alacaksa da ikisinin canını bir alması için yalvarır. Duanın ardından yine haberci kuş görünür. Kuş, Allahü-teâlâ'nın eşlerin canının bağışlandığını, ana babanına canının alınacağını haber verir.

Dede Korkut, Deli Dumrul'un hikâyesini bitirdiğinde Göne'ye babasının iyileştiğini söylerler. Dede Korkut'un dua etmesiyle dizi film sona erer.

Alt metinde Deli Dumrul'un eşinin adı yer almazken dizi filmde Aycan olarak yer alması dikkat çekicidir. Yine alt metinde kilit rol oynamasına rağmen sadece hikâyenin sonunda yer alan eş, ana metin boyunca kendini gösterir. Her açıdan iyi bir eş ve anne olduğunun vurgusu yapılır. Bunun yanında ana ve babaya geniş yer verilmesi aile hayatının ön plana çıkmasına olanak sağlar. Deli Dumrul'un gelip geçeni haraca bağladığı sahneler de *biçimsel* temelde *genişletme*yle ana metne eklenmiştir. Aynı şekilde Korkut Ata ve yanındaki dört genç de *biçimsel* temelde *genişletme* ile kendilerine yer bulmuşlardır. Ancak genel olarak bakıldığında ana metnin izleksel çerçevede alt metnin olay örgüsüne sadık kaldığı görülür. Deli Dumrul'un değersel dönüşümü pek çok yerde göze çarpmaktadır. Şamanizme olan vurgu da şamanın varlığıyla kendini gösterir.

3.8.3. Deli Dumrul- Burak Aksak

Burak Aksak'ın yazıp yönettiği *Deli Dumrul* sinema filmi, 2017 yılında gösterime girmiştir. Deli Dumrul'a hayat veren Şahin Irmak, Cengiz Bozkurt ve Eda Ece'yle başrolleri paylaşmaktadır. 1 saat 45 dakika süren film, *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* anlatısının parodi olarak yeniden yazımıdır. Burak Aksak daha önce de *Dede Korkut Kitabı*'ndan hareketle *Dede Korkut Hikâyeleri Salur Kazan: Zoraki Kahraman* isiminde bir film çekip onu da aynı sene vizyona girdirmiştir. Dolayısıyla *Deli Dumrul* filminin bir devam filmi olduğu söylenebilir.

Kubilay Aktulum, parodiyi bir başka adıyla yansılamayı "*Dar anlamda, konusu soylu bir metnin (destan, ağılatı vb.) sıradan bir konuya indirgenerek dönüştürülmesine verilen ad; kökensel anlamına bakıldığında "parodia", "bir şarkıyı başka bir tonda söylemek, yani bir melodiyi başka bir ses perdesine geçirmek" olarak anlaşılır*" (2011: 479) şeklinde açıklamaktadır. Burak Aksak da Dede Korkut anlatısı olan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısını alaycı dönüşümle ele almış, karakterleri gülünç yönleriyle izleyiciye aktarmıştır. Dolayısıyla alt metnin destanî karakterden sıyrılarak daha çok mizah unsurlarının ağır bastığı bir masal havasına büründüğü söylenebilir.

Ana metin olarak ele aldığımız film, kahramanın yani Deli Dumrul'un doğumuyla başlar. Duha, çadırın önünde oğlunun doğumunu bekler ve doğduğunda da onu alıp yüksekçe bir tepeye çıkarır. Burak Aksak'ın, Mahsun Kırmızıgül'ün *Güneşi Gördüm* filmindeki doğum sahnesine gönderme yaptığı söylenebilir. Duha, tıpkı *Güneşi Gördüm* filminde olduğu gibi oğlunu gökyüzüne doğru kaldırır. Fakat oğlu elinden kayıp tepeden aşağıya yuvarlanır. İlerleyen sahnelerde de Dumrul'un deliliği tepeden yuvarlanmasına bağlanacaktır.

Kahramanlara ad verilmesi büyük önem taşımaktadır. İsmi bütün uluslarda önemli sayılması, şamanlık tasavvuruna göre insanın ruhu gibi bir şey olarak görülmesinden gelmektedir. Bunun sonucunda ad verilmesi Orta Asya'da, Hindistan'da ve buradan geçmiş olarak Avrupa'da özel bir masal motifi olarak karşımıza çıkmaktadır (Gökyay, 1973: CCCLXXXVI). Dede Korkut Kitabı'na bakıldığında kahramanların, gösterdikleri yararlılık herkes tarafından onandığında Dede Korkut tarafından ad aldıkları görülür. Dirse Han'ın oğlu, boğa ile güreştikten sonra Boğaç adını alır. Bir dişi aslan tarafından emzirilip aslanlar tarafından büyümesi hâlihazırda kahramanlık alameti olduğundan Aruz'un oğluna Dede Korkut, Basat adını verir. Bay Büre, çocuğun yaptığı kahramanlığın ad almasını gerektirecek kadar büyük olup olmadığı herkesin onayını gerektirdiğinden bezirgânlara oğlunun yaptığı kahramanlığın ad koyasınca olup olmadığını sorar. Onların onayı alındığında Oğuz beyleri toplanır, çocuk Beyrek adını alır. Ana metinde ise çocuk doğar doğmaz Duha ona Dumrul adını verir. Annesi de daha kahramanlık göstermeden adını mı koydun, diye babasını uyarır. Aradan yıllar geçer ve Dumrul yedi sekiz yaşlarına gelir. Komşusu Dumrul'u kolundan tutarak babasının yanına getirir ve ayısını boğduğu için şikâyet eder. Duha, kahramanlık yapıp ad almaya hak kazandığı için oğlu Dumrul'u alından öper. *Ayı boğan Dumrul*, yeni adın kutlu olsun der. Bir başka komşu, boğayı devirdiği için şikâyet eder. Bu sefer de babası *Ayı boğan, boğa deviren Dumrul*, yeni adın kutlu olsun der. Bir diğer komşu aygırını tepelediği için şikâyete gelir. Babası, Dumrul'u öperek *Ayı boğan, boğa deviren aygır tepeleyen Dumrul* yeni adın kutlu olsun der. Daha sonra komşusunun sürüsündeki bütün hayvanları tokatladığını öğrendiğinde ise Dumrul'a adını aldın, derdin ne herkes sana Deli diyecek, diye oğluna kızar. Hâlbuki Dumrul, hayvanları alt ettiğinde babasının takdirini kazanmaya alışkındır. Ad alma töreni mizahla harmanlanarak böylece izleyiciye aktarılmış olur.

