

146067

DEDE KORKUT ANLATILARININ  
KARŞITLIKLAR KURAMINA GÖRE  
ÇÖZÜMLEMESİ VE  
BU KURAMIN ANLATI ÖĞRETİMİNDE  
KULLANIMI

Ümral Kırman

Dokuz Eylül Üniversitesi  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Danışman:  
Doç. Dr. V. Doğan Günay

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmenliğinin

Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı İçin Öngördüğü

DOKTORA TEZİ

Olarak Hazırlanmıştır.

İzmir

2004

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼ę¼'ne

İş bu çalışmada, j¼rimiz tarafından T¼rke Eğitimi Anabilim Dalında T¼rke  
ğretmenliği Bilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Dr. Metin EKİCİ.....

¼ye: Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI

¼ye: Yrd. Doç. Dr. H¼seyin TUNCER

¼ye: Doç. Dr. Doğan G¼NAY

¼ye: Yrd. Doç. Dr. Nevin AKKAYA

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen ğretim ¼yelerine ait olduğunu onay larım.

27 / 10 / 2004



Prof. Dr. Sedat S. DENER

Enstit¼ M¼d¼r¼

## YEMİN

Doktora tezi olarak sunduğum “*Dede Korkut Anlatularının Karşıtlıklar Kuramına Göre Çözümlemesi ve Bu Kuramın Anlatı Öğretiminde Kullanımı*” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

Haziran 2004

Ümral Kırman

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ  
TEZ VERİ FORMU**

Tez Nu:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

**Tezin Yazarının**

Soyadı: KIRMAN

Adı: Ümral

Tezin Türkçe adı: “Dede Korkut Anlatılarının Karşıtlıklar Kuramına Göre Çözümlemesi ve Bu Kuramın Anlatı Öğretiminde Kullanımı”

Tezin Yabancı Dildeki Adı: “The Analysis Of The Narratives Of Dede Korkut According To The Technique Of Oppositions And The Use Of This Technique In The Teaching Of Narrative”

**Tezin Yapıldığı**

Üniversite: DOKUZ EYLÜL Enstitü: EĞİTİM BİLİMLERİ Yılı: 2004

Tezin Türü: Doktora

Dili: Türkçe

Sayfa Sayısı: 275

Referans Sayısı: 90

**Tez Danışmanının**

Ünvanı: Doç.Dr.

Adı: V.Doğan

Soyadı: GÜNAY

**Türkçe Anahtar Kelimeler**

1. Anlatı
2. Söylenlerin yapısı
3. İkili karşıtlık
4. Doğa- kültür karşıtlığı
5. Dizimsel
6. Dizisel

**İngilizce Anahtar Kelimeler:**

1. Narrative
2. The structure of myths
3. Binary opposition
4. The opposition of Nature-Culture
5. Sytagmatic,
6. Paradigmatic.

Bu çalışma ancak dipnot gösterilmek kaydıyla başka çalışmalarda kullanılabilir.

**TEZ ÖZETİ**  
**DEDE KORKUT ANLATILARININ**  
**KARŞITLIKLAR KURAMINA GÖRE ÇÖZÜMLEMESİ**  
**VE BU KURAMIN ANLATI ÖĞRETİMİNDE KULLANIMI**

Ümral Kırman

Karşıtlıklar, her zaman insanın bilincinde, merakını gidermek için kullandığı bir araç olmuştur. Merak duygusuna bağlı olarak insan, yabancı bireylikten yabancı toplumsallığa, kültürel toplumsallıktan kültürel bireyselliğe zihinsel ve sosyal bir dönüşüm yaşamıştır ve yaşamaya devam etmektedir. İnsan bilincinin kültürel ürünleri olan sözlü ve yazılı anlatılar bu anlamda, bu dönüşümün ve gelişimin kesitlerini içermeleri bakımından anlamlıdır. Bu anlatılardan biri de önemli Türk kültürü ürünlerinden biri olan Dede Korkut Oğuznameleri'dir. Dede Korkut Oğuznameleri'ni oluşturan on iki anlatı, Oğuzların insanî zaaflarını, tutkularını, endişelerini, acılarını, sevinçlerini birbirlerine bakışlarını, toplu yaşama felsefelerini, geleneklerini, bireysel ve toplumsal mücadelelerini, yaşamı algılayışlarını, insana ve eşyaya bakışlarını ve bunların paralelinde doğadan kültüre doğru yaptıkları bireysel ve toplumsal yolculukları yansıtan edebî metinlerdir.

Bu tezde, Dede Korkut Anlatılarını daha iyi anlayabilmek ve çözümleyebilmek için temeli ikili karşıtlıklara dayanan Claude Lévi-Strauss'un söylenlerin yapısını çözümlemede kullandığı "dizeleme yöntemi"nden yararlanılmış olup on iki anlatı hem dizisel hem dizimsel olarak sınıflandırılmıştır. Hem sosyal antropolog Claude Lévi Strauss'un hem Amerikalı düşünür Camille Paglia'nın "ikili karşıtlıklar"la ilgili görüşleri dikkate alınarak anlatı metinlerinin yorumlanması yoluna gidilmiş, tartışılan karşıtlıklar, her bölümle ilgili olarak daha net ve açık izlenebilmeleri için tablolaştırılmıştır. Tezde Dede Korkut Anlatılarının çözümlenmesinde metin esas alınmış, olaylar ve kişiler, tarihle ya da tarihî kişiliklerle ilişkilendirilmemiştir.

Dede Korkut Anlatıları, “Doğa-Kültür Karşıtlığı” bağlamında ele alınmış olup, doğa ve kültürün alt karşıtlıkları sayılabilecek toplumsallık ve bireysellik karşıtlığı çerçevesinde incelenmiştir. Toplumun, bireyin yaklaşım ve yaptırımlarına bağlı olarak; “Toplumsal Yaklaşım-Toplumsal Yaptırım”, “Bireysel Yaklaşım-Bireysel Yaptırım” biçiminde yorumlanmıştır. Toplumsal yaklaşım, “şölen-(av) savaş”; toplumsal yaptırım, “kabul görme-kabul görmeme”; Bireysel yaklaşım, “uzlaşma-mücadele”, Bireysel yaptırım; “otorite sahibi olma-otorite yitimi” alt gruplarına ayrılmıştır. On iki anlatı metni bu alt gruplara dizisel ve dizimsel olarak yerleştirilmiş, böylelikle yeniden okunmuştur. Anlatılarda, yine “Doğa-Kültür Karşıtlığı” çerçevesinde “Sosyal Yaşama ve Ritüellere Bağlı Karşıtlıklar”, “Cinsiyete Dayalı Karşıtlıklar”, “Renklere Bağlı Karşıtlıklar”, “Mitolojik Motiflere Bağlı Karşıtlıklar”, “Siyasî Düzene Bağlı Karşıtlıklar”, “Akrabalık ilişkilerine Bağlı Karşıtlıklar”, “Kahramanlar Arası Karşıtlıklar”, “Zaman ve Mekân Karşıtlıkları” değerlendirmeye alınmıştır. Tezin ikinci bölümünde, Karşıtlıklar Kuramının anlatı öğretiminde nasıl kullanılabileceği üzerinde durulmuş ve bu kuramla bir anlatıya farklı yönlerden bakmanın onu daha iyi anlamak için bir yol olduğu açıklanmaya çalışılmıştır.

Böylelikle, Dede Korkut Anlatılarının on ikisi bir arada özellikle doğa-kültür karşıtlığı açısından değerlendirilmiş, birbiriyle ilişkileri ve on iki anlatının söylenildiği gibi bir büyük destanın parçaları olup olmadığı konusuna da açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar sözcükler:**

**Anlatı, söylenlerin yapısı, ikili karşıtlık, doğa- kültür karşıtlığı, dizimsel, dizisel**

**ABSTRACT**  
**THE ANALYSIS OF THE NARRATIVES OF DEDE KORKUT ACCORDING**  
**TO THE TECHNIQUE OF OPPOSITIONS**  
**AND THE USE OF THIS TECHNIQUE IN THE TEACHING OF**  
**NARRATIVE**

**Ümral Kirman**

Opposites have always been a means that has been used by a person's conscious to satisfy his curiosity. The human, depending on his feeling of curiosity, lived and has been living a mental and social transformation from primitive individuality to primitive sociality, from cultural sociality to cultural individuality. Verbal and written narratives which are the cultural products of the human conscious, in this way, are meaningful from the point of view of their including the parts of this transformation and improvement. One of these narratives is "Dede Korkut Oğuznameleri" which is one of the most important pieces of Turkish Literature. The twelve narratives that constitute "Dede Korkut Oğuznameleri" are literary texts that reflect the Oghuz Turks' human weaknesses, passions, anxieties, pains, joys, the way that they see each other, their philosophy of living together, their traditions, their individual and social struggles, the way that they perceive life, the way that they see the human and objects and parallel to these, the individual and social journeys that they made from nature to culture.

In this research, to be able to understand the Narratives of Dede Korkut in a better way, the "paradigmatic technique" which is based on binary oppositions has been used. Claude Levi Strauss used this technique when he analysed the structure of myths. At the same time, in this research, these twelve narratives have been classified both in a paradigmatic and syntagmatic way. The narrative texts have been interpreted by considering the ideas about "binary oppositions" of both social anthropologist Claude Levi Strauss and American philosopher Camille Paglia. The oppositions that are discussed have been put into diagram forms for each section in order to be understood more clearly. In the research, the text has been used as the basis to analyse the

Narratives of Dede Korkut and it has not been connected to events, persons, history or historical people.

The Narratives of Dede Korkut has been analysed by means of the opposition of Nature and Culture. It has been examined as the opposition of sociality and individuality that can be considered as a sub opposition of Nature and Culture and by depending on the approach and obligation of the society and individual, it has been interpreted as Social Approach, Social Obligation, Individual Approach- Individual Obligation.

Social Approach has been divided into sub groups such as feast –(hunting) war; Social Obligation, being accepted– not being accepted; Individual Approach, reaching an agreement –struggling, Individual Obligation, having authority– losing authority. The text of the twelve narratives divided these sub groups into two as paradigmatic and syntagmatic, and in this way it has been read again. In the narratives, again, by means of the Opposition of Nature–Culture, Oppositions Related to Social Living and Ceremonies, Oppositions Related to Sex, Oppositions Related to Colors, Oppositions Related to Mythological Motifs, Oppositions Related to Political Regime, Oppositions Related to Kinship Relations, Oppositions Among Heroes, Oppositions of Time and Place have been evaluated. In the second part of the research, it has been demonstrated how to use opposition technique in the teaching of narrative and an attempt has been made to explain that it is a better way to understand a narrative by looking from different aspects.

Thus, the twelve Narratives of Dede Korkut have been evaluated especially by means of the opposition of Nature–Culture and their relations with each other and the subject of whether these twelve narratives are part of a legend has been attempted to be clarified.

**Key Words:**

Narrative, the structure of myths, binary opposition, the opposition of Nature-Culture, syntagmatic, paradigmatic.



## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖNSÖZ .....	III

### GİRİŞ

1. DEDE KORKUT ANLATILARI.....	VI
1.1.Anlatıların Türk Edebiyatındaki Yeri.....	VI
1.2.Dede Korkut Kitabı ve İçindeki Anlatılar Üzerine Yapılan Çalışmalar.....	VII
2.KARŞITLIKLAR ANLAYIŞI VE LEVİ-STRAUSS'UN KARŞITLIKLAR	
KURAMI.....	XII
2.1Claude Lévi Strauss ve Karşıtlık Kuramı.....	XIII
2.1.1.Yapısalcı Yaklaşımı.....	XIV
2.1.1.1.Dilin Yapısı, Toplumsal Yapı.....	XVI
2.1.1.2.Söylenlerin Yapısı.....	XVIII
2.2.İkili Karşıtlıklar.....	XXVI
2.2.1.Doğa-Kültür Karşıtlığı.....	XXIV
2.3.Akrabalık İlişkileri.....	XXXIV

### BİRİNCİ BÖLÜM

KARŞITLIK KURAMINA GÖRE DEDE KORKUT ANLATILARI.....	1
1.İKİLİ KARŞITLIKLAR.....	2
1.1.İlkçağdan Bugüne Karşıtlıkların Tanımlanması.....	2
1.2.Claude Levi- Strauss'un Bakış Açısıyla İkili Karşıtlıklar ve Karşılılık	
Bağıntısı.....	6
2.DEDE KORKUT ANLATILARINDA KARŞITLIKLAR.....	8
2.1.Doğa-Kültür Karşıtlığı.....	8
2.1.1.Sosyal Yaşama ve Ritüellere Bağlı Karşıtlıklar.....	8
2.1.2.Cinsiyete Dayalı Karşıtlıklar.....	45
2.1.3. Renklere Bağlı Karşıtlıklar.....	61
2.1.3.1.Tablo 1. Doğa ve Kültür Kaynaklı Öğelerin Yansımaları.....	66
2.1.4. Mitolojik Motiflere Bağlı Karşıtlıklar.....	71

2.1.4.1. Tablo 2. Mitolojik Motifler Karşıtlığı.....	75
2.1.5. Siyasî Düzene Bağlı Karşıtlıklar.....	77
2.1.5.1. Tablo 3. Kahramanların İç Oğuz-Dış Oğuz Karşıtlığındaki Yerleri.....	87
2.1.6. Kahramanlar Arası Karşıtlıklar.....	88
2.1.6.1. Tablo 4. Kahramanlar ve Karşıt Kahramanlar Tablosu.....	95
2.1.7. Mekân Kavramı İle İlgili Karşıtlıklar.....	131
2.1.7.1. Tablo 5. Mekân Karşıtlıkları Tablosu.....	135
2.1.8. Zaman Kavramı İle İlgili Karşıtlıklar.....	141
2.1.8.1. Tablo 6. Zaman Kavramı İle İlgili Karşıtlıklar Tablosu.....	144
<b>3. AKRABALIK İLİŞKİLERİ.....</b>	<b>147</b>
3.1. Anaerkillik-Ataerkillik Karşıtlığı.....	147
3.2. Kuşak Çatışması.....	155
3.2.1. Tablo 7. Anlatılarında Kuşak Çatışması Tablosu.....	160
3.3. Evlilik ve Neslin Sürdürülmesi Çelişkisi.....	161
3.4. Encest İlişki Çelişkisi.....	167
<b>4. ANLATILARIN YAPISAL KARŞITLIĞI.....</b>	<b>171</b>
4.1. Tablo 8. Anlatıların Yapısal Karşıtlığı Tablosu.....	176

## İKİNCİ BÖLÜM

<b>KURAMIN ANLATI ÖĞRETİMİNDE KULLANIMI.....</b>	<b>213</b>
<b>1. ANLATI VE ANLATI ÖĞRETİMİ.....</b>	<b>213</b>
1.1. Okullarda Anlatı Öğretimi.....	216
<b>2. ANLATI ÖĞRETİMİNDE KARŞITLIK KURAMININ KULLANIMI.....</b>	<b>219</b>
SONUÇ.....	227
KAYNAKÇA.....	234

## ÖNSÖZ

Varlık dünyası içinde (evrende) bir nesnenin, bir kavramın ya da bir durumun varoluşu, karşıtının varlığıyla anlamlandırılabilir. İnsanın en büyük gereksinimlerinden biri olan mutluluk, mutsuzluğu tanımanın ve tanımlamanın sonucu olarak bir değer kazanır. Çünkü varlık dünyası içerisindeki her şey karşıtıyla ele alınmadığı sürece bir değer gösteremez. Ancak varlıklara değer biçme ve yükleme kaygısı, varlık dünyası içinde, çevresindeki her şeye bilinciyle hükmetmeye çalışan insana ve onun bilinciyle ürettiği kültüre ait bir durumdur.

Doğa-kültür karşıtlığı ve buna bağlı olarak diğer alt karşıtlıklar (yaşam, ölüm, kadın-erkek, gece-gündüz vs), mantık ve felsefe gibi düşünsel bilimlerde, geçmişten bugüne kadar tartışıla gelmiş günümüzde ise yine bu bilimlere dayalı olarak gelişen sosyal antropoloji, sosyal psikoloji, göstergebilim, yorumbilgisi (hermeneutik) içinde ele alınıp tartışılır olmuştur. Olayları ve durumları saptamada, varlık dünyasını algılamada çok yönlü bakabilmeye yardımcı olan bu karşıtlıkları fark ederek değerlendirme prensibi, insana varlık dünyasındaki nesneyi, olayı ve durumu karşısındakinin perspektifinden de görebilme esnekliğini kazandırmaktadır. Bu yaklaşım biçimi, “öteki” varsa “ben” de varım, “ben” varsam “öteki” de vardır anlayışındaki algılamaya bağlı olarak insan bilincinin gelişimine yardımcı olmaktadır.

Tahsin Yücel, **Yazının Sınırları** adlı denemeler kitabındaki ‘*Anlatı Geleneği*’ adlı yazısında “*Yıllardır, ‘Gelenek, gelenek!’ deyip durduk da örneğin bir Dede Korkut üzerinde dizgesel bir çözümleme yapmayı usumuzdan geçirdik mi?*” diye sorar ve sorgular. Bugüne kadar gerek Türk Halk Edebiyatı’nda, gerek Klâsik Türk Edebiyatı’nda daha çok metin derleme, metin tamiri, yeni harflere metin aktarımı üzerinde çalışılmış ya da geleneksel tarzda metin çözümleme çalışmaları yapılmıştır. Metinler üzerinde yapısal ve anlamsal çözümleme yöntemlerinin uygulanmaya başlanması yenidir.

Bu tezdeki mantık da bunun üzerine kurulmuştur. Türk edebiyatında ve Türk mitolojisinde önemli bir yeri olan, kimi araştırmacıların ve bilim adamlarının tarihsel süreç içindeki Oğuz Türklerinin örf-âdet, yaşam, dünyaya bakış açısı ve kültürleriyle nerdeyse birebir özdeşleştirdiği Dede Korkut Kitabı’ndaki anlatıları daha derinlemesine anlamak, kavramak ve yorumlamak için karşıtlıklar kuramı çerçevesinde bu anlatıları

değerlendirmek, Dede Korkut anlatılarına hem on iki anlatının bütününe görebilecek biçimde kuş bakışıyla bakabilmek, bir anlamda anlatıların şemasını çıkarmak, hem de anlatıların içine derinlemesine girerek karşıtlıklara bağlı olarak hücresele yorumlara gidebilmek amaçlanmıştır. O nedenle bu tezde, sosyal antropolog Claude Lévi-Strauss'un '*dizeleme yöntemine*' dikkate alınarak Dede Korkut anlatıları, çözümlenmeye çalışılmış ve karşıtlıklar incelenmiştir. Ayrıca Amerikalı düşünür Camilla Paglia'nın, Kemal Abdullah'ın ve Seyfi Karabaş'ın karşıtlıklarla ilgili yorumları da dikkate alınmıştır.

Bu tezde öncelikle, Dede Korkut anlatıları incelenirken yaşamı, varolmayı anlamlandıran ve algılamaya yardımcı olan ikili karşıtlıkların izleri sürülmüştür. Çünkü anlatıları da var eden, anlamlandıran, merak ögesi haline getiren yaşamdan yansıyan bu ikili karşıtlıklardır. Yaşamda olduğu gibi anlatılarda da gerilimi karşıtlıklar oluşturur. Yüzyıllar öncesinden günümüze önce sözlü sonra yazılı olarak taşınan, bu uzun süreç içerisinde de öneminden ve anlamından hiçbir şey yitirmeyen, her dönemde kendini zevkle okutturan Dede Korkut anlatılarında gerilim nasıl biçimlenmiştir, olaylar ve yaşamlar içerisinde karşıtlıklar ne kadar yer almıştır sorularına cevap aranmaya çalışılmıştır.

Dede Korkut Kitabı'nda, on iki ayrı öykü gibi görünen, zaman zaman birbirinden bağımsız öyküler olarak okunup söylenen, incelenen anlatıların bir büyük destanın parçaları olabileceği araştırmacılar tarafından hep söylenegelmiştir. Buna bağlı olarak bu çalışmada da, 'Büyük bir destanın parçaları varsayılan bu on iki anlatı, bir bütün olarak değerlendirildiğinde olayları oluşturan ana öğeler, ortak kahramanlar, zaman ve mekân benzerlikleri nasıl sınıflandırılıp aynı başlıklar altında nasıl çizelgeleştirilip somutlaştırabilir' soruları dikkate alınmıştır.

Dede Korkut anlatılarında kahramanlar arasında akrabalık bağları nasıldır, İç Oğuz, Dış Oğuz kolları içerisinde hangi kahraman nerede yer alır, ya da alabilir, birden çok anlatıda adı geçen kahramanlar, kimi araştırmacıların iddia ettiği gibi aynı adı taşıyan farklı kahramanlar mıdır, Dede Korkut anlatılarında ataerkillik olgusu ne kadar belirgindir, gerçekten bazı araştırmacılar tarafından iddia edildiği gibi, bazı anlatılarda kahramanlar arasında gizlenmiş ensest ilişkiler var mıdır, İnsanlar arasındaki temel olgulardan biri olan kuşak çatışmasının Dede Korkut anlatılarındaki yansıması nedir

sorularına da cevap aranmış olan bu çalışmada, metin olarak **Semih Tezcan-Hendrik Boeschoten**'in **Dede Korkut Oğuznameleri** esas alınmış olup **Muharrem Ergin**'in **Dede Korkut Kitabı** ve **Orhan Şaik Gökyay**'ın **Dedem Korkudun Kitabından** da yeri geldiğinde yararlanılmıştır. Çözümlemeler ve yorumlamalar metinler temel alınarak yapılmış, tarihle ya da tarihsel kimliklerle bağlantı kurma yoluna gidilmemiştir. Bir başka deyişle, 'her okuma bir yeniden yazmadır' bakış açısıyla anlatı metinleri yeniden okunmuştur.

Tezin ikinci bölümünde ise, karşıtlıklar kuramına bağlı olarak ikili karşıtlıklardan anlatı öğretiminde nasıl yararlanılabileceği açıklanmaya çalışılmıştır, bir anlatının daha iyi anlaşılıp kavranabilmesi için, anlatının satır aralarını görebilmenin, metin içindeki karşıtlıkları, benzerlikleri fark edebilmenin önemi üzerinde durulmuştur. Ayrıca, ilk öğretimde Türkçe dersinde okutulabilecek bir metin üzerinde karşıtlıkların nasıl uygulanabileceği ile ilgili örnek bir çözümleme yapılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmayla dikkatler, anlatıların karşıtlıklar kuramına göre çözümlenebileceği ve böyle bir çözümlemeyle anlatıların daha iyi kavranabileceği, yorumlanabileceği ve değerlendirilebileceği üzerine çekilebilirse, amaca ulaşılmış olunacaktır.

Bu tezi hazırlarken, tezin her aşamasında desteğiyle daima yanımda olan, beni cesaretlendiren, çalışma yöntemi için yol gösteren, bana kütüphanesini açan ve kitaplarından yararlanmamı sağlayan danışman hocam Doç. Dr. Doğan GÜNAY'a; tezimin ilk aşamalarında bana danışmanlık yapan, beni destekleyen, kitaplarından yararlanmamı sağlayan hocam Prof. Dr. Metin KARADAĞ'a; yapıcı eleştirileriyle bana destek olan hocam Prof. Dr. Nâmık AÇIKGÖZ'e ve İngilizce tez özetini hazırlarken yardımlarını gördüğüm arkadaşlarım okutman Birgül ve Cem GÖKDEMİR'e çok teşekkür ederim.

İzmir, 2004

Ümral KIRMAN

## GİRİŞ

Dede Korkut anlatılarının karşıtlıklar kuramına göre çözümlenmesine girmeden önce, Dede Korkut anlatılarının Türk Edebiyatı'ndaki yeri ve Dede Korkut anlatıları üzerine yapılan çalışmaları ile karşıtlıklar anlayışı ve C. Lévi- Strauss'un karşıtlıklar kuramı hakkında bilgi vermek yararlı olacaktır.

### 1.DEDE KORKUT ANLATILARI

Dede Korkut anlatıları, Anadolu'dan başlayıp geniş bir coğrafyayı etkisi altına almış ve bütün Türk uluslarında toplumsal, sosyal, dil-edebiyat ve estetik algılayış açısından işlevini yüzyıllardır yerine getirmekte olan öykülerdir.

#### 1. 1. Anlatıların Türk Edebiyatındaki Yeri

Muharrem Ergin'in Türk dilinin en güzel ve en dikkate değer eserlerinden biri olduğunu söylediği Dede Korkut anlatıları için, Fuat Köprülü de "*Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut'u öbür gözüne koysanız, yine de Dede Korkut ağır basar*", sözüyle Dede Korkut anlatılarına duyduğu hayranlığını dile getirmiştir.

Pertev Naili Boratav, *Dede Korkut Kitabı*'nın Türkçe'nin en güzel dil anıtlarından biri ve Oğuz destanlarından bize kalan en eski büyük metin olduğunu, bu nedenle *Dede Korkut Kitabı*'na gösterilen ilginin yerinde sayılması gerektiğini belirtirken, bu destanı tıpkı Köroğlu anlatıları gibi, diliyle, kültürüyle Oğuz olan üç memleketin, Türkiye, Azerbaycan ve Türkmenistan'ın benimsemeleri sebebiyle, bu anlatıların ayrı bir önem taşıdığını da ifade eder<sup>1</sup>.

"*Dede Korkut Hikâyelerinin Edebî Değeri ve Çağdaş Yorumu Üzerine*"<sup>2</sup> adlı bildirisinde, "Dede Korkut Hikâyeleri" adlı metinler topluluğunun ayrı ayrı ele alınıp değerlendirilebileceği gibi, bütün olarak da değerlendirmeye müsait olduğunu belirten Şerif Aktaş, bu metinlerin eldeki görünüşüyle bir sistem hüviyeti taşıdıklarını, ancak bu

<sup>1</sup> Pertev Naili Boratav (1991). *Folklor ve Edebiyat 2- 1982*, İstanbul: Adam Yayınları,109.

<sup>2</sup> Şerif Aktaş (1999). "Dede Korkut Hikâyelerinin Edebî Değeri ve Çağdaş Yorumu Üzerine ", *Uluslar Arası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, Ankara:Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 31-34.

sistemde organik bir bağın olduğunu söylemenin iddia olacağını, bununla birlikte metinlerde ifadesini bulan zevk, anlayış ve kullanılan dilin Dede Korkut anlatılarına bütünlük kazandırdığını, bu açıdan edebî metin olmaları bakımından değerli olduklarını dile getirir. Aktaş, bu metinlerin oluştuğu sözlü gelenek içinde, Oğuz Türklerinin edebî zevkini, itibarî (fiction) metin kurma tarzlarını ve bu itibarî metinlerde kendi sanat gerçekliklerini anlatma becerilerini ortaya koyduklarını belirtir.

**Umay Günay**, Dede Korkut Hikâyeleri için *“hem bireysel psikoloji hem de sosyal psikoloji açısından da önemli ipuçları veren fevkalâde dikkat çekici örneklerdir”* demektedir<sup>1</sup>.

Çağdaş romancılarımız da (örneğin; Emine Işınsoy “Ak Topraklar”, Tarık Buğra “Osmancık” gibi) Dede Korkut Kitabı’nın üslûbundan etkilenmiş olarak, romanlarında bu üslûbu kullanmışlardır.

## 1.2. Dede Korkut Kitabı ve İçindeki Anlatılar Üzerine Yapılan Çalışmalar

15.-16. yüzyılda yazıya geçirildiği kabul edilen Dede Korkut Kitabı’nın günümüze ulaşmış iki nüshası bilinmektedir<sup>2</sup>, bunlardan biri Dresden Kütüphanesindeki “Dresden nüshası”, diğeri ise Vatikan Kütüphanesinde bulunan “Vatikan nüshası”dır.

Dede Korkut anlatıları üzerinde yapılan çalışmalar iki grupta ele alınabilir: Birincisi metnin bilim dünyasına kazandırılması, buna bağlı olarak metnin onarımı ve yeni harflerle aktarımı, ikincisi ise metinlerin incelenmesi ve çözümlenmesi, analizlerinin ve yorumlarının çeşitli yöntemlere bağlı olarak yapılmasıdır. Dede Korkut anlatılarının bilim ve edebiyat dünyasına kazandırılması, metnin onarımı, aktarımı, tahmin edilen tarihsel süreci, dil ve edebiyat alanındaki önemi üzerine yapılan çalışmalar şöyle özetlenebilir<sup>3</sup>:

19. yüzyılın başlarından beri varlığı bilinen bu yazmaları ilk olarak eski harflerle **Kitâb-ı Dede Korkut ‘alâ lisân-ı tâ’ife - i Oğuzân**, (İstanbul 1332 -1916-) yayınlayan kişi, yaşadığı dönemde Eski Anadolu Türkçesini en iyi bilen bilim adamlarından biri olan

<sup>1</sup> Umay Günay (1999). “Dede Korkut Kitabı ve Toplumsal Değerlerin Tahlili”, **Uluslar Arası Dede Korkut Bilgi Şöleni**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 202.

<sup>2</sup> Nüshalarla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz, Muharrem Ergin (1994). **Dede Korkut Kitabı I (Giriş-Metin- Faksimile)**, Ankara: TDK, 64-70; Saim Sakaoğlu(1998).**Dede Korkut Kitabı İncelemeler-Derlemeler-Aktarmalar I**, Konya: Sel-Ün Yayınları,6-14.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**, İstanbul: YKY; 9-14.

**Kilisli Muallim Rifat Bilge**'dir. Ancak Bilge'nin elinde, sadece, Türkçesi çok iyi olmayan **Heinrich Friedrich von Diez**'in Dresden yazmasından kendi el yazısıyla aktardığı bir nüshanın fotoğrafları bulunmaktadır. Diez bu kopyaları çıkarırken bir çok hata yapmış ve metinlerin daha da bozulmasına sebep olmuştur. Buna karşın Bilge bu metinleri oldukça doğru okumayı başarmış, ancak yine de geride çözülemeyen bir çok sorun kalmıştır. **Orhan Şaik Gökyay**, Bilge'nin yayınlamış olduğu metni yeni harflere aktarmış, üzerinde çeşitli düzeltmeler yapmış daha sonra da geniş bir incelemeyle Dede Korkut ile ilgili bilinenleri bir araya getirerek **Dede Korkut** (İstanbul 1938) yayınlamıştır. **Muharrem Ergin**'in ifadesine göre her iki yayın da Dede Korkut Kitabının asıl nüshasına değil o nüshanın bozuk bir kopyasına dayanmaktadır<sup>1</sup>.

**Ettore Rossi**, içinde Korkut Ata'nın başlangıç sözlerinin ve Oğuzname'nin altı tane anlatısının yer aldığı Vatikan yazmasından, 1950'de bilim dünyasını haberdar etmiştir. Ayrıca Oğuznamelerin İtalyanca çevirisini ve Vatikan yazmasının tıpkı basımını **Kitâb-i Dede Qorqut**, (İstanbul 1952.) adıyla yayınlamıştır. Ancak Ettore Rossi, Vatikan yazmasındaki metinlerin yazı aktarımını vermemiştir.

**Muharrem Ergin**, Dresden yazmasını esas alarak, Vatikan yazmasındaki farklılıkları da metne ilişkin dipnotlarda (aparat critique) vermiş, kimi yerlerde ise Vatikan yazmasını esas alarak metin onarımı yapmıştır. Böylece "Eleştirmeli (edition critique) yaklaşım"la Oğuznamelerin ilk bilimsel yayını **Dede Korkut Kitabı I** (Ankara 1958)'ni gerçekleştirmiştir. **Semih Tezcan** ve **Hendrik Boeschoten**'in saptamasına göre "*Klâsik metinler için uygulanan ve en doğru biçimi ortaya koymayı amaçlayan bu yöntemin sözlü gelenekten kaynaklanan Oğuznameler için uygulanması pek büyük yarar sağlamamıştır.*" Bu iki araştırmacı, yazmalardan birinin doğru diğeri yanlısı iki metin olmadığını, değişik iki metnin söz konusu olduğunu belirterek Muharrem Ergin'in uyguladığı yöntemle aynı Oğuznamenin iki nüshası arasındaki farkın ne olduğunu iyice belirginleşmediğini söylemişlerdir. Ayrıca Ergin'in çalışmasında, Dresden nüshasındaki dilin "*Azeri Türkçesi olarak kabul edilmiş olmasını eleştiren araştırmacılar, Dresden nüshasının dilinin Azerbaycan Türkçesi değil, Doğu Anadolu ağız özellikleri karışmış Eski Anadolu Türkçesi olduğunu savunmaktadırlar*"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Muharrem Ergin (1994). **Dede Korkut Kitabı I (Giriş-Metin- Faksimile)**, Ankara: TDK Yayınları, (önsöz).

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**, 11-12



**Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı'nın İndeks- Gramer'ini** (Ankara 1963) hazırlamıştır.

**Orhan Şaik Gökyay** 1973'te içinde Ergin'in çalışmasının da yer aldığı yeni bir **Dedem Korkudun Kitabı** (İstanbul 1973) yayımlar. **Tezcan**'ın saptamalarına göre az sayıda sözcüğün okunuşuyla ilgili olarak bu yayında Ergin'nin yayınından daha iyi çözümler getirilmiştir ve Ergin'de olduğu gibi, Azerbaycan Türkçesine yaklaştırma çabası gösterilmemiş, ancak Eski Anadolu Türkçesinin fonolojisi göz önünde tutulmamıştır. Yayını hazırlayan kişi, iki yazmada yer alan metinleri kendi beğenisine göre birleştirmiştir. Vatikan nüshasından sadece uygun gördüğü sözcükleri seçip almış, bunları farklı karakterdeki yazıyla göstermiş, ancak o nüshadaki başka farklılıkları göstermeye gerek görmemiştir ve metin üzerinde belirtmeden yapılmış kimi değişikliklerin de bulunduğu söylenmektedir<sup>1</sup>

**Saim Sakaoğlu** da 1998 yılında iki cilt halinde, metin toplama yaklaşımıyla bir araya getirdiği, antoloji diye nitelenebilecek çalışmasını **Dede Korkut Kitabı, İncelemeler- Derlemeler-Aktarmalar** ( Selçuk Yayınları, Konya 1998) adıyla yayımlamıştır. Söz konusu kitapların içeriğinde Dede Korkut Kitabı ya da içindeki anlatılardan biri ya da bir kaç ile ilgili yayınlanmış, makaleler, konferans metinleri, bildirimler, mülakatlar, çeşitli bölgelere ait Dede Korkut anlatıları ile ilgili çeşitli metinler yer almaktadır.

Dede Korkut anlatılarının, yazma nüshalardan bugün kullanılan Türk harflerine aktarımı ve metin onarımı ile ilgili yapılan en son bilimsel çalışma **Semih Tezcan-Hendrick Boeschoten**'a ait olup **Dede Korkut Oğuznameleri**, (YKY, İstanbul 2001) adıyla yayımlanmıştır. Araştırmacılar bu kitaplarında, iki yazmada bulunan Oğuznameleri Eski Anadolu Türkçesinin fonolojisine uygun olarak okumaya çalışmışlardır. Diğer araştırmacılar tarafından fark edilen kimi açık sorunların bir kısmını çözdüklerini belirten Tezcan, saklı bazı sorunları da ilk kez bu metin yayınıyla ortaya çıkarıp çözümlenmeye, üzerinde düşünmeye çalıştıklarını ve çözüm önerilerinde bulduklarını belirtmektedir. Bu çalışmada en az değişiklik ve en az ekleme yapma ilkesine bağlı kalınarak metin onarımı yapıldığını belirten Tezcan, iki yazmada da yer alan metinleri birbiriyle karşılaştırıp birinde eksik olanı ötekenden tamamlamak yoluna

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,13

da gerçekten zorunlu durumlarda gidildiğini, çünkü iki nüsha arasındaki ilişkinin belirgin olmadığını söylemektedir<sup>1</sup>.

**Semih Tezcan, Hendrick Boeschoten** ile hazırlamış olduğu **Dede Korkut Oğuznameleri** adlı çalışmalarına dayalı olarak **Dede Korkut Üzerine Notlar (İnceleme)**<sup>2</sup>, adlı bir başka çalışma daha yayımlamıştır. Bu incelemesinde Tezcan, **Dede Korkut Oğuznameleri** adlı çalışmasındaki çok sayıda sözcüğün önceki yayınlardan farklı okunduğunu, kimi yerlerde metnin cümlelere bölünmesi ve dizelerin düzenlenmesinin de farklı olduğunu belirterek, bu kitabındaki notlarda okuyucuların yeni okuyuşlar, yeni yorumlar, yeni görüşler için açıklamalar ve kanıtlar bulacağını belirtir. Ayrıca **Tezcan**, bu çalışmasında **Dede Korkut Oğuznameleri** üzerinde yapılmış ciddi yayınlarda ileri sürülmüş sav, görüş ve yorumları göz önünde bulundurup gerektiğinde tartışmayı, kesin çözüme varılamamış yerlerde birden çok açıklama olanağı vermeyi ya da hiçbir çözümün mümkün görülmediğini açıkça belirtmeyi amaçladıklarını ifade eder<sup>3</sup>.

**Dede Korkut** anlatıları üzerinde yapılan bu doğru metne ulaşma ve bugünkü harflere aktarma çalışmalarının yanı sıra **Dede Korkut** anlatılarını içerik ve anlam açısından incelemeye, çözümlenmeye, yorumlamaya dayalı çalışmalar da yapılmıştır. Bunlardan biri de **Seyfi Karabaş**'ın 1974'de tamamladığı **Structure and Function in the Dede Korkut Narratives**<sup>4</sup> adlı doktora tezidir. Karabaş, California Üniversitesi'nde hazırladığı bu tezinde, temeli yapısalcılığa dayanan, "*ilkin Homeros destanlarında uygulanmış olan onion skin /soğansu yapı*" kendisinin Türkçeye aktardığı biçimiyle "karşıt yansımali yapı"<sup>5</sup> bakış açısıyla, **Dede Korkut** anlatılarının öykü kurgularını çözümlenmiştir. **Seyfi Karabaş**, bu çalışmasında, "*anlatının tek sayılı bir sayıda anlatım parçalarından oluştuğu*" savına dayalı olarak adına "*anlatım birimi*"<sup>6</sup> dediği ve deneysel olarak saptadığını söylediği anlatım parçalarını ve bu parçaların oluşturduğu kümeleri **Dede Korkut** anlatılarında oluşturmaya çalışmıştır. Karabaş, bakışimli olduklarından dolayı bir anlatım birimi kümesini oluşturan anlatım birimlerinin içeriklerinin benzer, ama anlatının gelişmesine katkılarının karşıt olduğundan ve bir anlatım birimi kümesinin iki yarısı arasında dengelilik ile karşıtlık ilişkisi

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,15

<sup>2</sup> Semih Tezcan (2001). **Dede Korkut Üzerine Notlar (İnceleme)**, İstanbul:YKY.

<sup>3</sup> Semih Tezcan (2001). **Dede Korkut Üzerine Notlar (İnceleme)**, 9.

<sup>4</sup> Seyfi Karabaş (1974).**Structure and Function in the Dede Korkut Narratives** (Yayınlanamamış Doktora Tezi), Los Angeles, California: University of California.

<sup>5</sup>Seyfi Karabaş (1996). **Dede Korkut'ta Renkler -Araştırma-**,1.Baskı, İstanbul: YKY, 9.

<sup>6</sup>Seyfi Karabaş (1996). **Dede Korkut'ta Renkler -Araştırma-**,10.

bulduğundan bu tür bir yapıya Türkçe olarak karşıt yansımali yapı denmesini önerdiğini belirtir. Seyfi Karabaş'a göre, anlatılarda merkez anlatım birimi yalnız nesnel olarak anlatının ortasında bulunmamaktadır, izlek bakımından da karmaşıklık anlatının başından ortasına doğru artmakta, merkez anlatım biriminde doruğa çıktıktan sonra da anlatının sonuna doğru azalmaktadır<sup>1</sup>.

Ayrıca Seyfi Karabaş'ın **Bütüncül Türk Budunbilime Doğru** adlı kitabında, temelinin 1974'de tamamlanmış olduğu tezine dayandığı "*Dede Korkut Anlatılarında İşlev, Yapı, Anlam*" başlıklı bir bölüm, bu bölümde de Oğuz Kağan ve Dede Korkut anlatılarının toplumsal işlevi, sözlü destanlarda yapı, ayrıca üç Dede Korkut anlatısının karşıt yansımali yapısıyla ilgili yazıları bulunmaktadır<sup>2</sup>.

Bu alandaki bir başka çalışma da **Kemal Abdullah'ın Gizli Dede Korkut**<sup>3</sup> adlı eseridir. Kemal Abdullah, deneme üslubunda yazdığı bu kitabında Dede Korkut anlatılarını mitoloji çerçevesinde değerlendirmiş, mitolojiye bağlı olarak "söz-yazı", "ilkellik-medenîlik", "cehalet-bilgi", "düzensizlik(khaos)-düzenlilik(kosmos)" gibi ikili karşıtlıklar (düalizm) açısından yorumlamaya çalışmıştır. Abdullah, bu eserinde Dede Korkut anlatılarını daha çok Yunan mitolojisindeki olaylar, kahramanlar arası benzerlikler açısından değerlendirmiş ve sorgulamıştır.

M. Bilgin Saydam'ın **Deli Dumrul'un Bilinci ("Türk-İslam Ruhü" Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi)**<sup>4</sup> adlı kitabı, metinlerin psikoanalizi ve "Deli Dumrul" anlatısına dolayısıyla diğer Dede Korkut anlatılarına da değişik bir bakışla yaklaşabilme açısından dikkate değer bir yorumlamadır. M. Bilgin Saydam, bir psikiyatr bakış açısıyla yorumladığı Deli Dumrul Boyu için "Deli Dumrul Boyu, bireysel boyutta ele alındığında her ölümlünün yaşaması mümkün ve "gerekli" bir sarsıntının öyküsüdür. Bireyin dünyaya, öznel gerçekliğin dış gerçekliğe, bireysel erkin evrensel düzene çarptığı; yeni bir iç-dış örgütlenme ve ilişki düzenlemesi gereksiniminin ortaya çıktığı bir karşılaşmadır<sup>5</sup>" der. Saydam, Deli Dumrul'un kişiliğinde, tektanrılı bir din olan İslâm'ın

<sup>1</sup> Seyfi Karabaş (1996). **Dede Korkut'ta Renkler -Araştırma-**,10.

<sup>2</sup> Seyfi Karabaş (1999). **Bütüncül Türk Budunbilime Doğru**, İstanbul:YKY, 211-262.

<sup>3</sup> Kemal Abdullayev (1995).**Gizli Dede Korkut**, Aktaran: Kerime Üstünova, Bursa: Ekin Kitabevi Yayınları. / ABDULLAH, Kemal (1997). **Gizli Dede Korkut**, Aktaran: Ali Duymaz, İstanbul: ÖtükenYayınları.

<sup>4</sup> M. Bilgin Saydam (1997). **Deli Dumrul'un Bilinci ("Türk - İslam Ruhü" Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi)**, İstanbul: Metis Yayınları.