Zamanda sıçrama ile Deli Dumrul'un büyümüş hali izleyiciye sunulur. Anası ve babası Duha iyice yaşlanmıştır. Annesinin oksijen tüpüyle nefes aldığı görülür. Deli Dumrul, hiçbir işte dikiş tutturamamıştır. Ailesi bu konuda serzenişte bulununca onlara köprü yaptıracağını ve gelip geçenden para alacağını söyler. Dumrul'un fikri ana ve babasının aklına yatar. Ancak Dumrul babasına nereye köprü yaptıracağını gösterdiğinde babası hayli sinirlenir; çünkü Dumrul kuru çay üzerine köprü yapmakta kararlıdır.

Dede Korkut Kitabı'nın mukaddimesinde verilen bilgiye göre Dede Korkut, Oğuz'un tamam bilicisidir. Gaipten türlü haber söyler, Hak Teâla onun gönlüne ilham verir. Oğuz'da her ne iş olursa Korkut Ata'ya danışılır, o ne buyurursa kabul edilir, onun

izin vermediği şey de yapılmaz (Özçelik, 2005: 326). Buna uygun olarak Duha, Dumrul'la ilgili fikir danışmak üzere Dede Korkut'un yanına gider. Dede Korkut, Dumrul'un evlenirse kendisine çeki düzen verebileceğini söyleyince Duha ve karısı Dumrul'a kız aramaya başlar. Ancak obadan hiçkimse Dumrul'a kız vermeye razı olmaz. Bu sırada Dumrul, *El Kızı* olarak bildiği Günççek'e âşık olmuştur. Aklı başında, zeki ve iyi huylu bir kız olan Günççek de Deli Dumrul'a âşık olur. Günççek ve Deli Dumrul her gün buluşup kuru çay üzerine köprü inşa ederler. Öte yandan Günççek'in babası bir obanın beyidir ve obası açlıktan kırılmaktadır. Yollarını kaybeden bir korsan ve tayfası Günççek'in obasına gelir. Her ne kadar dertleri ilk başta obadan haraç almak olsa da korsan Karasakal'ın Günççek'i görür görmez âşık olması her şeyi değiştirir. Günççek korsanla evlenmek istemese de ablası Ayççek obadakileri düşünmesi gerektiğini söyleyerek Günççek'i korsanla evlenmeye ikna eder. Dumrul ise El Kızı sevgilisi Günççek'e evlenme teklif etmek için bekliyordur. Günççek her gün buluştukları saatte gelmeyince Dumrul, Günççek'in obasına gider. Günççek, gelin olmuştur. Ayççek Dumrul'a kardeşinin öldüğünü, Azrail'in onu aldığını söyler. Deli Dumrul da Azrail'e meydan okur. Alt metinde Azrail obasının yamacına kurulan obada güzel bir yiğidin ölmesi sonucu Azrail'e meydan okumuştur. Ana metinde ise Deli Dumrul sevdiği kızın canını alan o olduğu için Azrail'e meydan okur. Olayların akışı *anlamsal* temelde *edimsel dönüşümle* değişmiştir.

Deli Dumrul, üzüntüyle köprüsünün başına gelir ve gelip geçenden haraç almaya başlar. Haraç alırken post makinası da kullandığı görülür. Günümüz jargonundan kelimeler ve modern hayattan unsurlar anlatıya eklenerek mizah yakalanmak istense de film yaklaşık yirmi yıl önce çekilen ve savaş sahnesinde uçağın geçmesi, kahramanın kol saati takması gibi unsurlarla güldüren *Kahpe Bizans* filmi anımsatmaktadır.

Köprüsünün yanına ağlayarak gelen insanları görünce Deli Dumrul onlara neden ağladıklarını sorar. Azrail'in genç bir delikanlının canını aldığını öğrenince yine mi Azrail, diyerek sinirlenir ve Azrail'i dövüşmek üzere yanına çağırır. Azrail hemen arkasında belirlediğinde ise epey korkar. Azrail, Deli Dumrul'u korkaklıkla suçladığında ise kılıcını çekerek saldırır. İç Asya'da kahramanın hayvana dönmesi motifi oldukça yaygındır. Dolayısıyla bu motifin ana yurdunun İç Asya olduğu söylenebilir. Prof. Ruben, İç Asya'daki yakınlığından dolayı sözlü gelenekteki kadının güvercin şekline girmesinin daha eski, Azrail'in güvercin olmasının ise, ancak mücadeleçilerin hayvan şekline girmesinin kullanılması dolayısıyla daha sonra ortaya çıktığı fikrindedir (Ruben'den aktaran Gökyay,

1973: DLXIX). Hem alt metinde hem de ana metinde Azrail, Deli Dumrul'un saldırısının ardından güvercin olup uçmuştur.

Alt metinde Deli Dumrul, Azrail'e yalvarırken sarhoşluğunu mazeret olarak sunar. Ana metinde ise sarhoşluğa herhangi bir şekilde değinilmez. Zaten Deli Dumrul şarap da içmemiştir. Dolayısıyla sarhoşluk ve ona bağlı hazırcevaplılık motifi ana metne dahil edilmez. Azrail ile Deli Dumrul arasındaki konuşmalar mizah temeline dayandırılır. Azrail'in Deli Dumrul'la arkadaşymış gibi sohbet etmesi, şakalaşması gözden kaçmaz.

Ana metinde Deli Dumrul, canına karşılık can bulması gerektiğinde alt metindeki Deli Dumrul gibi sadece anasının ve babasının yanına gitmez. Deli Dumrul, obadaki neredeyse herkesten canını isteyecektir. Deli Dumrul'un can istemeye gittiği yerlerden biri de *Hayta'nın Yeri* isimli kahvehanedir. Kahveci rolünde Ahmet Arıman yer almaktadır. Ahmet Arıman'ın Rifat Ilgaz'ın unutulmaz eseri *Hababam Sınıfı*'nin beyaz perdeye uyarlanmış halinde Hayta İsmail karakterine hayat verdiği göz önüne alındığında Burak Aksak'ın *Hababam Sınıfı* filmine göndermede bulunduğu söylenebilir.

Hiç kimse Deli Dumrul'a canını vermek istemeyince ilk önce babasının sonra da anasının yanına gider. Babası kendisinden can isteyen Deli Dumrul'dan koşa koşa uzaklaşacak, annesi de Deli Dumrul'un "*Benim için canını verir misin yoksa oğul oğul diye ağlar mısın?*" sorusuna "*Ağlarım.*" şeklinde net bir cevap verecektir. Deli Dumrul'un canı yerine can bulma çabaları güldürü unsurunun doruğa ulaştığı noktalar olarak sunulur. Dolayısıyla alt metindeki ölümü bünyesinde hissedilen Deli Dumrul'un çaresizliği ana metinde yoktur. Dramdan komediye geçiş söz konusudur.

Deli Dumrul, canı yerine can bulamayınca Azrail'in yanına gider. Sevdiği kızın öldüğünü düşününce yaşamak isteğinin olmadığını vurgular. Azrail'den sevdiği kızın yaşadığını öğrendiğinde ise onunla vedalaşmak için Azrail'den izin ister. Koşa koşa Günçiçek'in obasına gelen Deli Dumrul, obanın korsanlar tarafından yağmalandığını görür. Batı kaynaklı masallardan alınan bir figür olan korsanların anlatıya dahil edilmesi anlatının absürt komediye uyarlanışına uygun görünmektedir. Günçiçek'le evlenen Karasakal, karakterine uygun olarak verdiklerini ve daha fazlasını obalılardan almak üzere tayfasını obaya göndermiştir. Korsanlar Günçiçek'in ablası Ayçiçek'i ve babasını öldürürler. Son anda yetişen Deli Dumrul, korsanları öldürür. Günçiçek'in gemide olduğunu öğrenir. Gidip Karasakal'la dövüşür ve Günçiçek'i kurtarır. Tam Karasakal'ı öldürecekken aman dilemesi üzerine onu serbest bırakır. Günçiçek'e olan biteni anlatan Deli Dumrul, onunla vedalaşarak Azrail'in yanına gider. Günçiçek ise onun yerine canını vermeye gönüllü olur.

Deli Dumrul'un duası üzerine Günçiçek ve Deli Dumrul affedilir. Alt metinde Deli Dumrul'un canına karşılık can vermeyi kabul eden eş yerine Günçiçek geçmiş; dolayısıyla evlilik ve sadakat motifinin yerini aşk almıştır. Bu bağlamda *anlamsal* temelde *motif dönüşümünden* bahsedilebilir. Günçiçek'in neden Deli Dumrul'a âşık olduğu, ailesinin ölüm haberine neden hiç üzülmeyeceği gibi sorular anlatının parodi olmasıyla açıklanabilmektedir.

Azrail, Deli Dumrul yerine birinin canını alacaktır. Onun için de Karasakal'ın yanına gider ve onun canını alır. Film boyunca hiçkimse Karasakal'ın adını *Denizler Hâkimi Karasakal* olarak söyleyemez. Bu da aslında korsan karakterinin Türk kültürüne yabancı olduğunun göstergesidir. Alt metinde ana babanın canı alınırken ana metinde korsanın canının alınması filmin masal havasına uygundur; zira filmin sonunda kötüler cezalandırılmıştır.

Alt metinde Dede Korkut gelir, boyun adını Deli Dumrul'a ithaf eder ve ardından dua eder. Ana metinde Deli Dumrul, köprüsünün yanına piknik kurup, annesi, babası ve Günçiçek'le yiyip içerken Dede Korkut gelir. Deli Dumrul, Dede Korkut'u tanımaz. Dede Korkut ise kendisinin unutturulmaması gerektiğini babanın şahsında aslında bütün izleyiciye aktarır. Dede Korkut ve Dede Korkut Kitabı'nın parodileştirilerek aktarılmasının ne derece doğru olduğu ise tartışmalıdır.

Genel olarak bakıldığında ana metin olarak ele alınan parodi sinema filminin, alt metindeki olay örgüsünün *biçimsel* temelde *genişletmeyle* görsel unsurlar ve oyuncuların performansları da eklenerek genişletilmiş şekli olduğu söylenebilir. Alt metnin destani havası kaybolmuş onun yerine masal dünyasının kapıları aralanmıştır. Mizah unsurlarının kullanıldığı film, farklı filmlere de göndermede bulunmuş ancak yavanlıktan kurtulamamıştır.

3.9. 100 Temel Eser Kapsamında Oğlu Deli Dumrul Boyları

Dedem Korkut Kitabı, Millî Eğitim Bakanlığı'nın 19.08.2004 tarih ve 2004/60 nolu göstergesi ile 100 Temel Eser kapsamında birinci sırada gösterilmiştir. Söz konusu karardan sonra Dedem Korkut Kitabı'na dayanan yayınların sayısı oldukça artmıştır. Prof. Dr. Salahaddin Bekki, *Düşünce Hayatımızda ve Kültürümüzde Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu*'nda sunduğu "*Dedem Korkut Kitabı Araştırmalarının 100 Yıllık Tarihi ve '100 Temel Eser' Kapsamında Yayınlanan Dede Korkut Hikâyeleri Adlı Kitapların Niteliği Üzerine Bir Değerlendirme*" adlı bildirisinde 100 Temel Eser kapsamında yayınlanan ve

Dedem Korkut Kitabı'na yaslanan yayınları değerlendirmiş ve bir denetim mekanizması önermiştir. Buna göre *Dedem Korkut Kitabı*, *Divânü Lügâti't-Türk*, *Kutadgu Bilig* gibi ortak kültür anıtlarının aktarılması aşamasında bu eserlerin ruhuna ve dokusuna aykırı yayınların yapılmaması; yapıldı ise de toplatılmasının önü açılmalıdır (2015: 196).

Akbal, E. (2009). Dede Korkut Hikâyeleri. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.

Asılkefeli, F. (2005). Dedekorkut Hikâyeleri. Ankara: Pan Kitabevi.

Cilasun, B. (2005). Dede Korkut Hikâyeleri. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Çakıcıoğlu, E. (2010). Dede Korkut Hikâyeleri. İstanbul: Akvaryum Yayınları.

Çelik, B. (2010). Dede Korkut Hikâyeleri. İstanbul: Zambak Yayınları.

Çil, F. (2011). Dede Korkut Hikâyeleri'nden Seçmeler. İstanbul: Duru Yayınları.

Emiroğlu, C. (2004) Dede Korkut Hikâyeleri. İstanbul: Sebil Yayınları.

Erçağın, A. (2009). Dede Korkut Hikayeleri. İstanbul: Morpa Yayınları.

Erdoğan, M. N. (2010). Dede Korkut Hikâyeleri. İstanbul: Timaş Yayınları.

Ergun, P. (2011). Dede Korkut Hikâyeleri. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gündüz, T. (2018). Dede Korkut Destanları. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Hacıoğlu, H. S. (2014). Dede Korkut Hikâyeleri. İstanbul: İskele, Özyürek Yayınevi.

Karadağ, S. (2006). Dede Korkut Hikâyeleri. İstanbul: Damla Yayınevi.

Koca, O. (2011). Dede Korkut Hikâyeleri. İstanbul: Beyan Yayınları.

Komisyon. (ty.). Dede Korkut Kitabı. Afyon: Haşmet Yayınları.