<sup>5</sup> M. Bilgin Saydam (1997). **Deli Dumrul'un Bilinci** 9.

inanç dizgesi ve İslâmiyet'in zorlayıcı gücüyle karşılaşan, animist-şamanist eski Türk topluluklarının yaşadığı sancılı/çoşkulu geçiş sürecinin kahramanları olan atalarımızı, kısacası kendimizi bulduğumuzu belirtir ve Deli Dumrul Boyu'nun çok önemli bir sosyo-kültürel geçiş döneminde yaşanılanların varsayımı olduğunu söyler<sup>1</sup>.

Ayrıca bu anlatılar üzerinde, **Fuad Köprülü, Zeki Vefidî Togan, Abdülkadir İnan, Fâruk Sümer, Fahreddin Kırzioğlu, Suad Baydur, Yusuf Akgül, Zeki Burdurlu, Zeki Ömer Defne, Fikret Türkmen, Ali Duymaz, Kerime Üstünova, Pertev Naili Boratav, Ahmet Edip Uysal, Hamid Arash, Ata Rahmanov** gibi bilim adamları bilimsel çalışmalar yapmışlardır<sup>2</sup>.

Dede Korkut anlatıları üzerine son dönemlerde değişik bakış açıları ve yaklaşımlarla makaleler de yayınlanmıştır. **Metin Ekici**'nin "*Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatmasında Bireysellik ve Toplumsal Bütünlük*<sup>3</sup>", "*Dede Korkut Kitabı'nda Kadın*<sup>4</sup>" **Ramazan Korkmaz**'ın "*Fenomenolojik Açıdan Tepegöz Yorumu*<sup>5</sup>" **M. Öcal Oğuz**'un "*Lord Raglan'ın Geleneksel Kalıbı ve Basat*", "*Lord Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ile Boğaç Han*" bu makalelerden birkaçıdır.

<sup>1</sup> M. Bilgin Saydam (1997). **Deli Dumrul'un Bilinci** 9.

<sup>2</sup> Daha ayrıntılı bilgi için bkz, Muharrem Ergin (1994). **Dede Korkut Kitabı I (Giriş-Metin-Faksimile)**, 54-64; Saim Sakaoğlu(1998).**Dede Korkut Kitabı İncelemeler-Derlemeler-Aktarmalar I**, 5-27; TURAL, Sadık (1999). **Tarihten Destana Akan Duyarlılık**, 3. Baskı, Ankara: Atatürk Kültür Merkez Başkanlığı Yayınları, 104-114.

<sup>3</sup> Metin Ekici (2001). "Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatmasında Bireysellik ve Toplumsal Bütünlük/ Individuality and Unity of the Society in The Narrative of Boğaç Han The Son of Dirse han." **Milli Folklor**, Cilt:7, Sayı: 52, Ankara, 50.

<sup>4</sup> Metin Ekici (1999). "Dede Korkut Kitabı'nda Kadın" **Uluslar Arası Dede Korkut Bilgi Şöleni**, Ankara:Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 123-138.

<sup>5</sup> Ramazan Korkmaz (1999). "Fenomenolojik Açıdan Tepegöz Yorumu", **Uluslar Arası Dede Korkut Bilgi Şöleni**, Ankara:Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 259-270.

## 2.KARŞITLIKLAR ANLAYIŞI VE LEVİ- STRAUSS'UN KARŞITLIKLAR KURAMI

İnsanın varoluş bilincinin gelişiminde “ben ve öteki” karşıtlığı vardır. İnsan, kendini çevresindeki diğer varlıklara göre tanımlar, yerini, konumunu, duruşunu onlara göre belirler ve ifade eder. Karşıtlık, bilinçle tanımlanan bir durumdur, ama bilincin tanımlamasından önce de var olan bir şeydir. Sıcakın-soğukun, gecenin-gündüzün, dişinin-erkeğin, avın-avcının, açlığın-tokluğun varolduğu ve tartışılmadığı zamanlardaki gibi.

İnsanoğlu kendi farkına “ötekini” fark etme yetisiyle varmıştır. “Öteki”nin varlığı insana, kendinin bir değer olduğunu, ötekinden farklı olduğunu öğretmiştir. Yabanıl toplumlarda insanın tehlikelere karşı kendini koruma, beslenme ve neslini devam ettirme içgüdüleri zamanla “ben” bilincinin oluşmasına kaynaklık etmiştir. “Ben” bilinci, gelişmek ve tam ifadesini bulmak için “sen” olgusunun kabulünü gerektirmiş, sen ve ben olgularının karşılıklı ilişkisi özbilincin gelişmesini sağlamıştır. İnsanın doğaya ait bir dünyadan kendi yarattığı kültürel dünyaya geçiş sürecinin ilk basamağını özbilincin gelişmesi oluşturur. Kendi oluşturduğu kültürel dünya içinde toplumsallaşma sürecine giren insanoğlu, bu süreç içinde “biz” demeye ve “biz-siz” karşıtlığını değerlendirmeye başlar; zamanla adına “modern dünya” denilen bir süreç içine girildiğinde, özbilincinin üst basamaklarına tırmandıkça bu kez, insanın kültürel bir kimlikle, “üst ben”e geri döndüğü görülür. İnsanın özbilincinin gelişiminde yaşanan bu dönüşüm, dairesel olmayıp sarmal bir gidiştir ve kültürel bilince bağlı olarak doğaya dönüş, biçimsel olarak insanın “üst ben”ini tatmin ederek gerçekleşir<sup>1</sup>.

Karşıtlığı değerler dizgesi içine oturtan da karşıtlığı tartışan da insanın bilincidir. Karşıtlıklar doğanın içinde saf halde bulunur, sorgulanmaz, tartışılmaz, var olması gerektiği için vardır. Ancak insan bilincinin yarattığı kültür çemberi içerisinde varolan karşıtlıklar farkındalığa dönüşür. Artık sıcak soğuğa göre, gece gündüz’e göre, açlık tokluğa göre, dişi erkeğe göre ya da soğuk sığağa, gündüz geceye, tokluk açlığa, erkek dişiye göre tanımlanır ve yorumlanır. Bu, karşıtlıklara, kültürle beslenmiş bilincin ve gözün bakışıdır. Aynı bilinç, doğa ile kültürü de en üst dairelerden biri olarak karşıtlıklar dizgesine oturtur.

<sup>1</sup> Bozkurt Güvenç (1996). *Türk Kimliği, Kültür Tarihinin Kaynakları*, 116.

Doğadan, kültürel bilinçlenmeye geçiş belirli bir süreçle, bir dönemle, belirli toplumlarla kesin sınırlandırmalarla ifade edilemez. Kültürel bilinçlenmenin başlangıcı ve gelişim süreci insanın ve insan topluluklarının çeşitliliğine ve bilinç düzeylerine, kendi farkındalıklarına ulaşma gelişimlerine bağlı olarak esneklik gösterir. O nedenle bir olay, bir topluluk, bir birey, bir nesne, bir durum ya da kısacası varlık için doğa ya da kültür içinde yer almak değil, doğaya ya da kültüre daha yakın olmak biçiminde bir ifade kullanmak daha doğru olacaktır.

### 2.1. Claude Lévi-Strauss ve Karşıtlık Kuramı

Fransız etnolog ve antropolog **Claude Lévi-Strauss**, hem etnologlar hem de yapısalcılar arasında adından söz edilen biridir. Çok yönlü bir kişiliğe sahip olan C. Lévi-Strauss; hukuk ve felsefe eğitimi almış, sonraları antropolojiye merak sarmış, önce amatörce yaklaştığı bu alana daha sonraları bütün zamanını vermiş, uzun süre yerli toplulukları arasında yaşamış, onları anlamaya ve anlatmaya çalışmıştır. Yerli topluluklarının yaşayış ve davranış biçimlerindeki benzer özellikleri saptamaya çalışarak ortak bir şablon bulma arayışlarına girmiş, bu çabaları sonucunda da yapısalcılığı, antropolojide ilk uygulayan insan olmuştur. Lévi-Strauss, yapısalcı yaklaşımın, “*değişmez olanın ya da yüzeysel farklılıklar arasındaki değişmez öğelerin araştırılması olduğunu*” söyler ve yapısalcılığın Latin ve Yunan dili edebiyatı alanında bile yeni olmadığını, bu düşünce eğiliminin Rönesans’tan, günümüze kadar izlenebileceğini belirtir<sup>1</sup>.

Lévi-Strauss, totem, mit, akrabalık yapılarının hepsini, içine bildirilerin gömülmüş olduğu birer “*kod*” a indirgemıştır. **Ferdinand de Saussure**’ün “*dil*” ve “*söz*” ayırımı ile bildirişim kuramının “*kod*” ve “*bildiri*” ayırımı, arasında koştur bir ilişki kuran Lévi-Strauss, bu simgesel kodların tümünün, bir dil gibi yapılandığını ileri sürmüştür<sup>2</sup>. Lévi-Strauss, mitlerin temelindeki karşılıklar (correspondances) dizgesini farklı bir kod olarak örgütlemek istemiştir. Bir mitte, kişilerin seyahatleri bir “*uzamsal kod*”, evlilik akrabalık gibi toplumsal ilişkileri de bir “*toplumsal kod*” oluşturduğunu düşünmüştür. Her koddaki

<sup>1</sup> Claude Lévi-Strauss (...). **Mit ve Anlam**, İstanbul: Alan Yayıncılık, 21-22.

<sup>2</sup> D. Sperber, Lévi Strauss’un kod’la örüntüyü karıştırıyor olabileceğini ileri sürer, toplumsal gruplar arasında kadınların dolaşımı için hangi kanalların açık olduğunu belirleyen evlilik dizgesi yapısının kod değil olsa olsa örüntü (pattern) olduğundan söz eder. Sperber’e göre Lévi - Strauss ne bu kodların simgelerini deşifre etmiştir, ne de simgesel bir kodu betimlemiştir.” bkz. YAVUZ, Hilmi (...) ‘Lévi - Strauss, ‘Normal Antropoloji’ ve Bir Felsefi Antropoloji Üzerine”, **Mit ve Anlam**, 9.

öğelerin birbiriyle ilişkilerinin, öteki kodlardakine karşılık geldiğini belirtir. Bu karşılıkların karmaşık örüntüsünü ortaya koyarak, öğeler, mitler ve epizotlar arasında değişik düzeyler ayırt edebileceğini gösterir.

### 2.1.1. Yapısalcı Yaklaşımı

Lévi-Strauss, yapısalcı yaklaşımı, ‘değişmez olanın ya da yüzeysel farklılıklar arasındaki değişmez öğelerin araştırılması’<sup>1</sup>olarak tanımlamıştır. Ona göre bilimin sadece iki işlem yolu vardır “*bilim ya indirgemeci ya da yapısalcıdır*”.

Lévi-Strauss, ‘söylensel (mitolojik) öyküler nedensiz, anlamsız, saçmadır veya öyle görünür, ama dünyanın her yerinde ortaya çıkar, zihnin herhangi bir yerdeki tuhaf bir yaratımı, eşine rastlanmaz bir yaratım olabilir, aynı yaratımı başka bir yerde bulamazsınız. Sorun bu belirgin düzensizliğin ardında bir tür düzen olup olmadığını bulmaya çalışmaktır’ düşüncesindedir<sup>2</sup>. Düzen sorunu, anlam sorunundan daha önceliğe sahiptir düşüncesini taşıyan, düzen olmaksızın ‘anlamı kavrama’nın mümkün olmayacağını belirten Lévi-Strauss, bundan çıkarılabilecek sonuçların, kesin sonuçlar olduğunu iddia etmediğini de, dile getirmiştir.

Sosyolog **Emre Işık**, Lévi-Strauss’un söylenlere yaklaşımının, bir çok yönüyle rüyaların altındaki görünmez yanın peşinde koşan **Freud**’u, anımsattığını söyler. **Freud**’un bütün uğraşısı bilinç dışının yüzeye taşınması ve çıkarılmasıdır. Çünkü Freud, bilinç dışının gizil ve bilinçli olabilme kapasitesiyle örtüştüğünü açıklar. Lévi-Strauss’un da, Freud gibi söylenleri çözümlemeye giriştiğini, gizil anlamın keşfi için bu topluca yaşanan düşleri yorumlanabilir bir hale getirdiğini ifade eder. Lévi-Strauss’un çıkış noktası, aile biriminden değil, “*ensest tabu*”dan kaynaklanmıştır. Işık’ın, **E.Leach**’ten aktardığı gibi Lévi-Strauss’un asıl ilgisi, bir topluluktaki ortak olayların doğasındaki bilinçsizliktir ve Lévi-Strauss’da Freud gibi tüm insan zihinleri için, evrensel olarak geçerli düşünce oluşturma ilkelerini keşfetmeyi amaçlar<sup>3</sup>. Bunun mümkün olabileceğine ihtimal vermeyen E. Leach, C.Lévi Strauss’u anlattığı kitabında, onu bir çok açıdan eleştirirken, onun, onca zengin malzeme yığını içinden kendine yol bulup, mantıksal bağıntılar oluşturmalarını da olağanüstü bulur. “*Söylen (mit) konusunda Lévi Strauss’un büyüleyiciliği, hemen hemen rüyaların konumu konusunda Freud’un büyüleyiciliği*

<sup>1</sup> Claude Lévi-Strauss (.....). **Mit ve Anlam**, 21-22.

<sup>2</sup> Claude Lévi-Strauss (.....). **Mit ve Anlam**, 24.

<sup>3</sup> İ.Emre Işık (2000).**Öznenin Dili (Dilbilim ve Yapısalcılık)**, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 73

*gibidir*<sup>1</sup>” düşüncesini ileri süren Leach, Freud’un simge oluşturma ve özgür çağrışımla ilgili tüm psikanalizci savlarının kurnazlığıyla, Lévi Strauss’un söylenlerin yapısı konusundaki kurnazlığının benzer olduğuna da dikkati çeker.

Emre Işık, kitabında, binlerce yıl önceden, farklılaşarak gelen söylenlerin hiç değişmediğini varsaymanın, akla yatkın olup olmadığını tartışır. Ona göre, bazı değişimler ya da dönüşümler olmuşsa da yapı korunmuştur. Işık, çağdaş toplumun halen içinde taşıdığı romantik aşklarla ilgili söylenleri, “Ferhat ile Şirin”, “Kerem ile Aslı” ya da “Love Story” filminin kahramanlarının ve öykülerinin benzerliklerini düşününce, böyle bir bakış açısına hak vermek gerektiğini ileri sürer<sup>2</sup>.

**Tahsin Yücel**’e göre, Lévi-Strauss’u aynı gerçeği dile getiren diğer araştırmacılardan ayıran, en önemli özelliği ve özgünlüğü, gözleme gereken önemi vermesi ve gözlemden çıkarabileceği tüm sonuçları çıkarması olmuştur<sup>3</sup>. Claude-Lévi Strauss, dilbilimsel yöntemi olduğu gibi budunbilime (halkbilimine) aktarmamıştır. Dilbilimsel yöntemin belirli ilkelerinden, belirli yönelimlerinden yararlanmıştır. Toplumsal yapıyla, dilsel yapının belirli özellikleri de, böyle bir yararlanmayı geçerli kılmıştır. Söz konusu her iki yapı da kültür düzleminde yer alırlar ve her iki yapı da bu ortak düzlemin işlevidir. Dil bir kültürün ürünü olarak kabul edilebilir, toplumda kullanılmakta olan dil, aynı zamanda o toplumun genel kültürünü de yansıtır. Bu da bu kültürün bir çok ögesinden bir tanesidir. Saussure de ünlü bir dilbilimci olarak bunu vurgulamış ‘*kutsal nitelikli simgesel törenler*’ ya da ‘*incelik belirtisi sayılacak davranış biçimlerinin*’ de kültürel olgularında birer gösterge dizgesi olduğunu ve bir gün “*göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim*” doğduğu zaman, dilbilimin de “*bu genel nitelikli bilimin bir bölümünden başka bir şey olmayacağını*” belirterek bu gerçeği dile getirmiştir<sup>4</sup>.

Claude Lévi-Strauss’un ortaya koyduğu görüş de, çağımızın büyük dilbilimcilerinin gözlemlerini doğrular niteliktedir. Lévi-Strauss, bu anlamda; fizik ve doğal bilimlerin, nesnelerin simgeleri üzerinde çalıştığını, insan bilimlerinin ise kendileri de birer simge olan, nesnelerin simgeleri, üzerinde çalıştığını gözlemlerine dayanarak belirtmiştir.

<sup>1</sup> Edmund Leach (1985). **C. Lévi Strauss**, İstanbul: AFA Yayınları, 58.

<sup>2</sup> İ.Emre Işık (2000).**Öznenin Dili (Dilbilim ve Yapısalcılık)**, 74.

<sup>3</sup> Tahsin Yücel (1999).**Yapısalcılık**, 57.

<sup>4</sup> Ferdinand.de Saussure (1985).**Dil Bilim Dersleri**, Çev: Berke Vardar, Ankara: Birey ve Toplum Yayınları 70-76.



Tahsin Yücel'e göre, Lévi-Strauss gözlemleriyle, insan toplumlarında, kültürün belirleyici işlevini ve insan toplumlarının oluşturucu yapısı olarak kültürün birincil yerini ortaya koymuştur<sup>1</sup>.

### 2.1.1.1.Dilin Yapısı, Toplumsal Yapı

Lévi-Strauss'a göre, toplum çeşitli düzeylerden oluşmuş bir yapılar bütünüdür; bireylerini çeşitli yasalara göre düzenleyen aile sistemleri, toplumsal örgütlenme, ekonomik katman farklılaşması, bu düzeylerden bir kaçıdır. Bu düzenleyici yapıların kendileri de, düzenlenebilir özelliğe sahiptirler ve bunun koşulu da aralarındaki bağıntıların, birbirleri üzerindeki eşzamanlı etkileri ortaya koymaktır. Lévi-Strauss, bu yargısına bağlı olarak, yaşantı düzeyi ve tasarım düzeyi ayırımını yapar; ona göre, aile yapıları, toplumsal örgütlenme v.b. *yaşantı düzeyinin*, mitler, din, ideoloji v.b. *tasarım düzeyinin*<sup>2</sup> içinde yer alırlar. Ancak bir toplum, tümüyle yapısıyla ifade edilemez, çünkü toplum yaşayan ve devinen bir oluşumdur.

Lévi-Strauss, toplumsal yaşam biçimlerini belirleyen, siyasî sistemler olmadığını, siyasî sistemleri ifade eden ideolojilere anlam kazandıranın, kendi varlık biçimleri olduğunu ve bu göstergelerin ancak ilişkilendirildikleri nesnelere varlığına bağlı olarak bir dil oluşturduklarını belirtir. Lévi-Strauss, günümüzdeki Batı ile Doğu arasındaki anlaşmazlığın da öncelikle bir "*anlambilim (semantique) sorunu*" olduğuna dikkati çeker<sup>3</sup>.

Tahsin Yücel'e göre; Lévi Strauss da diğer yapısalcılar gibi -ister dilbilimci, ister halkbilimci ya da göstergebilimci olsun- dilsel yapıyla, toplumsal yapının özdeş olduğunu ileri sürmemiştir. Yapısalcıların, yeri geldikçe tam tersini iddia ettiklerini belirten Yücel, **Emile Benveniste**'in "Dilin Yapısı ve Toplumun Yapısı" adlı incelemesindeki ifadelerini örnek göstererek; araştırmacının "*iki yapının özdeşleştirilmesine olanak bulunmadığını vurguladığını ve benzer yapıdaki dillerin birbirinden çok değişik toplumlarca kullanılabilirdiğini aynı biçimde ve çok ayrı türden dillerin de aynı toplumsal düzen içerisinde yaşayan insanlarca kullanıldığını ve bu toplumlarda yaşayıp geliştiğini belirttiğini*" aktarır<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Tahsin Yücel (1999). **Yapısalcılık** 59.

<sup>2</sup> Özkul Çobanoğlu (1999). **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, İstanbul : Akçağ Yayınları, 209.

<sup>3</sup> Claude Lévi- Strauss (1994). **Hüzünlü Dönenceler**, Çev. Ömer Bozkurt, İstanbul: YKY. 153

<sup>4</sup> Tahsin Yücel (1999). **Yapısalcılık**, 57.

Yücel, Lévi Strauss'un ileri sürdüğü tezde, dil ve davranışlar arasındaki benzerlik aramadığını, dilsel yapı ile toplumsal yapının türdeş anlatımları arasında bir bağıntının bulunduğunu belirttiğini ve bunun toplumu dille özdeşleştirmek anlamı taşımadığı gibi, 'dilbilimde etkenliği kanıtlanmış bir yöntemin örnek alınması, dili örnek almaktan farklı bir şeydir' düşüncesinden yola çıktığını, belirtir. Tahsin Yücel, Yapısalcılık adlı kitabında; dilbilimcilerin de, budunbilimcilerin de, oluşturucu birimleri, dizgeler biçiminde örgelemeye çalıştıklarını, ama koşutluğun daha ileriye götürülmesinin, -örneğin davranışların yapısı ile incelenen topluluğun dilinin sesbilim dizgesiyle ya da sözdizimi arasında bağıntılar kurmanın anlamsızlığını- bildiklerini belirtir, Lévi-Strauss'un da 1945'ten beri bunu sık sık ve tüm açıklığıyla dile getirdiğini de ifade eder. Yücel, bu bağlamda, kimi yazarların, özellikle bunu bilmemezlikten gelip '*toplumsal olguların da dilsel olgular gibi bir yapıya bağlandıkları*' düşüncesine takılıp, Lévi Strauss'u, "*bu iki ayrı yapıyı özdeşleştirmekle suçlamalarını*", ilginç bulduğunu<sup>1</sup> açıklar.