Konukçu, M.A. (2016). Dede Korkut Hikâyeleri. İstanbul: Salon Yayınları.

Kudret, C. (2017). Dede Korkut Hikâyeleri. İstanbul: Kapı Yayınları.

Kurt, A. (2005). Dede Korkut Hikâyeleri. İstanbul: Birey Yayıncılık.

Küçük, S. (ty.). Dede Korkut Hikâyeleri. Ankara: Karaca Yayınları.

Lüleci, Y. (2014). Dede Korkut Hikayeleri. İstanbul: Anonim Yayıncılık.

Miyasoğlu, M. (2009). Dede Korkut Kitabı. Ankara: Akçağ Yayınları.

Olcar, Ç. (ty.). Dede Korkut Hikâyeleri. Ankara: Gönül Yayıncılık.

Öztürk, D. (ty.). Dede Korkut Hikâyeleri. İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı.

Ramazan, A. (2005). Dede Korkut Hikayeleri. İstanbul: Pırıltı Yayınları.

Şener, C. (2006). Dede Korkut Öyküleri. İstanbul: Kare Yayınları.

Tatlı, İ. (2005). Dede Korkut Hikâyeleri. İstanbul: Papatya Yayınları.

Ünal, H. (2011). Dede Korkut Hikâyeleri. İstanbul: Şûle Yayınları.

Ünlü, M. (1994). Dede Korkut Öyküleri. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Yıldız, H. (2013). Dede Korkut Hikâyeleri. Konya: Lepisma Sakkarina Yayınları.

Zeyrek, Y. (2015). Dede Korkut Kitabı. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Yukarıda künyesi verilen yayınlar yenidenyazım bağlamında yaptığımız inceleme sırasında taranmış, 100 Temel Eser kapsamında hazırlanan çoğu yayının Orhan Şaik Gökyay ve Muharrem Ergin'in Latin harfli neşirlerine dayandığı gözlemlenmiştir. Yayınların genelini gelişigüzel hazırladıkları ve birçoğunda yazım hatalarının ve yanlış okumaların hayli fazla olduğu dikkat çekmektedir. Söz konusu yayınların, birkaç kelime dışında birbirlerinin aynısı olduğu da söylenebilir. Dolayısıyla bu halleriyle intihal olarak değerlendirilebilecek yayınların yenidenyazım olarak ele alınmaları imkânsızdır. Bu bağlamda Bekki'nin önerisine katılmadan edemiyor, nitelikli yayınların ortaya çıkabilmesi için bir denetim mekanizmasının şart olduğunu düşünüyoruz.

SONUÇ

Dedem Korkut anlatıları, eskimeyen ve tüketilemeyen kaynaklardan biri olarak araştırmacıların yanı sıra şair ve yazarların da dikkatini çekmiştir ve çekmeye de devam edecektir. *Dirse Han Oğlu Boğaç Han, Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi, Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı ve Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu*, diğerlerine nazaran daha çok yenidenyazımı bulunan boylardır. *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi Boyu* ile *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu*, olay örgüleri ve barındırdıkları olağanüstü öğeler dolayısıyla şair ve yazarların daha çok dikkatini çekmiş ve olay örgüsü bazında daha fazla müdahaleye açık bulunmuştur. *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi Boyu*, Doç Dr. Ahmet Özgür Güvenç tarafından halk anlatılarının yenidenyazım sürecinde bütün yönleriyle incelenmiştir. Dolayısıyla biz de bir diğer popüler boy olan *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boy*'unu tercih ederek boyun Türkiye'deki ilk neşrinden bugüne kadar olan süreçte, yazılı ortamda geçirdiği değişim ve dönüşümleri yenidenyazım bağlamında inceledik. Birçok yenidenyazım içerisinde değişim ve dönüşümlerin en net olanlarını çalışmamıza dahil ettik.

Bazı şair ve yazarların alt metindeki olay örgüsüne sadık kalıp anlatıyı kendi üsluplarınınca yeniden yazdıkları görülmüştür. Bazıları ise olay örgüsüne ve şahıs kadrosuna müdahalede bulunmuş, alt metinden oldukça farklı anlatılar elde etmişlerdir. Anlatı, masal, efsane, şiir, tiyatro, reklam ve sinema filmi, çizgi roman gibi türlere uyarlanmış ve yeniden yazılmıştır. Ancak bazı türlerin adlandırılmasıyla ilgili soru işaretleri oluşmuş, bu bağlamda inceleme sırasında türsel farklılıklara da değinilmiştir. Özellikle masal olarak nitelenen yenidenyazımların masal özelliği taşımaması dolayısıyla masal olarak nitelendirilmesinin doğru olmadığı incelememiz sırasında vurgulanmıştır.

Biçimsel temelde gerçekleşen değişim ve dönüşümler genellikle *motifsel dönüşüme* de neden olmuştur. Zira *kesip çıkarma* işlemiyle anlatıdan çıkarılan bir motif yahut *genişletme* ile anlatıya eklenen bir motif yeni metnin anlamını da etkilemiştir.

İncelenen metinlerden bazılarının tamamen biçimsel dönüşüme uğradığı görülmüştür. Örneğin Basri Gocul ve Ziya Gökalp anlatıyı şiir formunda ele almışlardır. Dolayısıyla *koşuklaştırma* dönüşüm biçimlerinden yararlanmışlardır. Bazı anlatılarda ise muhtelif yerlerde *düzyazılaştırma* yahut *koşuklaştırma* dikkat çekmektedir. Her ne kadar nazım kısımlar şair yahut yazarın müdahalesini kaldırmayacak nitelikte olsa da bazı anlatılarda müdahaleden kaçmamış ve dönüşüme uğramışlardır.

Reklam filmi ve sinema filmlerinde anlatının modern unsurlarla donatılarak destani karakterden uzaklaştırıldığı görülmüştür. Özellikle parodi olarak ele alınan sinema filmi geleneği aktarma bağlamından oldukça uzak görünmektedir.

Bazı anlatılarda şair ve yazarlar ideolojilerini anlatıya yansıtmış dolayısıyla da ortaya *düşünyapıbirimi* barındıran kişiler, olaylar, motifler çıkmıştır. Özellikle Türk'ün Altın Dağından Serisi'nde *düşünyapıbirim* kendini göstermektedir.

Genel inceleme sırasında özellikle 100 Temel Eser kapsamında yazılan intihal olarak nitelendirilebilecek anlatıların varlığı saptanmış ve denetim mekanizması gerekliliği üzerinde durulmuştur.