### 2.1.1.2.Söylenlerin Yapısı

Lévi-Strauss'un "*ben insanların mitlerde nasıl düşündüğünü değil, insanın zihninde- insanın bu gerçekten habersiz olmasına rağmen- mitlerin nasıl çalıştığını göstermek iddiasındayım*" biçimindeki cümlesinden de anlaşıldığı üzere, onun amacı mitlerin bilinen ve alışılmış içeriğinin değil, mitlerin oluşumlarının yapısını ortaya çıkarmaktır. Lévi-Strauss'un sistemi, mitlerdeki derin ve doğal yapıyı ortaya çıkarmak için öykülendirme öğelerini bölümlenmeye, yeniden düzenlemeye dayanmaktadır<sup>2</sup>. Lévi-Strauss, düşüncenin dolaysız ürünleri olarak kabul ettiği mitlerin incelenmesinde şunların dikkate alınmasını istemiştir:

"Her mit birkaç açıklama düzeyinin bağıntıya getirilmesinden başka bir şey değildir, bu nedenle bir mit hiçbir zaman tek bir düzeyde yorumlanmamalıdır, ayrıcalıklı açıklama diye bir şey olamaz; bir mit, bütün olarak ele alındığında bir dönüşüm kümesi oluşturan başka mitlerle kurduğu bağıntı içinde yorumlanmalıdır. Aynı biçimde mit kümeleri de, kendi başlarına değil başka mit kümeleri ve geldikleri toplumun halk kültürü göz önüne alınarak değerlendirilmelidir<sup>3</sup>."

Lévi-Strauss, "*bir halkın göreneklerinin bütünüünün her zaman belirli bir biçime sahip olduğunu ve göreneklerin dizgeler oluşturduğunu*" ileri sürer ve bu dizgelerin

<sup>1</sup> Tahsin Yücel (1999). *Yapısalcılık*, 57.

<sup>2</sup> Aktaran, Özkul Çobanoğlu (1999). *Halk Bilimi Kuramları*, 210.

<sup>3</sup> Aktaran, Özkul Çobanoğlu (1999). *Halk Bilimi Kuramları*, 209.

sonsuz sayıda olmadığına inandığını, çünkü bireylerin tıpkı insan toplulukları gibi hiçbir zaman oyunlarında, düşlerinde, hayallerinde mutlak anlamda yeni bir şeyler yaratamayacaklarını, ancak saptanması mümkün bir düşünsel diziden bazı bileşimleri seçmekle yetindiklerini belirtir. Lévi-Strauss'a göre gözlenebilmiş bütün göreneklerin bir dökümü yapılabilmüş olsaydı, “söylenlerde dile getirilmiş göreneklerle çocukların ve yetişkinlerin oyunlarının, sağlıklı ya da hasta bireylerin düşlerinin, psiko-patalojik davranışlarının örneklendiği, göreneklerin bir araya getirildiği, kimya elementlerinin çizelgesine bağlı bir çizelge” oluşturulabilirdi. Lévi-Strauss, böylesi bir çizelge de, “gerçekleşmiş ya da sadece gerçekleşmesi mümkün olabilecek bütün göreneklerin soylar halinde öbekleşmiş olarak ortaya çıkabileceğini” o zaman da geriye sadece bunlar arasından “toplumların fiilen seçtiklerini belirlemek” kalacağına dikkati çeker<sup>1</sup>.

“Mitler dünyanın her yerinde neden bu kadar benzerlik göstermişlerdir?” sorusuna, bugüne dek kesin bir cevap verilememiştir. Lévi Strauss, bu sorunun cevabının insan aklının hatta vahşi insan aklının mantıksal yapısında bulunabileceği biçiminde açıklar. Ona göre, *Oidipus* söyli<sup>2</sup>ni Kuzey Amerika Kızılderili mitlerini örnek olarak değerlendirdiğimizde, bu söylieni “ilişkiler demeti” temeline dayandırarak açıklamamız mümkündür. Kahramanlar tarafından canavarların öldürülmesiyle betimlenen

<sup>1</sup> Claude Lévi-Strauss (1994). *Hüzünlü Dönenceler*,185.

<sup>2</sup> Özetle *Oidipus* söylieni şu biçimde gelişir: (Kaynaklarda *Oidipous*, *Oedipus* biçimlerinde de geçmektedir.) *Oidipus*, Thebai kralı *Laios*'un oğlu, *Labdakos*'un torunu olup, annesi bazı kaynaklarda *Epikaste* diye anılan *İokaste*'dir. *İokaste*'nin, *Oidipus*'a hamile iken gördüğü bir rüya, *Teiresias* tarafından *Oidipus*'un bir gün babasını öldüreceği biçiminde yorumlanınca, bebek doğunca ayak bilekleri delinmiş ve içlerinden bir kayış geçirilmiş biçimde dağa bırakılır. Bu nedenle de bebek, ayağı şiş anlamına gelen *Oidipus* olarak adlandırılır. Bebek bir çoban tarafından bulunur ve hiç çocuğu olmayan *Korinthos* kralı *Polybos*'a verilir. Öz evlat gibi büyütülen *Oidipus*, kral *Polybos* ve karısı *Periboia*'yı anne ve babası olarak tanır. Delikanlılık çağında Kralın öz oğlu olmadığı konusunda dedikodular işitir, gerçeği tanrı *Apollon*'dan öğrenmek için *Delphoi* tapınağına doğru yola çıkar, Tanrı bilicisi ona babasını öldüreceği ve annesi ile evleneceğini bildirdiğinde *Korinthos*'a bir daha dönmeye karar verir. Tapınaktan dönerken arabalı bir adamla önce kimin geçeceği konusunda tartışır, sonuçta da adamı ve arabacısını öldürür. Öldürdüğü kişi kendi öz babası *Laios*'tur. Bunu bilmeden Thebai'ye varan *Oidipus*, halka korku salan bir canavarın bilmecelerini bilir ve onu yener. Bunun üzerine halk bu kurtarıcıyı kral ilân eder ve *Laios*'un dul karısı ve *Oidipus*'un öz annesiyle bu kurtarıcıyı evlendirirler. Bu evlilikten dört tane çocukları olur: *Eteokles*, *Polyneikes*, *Antigone*, *İsmene*. Yıllar sonra Thebai şehrinde veba salgını baş gösterir, salgının nedenini öğrenmek için *Oidipus*, kayını, gerçekte dayısı *Kreon*'u *Delphoi* tapınağına gönderir. Tapınaktan, “Kral *Laios*'un katili bulunmalı ve şehirden sürülmelidir” cevabı gelir. Bilici *Teiresias*'a katilin kim olduğunu sorar bilici cevap vermekten çekinir. *Oidipus*, onu büyüten babasının öldüğü haberini getiren ulaktan, gerçekleri öğrenir. Gerçekler ortaya çıkınca *İokaste* intihar eder, *Oidipus*'ta annesi ve karısı olan *İokaste*'nin iğnesiyle gözlerini kör eder. Azra Erhat (1978). *Mitoloji Sözlüğü*, 2. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 246-247; Pierre Grimal (1997). *Mitoloji Sözlüğü (Yunan ve Roma)*, İstanbul: Sosyal Yayınlar, 563-567. Ayrıca *Oidipus* söyleninin Lord Raglan'ın geleneksel halk kahramanı kalıbına göre incelenmesi için bkz. Lord Raglan (1998). “*Geleneksel Kahraman*”, Çev. Metin Ekici, *Milli Folklor*, Cilt:5, Sayı:37, Ankara [140-153]

öykülendirme öğeleri, ‘*insanın yerli köklerini yadsıması*’ gibi ortak düşünceler sergilemektedirler. Çünkü Oidipus, toprağın derinliklerinden kötü biçimlendirilmiş olarak doğmaktadır. Oidipus miti, insanın yerli olduğu kültürel inancı ile insanın yaşamdaki gerçekliği -erkek ve kadından doğma olduğu- ile ilgili karşıtlığı vermektedir ve her mitin değişkesi bu tür karşıt düşüncelere aracılık etmektedir<sup>1</sup>.

İki temel yapısal çözümleme çeşidi olan; Lévi-Strauss’un, “*doğal yapıyı açığa çıkarmak için mitlerdeki öykülendirme öğelerini bölümlenmeye ve yeniden düzenleme*”ye dayanmakta olan sistemi ile Propp’un “*öykünün gidişini izleyen sistem*”i arasında, dizisel (paradigmatic) ve dizimsel (syntagmatic) bir farklılık vardır. **Özkul Çobanoğlu**’nun, **Dundes**’ten aktardığı gibi Lévi-Strauss, mitlerin yapısal kompozisyonunu araştırmaz; o daha çok mitlerde tanımlanan dünyanın yapısal çözümlemesini yapmağa çalışmıştır. Mitin altında yatan diziyi ya da kavramsal çerçeveyi incelemeyi amaçlayan Lévi- Strauss’un çözümleme yöntemi, kavramlara yönelik “*dizisel*”<sup>2</sup>; öykünün anlam yönünden sözdizimini inceleyen Propp’un çözümleme yöntemi ise “*dizimsel*”dir. Mitsel düşüncenin “*daima karşılıkların farkında olarak onların geliştirici aracılığıyla çalıştığını*” ileri süren Lévi-Strauss, **Chomsky**’nin dilbiliminde önerdiği ‘*derin yapı*’ya (deep structure) benzer biçimde ‘*mitlerin derin yapısı*’<sup>2</sup> üzerinde çalışmıştır.

**Claude Lévi-Strauss**, **Mythologiques** adlı dört ciltlik yapıtında, Güney Amerika’da yaşayan belirli sayıda yerli topluluğunun söylenlerini yapısal dilbilime koşut bir uygulamayla karşılaştırmalı olarak çözümlemiştir. Ancak, hem araştırma nesnesi hem de yöntemi belirlediği sınırların ötesine taşar. Araştırma nesnesi olarak seçtiği Güney Amerika’da yaşayan yerlilerin yanı sıra Kuzey Amerika yerlilerinin, Eskimoların ve başka toplulukların söylenlerini de içine alacak biçimde genişlemiş, yöntemi de müzik estetiğine gönderme yapacak biçimde gelişmiştir. Lévi-Strauss, derlemiş olduğu çok sayıda söylenin öğelerini ve bu öğeler arasındaki bağıntıları etnolojik ve ekolojik koşulları derinlemesine inceleyerek ve çözümleyerek oluşturduğu “*mitolojik bütüncü*”yi, kendisi için yeterli “*anlambilimsel*” bir evren (objet absolu) olarak kabul etmiştir. Buradan çıkardığı sonuca bağlı olarak “*yapı*”nın veri olarak doğrudan gözlemlenebilecek bir şey olmadığını, etnologun “*modeller*” biçiminde bir kurgusu olduğunu belirtirken, yapı

<sup>1</sup> Aktaran, Özkul Çobanoğlu (1999). **Halk Bilimi Kuramları**, 210.

<sup>2</sup> Dundes’ten aktaran, Özkul Çobanoğlu (1999). **Halk Bilimi Kuramları**, 210.

niteliği kazanabilmek için modelin dört koşulu yerine getirmesi gerektiğini ileri sürmüştür<sup>1</sup>:

*“1.Yapı bir sistem niteliği sunar; bu nedenle herhangi bir ögesindeki değişiklik geri kalan bütün öğelerinde de değişikliklere yol açar.*

*2.Her model, her biri aynı diziden bir modelde karşılık bulan bir değişim kümesine bağlıdır, böylece bu dönüşümlerin bütünü de bir model kümesi oluşturur.*

*3.belirtilen bu özellikler, öğelerin birinde bir değişiklik olduğu zaman, modelin nasıl bir durum alacağını önceden kestirmemizi sağlar.*

*4.Model gözlemlenen bütün olguları kapsayacak biçimde kurulmuş olmalıdır.”<sup>2</sup>*

Lévi-Strauss, toplumun çeşitli düzeylerden oluşan bir yapılar bütünü olduğunu savunur: *“Bireyleri çeşitli yasalara göre düzenleyen aile sistemleri; toplumsal örgütlenme; ekonomik düzenin farklılaşması”* Düzenleyici bu yapıların kendilerinin de düzenlenebilir olduğunu aktaran Lévi-Strauss, *“bunun koşulunun ise aralarındaki bağıntıları, birbirlerinin üstündeki senkronik (eşzamanlı) etkileri ortaya koymak olduğunu”* açıklarken, Lévi-Strauss, aile yapıları, toplumsal örgütlenme vb nin *“yaşantı düzeyi”*ni; mitler, din, ideoloji vb nin ise *“tasarım düzeyi”*ni oluşturduğunu<sup>3</sup> belirtir.

Lévi-Strauss’a göre, simgesel biçimler altında doğa güçlerini ve insan koşulunu yansıtan ve bir kuşaktan bir kuşağa aktaran masalsi anlatıların, yani söylenlerin önemli işlevleri vardır: Bir çelişkiyi çözümlenmede mantıksal bir araç sağlamak. Söylenler, doğa-kültür, ölüm-yaşam, yer-gök gibi uzlaşmaz ve çözümsüz görünen birtakım gerçek ve aynı zamanda köklü karşıtlıklar içerirler ve bunların derece derece uzlaşımını ve bu uzlaşmaları sağlamak için de *“temel karşıtlıklar”*a bağlanan *“ikincil karşıtlıklar”*dan yararlanmaya çalışırlar. Ölüm-yaşam temel karşıtlığında söylen, bunların yerini bir bakıma benzer özellik taşıyan savaş-tarım gibi bir başka karşıtlık çiftine bırakabilir. Hatta bu ikili karşıtlığa, *“av”* gibi bir üçüncüsü de eklenebilir:

<sup>1</sup> Claude Lévi-Strauss (1983). *Din ve Büyü*, Çev. Ahmet Güngören, İstanbul:Yol Yayınları,16.

<sup>2</sup> Claude Lévi-Strauss (1983). *Din ve Büyü*, 16-17.

<sup>3</sup> Claude Lévi-Strauss (1983). *Din ve Büyü*, 16-17.

**YAŞAM - ÖLÜM**

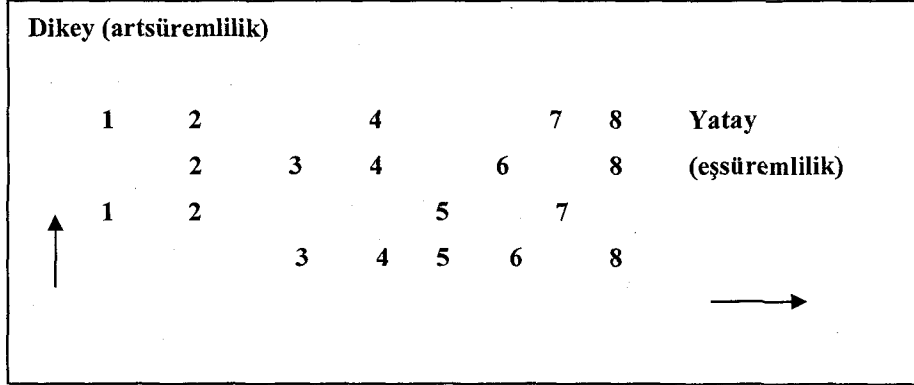
**TARIM - SAVAŞ (-AV)**

Bu durumda “av” ile “savaş”ın “ölüm”ü çağrıştırmaları sonucu, birbirlerine daha yakın oldukları düşünülse de, bir başka biçimde bakıldığında, ölüm-yaşam karşıtlığı da “ölümün yaşamın sürdürülmesine katkıda bulunan bir veri” olması nedeniyle kesin bir karşıtlık olmaktan çıkar. Söylenler, bu tip çelişkin terimler arasındaki uzaklığı gittikçe azaltır ve ölüm-yaşam çevresinde karşıt terimleri çoğaltabilir. Görüldüğü üzere, söylenin mantıksal kurgusu, aynı zamanda karşıt ve bağlaşıklık terimler çerçevesinde oluşmaktadır. Ayrıca “birbirine eklenen çiftçil terimler (ikili karşıtlıklar) söylenin bağlandığı ekinin belli başlı yönlerini kapsamları içine alarak onu yansıtan bir ayna niteliği” gösterirler. Lévi-Strauss, her zaman söylenlerde, evreni algılama ve yorumlama biçimlerinin belirleyici izlerinin bulunduğunu<sup>1</sup> söyler.

Araştırmacı, “Söylenlerin Yapısı” adlı incelemesindeki yöntemini “eşsüremsel okuma” diye adlandırır ve biri “ayırma” diğeri “yeniden kurma” olmak üzere başlıca iki çözümleme evresinde gerçekleştirilen bir dizi işlemi kapsadığını belirtir. İlk aşamada okunan nesne de ortak özellikleri gösteren öğeleri ortaya çıkarıp, bir araya getirmeyi, yani “anlatının yerdeş düzeyini” belirlemeyi amaçlar. Bu 1, 2, 4, 7, 8, 2, 3, 4, 6, 8, 1, 2, 5, 7, 3, 4, 5, 6, 8 biçiminde düzensiz sıralanmış sayıları aynı zamanda tüm 1’ler, 2’ler, 3’ler v.b biçimde sırasını bozmadan bir araya getirmeye benzer bir işlemdir<sup>2</sup>. Böylece aynı türden birimler dikey düzlemde bir araya gelir; örneğin birinci sütunda birler, beşinci sütunda beşler bir arada toplanır.

<sup>1</sup> Tahsin Yücel (1999).Yapısalcılık,70.

<sup>2</sup> Tahsin Yücel (1999).Yapısalcılık, 72-74. ; İ.Emre Işık(2000). Öznenin Dili (Dilbilim ve Yapısalcılık), 67.



Lévi-Strauss'a göre, söyleni sadece "anlatmak" isteseydik, satırları soldan sağa ve yukarıdan aşağıya doğru okumakla yetinirdik. Ama amaç söyleni "anlamak" ise, artsüremsel sıralamanın bir bölümü (yukarıdan aşağıya) işlevini yitirir. Okuma, soldan sağa doğru, bir sütundan diğerine geçerek ve her sütun bir bütün gibi algılanarak sürdürülmelidir. Bu işlemde amaçlanan, bir bakıma söyleni 'iki boyutlu zaman referansından üç boyutlu bir düzeye taşıma çabası'dır, denebilir. Lévi-Strauss, bu konuda, "bu sadece söylensel düşünce analizinde geçici bir formülleştirme olsa da, bulunan düzeyde gerekli bir işlemdir"<sup>1</sup> der. E. Leach'in aktarımına göre, Lévi-Strauss'un bulunduğu ilk varsayım, herhangi bir söylenin kolayca, parça veya olaylara ayrılabilmesi ve söyleni bilen herkesin bu olayların hangisi olduğu konusunda anlaşabileceğidir. Her durumda olaylar, öyküdeki bireyler arasında varolan ilişkiler ya da belirli bireylerin konumu ile ilgili olacaktır. Dikkat edilmesi gereken noktalar, bu ilişkiler ve konumlardır. Söylenlerdeki bireylerin kendileri çoğu kez birbiriyle yer değiştirebilir. Oidipus söyleninde, Lévi Strauss, aşağıdaki bölümleri dizimsel zincirin bir parçası olarak sıralamıştır:

1. Kadmos, Zeus'un kandırıldığı kızkardeşi Europe'yi arar.
2. Kadmos, ejderhayı öldürür.
3. Spartoi (Ejderhanın dişlerinin ekilmesinden doğan adamlar) birbirini öldürür.
4. Oidipus babası Laios'u öldürür.
5. Oidipus Sfenks'i öldürür (gerçekte ise, söylende Oidipus'un bulmacayı yanıtlaması üzerine Sfenks intihar eder.)

<sup>1</sup> Tahsin Yücel (1999). *Yapısalcılık*, 72-74 ; İ.Emre Işık (2000). *Öznenin Dili (Dilbilim ve Yapısalcılık)*, 67-68.

6. *Oidipus annesi İokaste ile evlenir.*
7. *Eteokles erkek kardeşi Polyneikes'i öldürür.*
8. *Antigone, yasaklamaya karşın erkek kardeşi Polyneikes'i gömer.*
9. *Labdakos -Laios'un babası - = "topal"*
10. *Laios - Oidipus'un babası - = "solak"*
11. *Oidipus = "şiş ayak"*

C. Lévi Strauss, dizimsel olarak -son üçü adların anlamlarına yönelik olmak üzere- on bir parçaya ayırdığı<sup>1</sup> ünlü Oidipus söylenini, dizisel olarak dört sütunda toplar, söylenin yapısına, bu yoldan ulaşmaya çalışır:

### OIDİPUS SÖYLENİ<sup>2</sup>

Kadmos Zeus'un  
kaçırdığı kızkardeşi  
Europe'yi arar.

Ispartalılar birbirini  
öldürür.

Kadmos ejderhayı  
öldürür.

Labdakos (Laios'un  
babası) = "topal" (?)

Oidipus babasını  
öldürür.

Laios (Oidipus'un  
babası) = "çarpık" (?)

Oidipus Sfenks'i  
öldürür.

Oidipus annesi  
İokaste'yle evlenir.

Oidipus =  
"şiş-ayak" (?)

Eteokles kardeşi  
Polyneikes'i öldürür.

Antigone yasağı  
Dinlemeyip kardeşi  
Polyneikes'i gömer.

değer verilen  
akrabalık  
ilişkileri.

değer verilmeyen  
akrabalık  
ilişkileri.

insan yerliliğinin  
yadsınması.

insan yerliliğinin  
sürmesi.

<sup>1</sup> Edmund Leach (1985). *Lévi-Strauss*, 66-67.

<sup>2</sup> Claude Lévi-Strauss'tan aktaran; Tahsin Yücel (1999). *Yapısalcılık* 72-73.



Claude Lévi-Strauss'un Oidipus söyleninin çözümlemesinde görüldüğü üzere dört sütun oluşturulmuştur. İlk sütunda, Lévi-Strauss'un ifadesiyle, fazla -hatta aşırı- değer verilen akrabalık ilişkileri dikkat çeker; ikinci sütun birinci sütunun tam tersidir, bu sütunda birbirlerini yok ettikleri dikkate alınınca birbirlerine değer vermeyen akrabaların eylemlerinden söz edilir; üçüncü sütun da öldürüldüğünü öğrendiğimiz ejderha, insanların topraktan doğabilmeleri için yok edilmesi gereken bir yer altı canavarıdır, aynı biçimde sfenks de insanları yok etmeye çabalar, ama insanlar bu yaratıkları öldürürler, Lévi-Strauss bu sütunun, insanın yerliliğinin yadsınmasını vurguladığını belirtir; Dördüncü sütun da ise, söylenide adı geçen bazı kişilerin adlarının "*doğru yürüme güçlüğü*"nü dile getiren anlamlar -pek çok söylenide de topraktan doğan insanların yeryüzüne çıktıklarında yürüyemedikleri ya da yürüme güçlüğü çektikleri anlatılır-taşıdığı görülür. Bu sütunun ortak noktası da bu anlamda insanın yerliliğinin sürmesidir. Dikkat edilirse, birinci ve ikinci ile üçüncü ve dördüncü sütunlar arasında özdeş bir bağıntı vardır. Bu bağıntı, karşıtlık ve bir uzlaşmazlık bağıntısıdır ( $I / II = III / IV$ ). Aynı zamanda bu karşıtlık ve bir uzlaşmazlık bağıntısı, bir "*karşılıklılık bağıntısı*"nı da beraberinde getirir: "*yerlilikten kurtulma çabası bunu başarma olanaksızlığına göre neyse, kan bağıllığının gereğinden fazla değerlendirilmesi de değerinin bilinmemesine göre odur*"<sup>1</sup>. Claude Lévi-Strauss, Oidipus söylenini daha çok bir örnek ve öneri taslağı olarak sunmuştur. Araştırmacı, söylenleri öteden beri yapıldığı gibi, tek tek ele alıp açıklamaya çalışmanın çıkar yol olmadığını, tam tersine onları toplumsal ve ekinel(kültürel) bağlamları ve başka söylenlerle bağıntıları içinde ele alıp değerlendirmenin araştırmacıları daha doğru sonuçlara götüreceğini aktarır<sup>2</sup>.

Lévi-Strauss, Oidipus söyleninin anlamını incelerken ve eşdeğerli başka mitlerle karşılaştırırken *bilgisayar titizliği* gerektiren bir çözümleme yöntemi uygulamıştır. Bu yöntem kısaca;

"1. Her mit önce kendi içinde çözümlenmelidir.

2. Olayların gelişimi, olabilecek en kısa tümceler biçiminde yazılmalıdır.

3. Her tümce fişlenerek, anlatıdaki yerine göre numaralandırılmalıdır.

4. Her fiş özneye bir yüklem bağıntıyla gelmesiyle oluşur. (örneğin: Oidipus babası Laios'u öldürür / Oidipus annesi Jocast'la evlenir...) -sesbirim ve anlambirimden bağımsız, onlardan daha geniş bir oluşturucu birim, mitin

<sup>1</sup> Tahsin Yücel (1999).Yapısalcılık, 72-74.

<sup>2</sup> Tahsin Yücel (1999).Yapısalcılık, 74.

indirgenebileceği en küçük öge olarak tanımlanan mitbirim (*mythème*) de bu türden bir bağıntıdır.

5. Böylece belirlenen bağıntılar da çıkınlar (*paquets*) biçiminde bir araya getirilir.

6. Ancak bu çıkınlar arasındaki bağıntılar yardımıyla, oluşturucu ögeler gerçek anlamını bulur. Böylece miti eşzamanlı (*senkronik*) okuma, yapısını ortaya koyma olanağı doğar<sup>1</sup>.”

Burada kullanılmış olan “dizeleme yöntemi”, zaman ve mekân içindeki çeşitliliklere bağlı varolan bütün değişkeleri, komşu toplulukların ritüellerini, inanç ve davranışlarını, teknolojik ve ekonomik etkinliklerini, çevresel koşulları, toplumsal, siyasal ilişkileri, etkileşimleri içine alacak biçimde genişletildiğinde, *anlam üretecek bir bağıntılar dizgesi (corpus) oluşturulmuş<sup>2</sup>* olur. Gerçekten bir bilgisayar titizliği gerektiren bu yöntem uygulandığında, söylenlerin (ya da anlatıların) içsel zenginliğini, derinliğini ve üretildiği toplumla ya da toplulukla bağıntılarını, o çevrede ya da dünya üzerinde farklı yerlerde üretilmiş olan diğer söylenlerle benzerliklerini ve farklılıklarını daha net biçimde ortaya koymuş olacağından ilginç verilerin ortaya çıkacağı düşünülebilir.

## 2.2. İkili Karşıtlıklar

Türk budunbilimci (etnolog) Seyfi Karabaş<sup>3</sup>’a göre; Lévi-Strauss, bir toplumun inançlarına ve söylencelerine aynı kuramsal yaklaşımla eğilmiş, iki ayrı iletişim biçiminde de (inançlarla söylencelerde) aynı düşünüş biçiminin, “*ikili karşıtlıklar kullanarak*”, etkin olduğunu göstermiş, bir topluma, o toplumun kültürel yapısına, bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşmanın gerekliliğini saptamada öncü olmuştur. Karabaş ayrıca, Lévi-Strauss’un, dilsel budunbilgisi (halkbilgisi) ürünleriyle, toplumsal ögeler arasında “*yapısal benzerlikler*” olduğunu savunduğunu ve araştırmacının ilgisini en çok çeken olgunun, “*toplumsal ya da ekinsele kimi ögelerle doğal kimi ögeler arasında*” karşıtlık ilişkisi “*ikili karşıtlıkları – binary oppositions*” kuran ve kullanan bir düşünüş biçiminin bir çok değişik alanda görülmesi olduğunu aktarır<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Claude Lévi-Strauss (1983). *Din ve Büyü*, 27, 28.

<sup>2</sup> Claude Lévi-Strauss (1983). *Din ve Büyü*, 28.

<sup>3</sup> Karabaş, 1974 Kaliforniya Üniversitesinde yaptığı doktora tezinde (**Dede Korkut Anlatılarında Yapı ve İşlev -Structure and Function in the Dede Korkut Narratives-**) Karşıtlık Yansımaları Yapı, olarak aktardığı (paradigmatic structure) çözümleme yöntemi kullanır ve çalışması sırasında Lévi-Strauss’a da değinir.

<sup>4</sup> Seyfi Karabaş (1999). *Bütüncül Türk Bütüncül Bilimine Doğru*, İstanbul: YKY, 224.

Karabaş'ın ifadesiyle, dilsel budunbilgisi ürünlerinin incelenip kültürleriyle ilintilerinin araştırılmasına büyük katkısı bulunan araştırmacılardan biri olan Lévi Strauss'un, özellikle Amerika kıtalarının (kuzey ve orta güney) efsanelerinin incelenmelerinden sonra vardığı sonuç; bir toplumun toplumsal yapısı ile efsanelerinin içeriklerini oluşturan öğelerin yapısal ilişkileri arasında sınıksız bir bağ olduğu çıkarımıdır. Karabaş, bunu araştırmacının "totemizm" adlı yapıtına dayanarak örneklendirir ve Lévi-Strauss'un, "*onguncunluğum*" (totemciliğin), doğum ve üreme gerçeklerini anlamayan yabanılların, atalarının bu hayvanlardan geldiğine inanmalarıyla doğrudan ilintili olmadığını; aralarındaki farklılığın açıkça görüldüğü hayvanların adlarının kullanılmasıyla oluşturulan ikili karşıtlıklar dizinini kullanarak, toplumsal örgütlenmenin sürdürülmesini sağladığını belirtir. Bunu örneklendiren araştırmacı, ayı-kurt örneğini verir. Lévi-Strauss'a göre, yabanıllar, ayı ya da kurttan türemiş olmaktan dolayı bu hayvanlara bir yakınlık duymamaktadırlar. Ayı ve kurt birbirlerinden oldukça farklı iki hayvandır ve onların aralarındaki bu fark o adları taşıyan kabileler arasında da aynı derece farklar olduğunu göstermek için bir simge olarak kullanılmıştır. Buna bağlı olarak Lévi-Strauss, iki kabilenin birbirinden farklılığının, kurt ile ayının birbirinden farklılığına koşut olduğunu düşünmektedir. Böylelikle somut göstergeler kullanılarak yazının yokluğunda bile, karmaşık kan bağları ilişkilerine göre düzenlenen iletişim de, kolaylaşmış olmakta, yine Lévi-Strauss'a göre efsanelerde de benzer ikili karşıtlıkların kullanımı çok karmaşık insancıl sorunlara, sanatsal düzeyde kimi çözümler getirmektedir<sup>1</sup>.

Claude Lévi-Strauss, ikili karşıtlıklar açısından bir söylen metnine nasıl yaklaştığını ve metni ana hatlarıyla nasıl çözümlediğini, aşağıda özetlenmiş olan söylen üzerinde gösterir:

*"Toy bir oğlan, hastaları iyileştirebilmesine olanak veren büyülü bir güce sahip olduğunu fark eder. Onun artan ününü kıskanan yaşlı bir büyücü, karısıyla birlikte ona bir çok kez konuk gider. Kendi öğrettiklerine karşılık hiçbir giz elde edemeyince, öfkelenerek oğluna büyülü otlarla doldurduğu piposunu armağan eder. Böylece büyülenen çocuk, gebe kaldığını anlar. Utanç içinde köyünü terk ederek, yırtıcı hayvanlar arasında ölümü beklemeye koyulur. Ama bunlar, mutsuzluğuna acıyarak onu iyileştirmeye karar verirler; bedeninden dölütü çıkarırlar ve ona büyülü güçlerini aşırırlar. Bu gücün yardımıyla, köyüne dönerek kötü büyücüyü öldürür ve kendisi de ünlü ve saygın bir hekim olur<sup>2</sup>."*

<sup>1</sup> Özkul Çobanoğlu (1999). *Halk Bilimi Kuramları*, 224.

<sup>2</sup> Claude Lévi-Strauss (1983). *Din ve Büyü*, 102.

Lévi-Strauss, bu söylen metnini özenle çözümlediğini ve metnin bir çok karşıtlıktan oluşan bir dizinin ekseninde kurulu olduğunu gördüğünü söyler. Lévi-Strauss bu söylendeki ikili karşıtlıkları şöyle sıralar:

“ 1) *Erişkin (initié) şaman / erişkin olmayan şaman; ya da doğuştan ve ya sonradan edinilmiş güç arasındaki karşıtlık;*

2) *Çocuk / yaşlı; çünkü mit, kişilerin yaşlı ya da genç olmalarının altını çiziyor.*

3) *Cinsiyetlerin karışımı / cinsiyetlerin ayırımı; Pawneelerin fizikötesi düşüncesi tümüyle şu noktaya dayanmaktadır: Evrenin kökeninde karşıt öğeler birbirine karışmış olarak bulunuyordu ve tanrıların başlıca işi bunu ayırmak oldu. Yukarıdaki mitte anlatılan çocuk da cinsiyetsizdir, daha doğrusu dişilik ve erillik onda birbirine karışmıştır. Yaşlı adamdaysa ayırım dönüşsüz biçimdedir; bu nokta, mitte şu karşıtlığın ortaya konmasıyla açıkça belirtilmiştir: büyücü ve karısının oluşturduğu çift ve buna karşıt olarak, dişiliği ve erilliği kendinde barındıran (gebe adam imgesi) genç oğlanın yalnızlığı:*

4) *Çocuğun doğurkenliği (erdenliğine karşın) / yaşlı adamın kısırlığı (evliliğin sürekli vurgulanmasına karşın);*

5) *Oğlan baba tarafından döllenmesinin tersine çevrilemez ilintisi, aynı biçimdeki başka bağıntıya karşıt olarak verilmiştir / babanın, kendi öğretilerine karşıtlık hiçbir gizinin açıklamayan (aslında açıklanacak bir gizi de yoktur) oğluna karşı öç alma isteği;*

6) *Bitkisel büyü (gerçek büyü: bunun aracılığıyla yaşlı adam çocuğu döller –fakat bu büyü iyileştirilebilir) / hayvansal kökenli büyü (simgesel: kafatasına yönelik işlemler; bunun aracılığıyla çocuk yaşlı büyücüyü öldürür –hiçbir dirilme olasılığı yoktur) arasındaki karşıtlık.*

7) *Bu iki tür büyüden biri sokma / diğeri çıkarmayla iş görür.<sup>1</sup>”*

Lévi-Strauss, Pawnee yerlilerine ait “gebe oğlan” söylenin çözümlemesi ile, bir çok toplumbilimcinin ve etnologun birleştiği “mit ve rit(âyin,tören) arasında düzenli ilinti ya da bir başka deyişle türdeşlik olması olasılığı”na bağlı olarak, karşıtlıklardan yararlanarak, söylen ve ritüel (âyine ait, belirli ve alışılmış) sistem arasındaki ilişkiyi araştırır. Lévi-Strauss, karşıtlıklardan oluşan ‘gebe oğlan’ söyleninin kurgusunun, sözkonusu söylenin ayrıntılarını da yansıttığını belirterek, bu ‘gebe oğlan’ söylenini, Pawnee yerlileriyle A.B.D yaylalarında yaşayan başka kabilelerin bakışık ve karşıt ritüel

<sup>1</sup> Claude Lévi-Strauss (1983). *Din ve Büyü*, 102-103.

sistemleriyle karşılaştırır ve Pawnee yerlileri arasında kısmen, A.B.D yaylalarında yaşayan kabilelerde ise birebir tüm öğelerin örtüştüğünü açıklar. Sonuçta da söylen ile rit arasında türdeşliğin her zaman bulunmadığını, bulunduğu zamanlarda da söylen ile rit arasında ve ritlerin kendi aralarında genel bir bağıntıya bağlı özel bir görünüme sahip olduğunu belirtir<sup>1</sup>. Lévi-Strauss'un 'gebe oğlan' söylenini çözümlemesi örneğinde görüldüğü gibi, söylenlerin -daha kapsayıcı olarak da anlatıların- yapısal çözümlenmesinde karşıtlıklarının saptanması ve yorumlanması araştırmacıya metni daha iyi değerlendirmede avantajlar sağlamaktadır.

### 2.2.1.Doğa-Kültür Karşıtlığı

Claude Lévi Strauss bir röportaj sırasında kendisine yöneltilen "Doğa-kültür ayırımı nasıl yapılmalı?" sorusunu şöyle cevaplar:

"(...) Doğa, biyolojik kalıtım yoluyla elde ettiklerimizin tümüdür, kültür ise dışsal gelenekten edindiklerimizdir. Tylor'un klasik tanımına gönderme yapacak olursak - ezbere aktarıyorum, hiç kuşkusuz eksik olacak-kültür ve uygarlık, âdetler, inançlar ve kurumların (sanat, hukuk, din ve maddi dünyayla uğraşmanın teknikleri v.b) toplamıdır. Kısacası insanın bir topluluk üyesi olarak edindiği tüm alışkanlık ve becerilerdir. Dolayısıyla olgular iki ana kategoride toplanır: Bunlardan biri, doğuşumuz ve ana babamızdan, atalarımızdan bize aktarılan özellikler ve bu özelliklerin biyolojik, bazen de psikolojik bir doğaya sahip olması yüzünden, bizim olan her şey yoluyla, bizi hayvan soyuna bağlar; diğeri, topluluk üyeleri sıfatıyla içinde yaşadığımız tüm yapay evreni kapsar. Etnolog, geniş anlamda antropolog, zoolog veya botanikçinin doğa alanında başardığı betimleme, gözlemleme, sınıflama ve yorumlama görevinin aynısını kültür alanında gerçekleştirmeye çabalar. İşte etnolojinin doğa bilimi olarak nitelenebilmesi ya da kendini diğer doğa bilimleri düzeyinde oluşturmaya çalışması bu anlamdadır<sup>2</sup>."

"Öyleyse bir anlamda, kültür doğadan kaynaklanmaktadır, öyle mi?" sorusuna ise Lévi-Strauss, "doğadaki bir çok etkeni anımsatır, diyebiliriz. İstisnasız her toplumda, insanların temel gereksinimleri olduğu tartışma götürmez bir şeydir; yiyecek bulmaları, kendilerini soğuktan korumaları gereklidir, nesillerini yeniden üretmeleri gereklidir<sup>3</sup>" der. "Kültüre işaret eden en temel gösterge nedir?" sorusuna ise "İnsan homo faber, alet-yapan diye betimlendi ve bu özellikle kültürün en can alıcı işareti olarak kabul edildi. Bu görüşe katılmadığımı ve kültürle doğa arasındaki sınırı alet yapımında değil eklemli dilde çizmenin en temel amaçlarımdan biri olduğunu itiraf etmeliyim<sup>4</sup>" diye cevap veren Lévi-Strauss, alet yapan hayvanların var olduğunu ve bu davranışlarına bakıp onların

<sup>1</sup> Claude Lévi-Strauss (1983). *Din ve Büyü*, 99-112.

<sup>2</sup> Claude Lévi-Strauss (1997). *İrk ve Tarih*, Çev. Haldun Bayrı, Reha Erdem, Arzu Oyacıoğlu, Işık Ergüden, 3. basım, İstanbul: Metis Yayınları 174.

<sup>3</sup> Claude Lévi-Strauss (1997). *İrk ve Tarih*, 174.

<sup>4</sup> Claude Lévi-Strauss (1997). *İrk ve Tarih*, 175.

doğadan kültüre geçişlerini tamamlamış olduklarının düşünülmemeyeceğini belirtir ve “doğa denilince dünyadaki tüm belirimler anlaşılıyorsa, kültürün kendisinin doğanın bir parçası olduğuna kuşku yoktur” der. “Ancak doğayla kültürü kıyaslarken, doğa terimi insandaki biyolojik kalıtım yoluyla aktarılan özellikleri kapsayacak biçimde, daha sınırlı ele alındığı takdirde doğa-kültür karşıttır, çünkü kültür biyolojik kalıttan değil dışsal gelenekten yani eğitilden kaynaklanır<sup>1</sup>” diye açıklar.

Lévi-Strauss için, doğa bizim dışımızda varlığı olan bir gerçekliktir ve bir ölçüde bilimsel araştırmaya açık olan kendi yasalarıyla yönetilmektedir. Lévi-Strauss, doğayı nasıl kavradığımızı dikkat ederek kullandığımız sınıflamaların niteliklerini ve ortaya çıkan kategorilerle nasıl oynadığımızı gözlemlememiz sonucu da, düşünme mekanizması hakkında çok önemli saptamalar yapabileceğimiz<sup>2</sup> düşüncesini savunur.

Doğa, kültüre oranla çok daha zengindir, çünkü o, içerisinde hayvan, bitki türleri, madenlerin olağanüstü çeşitliliğini barındırır. Oysa insan yapımı eşyalar çok kısıtlıdır<sup>3</sup>. Kültürün öncelikli göndergesi olan doğa, çevremizin de en önemli ham maddesidir. Doğa, mutlak temeldir ve simgeler için av yeridir, doğa simgeler için araştırılırken bu arada da dönüştürülür. Teknolojinin iyileştirmeye, üstesinden gelmeye çalıştığı doğa, bütün teknolojik gelişmenin ve onun karşınının kökenidir. Buna bağlı olarak kültür eğer kendisine bir göndermede bulunacaksa, önce kendisinin doğayı dönüştürmesini göstermek zorundadır, çünkü kültür değiştirilmiş olduğu şeye göre bir anlama sahip olacaktır. Teknoloji her zaman doğanın düşüncesini kullanır, yapılan her şey zaten her zaman doğanın içinde vardır: “Doğa, öncelikli düzen sistemi (ona bu düzen bilim ve kültürel bir pratik tarafından verilmesine karşın) tarafından onaylanır –ideolojinin yapmakla övündüğü ama kaynaklarından- tarihsel süreç içinde yoksun bıraktığı dönüşümleri gizleme şekli budur<sup>4</sup>.” Pişirme, insanın doğayı dönüştürme biçimidir ve dönüşümün ürünleri kendi nesnelere içine yeniden sokulur.

Lévi-Strauss'un, dilbilim tabanından yararlanarak, kültürel genellemeler çıkarışı ve bunu üç ciltlik **Mythologiques** adlı yapıtında sıklıkla kullandığı bir ana tema olan “Yiyecek üçgeni” ile nasıl anlattığı aşağıdaki şemalarda görülebilir. Lévi-Strauss, doğal

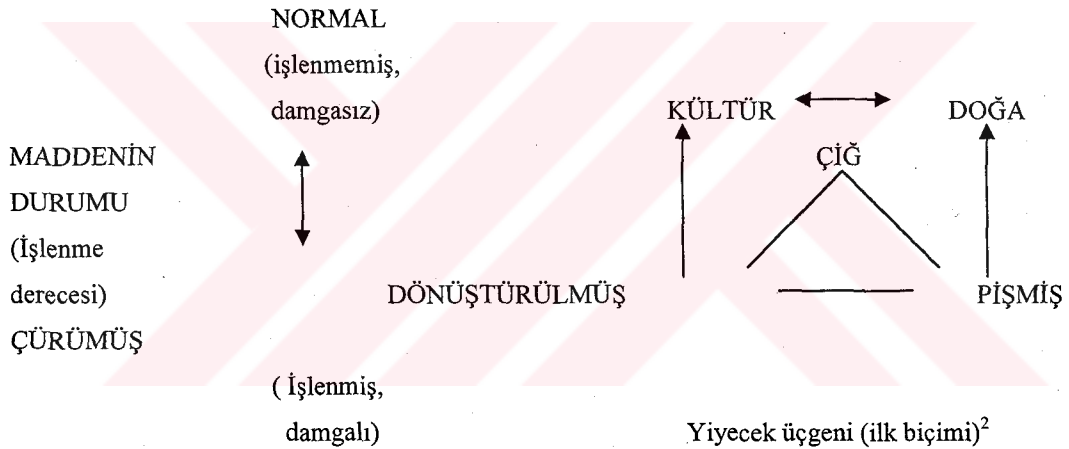
<sup>1</sup> Claude Lévi-Strauss (1997). **İrk ve Tarih**, 176.