Değişim ve dönüşümler ortaya konulurken şair ve yazarların anlatılarında *anıştırma*, *gönderme*, *göstergelerarasılık* gibi farklı metinlerarasılık kavramlarından yararlandıkları görülmüştür. Yine değişim ve dönüşümlerin açıklamasında diğer Dedem Korkut anlatılarından da yararlanılmıştır.

KAYNAKÇA

- Aça, M. (2011). Altay Türklerinin Destanlarındaki Ölüm Teması Üzerine Bazı Tespitler. *Bilig*, 59, 1-20.
- Adıgüzel, S. (2009). *Modern Azerbaycan Edebiyatında Dede Korkut/Metinlerarası Çözümlemeler*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Akbal, E. (2009). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Akbalık, E. (2013). Yunus Emre'nin Şiirlerinde "Gönül" İmgesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(26), 20-28.
- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınları.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Aktulum, K. (2013a). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Aktulum, K. (2013b). "Metinlerarasılık", *Eleştiri Kuramları*. Editörler: Rıza Filizok ve Eylem Saltık, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Aktulum, K. (2014). Tahsin Yücel'in Yalan Adlı Romanında Yazınsal Bir İzlek Olarak Aşırmanın Portresi. *Bilig*, 68, 01-24.
- Aktulum, K. (2017). *Müzik ve Metinlerarasılık Müziklerarası/Göstergelerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Akün, Ö.F. (2002). "Kilisli Rıfat Bilge" *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 18-22.
- Allen, G. (2011). *Intertextuality*. London: Routledge.
- Alptekin, A. B. (1990). "Ninni", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, VII, İstanbul, 63-65.
- Alptekin, A. B. (2004). *Âşık Veysel*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Asılkefeli, F. (2005). *Dedekorkut Hikâyeleri*. Ankara: Pan Kitabevi.
- Atalay, B. (2006). *Divanü Lügati't-Türk*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bahktin, M. (2011). *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. çeviren Cem Soydemir, derleyen Sibel Irzık, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Başgöz, İ. (1998). Dede Korkut Destanında Epitetler. *Millî Folklor*, 37, 23-35.
- Baştürk, E. (2019). Deli Dumrul Mitosu Bağlamında Türk- İslam Özneliğinin Psiko-Mitolojik Çözümlemesi. *Bilig*, 89, 29-54.
- Bekki, S. (2004). Türk Halklarında Ölüm Ruhu Motifi. *Millî Folklor*, 53-66.
- Bekki, S. (2007) *Maaday-Kara Destanı*, Elazığ: Manas Yayıncılık.
- Bekki, S. (2012). Türkiye'de Epitetler Üzerine Yapılan Çalışmalar ve Köroğlu'nun Bir Şiirinin Tahlili. *Millî Folklor*, 95, 202-214.
- Bekki, S. (2014). *Dedem Korkut Kitabı Bibliyografyası Üzerine Bir Deneme (Türkiye'deki Yayınlar (1916-2013))*. Ankara: Berikan Yayınları.
- Bekki, S. (2015). Dedem Korkut Kitabı Araştırmalarının 100 Yıllık Tarihi ve '100 Temel Eser Kapsamında Yayımlanan Dede Korkut Hikâyeleri Adlı Kitapların Niteliği Üzerine Bir Değerlendirme. *Düşünce Hayatımızda ve Kültürümüzde Dede Korkut*

Uluslararası Sempozyumu (Bayburt, 21-22 Mayıs 2015) Tebliğler, Hazırlayan Fatih Yalçın-Kürşat Kara, Bayburt: Bayburt Üniversitesi Yayınları, 179-198.

- Bekki, S. (2016). *Dedem Korkut Kitabı Araştırmalar*. Elazığ: Manas Yayıncılık.
- Birkalan, H. (2000). Gelenek, Halk Kahramanları, Popüler Medya ve İnek Şaban. *folklor/edebiyat*, 47-53.
- Boratav, P. N. (1969). *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Boratav, P.N. (2017) *Folklor ve Edebiyat II*. Ankara: Bilge Su Yayıncılık.
- Boyras, Ş. (2001). Halk Kültürü Unsurlarının Televizyon Reklamlarında Kullanılması. *Millî Folklor*, 49, 93-108.
- Brandist, C. (2011), *Bakhtin ve Çevresi, Kültür, Politika*. çev. Cem Soydemir, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Buluç, S. (2007). *Prof. Dr. Sadettin Buluç Makaleler*. Haz. Zeynep Korkmaz, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çakıcıoğlu, E. (2010). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Akvaryum Yayınları.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Cantek, L. (2012). *Türkiye'de Çizgi Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çelik, B. (2010). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Zambak Yayınları.
- Cengiz, B. (2008). İnisiyasyon Yolculuğunda İki Kahraman: Elif Şafak'ın Pinhan Romanının Gılgamış Destanıyla Paralel Bağlamda Metinlerarası Bir Okuması. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 39(39), 1-18.
- Çetin, N. (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Çil, F. (2011). *Dede Korkut Hikâyeleri'nden Seçmeler*. İstanbul: Duru Yayınları.
- Cilasun, B. (2005). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Condrat, V. (2010). Intertextuality In The Process Of Story Interpretation. *Speech and Context*, 2, 1-10.
- Dede Korkut Masalları*. İstanbul: Say Yayınları.
- Dilmen, G. (1982). *Deli Dumrul- Akad'ın Yayı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Dundes, A. (2005). Folklor Nedir?. çev. Gülay Aydın, *Millî Folklor Dergisi*, 40-52.
- Duranlı, M. (2015). Deli Dumrul Anlatmasında Ötenazi Kalıntısı. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15(2), 43-48.
- Edis, Aydoğan, S. İ. (2019) Folklorik Bir Ürünün Yeniden Yazımı: Kerem İle Aslı Örneği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 8(1), 462-480.
- Edis, S. İ. (2016). Ahmet Özgür Güvenç (2013) halk Anlatılarının Yenidenyazım Sürecinde Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi Hikâyesi (1923-2013). Ankara: Gece Kitaplığı, *Dede Korkut*, S. 11, 133-135.
- Edis, S. İ.; Güneş, A. G.(2013). Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları-Su Romanının Kaynaklarından Kadim Türk Geleneği "Kamlık". *İstanbul Kültür Üniversitesi IV. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi (İstanbul, 27-28 Ağustos*

2012) *Bildiriler*, Hazırlayan Ömür Ceylan vd. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, 841-853.

- Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Emiroğlu, C. (2004) *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Sebil Yayınları.
- Emiroğlu, S. vd. (2011). *Eflatun Cem Güney Masal Babası*. Malatya: Malatya Araştırma Dergisi Yayınları.
- Erçağın, A. (2009). *Dede Korkut Hikayeleri*. İstanbul: Morpa Yayınları.
- Erdoğan, M. N. (2010). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ergin, M. (1997). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergin, M. (2013). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları. (49. Basım)
- Erginer, G. (1997). *Kurban: Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri*. İstanbul, 21.
- Ergun, P. (2011). *Dede Korkut Hikâyeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erman, A. N. (1968). *Dede Korkut Masalları-5 Deli Dumrul*. İstanbul: Renk Yayınevi.
- Eröz, M. (1992). *Eski Türk Dini (Gök Tanrı İnancı) ve Alevilik Bektaşilik*. İstanbul: TDA Yayınları.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Fidan, A. vd. (1996). *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*. Ankara: MEB Yayınları.
- Gocul, B. (2016). *Türk Millî Destanı/ Oğuzlama*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Gökalp-Alpaslan, G. (2007). *Metinlerarası İlişkiler ve Gilgamesh Destanının Çağdaş Yorumları*. İstanbul: Multilingual.
- Gökay, O. Ş. (1973). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Gölpınarlı, A. (2004). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Gömeç, S. (2004). Oğuz Kağan'ın Kimliği, Oğuzlar ve Oğuz Kağan Destanları Üzerine Bir-İki Söz. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 22(35), 113-121.
- Gümüş, İ. (2018). Deli Dumrul Eş Metinlerinde Metinlerarası İlişkiler. *The Journal of Academic Social Studies International Journal of Social Science*, 73, 327-336.
- Günay, D. (2007). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual.
- Günay, U. (1998). Dede Korkut Hikâyelerindeki Karakterlerin Tahlili. *Millî Folklor*, 37, 3-13.
- Günay, U. (2000). *Dede Korkut Kitabı ve Toplumsal Değerlerin Tahlili. Ulusal Dede Korkut Bilgi Şöleni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 191-202.
- Gündüz, T. (2018). *Dede Korkut Destanları*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Güney, E. C. (1966). *Dede Korkut Masalları*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güngör, H. (2010). "Şamanizm" *TDV İslam Ansiklopedisi*, 38, 325-328.

- Güngör, R. Ş. (2016). Dede Korkut Hikâyelerinde İslamî Unsurlar. *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, 2 (5), 314-335.
- Gür, Y. (1957). *Dede Korkut Masalları*. Ankara: Köy ve Eğitim Yayınları.
- Güvenç, A. Ö. (2015). Deli Dumrul'un Yenidenyazım Sürecindeki Değersel Dönüşümü. *Düşünce Hayatımızda ve Kültürümüzde Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu (Bayburt, 21-22 Mayıs 2015) Tebliğler*, Hazırlayan Fatih Yalçın-Kürşat Kara, Bayburt: Bayburt Üniversitesi Yayınları, 135-146.
- Güvenç, A. Ö. (2018). *Çizgi Roman Kitabı*. Editör Emine Gürsoy Naskali, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 139-194.
- Güvenç, A. Ö. (2019). *Halk Anlatılarının Yenidenyazımı Sürecinde Tepegöz (1923-2018)*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Hacıoğlu, H. S. (2014). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: İskele, Özyürek Yayınevi.
- Hamilton, E. (1990). *Mitologya*. çev. Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Hultkrantz, A. (1978), Şamanizmin Çevresel ve Olgusal Yönleri, çev. Ali Osman Abdurrezzak, *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 75-88.
- İnan, A. (1952). Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4, 19-30.
- İnan, A. (1992). *Manas Destanı*. Ankara: Millî Eğitim Yayınları.
- İnan, A. (1998). *Türk Şamanizmi Hakkında, Makaleler ve İncelemeler I*. Ankara.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kalafat, Y. (2011). *Türk Kültürlü Halklarda Ulucanlar*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Kanter, F. (2010). Modern Anlatı-Destan İlişkisinin Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi, *Ortaç Türk Keçmişinden Ortaç Türk Geleceğine IV. Uluslararası Folklor Konferansı*. 184-188.
- Kaplan, M. (1991). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1 Tip Tahilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1991). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3. Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaca, N. (1990). Ziya Gökalp'ın Şiir Dünyası ve Şiirlerinin Bir Dökümü. *On Dokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(1), 113-129.
- Karadağ, S. (2006). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Keçeli, F. (2010). *Güngör Dilmen'in Oyunlarında "Mitolojik, Tarihsel ve Fantastik Olan"ın Kullanımı*. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi.
- Kılavuz, A. S. (1991). "Azrail" *İslâm Ansiklopedisi*, 4, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 350-351.
- Kıran, Z. A. (2007). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Koca, O. (2011). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Koçak, A. (2004). Halk Anlatılarındaki Deli Tipi Üzerine Bazı Tespitler. *Gazi Üniversitesi Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyumu*, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, 280-298.