<sup>2</sup> Edmund Leach (1985). **Lévi Strauss**, 28.

<sup>3</sup> Claude Lévi-Strauss (1997). **İrk ve Tarih**, 146.

<sup>4</sup> Judith Williamson (2001). **Reklamın Dili-Reklamlarda Anlam ve İdeoloji**, İstanbul: Ütopya Yayınları, 105, 110, 111.

nesnelerin kültürel dönüştürülmesini bir 'pişirme' süreci olarak betimlemiştir. Ona göre toplum pişirilecek yiyeceklere gereksinim duymaktadır, çiğ, toplum için kabul edilemez bir olgudur. Hammadde olan doğa (örneğin et) pişirme sonucu (ızgara ya da haşlama) kültürel olarak farklılaşır, karmaşık bir sisteme girer, özetle simgesel bir sistemin parçası olarak kullanılabilir diye doğa imgeleri de kültür içinde pişirilir<sup>1</sup>. Lévi Strauss'a göre, konuşma dilinden yoksun bir insan topluluğu olmadığı gibi, yiyeceklerini şu ya da bu biçimde pişirme işleminden geçirmeyen bir insan topluluğu da yoktur. Pişirilmiş yiyecek, kültür aracılığıyla işlenerek dönüştürülmüş taze, çiğ yiyecek olarak düşünülür, çürümüş yiyecek ise doğa aracılığıyla dönüştürülmüş taze, çiğ yiyecektir. Tıpkı, **Jakobson**'un ünlü-ünsüz üçgenlerinin -bir çocuğun bilgisayar benzeri zihinsel süreci tarafından özümsemenin- kapalı-açık ve pes-tiz ikili karşıtlıklarını temsil etmesi gibi dönüştürülmüş-normal ile kültür-doğa ikili karşıtlıklarını açıklayan bir yiyecek üçgeni oluşturulabilir:

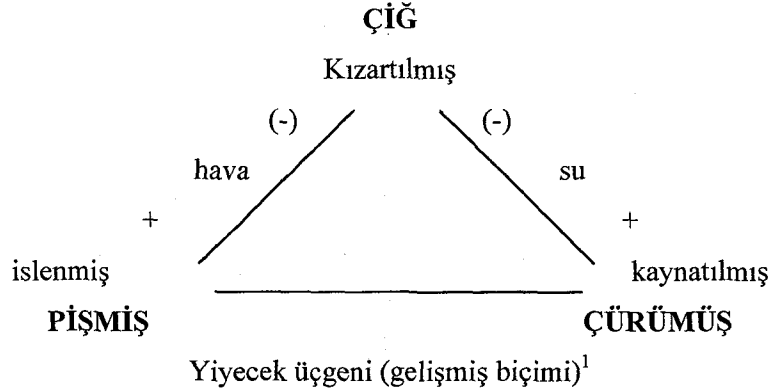


İşlenmemiş insan yiyeceklerinin çoğunu, evcilleştirilmiş hayvanlar ve bitki grubu oluşturmaktadır, bu onların hem kültürel hem doğal yiyecekler olduğunu da gösterir. Lévi Strauss'un tezine göre, çiğ (işlenmemiş) yiyecek kategorisi doğal ve kültürel olanın tam ortasında yer almayabilir. Bunun yanı sıra Lévi-Strauss, temel pişirme biçimlerinin de birincinin tersi bir yapı oluşturduğunu ileri sürer ve yiyecek üçgenini gelişmiş biçimiyle aktarır. Araçlar göz önüne alındığında kızartma (etin doğrudan doğruya ateşle temas ettiği süreçtir; doğrudan ateşte kızartılan et ancak kısmen pişer) ve isleme (yavaş ama tam pişirilme sürecidir, herhangi bir kültürel aygıt kullanılmadan, hava aracılığıyla gerçekleştirilir) doğal süreçlerdir, kaynatma (çiğ yiyecekleri doğadaki çürümeye benzer biçimde bileşenlerine indirgeme sürecidir, ama bu süreçte hem suya hem kaba yani

<sup>1</sup> Judith Williamson (2001). **Reklamların Dili-Reklamlarda Anlam ve İdeoloji**, 105.

<sup>2</sup> Edmund Leach (1985). **Lévi Strauss**, 32.

kültürel bir nesneye ihtiyaç vardır.) ise kültürel bir süreçtir. Ama ürünlerin son hali dikkate alındığında, islenmiş yiyecek Kültür'e, kızartılmış ve kaynatılmış yiyecek de Doğa'ya aittir.



İnsan, hem doğanın hem de kültürün bir parçasıdır. İnsanın bir canlı olarak yaşamını sürdürmesi, doğanın bir parçası olan gıdaları almasına bağlıdır, bir kişi olarak yaşamını sürdürmesi ise, doğa öğelerinin kültürel sınıflandırılmasına bağlı kalarak türetilen toplumsal kategorileri kullanmasına bağlıdır. Bu bağlamda, yiyecek kategorilerinin toplumsal yararı göz ardı edilemez. Yemek yediği zaman insan, yemek yeme alışkanlığıyla (kültür) ile yiyeceği (doğa) arasında tam anlamıyla doğrudan bir birlik kurulabilir; bu yüzden pişirme kategorileri de toplumsal farklılaşmanın simgeleri olarak kullanılabilir. Yiyecek türleri de tıpkı totem türleri gibi "düşünme aracı nesnelere"dir<sup>2</sup>. Leach'e göre, Lévi-Strauss, yiyecek hazırlama süreçlerinin ve bunlara bağlı olarak yiyecek kategorilerinin de hep gelişkin bir yapılanma içinde olduğunu ve bu yapıların altında evrensel ilkeler yattığını gösterebilecek çok sayıda kanıt toplamıştır ve ne kadar garip görünürse görünsün, çözümleme yönteminin de geniş bir uygulama alanı vardır. Yiyecek üçgeni ilk kez 1965 te yayınlanmış ve benzer türden üçgenler Lévi-Strauss'un bir çok yazısında yer almıştır<sup>3</sup>.

Doğa-kültür karşıtlığı aynı zamanda akrabalık sistemlerinin açıklanmasına da kaynaklık eder. Ensest, doğadan kültüre geçiş durumunu açıklamak için kullanılmaktadır ve bu yasak, doğal olarak kadın değişiminin gerçekleşmesini de beraberinde getirir.

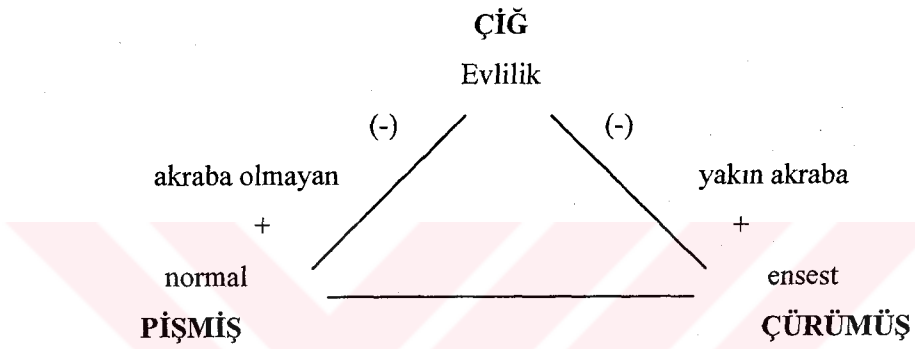
<sup>1</sup> Edmund Leach (1985). *Lévi Strauss*, 33.

<sup>2</sup> Edmund Leach (1985). *Lévi Strauss*, 36.

<sup>3</sup> Edmund Leach (1985). *Lévi Strauss*, 37.



İnsanın toplumsal ve biyolojik yönüyle ilgili olarak Lévi-Strauss, iç ve dış uyarımlar, tepkiler göz önüne alınınca, bazılarının tam anlamıyla doğayla ilgili, bazılarının ise sosyal çevreye ait olduğunu, fakat buna rağmen doğa ile kültür arasındaki farkı belirlemenin mümkün olmadığını belirtmiştir. Ona göre; kültür yaşamla karşılaştırılmayacağı gibi onun üstünde bir yere de oturtulamaz. Fakat kültür bir yönüyle yaşamın yerine geçer ve onu tamamlar; diğer bir taraftan da kültür, yeni bir düzenin sentezini oluşturma yolunda yaşamı kullanır ve dönüştürür<sup>1</sup>. Bu düşünceden yola çıkarak “yiyecek üçgeni” evlilik için de aşağıdaki biçimde uyarlanabilir:



#### Yiycek Üçgeninin Evlilik Üçgeni Olarak Uygulanması

Tahsin Yücel, ekini (kültürü), ekip biçmeden oturup kalkmaya, yemek yapma ve sofraya kurallarından söylenlere ve inançlara varıncaya dek insan etkinliklerini kapsayan her şey olarak tanımlar. Lévi-Strauss, kültürün doğal ya da yapay olmadığını, kalıtımbilim alanına girmediği gibi ussal düşünce alanına da girmediğini, çünkü bulgulanmış olmayan ve kendilerine uyanların genellikle işlevini anlamadıkları davranış kurallarından oluştuğunu; bir kısmının tarihsel süreç içerisinde, her insan topluluğunun geçtiği değişik toplumsal yapı türleri içinde edinilmiş geleneklerin kalıntıları, bir kısmınnsa, belirli bir amaç doğrultusunda bilinçli olarak benimsenmiş ya da değiştirilmiş kurallar olduğunu ileri sürmüştür. Yine araştırmacı, dirimsel kalıtımımızdan gelen içgüdüler ve akılcıl kaynaklı kurallar arasında, bilinçdışı kurallar toplamının en önemlisi ve en etkili olduğu belirtir. Akılcılığın kendisi de, kültürel gelişimin bir nedeni olmaktan çok sonucudur diyen Yücel'e göre, Lévi-Staruss, doğalın ya da dirimselin karşısına toplumsalı çıkararak bu kültür tanımıyla, içinden çıkılmaz bir biçimde karıştırılmış bir çok soruna açıklık getirmeyi sağlamıştır, ona göre totemcilik sorunu da

<sup>1</sup> İ.Emre Işık (2000). *Öznenin Dili*, 75-76.

bunlardan biridir<sup>1</sup>. Totem, genel olarak ilkel diye adlandırılan kimi toplumlarda soyun atası ve koruyucusu sayılan, bu niteliğinden ötürü de belli yasaklar ya da görevler isteyen bir hayvan, bir bitki çok ender olarak da bir nesnedir. Totemcilik ise, totemlere ve onlara gösterilmesi gereken saygıya dayalı toplum ve aile düzenidir. Totemcilik olgusu 19. yüzyıldan bu yana ağırlık doğaya verilerek açıklanmıştır. Lévi-Strauss'un aktarımına göre, **Malinowski, Büyü, Bilim ve Din** adlı yapıtında sorunu doğaya bağlamış; "Girilmedik ormandan yabanılın midesine, sonra da kafasına giden yol kısadır; dünya, ona, yalnızca yararlı hayvan ve bitki türlerinin, öncelikle de yenilebilir olanların belirginleştiği bir bulanık tablo olarak sunar kendini. Totemcilik ortamdan kendisine yararlı olabilecek şeyi çıkarma çabasında ve yaşam savaşında, ilkel insana dinin getirdiği bir kutsama olarak görünür bize<sup>2</sup>" demiştir. Lévi-Strauss'a göre, Malinowski'nin temel kusuru en iyi olasılıkla bir sonuç, ya da eşsüremlî bir olgu olan şeyi bir neden olarak ele almasıdır. Lévi-Strauss, sonucu neden olarak gösteren bu tutumun, batılı bilim adamının ilkel toplumları, kendi toplumundan ayrı toplumlar olarak göstermesini kolaylaştırdığını ve onları her zaman doğanın içine atmasa da, en azından doğa karşısındaki tutumuna göre sınıflandırmasını sağladığını belirtir. Yapısal budunbilim ise, insanın bulunduğu her yerde -örneğin, yabanıl toplumların çevrelerindeki varlıkları adlandırma, tanımlama ve sınıflandırma biçimlerini de dikkate alır- kültürün varlığını kanıtlar<sup>3</sup>. Yücel, sonuç olarak, kültürel olguların bir gösterge dizgesi oluşturduğunu, örneğin belirli kişiler önünde belirli eğilme biçimlerinin insanı belirli saygı kuralları bütününe götürdüğü kanıtlandıktan sonra, bunların da tıpkı dil gibi bağıntılar demeti olarak ele alınabileceğini, işlevlerinin de açık ya da içkin bir iletişime indirgenebileceğini belirtir<sup>4</sup>.

Lévi Strauss'un, çözümlemesinin sonunda vardığı nokta, yapısalcı yöntemin temel verileri olan karşıtlıkları değerlendirirken; karşıtlıkların bir tür uyum ve uzlaşımı olan "*karşılıklılık ilkesi*"nin varlığını saptamasıdır. Ona göre; "*en önemli uzlaşım, insanın doğa ve ekin (kültür) arasında kurmaya çalıştığı uzlaşım*"<sup>5</sup> olmalıdır.

<sup>1</sup> Tahsin Yücel (1999). *Yapısalcılık*, 59.

<sup>2</sup> Tahsin Yücel (1999). *Yapısalcılık*, 61.

<sup>3</sup> Tahsin Yücel (1999). *Yapısalcılık*, 61.

<sup>4</sup> Tahsin Yücel (1999). *Yapısalcılık*, 62.

<sup>5</sup> Tahsin Yücel (1999). *Yapısalcılık*, 65-67.

### 2.3.Akrabalık İlişkileri

Claude Lévi-Staruss, “Akrabaların Temel Yapıları” adlı çalışmasında, “yakın akrabalarla cinsel ilişkinin yasaklanması” kuralını incelemiş ve buradan “dışardan evlenme kuralı”nın (exogomi) tersine çevrilmiş olumsuz bir biçimi olduğu düşüncesini çıkarmış, bunun da aynı zamanda doğa-kültür karşıtlığına da denk düştüğünü ileri sürmüştür. Buradan yola çıkarak, Lévi-Staruss, ailenin doğal bir ilişki biçimi değil, kültürel olarak belirlenen bir toplumsal bağıntı<sup>1</sup> olduğunu iddia etmiştir. Lévi-Strauss bir toplumsal örgütlenme sayılan, -evrenselliğin geçerli olabileceği- akrabalık ilişkileri ya da diğer bir ifadeyle kadın değişimi üzerinde çalışır. Burada evrensel olanın, tüm toplumlarda ortak olanın, "ensest tabu"<sup>2</sup> olduğunu ileri sürer. Lévi Strauss'a göre bu tabu, tüm diğer toplumsal kuralların üstünde bir kural olup evrensel bir karakter içerir. Bu kural yakın akrabalar arası cinsel ilişkiyi yasaklar. Ama bu yakın akraba kavramı topluluktan topluluğa değişiklik gösterir ve her toplumda değişik sınırlarda ve farklı akrabalar arasında görülebilmektedir. Buradaki evrensellik bu konudaki "yasak" düşüncesinin her toplumda varolmasıyla ilintilidir. Cezalandırma da her topluma göre değişiklik göstermektedir. Lévi-Strauss, encest tabuyu tartışırken başlangıç noktası olarak doğa-kültür karşıtlığını<sup>3</sup> ele alır ve encest tabuyu bu bakış açısı ile yorumlar.

Claude Lévi-Strauss, bu olguyu her yasağın beraberinde getirdiği olumsuzlamanın dışına çıkararak olumlu yanıyla değerlendirmiş, bu olgudan tekil'den dizgisel'e giden sonuçlar çıkarmıştır. Yakın akrabalarla evlenmenin önlenmesinin yalnızca bir yasaklama olarak kalmadığını, bunun ötesine geçerek bir düzenlemeyi de beraberinde getirdiğini belirtmiştir. Lévi-Strauss, yakınlarla evlenme yasağını, genişletilmiş toplumsal anlatımı olan dışardan evlenme kuralına benzetmiştir. Ona göre, bu bir 'karşılıklı kuralı'dır: "Anneniz, kız kardeşiniz ya da kızınızla evlenmenizi yasaklayan kural, onları başkalarına vermenizi, sizin de başkalarının annesi, kız kardeşi ya da kızıyla evlenmenizi zorunlu kılarak kadınla erkeğin birleşmesini bir toplumsal iletişim durumuna getirir"<sup>4</sup>. Bu aynı zamanda 'geleneksel budunbilimin tanıdığı tüm evlenme kuralları, genel bir dolaşım dizgesinin özel durumları olarak<sup>5</sup>' tanımlanmasını da açıklar niteliktedir. “Karşılıklı akrabalık düzenini başka dizgelerden bağımsız biçimde yönlendirir.

<sup>1</sup> Özkul Çobanoğlu (1999). *Halk Bilimi Kuramları*, 208.

<sup>2</sup> Yakın akrabalarla ilişki kurma ve evlenme yasağı.

<sup>3</sup> İ.Emre Işık (2000). *Öznenin Dili*, 75-81.

<sup>4</sup> J. Cuisenir'den aktaran, Tahsin Yücel (1999). *Yapısalcılık*, 65.

<sup>5</sup> Tahsin Yücel (1999). *Yapısalcılık*, 65.

Lévi-Strauss, yöntemini -bir tutumlar dizgesi olarak nitelendirdiği akrabalık ilişkileri üzerindeki saptamalarını- **Akrabalığın Temel Yapıları** (1947) adlı kitabında örneklendirmiştir. Lévi-Strauss'a göre, akrabalık ilişkileri geleneksel yöntemle, yani derin ve genel bağıntılara inilmeden, tekil olgular olarak ele alınınca, birbirinden bağımsız bir çok ayrışık evlenme kuralı ile karşılaşılır, bir sonuç ya da kalıntı olarak her özel evlenme kuralı değişik bir töreye bağlanır, böylece bir kopukluk, bir süreksizlik olduğu düşünülebilir. Lévi-Strauss, bu açıdan bakıldığında evlenme kurallarının bu kadar dağınık, ayrışık ve saymaca görünmelerine rağmen, nasıl değişmez bir düzen ve etkenlikle işleyebildiklerini açıklamanın zor olacağını, ancak söz konusu kuralların öteden beri yapıla geldiği üzere, "*ayrışık ulamlar biçiminde sınıflandırmak yerine*" yapısalcı bakış açısıyla, öncelikle işlevleri açısından "*toplum içinde kadın dolaşımını sağlamanın değişik biçimleri*"<sup>1</sup> olarak değerlendirilebileceğini söyler.

"*Akrabalık ilişkileri, bir bakıma Lévi-Strauss'un çıkış noktası, söylenirse varış noktası olmuştur*"<sup>2</sup> diyen Tahsin Yücel'e göre; Lévi-Strauss'un **Akrabalığın Temel Yapıları** kitabını oluşturan çalışmaları, sadece onun "*bilim yaşamında değil, insan bilimlerinin serüveninde de dönüm noktası olur.*" Yücel'in bakış açısına göre, o güne dek çözüm aranan bir çok sorun, Lévi-Strauss'un dilbilimden esinlenerek kullandığı yöntemle geçerli çözümlere kavuşur ve insan bilimlerinin önünde yeni bir yol açılır. Akrabalık ilişkilerini tek bir biçime indirmenin, toplumdan topluma değişen yasaklar ve serbestlikler göz önüne alındığında, söz konusu olamayacağını, ancak akrabalık ilişkilerinin aynı biçimde eklemlenmiş olmasına dayanarak, "*tutumlar dizgesi*" bağlamında, hepsini aynı yaklaşımla, benzerliklerini ve farklılıklarını saptayarak çözümlemenin olasılığına dikkati çeker. Örneğin; "*Çerkezler*"in akrabalık ilişkileri Trobiand'ların akrabalık ilişkilerinin tam karşıtıdır, ama dizge hep aynı biçimde eklemlenir. Bu bakımdan, bütün akrabalık ilişkilerini kapsayan, bütüncül bir çözümlenmeye varılabilir<sup>3</sup>."

Lévi-Strauss'un, dilbilimsel ilkelerden yararlanarak oluşturduğu ve bir çok söylen üzerinde uyguladığı "*dizeleme yöntemi*" tüm anlatıların çözümlenmesinde başvurulabilecek yöntemlerden biri olarak dikkat çekmektedir.

<sup>1</sup> Tahsin Yücel (1999). **Yapısalcılık**, 64.

<sup>2</sup> Claude Lévi-Strauss (2000), **Yaban Düşünce**, Çev. Tahsin Yücel, 3. Baskı, İstanbul:YKY 16.

<sup>3</sup> Claude Lévi-Strauss (2000), **Yaban Düşünce**, 14.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### KARŞITLIK KURAMINA GÖRE DEDE KORKUT ANLATILARI

Varlık dünyasında ve yaşamın kendisinde de yer alan karşıtlıklar, bilimin ve sanatın içindeki gerilimi oluşturur ve bu gerilimden doğan enerjiyi açığa çıkararak bilimin ve sanatın da var olmasına katkı sağlar.

Estetik zevk açısından sanatın, yapısal inceleme metotlarının kullanılabilir olması açısından da bilimin alanına giren edebiyatta, üretilen her ürün tıpkı yaşamın kendisinde de olduğu gibi karşıtlıkların gerilimi üzerine kurulmuş ya da kurgulanmıştır.

Türk edebiyatının yazıya geçirilmiş ve günümüze dek ulaşabilmiş en önemli eserlerinden biri olan Dede Korkut anlatılarında da karşıtlıklardan oluşan bu gerilimleri görmek, anlatıyı kendi metni içerisinde daha iyi anlamak ve kavramak açısından önemlidir.

Bu çalışmada da amaçlanan Dede Korkut anlatılarındaki karşıtlıkları, Claude Levi-Strauss'un yaklaşımıyla çözmektir. Sosyal antropolog Claude Lévi-Strauss, söylenlere doğa-kültür karşıtlığı, söylenlerin yapısı ve akrabalık ilişkileri açısından yaklaşmıştır<sup>1</sup>. Dede Korkut anlatıları da, temeli karşıtlıklara dayandırılarak bu başlıklar altında incelenecektir. İncelemeye geçmeden önce karşıtlıkların dünden bugüne tarihsel kısa bir değerlendirmesini yapmakta yarar bulunmaktadır.

---

<sup>1</sup> Tahsin Yücel (1999).Yapısalcılık, İstanbul: YKY, 55-86.

## 1. İKİLİ KARŞITLIKLAR

Karşıtlıklar ilkçağdan bugüne nasıl tanımlanmıştır, C. Lévi-Strauss'un ikili karşıtlıklara bakışı ve karşılıklılık bağıntısı nasıldır? Bu bölümde kısaca bunlara değinilmiştir.

### 1.1. İlkçağdan Bugüne Karşıtlıkların Tanımlanması

İlkçağ Yunan, Ortaçağ İslâm ve Hıristiyan felsefesinde tabii varlıkların ilkesi sayılan (anâsır-ı erbaa) dört unsur, klasik felsefede **toprak, su, hava** ve **ateş**ten oluşmaktadır. İslâm felsefesindeki (anâsır-ı erbaa) dört unsur anlayışına antik Yunan düşüncesi kaynaklık etmektedir. Antik Yunan'da antropomorfik tanrı inancı egemen olduğundan yaratma ve yoktan var olma (ex-nihilo)düşüncesi bulunmamaktadır. Bu nedenle Greklere göre tanrı veya tanrılar, evreni yoktan var etmiş değillerdir. Tanrı ya da Tanrılar kendileri gibi ezeli olan evrenin ilk maddesine şekil verip onu düzene sokmuşlardır ve bu ilk maddenin ne olduğu Grek düşüncesinin kuruluş döneminde çok tartışılmıştır. “*Arkhe*” diye adlandırılan bu madde Thales'e göre su, Anaximenes'e göre hava, Herakleitos'a göre ateştir. Empedokles ise bunlardan her birini arkhe olarak kabul etmek yerine, toprakla birlikte dördünün, evrenin ana maddesini oluşturduğunu söylemiştir. Eflatun da dört unsur düşüncesini savunmuş, ancak Aristo bunu sistemleştirerek doğa bilimlerinde kabul gören bir görüş haline getirmiştir. Aristo, evreni “*ay üstü*” ve “*ay altı*” olmak üzere ikiye ayırmıştır. Aristo'ya göre “*ay üstü*” sonsuzluğu simgelediği için orada oluş (kevn-génération) ve bozulma (fesat-corruption) yoktur. Ay üstünde bu yüzden tek bir unsur bulunur. Aristo buna “*esîr*” adını verir. Yine Aristoya göre “*ay altı*”nda ise birden çok unsur bulunur, bunlar klâsik düşünceye egemen olan ve Empedokles'in sözünü ettiği dört unsur (ateş, hava, su, toprak) dur. Bunlardan mutlak ağır olan toprak aşağıya doğru, mutlak hafif olan ateş yukarıya doğru hareket ederken izâfi ağırlık ve hafifliğe sahip bulunan diğer ikisi (su ve hava) ise toprak ile ateş arasında hareket eder. Bunlar belirli oranlarda karışıp birbirini etkileyerek varlıkları meydana getirirler; birbirlerine dönüşürken de yok olup gitmezler; parçaları birbiri içine girer, karışır<sup>1</sup>.

Dört unsur konusunu İslâm dünyası içinde ana hatlarıyla ilk defa ele alan İslâm filozofu Kindî olmuştur. Ona göre bu dört unsur bütün fiziki varlıkların ilkesidir. ayrıca

<sup>1</sup> “Anâsır-erbaa maddesi”, **İslâm Ansiklopedisi** (1991). Cilt: 3 İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 149.

oluş ve bozulma birbirinin karşıtı olan durumlarda (keyfiyetlerde) meydana gelir. Bu zıt durumlar (keyfiyetler) sıcaklık- soğukluk ile nemlilik- kuruluk. İslâm filozofu İbn Sinâ ise ateşe egemen olan durumun sıcaklık, havaya egemen olan durumun nemlilik, suya egemen olan durumun soğukluk, toprağa egemen olan durumun ise kuruluk olduğunu<sup>1</sup> belirtmiştir.

Bu birbirine karşıt varlık dünyasının dört unsuru müzikten astronomiye dek bir çok bilim alanında kullanılmıştır. Felsefeden edebiyata değin sosyal bilimlerde de kendinden söz ettirmiştir. Örneğin Türk klâsik edebiyatında mazmun olarak, sevgiliye ait güzellik unsurlarından, aşğın gözyaşlarına dek bu dört unsurdan yararlanılmıştır. Tasavvufa göre; Allah, yaratıcı kudreti içinde aklı- kül'e karşı nefsi- kül'ü yarattı. Bunlardan dokuz gök oluştu, dokuz gök içindeki yıldızlarla bir anâsır-ı erba'yı (dört unsur'u), o da mevâlîd-i selâse (üç çocuk)yi doğurmuştur. Tasavvufta "*âlem-i anâsır*" madde âlemini karşılar. Buna bağlı olarak Eski inanışa göre, dokuz gök "*baba*", anâsır-ı erbaa ise "*ana*" değerindedir<sup>2</sup>. Gök baba, toprak ana (ya da yer ana) günümüze dek ulaşmış mitleşmiş sembollerdir. Buna paralel olarak;

**Dokuz gök-anâsır-ı erba (dört unsur)  
(baba)-(ana)**

Dört Unsur'a bağlı olarak da ;

**Hava-toprak  
Nemlilik-kuruluk  
Ateş-su  
Sıcaklık-soğukluk**

karşıtlıkların kökeni ilkçağ Yunan, Ortaçağ İslâm felsefelerine dek inmektedir. Yine Aristoteles, Pythagorasçı felsefede 10 çift karşıt nitelikten oluşan küme bulunduğunu ve bu karşıtlıklar tablosunun;

**Sınırlı-sınırsız  
Tek-çift  
Birlik-çokluk  
Sağ-sol  
Erkek-dişi  
Hareketli -hareketsiz  
Düz-eğri  
Aydınlık-karanlık  
İyi-kötü  
Kare-basık dikdörtgen**

<sup>1</sup> "Anâsır-erbaa maddesi", *İslâm Ansiklopedisi* (1991),150.

<sup>2</sup> İskender Pala (1995). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları, 30,34.

şeklinde olduğunu aktarmıştır. Aristoteles, “her karşıtlık bir farklılıktır, farklılıklar da iki şey arasında olmak zorundadır, bu duruma göre bir şeyin bir çok karşıtının olamayacağı apaçiktir<sup>1</sup>” demektedir.

Felsefede “eyitişimsel<sup>2</sup> iç çelişki” terimiyle ifade edilen karşıtlık kavramı doğada, toplumda ve bilinçte, tüm nesnelere, olaylar ve süreçler içinde yer alır. Olayların, nesnelere ve süreçlerin devinip gelişmesi karşıtlıkların varlığıyla mümkündür. Karşıtlıklar hem birlik (bir çeşit uzlaşma) hem de bir mücadele içindedirler. Yani biri olmadan öbürü de olamadığı gibi, biri diğerini sürekli olarak dışlar. Karşıtlıklar aynı zamanda birbirine geçirirler; biri diğerini sürekli yenme, onun yerine geçme eğilimindedir. Bu evrensel yasa, doğanın işlemlerini, bilincin ve toplumun gelişmesini sağlar. Gelişme bu mücadele sonucu birliğin ortadan kalkıp yerine yeni bir birliğin doğması temeline dayanır. Bundan ötürüdür ki karşıtlıkların birliği geçici diğer bir deyişle göreceli (ikincil), karşıtlıkların mücadelesiye sürekli (temel birincil)dir. Bu yasaya bağlı olarak eski, daima yerini yeniye bırakır. Devinim ve gelişme, karşıtlıkların mücadelesi sonucudur. Bu yasaya “eyitişimin özü” denir. Bir meyvenin ağaçtan koparılması mekanik bir devinimken, kendiliğinden olgunlaşıp düşmesi eyitişimsel bir devinimdir. Karşıtlıkların birliği ve mücadelesi yasası da devinimin ve gelişmenin kendiliğindenliğini dile getirir<sup>3</sup>.

Karşıtlıkların algılayabildiğimiz ilk örneğini düzenlilik (kosmos)-düzensizlik (khaos)<sup>4</sup>) olguları olarak kabul edebiliriz. Düzenlilik, düzensizliğin karşıtı olarak vardır. Ama aynı zamanda düzensizlik de kendi içinde bir düzen içerir. Kemal Abdulayev **Gizli Dede Korkut** adlı kitabında bu konuda şunları söyler:

“Destanda ana varyant olarak ayırabileceğimiz en genel, en soyut ikili karşılaştırmalar şunlardır:

- 1 Düzenlilik–düzensizlik
- 2 Geçmiş–şimdi
- 3 Deneyimsizlik–deneyim

<sup>1</sup> ARİSTOTELES , *Metafizik*, Çev. Ahmet Arslan (1993), Cilt II (H-N), İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 69-90.

<sup>2</sup> Eyitişim (O. İlmî Tasavvurât, Fr. Dialectique, Al.Dialektik, İng. Dialectic) Doğayı toplumu ve düşünceyi karşıtlıkların çatışması ve aşılmasıyla durmaksızın devindiren ve geliştiren süreç. Orhan Hançerlioğlu(1993). *Felsefe Sözlüğü*, 8.Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi,104-105.

<sup>3</sup> Orhan Hançerlioğlu (1993).*Felsefe Sözlüğü*, 206-207.

<sup>4</sup> Yunanca kosmos sözcüğü düzen anlamını taşır. İlk çağın evrenin doğuşu düşüncelerine göre önce düzensizlik anlamında esneyen boşluk (khaos) vardır. Daha sonra bu düzensizlik düzenlenir. Antikçağ Yunan düşünürlerinden Anaksagoras’a göre (İ.Ö.500-428) onu düzenleyen ve bu düzensizliğin dışında bulan bilinçli ilke nous’tur. Pitagorasçılar bu düzen düşüncesini evren anlamında kullanan ilk düşünürlerdir Orhan HANÇERLİOĞLU (1993). *Felsefe Sözlüğü* , 98.



Ana varyant: “düzenlilik–düzensizlik” Bu ikili karşılaştırma “kaos–kosmos” adıyla da verilebilirdi. Bütün eski halkların dünya görüşlerine karışık ve kalıptan yoksun bir ilkelik anlayışı yerleşmiştir. Mitolojik dünya görüşünün Yunan varyantında bu anlayışın adı kaos idi.

Kaos düzenden önceki, ama düzensizlik olmayan; formadan önceki ama formasızlık olmayan özel bir kurum gibi düşünmek hem de değer verdiğimiz dünya olaylarının, kurumlarının birbirine ahenkli geçişini belirginleştirecektir. Kaos formasızlıktır, aynı zamanda da formallığın başlangıç temelidir. Kaos düzensizliktir, aynı zamanda da düzenlileşmeye temeldir<sup>1</sup>.”

Göksel (Semâî) dinlerin inanç sistemlerine göre Tanrı kavramı, bu karşıtlıkların ve karşılıklılıkların üstündedir ve tümünü kapsayan tümünü içerendir. İnsan zekasının algılayabildiği ve sezdiği karşıtlıklar Tanrı'nın varlığı noktasında sonlanır. Mistik ve bâtinî kişiliğiyle İslâm düşüncesine gnostik bir yorum getirmiş olan **Câbir b. Hayyân**'a göre, âlemden önce Tanrı'dan başka hiçbir varlık yoktur; sonra keyfiyetler (*sıcaklık, soğukluk, nemlilik, kuruluk*) ardından da dört unsur (*toprak, hava, ateş, su*) oluşmuştur<sup>2</sup>.

İnsanın algılayabildiği ve bilimin sınırlı da olsa tanıklık edebildiği, deneyimlediği bir başka karşıtlık da “evrensel büyüklük ve evrensel küçüklük” karşıtlığıdır. Evrenin algılanabilen ve gözlemlenebilen büyüklüğü ve döngüsel işleyişi ile bir atom çekirdeğinin algılanabilen ve gözlemlenebilen küçüklüğü ile döngüsel işleyişi benzerlik gösterdiği kadar karşıttırlar. Çünkü biri bilimsel olarak algılayabildiğimiz ve gözlemleyebildiğimiz sonsuz büyüklüğü gösterirken, diğeri aynı biçimde şu andaki bilimsel verilerle kavranabilen sonsuz küçüklüğü göstermektedir. Öte yandan eyitişimsel dünya görüşüne göre, -karşıtlıkların çelişerek çatışması ve bu çatışma sonunda aşılmasına bağlı olarak eyitişimsel olarak işleyen doğa ile gelişen bilinç ve toplum olgularının gerçeğine, ancak eyitişimsel bir bakışla varılabilirdi.

<sup>1</sup> Kemal Abdullah (1997). **Gizli Dede Korkut**, Aktaran: Ali Duymaz, İstanbul: Ötüken Yayınları, 28-30; Kemal Abdulayev (tarihsiz). **Gizli Dede Korkut**, Aktaran: Kerime Üstünova, Bursa: Ekin Kitabevi Yayınları, 17-18.

<sup>2</sup> “Anâsırerbaa maddesi”, **İslâm Ansiklopedisi** (1991),150.

## 1.2.Claude Levi- Strauss'un Bakış Açısıyla İkili Karşıtlıklar ve Karşılıklık Bağıntısı

Antropolog Claude Lévi-Strauss, toplumların inançlarına ve söylencelerine, karşıtlıklara dayalı kuramsal bir yaklaşımla eğilmiş, hem söylencelere hem inanca dayalı iki ayrı iletişim biçiminde de aynı düşünüş biçiminin, yani ikili karşıtlıklar kullanmanın etkin olduğunu ifade etmiş ve ayrıca bir topluma ve o toplumun kültürel yapısına bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşmanın gerekliliğini saptamada dev bir adım atmıştır. Lévi-Strauss'un dilsel budunbilgisi ürünleriyle toplumsal öğeler arasında yapısal benzerlikler kurduğunu ve araştırmacının ilgisini en çok çeken olgunun, kimi kültürel ve doğal öğeler arasında karşıtlık ilişkisi (ikili karşıtlıklar-binnary oppositions) kuran ve kullanan bir düşünüş biçiminin<sup>1</sup> bir çok değişik alanda uygulanması olduğu ortaya çıkmaktadır.

Lévi Strauss'a göre, simgesel biçimler altında doğa güçlerini ve insan koşulunu yansıtan ve bir kuşaktan bir kuşağa aktaran masalsi anlatıların yani söylenlerin bir çelişkiyi çözümlenmede mantıksal bir araç sağlamak gibi önemli işlevleri vardır. Söylenler doğa-kültür, ölüm-yaşam, yer-gök gibi uzlaşmaz ve çözümsüz görünen bir takım gerçek ve aynı zamanda köklü karşıtlıkları içerirler. Bunların derece derece uzlaşımını, bu uzlaşmaları sağlamak için de temel karşıtlıklara bağlanan ikincil karşıtlıklardan yararlanmaya çalışırlar. Ölüm-yaşam temel karşıtlığında, söylen, bunların yerini bazı açılardan benzer özellik taşıyan savaş-tarım gibi bir başka karşıtlık çiftine verebilir. Hatta bu ikili karşıtlığa, bir üçüncüsü de eklenebilir. Örneğin av (yaşam-ölüm, tarım-(av) savaş). Bu durumda av ile savaşın "ölüm"ü çağrıştırmaları sonucu birbirine daha yakın olduğu düşünülse de bir başka biçimde bakıldığında ölüm-yaşam karşıtlığı da, "ölümün yaşamın sürdürülmesine katkıda bulunan bir veri"<sup>2</sup> olması nedeniyle sınırları çizilebilecek kesin bir karşıtlık olmaktan çıkar<sup>2</sup>.

Söylenler, bu tip çelişkin terimler arasındaki uzaklığı gittikçe azaltır ve ölüm-yaşam çevresinde karşıt terimleri çoğaltabilir. Görüldüğü üzere, söylenlerin mantıksal kurgusu, aynı zamanda karşıt ve bağlaşıklık terimler çerçevesinde oluşmaktadır. Ayrıca birbirine eklenen çiftcil terimler (ikili karşıtlıklar), söylenin bağlandığı kültürün belli başlı yönlerini kapsamları içine alarak onu yansıtan bir ayna niteliği gösterirler. Lévi-

<sup>1</sup> Aktaran, Seyfi Karabaş (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, İstanbul :YKY,224.

<sup>2</sup> Aktaran, Tahsin Yücel (1999). *Yapısalcılık (İnceleme)*, İstanbul:YKY, 69.

Strauss, her zaman söylenlerde içinden doğdukları toplumun evreni algılama ve yorumlama biçimlerinin belirleyici izlerinin bulunduğunu<sup>1</sup> söyler.

Bu çalışmada da, bu yaklaşımlara ve Lévi Strauss'un bakış açısına ve "*dizeleme yöntemi*"<sup>2</sup>bağlı olarak, ayrıca Camilla Paglia'nın düşüncelerinden de yararlanılarak Dede Korkut anlatılarındaki, ikili karşıtlıklar ve karşılıklılıklar, akrabalık ilişkileri ve söylenlerin yapısı incelenmeye çalışılacaktır.

---

<sup>1</sup> Aktaran, Tahsin Yücel (1999). **Yapısalcılık (İnceleme)**, 70.

<sup>2</sup> Claude Lévi-Strauss (1993). **Din ve Büyü**, Çeviri ve Derleme:Ahmet Güngören, 2. Basım, İstanbul: Yol Yayınları, 28.

## 2.DEDE KORKUT ANLATILARINDA KARŞITLIKLAR

Dede Korkut anlatıları, bu bölümde, C. Lévi Strauss'un yaklaşımıyla doğa-kültür karşıtlığına bağlı olarak ve anlatı metinleri göz önüne alınarak “*Dede Korkut Anlatılarında Sosyal Yaşama ve Ritüellere Bağlı Karşıtlıklar*”, “*Dede Korkut Anlatılarında Cinsiyete Dayalı Karşıtlıklar*”, “*Dede Korkut Anlatılarında Geçen Renklere Bağlı Karşıtlıklar*”, “*Mitolojik Motiflere Bağlı Karşıtlıklar*”, “*Siyasî Düzene Bağlı Karşıtlıklar*”, “*Kahramanlar Arası Karşıtlıklar*”, “*Mekân Kavramı İle İlgili Karşıtlıklar*”, “*Zaman Kavramı İle İlgili Karşıtlıklar*” başlıkları altında incelenecektir.

### 2.1.Doğa-Kültür Karşıtlığı

Kemal Abdullayev'in tespitine göre, “*kaos-kosmos*” karşılaştırması, Dede Korkut destanı boyunca iki yönde ortaya çıkmaktadır. İlki, bu karşılaştırmadan doğan “*doğa-uygarlık*” yönü, diğeri “*kural-kuralsızlık*” yönüdür. Kaosu “*doğa ve kuralsızlık*”, kosmosu ise “*uygarlık ve kural*” temsil etmektedir<sup>1</sup>.

Dede Korkut anlatılarında en belirgin ve en çarpıcı karşıtlıklar, hem evrensel hem de bireysel ve toplumsal anlamda otorite ya da diğeri bir deyişle iktidar çatışmalarına dayalı olanlardır. Anlatıların kurgusu, evrensel anlamda doğa-kültür karşıtlığına bağlı bir otorite savaşı üzerine kurulmuştur. Bunu, anlatıların her sözcüğünde, her cümlesinde ve olguların durumunda, olayların gelişiminde görmemiz mümkündür.

Çalışmanın bu bölümünde Dede Korkut Oğuznamelerini oluşturan anlatılar, **Tablo 1. Doğa ve Kültür Kaynaklı Öğelerin Dede Korkut Anlatılarında Yansımaları** Tablosunda kültürel kaynaklı öğeler ve doğa kaynaklı öğeler bağlamında incelenmiş, kavramlar, olgu ve olaylar alt alta maddeleştirilerek tablolaştırılmış ve bu bölümün sonuna eklenmiştir. Tablodaki bu saptamaların açılımı ve yorumu yapılmış, ortaya çıkan durum ve sonuçlar aşağıda verilmiştir.

#### 2.1.1..Sosyal Yaşama ve Ritüellere Bağlı Karşıtlıklar

Dirse Han Oğlu Boğaç Han anlatısı, “*Bir gün Kam Gan oğlu Han Bayındır yerinden turmuşıdı. Şami günlügi yer yüzine dikdürmişıdı. Ala sayvanı gök yüzine eşenmişıdı. Bin yerde ipek halıçesi döşenmişıdı*”<sup>2</sup> cümleleriyle başlamaktadır. Bu

<sup>1</sup> Kemal Abdullah (1997). *Gizli Dede Korkut*, 29-33; Kemal Abdullayev, (tarihsiz). *Gizli Dede Korkut*, 19.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*,35.

cümlelerdeki “*yerinden kalkmak*”, “*otağını yeryüzüne dikmek*”, “*alaca gölgeliğini yeryüzüne dikmek*” söz grupları gökyüzüne yönelen ve yeryüzünden gökyüzüne yükselen eylemleri ifade ettiğinden dolayı kültürel otoritenin göstergeleridir.