- Koçak, A. (2012). Hayatın Ölümünden Sonra Uçuşa Tebdili. *Acta Turcica*, IV (2)1, 61-95.
- Kocakaplan, İ. (2004). Dede Korkut'un Delileri. *Millî Folklor*, 16(64), 18-24.
- Komisyon. (yy.). *Dede Korkut Kitabı*. Afyon: Haşmet Yayınları.
- Konukçu, M. A. (2016). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Salon Yayınları.
- Kozanoğlu, A. ve Demiray, T. (1929). *Deli Dumrul*. İstanbul: Mektep Neşriyat Yurdu.
- Kramer, S. N. (1999). *Tarih Sümer'de Başlar: Yazılı Tarihteki Otuz Dokuz İlk*. çev. Hamide Kayukan, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: a semiotic approach to literature and art*, New York: Columbia University Press.
- Ku'an Yolu: Türkçe Meâl ve Tefsiri*, 3, 469.
- Küçük, S. (yy.). *Dede Korkut Hikâyeleri*. Ankara: Karaca Yayınları.
- Küçükbasmacı, G. (2013). Elektronik Çağda Sözü Satıcıları: Radyo ve Televizyon, *Turkish Studies*, 8(4), 1063-1080.
- Kudret, C. (2017). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kurt, A. (2005). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Kuzay Demir, G. (2016). Gelenekten Geleceğe: Dede Korkut Kitabı. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(1), 555-580.
- Lüleci, Y. (2014). *Dede Korkut Hikayeleri*. İstanbul: Anonim Yayıncılık.
- Miyasoğlu, M. (2009). *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, B. (2004). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mungan, M. (2016). *Yedi Kapılı Kırk Oda*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Noble, E. M. (1997). Savitri, The Indian Alcestis Cradle Tales of Hindium Calcutta, *Advaita Ashrama Publication Department*, 51-63.
- Oğuz, M. vd. (2006). *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Oğuz, Ö. (1998). Dede Korkut Kitabı'nda Sosyal Çevre İçinde Ozan. *Millî Folklor*, 37, 36-38.
- Olcar, Ç. (yy.). *Dede Korkut Hikâyeleri*. Ankara: Gönül Yayıncılık.
- Öncül, K. (2018). Deli Dumrul Hikâyesine Yeni Yaklaşımlar. *Türkbilig*, 36, 159-166.
- Ong, W.J. (2007). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul: Metis Yayınları.
- Orr, M. (2003). *Influence and Intertextuality*. Cambridge: Polity Press.
- Özay, Y. (2007a). Metinlerarası İlişkilerde Sözlü Yapıtların ve Sanatkârların Konumu Üzerine. *Millî Folklor*, 19(75), 164.
- Özay, Y. (2007b). *Metinlerarası İlişkilerde Türk Halk Hikâyeleri*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özçelik, S. (2005). *Dede Korkut Araştırmalar, Notlar/Dizin/Metin*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Özdemir, N. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Özdemir, S. (2017). *Metinlerarasılık Yöntemleri Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri*. Ankara: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Özel, A. (1988). "Adak", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1, 337-340.
- Özsoy, Ş. (2001). *Kanık'sadığım Biri Orhan Veli*. İstanbul: Ayna Yayınları.
- Öztekin, Ö. (2008). Modern Türk Şiirinde Geleneği yeniden Üreten Bir Şair: Nazım Hikmet ve Metinlerarasılık, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25(1), 129-150.
- Öztürk, D. (yy.). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı.
- Ramazan, A. (2005). *Dede Korkut Hikayeleri*. İstanbul: Pırılı Yayınları.
- Rızvanoğlu, E. (2007). *Söyleşimcilik, Metinlerarasılık: Bakhtin, Kristeva, Barthes*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sakaoğlu, S. (1998). *Dede Korkut Kitabı/ İncelemeler-Derlemeler-Aktarmalar I (İncelemeler-Derlemeler)*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Sakaoğlu, S; Sakaoğlu, Y. (1989). "*Türkiye'nin Ninni Haritası*" *Türk Folklorundan Derlemeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı/ Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Salman, E. (1974). *Dede Korkut Masalları*. İstanbul: Coşkun Dağıtım.
- Şapolyo, E. B. (1965). *Türk Efsaneleri*. Ankara: Rafet Zaimler Kitabevi.
- Şapolyo, E.B. (1966). *Dede Korkut Masalları (Oğuzname)*. İstanbul: Rafet Zaimler Yayınevi.
- Saussure Ferdinand de (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*. çev. Berke Vardar, Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Saydam, M. B. (1997). *Deli Dumrul'un Bilinci*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şener, C. (2006). *Dede Korkut Öyküleri*. İstanbul: Kare Yayınları.
- Şener, S. (1978). *Güngör Dilmen'in Midas Üçlemesi*. Ulusal Kültür, Kültür Bakanlığı.
- Şimşek, E. (2017). Kültürümüzde Yol ve Bu Bağlamda; "Uzun İnce Bir Yoldayım" Adlı Şiirin Sembolik Çözümlemesi. *Arka Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 5(13), 55-69.
- Taşer, S. (1962). *Deli Dumrul Ölüm ve Aşk*. İstanbul: Dost Yayınları.
- Tatlı, İ. (2005). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Papatya Yayınları.
- Thompson, S. (1946). *The Folktale*. New York: the Dryden Press.
- Thompson, S. (1955). *Motif Index of Folk- Literature Vol I.*, Bloomington-Indiana: Indiana Universty Press.
- Thompson, S. (1956). *Motif Index of Folk- Literature Vol II.*, Bloomington-Indiana: Indiana Universty Press.
- Thompson, S. (1956). *Motif Index of Folk- Literature Vol III.*, Bloomington-Indiana: Indiana Universty Press.
- Thompson, S. (1957). *Motif Index of Folk- Literature Vol IV.*, Bloomington-Indiana: Indiana Universty Press.
- Thompson, S. (1957). *Motif Index of Folk- Literature Vol V.*, Bloomington-Indiana: Indiana Universty Press.

- Thompson, S. (1958). *Motif Index of Folk- Literature Vol VI.*, Bloomington-Indiana: Indiana Universty Press.
- Timurtaş, F.K. (1989). *Yunus Emre Divanı'ndan Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Topçu, H.; Yılmazkaya, E. (2018). *Çizgi Roman Kitabı*. Editör Emine Gürsoy Naskali, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Tuna, N. (1960). Köktürk Yazıtlarında 'Ölüm' Kavramı ile İlgili Kelimeler ve 'Kergek bol-' Deyiminin İzahı. *VIII. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler-1957*, Ankara, 131-148.
- Tuncer, N. (1993). *Çizgi Roman ve Çocuk*. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ünal, H. (2011). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Şûle Yayınları.
- Ünlü, M. (1994). *Dede Korkut Öyküleri*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Yılar, Ö. (2016). *Şahmaran*. İstanbul: Pegem Yayınları.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk Kahramanlık Destanları, Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldız, H. (2013). *Dede Korkut Hikâyeleri*. Konya: Lepisma Sakkarina Yayınları.
- Zengin, M. (2016). An Introduction to Intertextuality as a Literary Theory: Definitions, Axioms and the Originators. *Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute*, 50, 299-327.
- Zeyrek, Y. (2015). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ziya Gökalp. (2016). *Altın Işık*. Haz. Ali Duymaz, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- URL 1: <https://hadislerleislam.diyabet.gov.tr/?p=kitap&i=3.0.141 E.T.:10.10.2019>.

RESİMLER



Resim 1. Eflatun Cem Güney



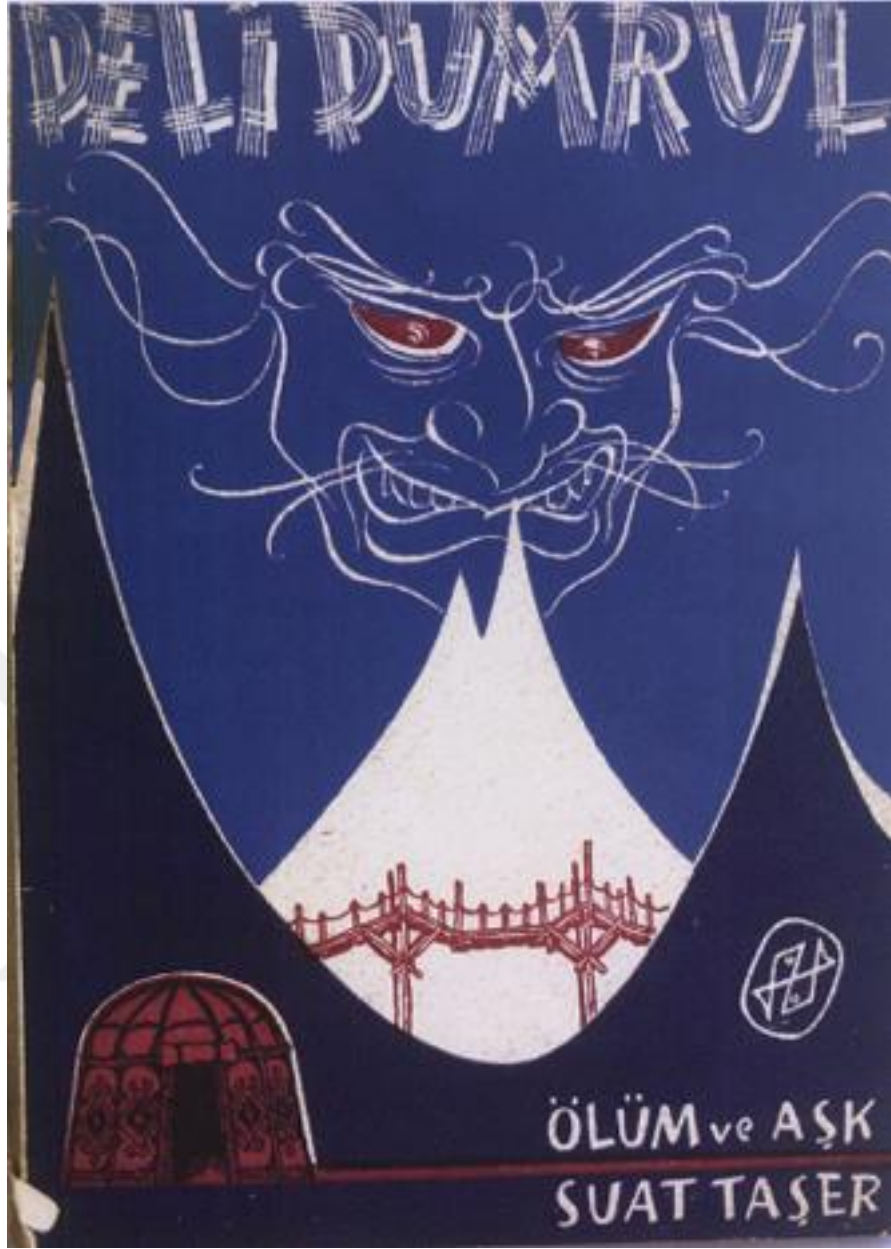
Resim 2. Azmi Nihat Erman (Kapak Resmi)



Resim 3. Engin Salman



Resim 4. Say Yayınları



Resim 5. Suat Taşer (Kapak Resmi)



Resim 6. Mehmet Tekdal



Resim 7. Orhan Dündar



Resim 8. Kızılay Reklam Filmi



Resim 9. Uzun İnce Bir Yol



Resim 10. Deli Dumrul TRT



Resim 11. Deli Dumrul (Burak Aksak)

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı : Sahra İpek
Soyadı : EDİS AYDOĞAN
Doğum Tarihi : 23.01.1988
Uyruğu : T.C.
Medeni Hali : Evli
Cinsiyet : Bayan
Adres : Yeşilyurt Mah. Hilmi Seçkin Bulvarı Peri
Apt. Kat 6 No:17 Mersin/Tarsus
Cep Tel : 0 (506) 972 1234
Mail : sahraedis@hotmail.com



EĞİTİM BİLGİLERİ

2002-2006 Tarsus Cengiz Topel Yabancı Dil Ağırlıklı Lisesi

2007-2011 Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

2011-2013 Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans (Prof. Dr. Ensar ARSLAN)

2015- Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora (Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ)

TEZLER

- Ozan Ahmet Poyrazoğlu Hayatı, Sanatı, Yayımlanmamış Şiirleri ve Derdiyar ile Gülhandan Hikâyesi (Yüksek Lisans Tezi)
- Halk Anlatılarının Yenidenyazım Sürecinde Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu (Doktora-Devam Ediyor)

BİLİMSEL ÇALIŞMALAR

1- EDİS, Sahra İpek (Asena Gülsüm Güneş ile), “Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları- Su Romanının Kaynaklarından Kadim Türk Geleneği ‘Kamlık’”, *İstanbul Kültür Üniversitesi IV. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi (İstanbul,*

27-28 Ağustos 2012) *Bildiriler*, Haz. Ömür Ceylan vd. İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 841-853.

- 2- EDİS, Sahra İpek, “Urfa Türküsünde Bir Güzel: ‘Kadın’”, Halk Kültüründe Kadın Uluslararası Sempozyumu (Şanlıurfa, 13-15 Mart 2015), Motif Vakfı, Haliliye Belediyesi ve Harran Üniversitesi.
- 3- EDİS, Sahra İpek, “Nebi Özdemir (2012) Medya Kültür ve Edebiyat, Ankara: Geleneksel Yayıncılık”, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Volume. 2, Issue: 1, Winter 2016, s. 561-563. (Kitap tanıtım).
- 4- EDİS, Sahra İpek, “Ahmet Özgür Güvenç (2013) Halk Anlatılarının Yenidenyazımı Sürecinde Basat’ın Tepegöz’ü Öldürmesi Hikâyesi (1923-2013), Ankara: Gece Kitaplığı” *Dede Korkut, Aralık 2016/11: 133-135*. (Kitap Tanıtımı).
- 5- BEKKİ, Salahaddin; EDİS AYDOĞAN, Sahra İpek, Chedo Mijatovich’in ‘Servia And The Servians [Sırbistan ve Sırlar]’ Adlı Eserindeki Fıkralarda Türk İmgesi, *Journal of Turkish Language and Literature Volume:4, Issue:2, Spring 2018, (368-378)*.
- 6- EDİS AYDOĞAN, Sahra İpek, Folklorik Bir Ürünün Yeniden Yazımı: Kerem ile Aslı Örneği, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 8/1 2019 s. 462-480*.
- 7- EDİS AYDOĞAN, Sahra İpek, Fatma Ana Eli’nin Deniz Aşırı Yolculuğu, *Motif Uluslararası Genç Halkbilimciler ve Türk Dünyası Kongresi (Eskişehir 15-16 Mayıs 2019) Bildirisi*, Editör Dr. Sezen Güngör, Eskişehir, 2019, s. 668-680.

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce : Orta derecede (5 Nisan 2015- 57,5000)

Korece : Başlangıç seviyesinde