Yeryüzü doğaya aittir; mevsimsel döngüsüyle, doğurganlığıyla ve giziyle doğa otoritesinin en önemli parçasıdır. Gökyüzü ise ulaşılmazlığı, yüksekliği ve yukarı çıkıldıkça doğanın doğal örtüsünden uzaklaşmasıyla sınırsızlığı; aşkınlığı ve dokunularak tanımlanamamasıyla, insan zekasının ürettiği hayallerin ve dolayısıyla da dinler felsefesi bağlamında değerlendirildiğinde, Tanrı’ya -ya da tanrılara- ait Tanrı’nın bulunduğu yer olarak kabul görmektedir.

Doğanın otoritesi, insanın -aslında tüm canlıların- varlığı üzerinde etkili ve ondan ayrı bir otoritedir. Doğanın kendi işleyişi vardır ve canlılar bu işleyişe hizmet etmektedirler. Ama kültürel otorite, insanın zihinsel üretiminin bir sonucudur. Bu anlamda doğanın otoritesi ile kültürel otorite arasında bir karşıtlık söz konusudur; bu aynı paralelde iç içe geçmişliği de beraberinde getirir.

Anlatıda geçen, “*yerinden kalkmak*”, “*otağını yeryüzüne dikmek*”, “*alaca gölgeliğini yeryüzüne dikmek*” söz grupları yerden uzaklaşmanın ya da yere meydan okumanın bir şekilde anlatımıdır. Paragrafı tamamlayan diğer cümlelere baktığımızda “*Bin yerde ipek halıların döşenmesi*” yine kültürel birebir varoluşun somutlaşmasıdır. İpek kozası, kelebeğiyle doğanın bir parçasıdır ama kozaların toplanıp haşlanması, ipe dönüştürülüp dokunması, renklendirilmesi, motiflendirilmesi ve oturlan mekânların döşenmesinde ya da duvarda süs olarak kullanılması kültürel otoritenin sınırları içinde yer alır.

Birinci anlatıda, birinci paragrafın ilk cümlesi “Hanlar Hanı Bayındır Han yılda bir kere ziyafet verip Oğuz beylerini misafir ederdi” cümlesinde, yine bir başka kültürel otorite olgusu dikkat çekmektedir: şölen düzenlemek. Yemek yemek, canlının yaşamında varlığının devamı için koşuldur. Oysa şölen düzenlemek, misafir etmek insan zihninin oluşturduğu ritüellerin bir parçasıdır ve doğanın değil, kültürün hizmetindedir.

Birey, tek başınlığıyla doğaya aittir; toplum ve toplumlaşmak ise kültürün ürünleridir. Doğanın işleyiş sistemi içerisinde tüm canlıların konumu ve görevi aynıdır.

Camille Paglia'nın ifadesiyle “*insanoğlu doğanın gözde varlığı değildir ve insan, doğanın üstünde gücünü ayırım gözetmeden gösterdiği sayısız türlerden biridir. Doğanın, insanların belli belirsiz kavrayabileceği, bir ana gündemi vardır*”<sup>1</sup>. Öte yandan toplum doğanın gücüne karşı bir savunma, yapay bir düzenlemedir. Toplum olmaksızın birey “doğa” denilen denizde savrulur, yok olabilir. Bu görüşe dayalı olarak Paglia şunları der:

*“Toplum atalarımızdan kalmış, doğa karşısındaki küçük düşürücü edilgenliğimizi hafifleten bir biçimler sistemidir. Biz bu biçimleri - yavaş yavaş ya da ansızın- değiştirebiliriz. Ancak toplumdaki hiç bir değişim doğayı değiştiremez”*<sup>2</sup>

Birinci Dede Korkut anlatısının ikinci paragrafının son cümlelerinde “*Oğlı kızı olmayanı Allahu te ‘âla kargayubdur, biz dahu kargaruz, bellü bilsün*”<sup>3</sup> ifadesi yer alır. Kültürel otoritenin alt gruplarından biri de dindir. Paglia, din konusunda şunları söyler:

*“İnsan hayatı kaçış ve korkuyla başlamıştır. Din, yatıştırma törenlerinden, doğanın güçlerini yumuşatmak için yapılan tıslımlardan doğmuştur.(...) Doğanın ve Tanrı'nın yüce inayeti düşüncesi insanın hayatta kalma mekanizmalarının en güçlüsüdür. Bu olmasa kültür, korku ve çaresizliğe saplanıp kalırdı.”*<sup>4</sup>

Çocuğu olmadığı için kara çadıra konularak, toplumsal yaptırımın gereği cezalandırılan kişiye, bir de dinsel yaptırım kullanılarak ikinci bir ceza verilmektedir. Bu söyleyişte, “*Tanrı, oğlu kızı olmayana beddua etmiştir*” ifadesine dayanarak toplumsal yaptırımı, verilen dışlanma cezasını, haklı gösterme çabası söz konusudur.

Daha önce de ifade edildiği gibi Tanrı, her türlü karşıtlıkların ve karşılıklıkların üstündedir. Beddua etmek, insanî özelliklere daha yakın bir davranıştır, yani insana aittir. Tanrı dua ya da beddua etmez. Ancak Tanrı'nın ıslah olmayan, ona eş koşan kullarını lanetlediği Kur'anı Kerim'de yazmaktadır<sup>5</sup>. Lânetlemek üst bir otoritenin eylemidir. Dua ya da beddua etmek ise üst bir otoritenin yardımıyla iyi ya da kötü dileklerin yerine getirilmesini istemektir. Her ne kadar, kaynaklarda ve sözlüklerde “*beddua etmek*” ve “*lânetlemek*” bir arada anılsa da, çağrışımsal açıdan her iki sözcük arasındaki anlamsal

<sup>1</sup> Camille Paglia (1996). *Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa, Sanat*, 5.

<sup>2</sup> Camille Paglia (1996). *Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa, Sanat*, 5.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*,35.

<sup>4</sup> Camille Paglia (1996). *Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa, Sanat*, 5-6.

<sup>5</sup> Allah'ın laneti için bkz. Nisâ süresi 52, 118. *Kur'anı Kerim'in Türkçe Meâl-i Âlîsi* (1994).

Haz. Ömer Nasuhi Bilmen, Ankara: Akçağ Yayınları, 88,98.

değer farkı göz ardı edilmemelidir<sup>1</sup>. Burada ifade edilmek istenen, Tanrı'nın zalim ve ıslah edilmeyen kullarını lânetleyerek çeşitli biçimlerde cezalandırdığıdır. Tanrı, çocuğu olmayanı lânetlemez<sup>2</sup>, belki herhangi bir nedenden ötürü kişiyi çocuk sahibi olamamakla cezalandırdığı varsayılabilir. Bu anlatıda Dirse Han'ın Tanrı'nın lânetini hak edecek ne yaptığı kesin olarak bilinmemektedir. Ama anlatının ilerleyen bölümlerinde, Tanrı'nın topluma yararlı güzel davranışlar gösteren Dirse Han'ı bağışladığı, ona bir çocuk vererek ödüllendirdiği görülür.

Birinci anlatının üçüncü paragrafında da betimsel bir deyiş<sup>3</sup> vardır. Bu bölümde, anlatıcı, Dirse Han'ın nasıl bir günde Bayındır Han'ın şölenine geldiğini betimlemektedir. Bu bölüm aynı zamanda anlatının olaylar dizisine bir çeşit giriş amacı da taşımaktadır. *“Serin serin tan yellerinin esmesi”*, *“sakallı boza çalan çayır kuşunun ötmesi”*, *“sakallı uzun müezzinin ezan okuması”*, *“büyük cins atların sahiplerini görünce homurdanmaları”*, *“alaca karanlıkta, göğsü güzel koca dağlara güneşin vurması”*, *“yiğitlerin ve kahramanların birbirine koyulması”* cümleleri, görsel ve duyuşal bir tablonun sözcüklerle canlandırılmasını sağlamıştır. Dirse Han böyle bir atmosfer içinde Bayındır Han'ın şölenine varır.

Söz konusu edilen deyiş, olaylar zincirini başlattığı gibi anlatıya estetik bir tat da katmıştır. Bu deyişe daha derinlemesine bakıldığında doğa ve kültürün göstergelerinin bir arada bulunduğu ve bu göstergelerin karşıtlıklar yarattığı görülebilir. *“Tan yerinin serin esmesi”*, *“sakallı boza çalan çayır kuşunun gecenin bitimini öterek bildirmesi”*, *“etrafin aklı karalı seçilmesi”* (gecenin gündüze dönmesi), *“göğsü koca dağlara gün ışığının değmesi”* aktarımları doğaya ait oluşlardır. Diğer yandan *“sakallı uzun müezzinin ezan okuması”*, *“büyük cins atların sahiplerini görünce homurdanmaları”* (atların ya da hayvanların evcilleştirilmelerine bağlı olmasından dolayı), *“güneşin vurması”* (karanlığın

<sup>1</sup> Anlatıların, latin harflerine aktarımı sırasında “kargayup” sözcüğü her nedense hep “beddua etmek” olarak kullanılmıştır. Oysa, “oğlu kızı olmayanı Allah Teâla lanetlemiştir, biz dahi beddua ederiz” biçimindeki aktarım, daha anlamlıdır.

<sup>2</sup> Hz. Peygamber'in, eşi Hz. Hatice'den iki erkek, dört kız çocuğu olmuştur. Hz. Peygamber'in Kasım adındaki oğlu iki yaşında, Abdullâh adlı oğlu peygamberliğinden bir yıl sonra vefât ettiği söylenmiştir. Abdullâh'ın vefâtından sonra Amr b.'il-Âs'ın babası Âs b. Vâil, Hz. Peygamber hakkında, oğlu öldü soyu kesildi, o ebterdir (= soyu kesilmiş) demiştir. Kur'an-ı Mecid'in, 'şüphe yo ki biziz sana Kevser'i veren' âyetiyle başlayan üç âyetten oluşan 'Kevser Sûresi' diye anılan CVIII. Sûresi inmiştir. Kevser, 'bol hayır ve bereket, sonsuz sayısız ümmet, çok sahâbe, kesilmez soy-sop ve şefâat' anlamlarına gelir. Sürenin son âyetinde, 'Sana buğzeden yok mu, asıl odur, nesli kesilen' denmektedir. Abdülbâki Gölpınarlı, (1991). *Sosyal Açıdan İslâm Tarihi, Hz. Muhammed (S.M.) Ve İslâm'ın İlk Devri*, İstanbul: Der Yayınları.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*, 35.

kaybolması, gündüz olması) ve beylerin yiğitlerin birbirine koyulması (kişisel iktidar çatışmaları) kültürel kaynaklı otoritenin varlığının göstergeleridir. Anlatının üçüncü paragrafında<sup>1</sup>, ilk iki paragrafta anlatılanların gerçekleştiği görülmektedir: Dirse Han, Bayındır Han'ın sohbetine gelir, kara otağa buyur edilir, altına kara keçe, önüne kara koyun yahnisi konur. Ona Bayındır Han'ın buyruğunun böyle olduğu söylenir. Dirse Han kendisine yapılan bu davranışı, "*Bayındır Han benim ne eksikliğim gördü? Kılıncumdan mı gördü, sofram-dan mı gördü? Benden alçak kişileri ağ otağa kızıl otağa kondurdu, benim suçum oldikim kara otağa kondurdu?*"<sup>2</sup> diye sorgular. Dirse Han'ın bakış açısı, kültürel otoritenin bakış açısıdır. O, kendince istenilenleri yerine getirmiştir. Kılıcı iyidir, sofrası zengindir. "*Şölen ve savaş*"ın gerektirdiği tüm kriterleri yerine getirmiştir. Ama bu davranışla, ona unuttuğu bir şey hatırlatılır: "*Soy devamlılığı*". Dirse Han bu eksikliği kabullenir ve eksikliğin nedenlerini bulmak için arayışa girer, oturduğu yerden kalkarak, "*kalkubanı yigitlerüm yerünüzden öri turun. Bu karayıp bana, ya bendedür ya hatundadır*"<sup>3</sup> der ve karısıyla konuşmaya gider. Bir eksikliğin sorgulanması da kültürel otorite içinde yer alan bir sorundur. Bir şeyi sorgulamak zihinsel bir işlemdir. Doğa otoritesi içinde hiç bir şey sorgulanmaz; var vardır, yok yoktur.

Birinci anlatı da diğer anlatılarda olduğu gibi çocuğun doğuşu ile yetişkinlik yaşı kabul edilen on beş yaşına gelişi arasındaki geçen sürede gelişen olaylar aktarılmamıştır. Çocukluktan yetişkinliğe geçiş "*at ayagı külük, ozan dili çevük olur. Eyegülü ulalur, kaburgalı böyür. Oğlan on beş yaşına girdi*"<sup>4</sup> cümleleriyle verilir. Bu cümlelerden sonra Boğaç Han'ın öyküsü başlar ve Dirse Han'dan bundan sonra "*oğlanın babası*"<sup>5</sup> diye söz edilir.

Bayındır Han, anlatılarda, sosyolojik, dolayısıyla da kültürel bir otoritedir. Otorite olan, zaman zaman gücünü hatırlatma gereği duyar. Bayındır Han da otoritesinin gücünü, sahip olduğu güçlü erkek hayvanları güreştirerek gösterir. Anlatıda adı geçen bu güçlü iki hayvan, bir güzün, bir de yazın karşı karşıya getirilir. Bayındır Han ve kudretli Oğuz beyleri bunu izler ve eğlenirler. Ritüel haline gelen bu güç gösterisi göze hitap eder. Göz, dünyayı algılayan, kavrayan dışa açık bir penceredir. İnsanların ve toplumların kültürel gelişime katkısı olan bir organdır. Bayındır Han'ın boğası o kadar güçlüdür ki, taşa

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*,36.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*,36.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*,36.

<sup>4</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*,38.

<sup>5</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*,38.



boynuz vursa un gibi öğütür. Boynuz, boğanın beynine yakın bir yerde göğe doğru yükselen bir uzantıdır, tıpkı göz gibi Apolleyen<sup>1</sup>dir ve kültürel gücün, kültürel otoritenin bir simgesidir. Doğaya ait bir unsur olan taşın un haline getirilmesi kültürün gücünü gösteren simgesel bir olaydır. Böylece toplumsal otorite gücünü sergilemiş olur. Zaten anlatının kendisi de -unutulmamalıdır ki- kültürel kaynaklı otoritenin bir söylenidir.

Bir sonraki paragrafta boğanın ne kadar güçlü olduğu anlatılır. Boğayı ancak altı kişi zapt edebilmektedir. Boğa meydana getirilip bırakılır. Meydanda henüz çocukluktan erkeklığe geçmemiş üç çocuk oynamaktadır. Meydan boş bir alandır, kültürel unsur içermez, tıpkı çocuklar gibi doğaya aittir. Kültürel gücün doğayla mücadelesi simgesel olarak burada da devam etmektedir. Meydandaki çocuklar ya kültürün karşılıklarına diktiği bu gücü alt edip erkekliklerini kanıtlayarak ad ve beylik alacaklar ve dolayısıyla toplumsal kabul göreceklere ya da bu anlatıda görüldüğü üzere Boğaç Han dışındaki diğer üç çocuk gibi<sup>2</sup> kültürel otoritenin bakış açısından çıkacaklar ve yok sayılacaklardır. M. Bilgin Saydam bu konuda şöyle der:

*“Her erkek çocuk ilk önce “oğul”dur; yani kendi başına bir tanımlama yapamayacağı dönemde, ilk(sel) ilişkisiyle (öncelikle anneye bağlantılı) bir anlam taşır.”<sup>3</sup>*

Dirse Han'ın oğlu boğaya karşı durur, kaçmaz. Yumruğu ile boğanın en can alıcı noktası olan alnına kıyasıya vurur. Çocuk ile boğa (boğa, doğal ortamda tıpkı insan gibi doğaya ait olmakla birlikte, insanlar tarafından beslenip bakılarak, bir yarış nesnesi haline getirilmesi sonucu kültürün hizmetine sunulmuştur) mücadele ederler, simgesel olarak da

<sup>1</sup>“(Nietzsche) trajik deneyimde yaşanan ikili dürtünün nedenlerini anlatmak, bu dürtünün nasıl bir ikileme yol açtığını göstermek için meşhur “Apolleyen-Diyonizyen” terimlerini kullanır. Yunan trajedisinin bu iki karşıt ögesini topluma uyarlar. Nietzsche'nin tanımına göre düş ve yanılısma tanrısı Apollon'a özgü sıfatlar akıl, kültür, uyum ve sınırlılıktır. Apolleyen dürtü; huzur ve uyum içinde yaşanan bir dünya yaratmak için vardır. Doğanın denetlenemeyen güçlerini temsil eden coşku, sarhoşluk -mest olma hali- bereket tanrısı Diyonizos'a özgü aşırılık, akıldışı olma, disiplinsizlik ve gem vurulmamış tutkunun karşısında Apolleyen nitelikler yer alır. Diyonizyen dürtü, zevk, ızdırap ve bilginin aşırılığıdır.” Aktaran, Camile Paglia (1996) **Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa, Sanat**,106-107; “Friedrich Nietzsche'nin “**Tragedyanın Doğuşu**” adlı eserinde yaptığı Yunan varlığı üstüne yorum bugün de geçerlidir sanıyoruz. Yalnız Tragedyada değil, ilkçağın Yunan denilen yaratıcılığında birbirinden ayrı iki öğeyi ayırmak doğru olsa gerek: Bu yaratıcılık iki tanrının simgelediği iki karşıt varlığın birleşmesinden doğmuştur. Bu iki tanrı da Apollon'la Dionysos'tur. Apollon aydın, durgun, ölçülü gücü simgeler, ışıktır, doğayı görme, varlığı akılla algılamak ve akıl yetisine dayanan yöntemlerle biçimlendirme gücü ve yeteneğidir.(...) yaratıcılık insanın doğaya bir başka türlü coşkuyla karışmasını şart koşar, karanlık güçlerin gizemine ermesini. İşte bu gücü de Dionysos, şarap tanrısını simgeler.” Azra Erhat (1978). **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi,47-48; Friedrich Nietzsche, Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu (2001). **Tragedyanın Doğuşu**, İstanbul: Say Yayınları.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,38.

<sup>3</sup> M.Bilgin Saydam (1997). **Deli Dumrul'un Bilinci**, 55.

doğa ile kültür çatışır. Ama ikisi de yenilemezler: “*Ne oğlan yener, ne boğa oğlanı yener*”<sup>1</sup>Çocuk, boğayı nasıl yenebileceğini düşünür ve çözüm bulur. Boğaya eğer yumruğuyla destek olmazsa onu yenebilecektir. Düşünerek bulduğu çözüm, onu sonuca götürür. Boğa yıkılır, oğlan, boğanın başını keser. Çocuk, hem düşünerek, hem de boğanın başını gövdesinden ayırarak, Apolleyen olduğunu kanıtlar. O artık bir erkektir ve toplumsal kabul görür. Toplumun bilge kişisi Dede Korkut, ona öldürdüğü hayvanı çağrıştıran bir ad verir, babası da beylik ve mal-mülk verir. Çocuk, daha önce sadece doğaya ait bir canlıyken bu olayla, kültürel düzen içinde söz sahibi olur. M. Bilgin Saydam’ın Neumann’dan aktardığına göre de:

*“Erkek çocuk kendini, bilinç ile sosyokültürel ortamın sunduğu erkek rolü ile özdeşleştirir. En yakın erkek özdeşim figürü olan baba bilincin güçlü taşıyıcısı olarak zayıf çocuk benliğe yol gösterir. Mitolojinin “kahraman” karakteri, “erkek”(baba/kral) olmak için yurdunu (ve ana kraliçeyi) terk eden, öldürdüğü canavarların, kazandığı savaşların zafer gururuyla (ve tabii elde ettiği ganimetle ki bu ganimete kendi dişil yanını temsil eden prenses figürü de dahildir) kendi “bilinç” hükümlerini kuran “oğul prens”tir<sup>2</sup>.*

Dede Korkut, bilgeliği, akıl vericiliği ve çözüm üretmesiyle toplumun ve kültürel otoritenin bir sözcüsüdür. Dede Korkut, ad verdiği çocuk için, taht, üzerine bineceği büyük cins at, on bin koyun, yük taşıyacak kızıl bir deve, altın başlı otağ ve omuzu kuşlu işlemeli cübbe ister. Bunların hepsi toplumda egemenlik-otorite ve saygınlık sağlayan kültürel unsurlardır.

Paglia’nın bakış açısına göre, ad ve kimlik kazanmak Batı kültürünün, biçim arayışının bir parçasıdır. Batı kültürü, nesnelere ayrı kimlikleri olmasında ısrarlıdır. Kültürel anlayışa göre adlandırmak bilmektir, bilmek ise denetlemektir. Batı kültürü bilmek ve denetlemek ister. Paglia, Batı kültürünün kesinlik kuruntusundan ortaya çıkmış olduğunu söyler ve yine ona göre, Doğu kültürü hiçbir zaman doğaya karşı çabalamamıştır. Doğu (özellikle Uzak Doğu) kültürünün kuralı çatışma değil, uyumdur<sup>3</sup>.

Dede Korkut anlatılarında da, İç Oğuzların simgesel olarak kültürü yani Batı’yı, Dış Oğuzların ise doğayı yani Doğu’yu simgelediğini söyleyebiliriz<sup>4</sup>. Ad ve kimlik kazanma bağlamında Dede Korkut anlatılarında erkek çocukların bir kahramanlık göstererek ad ve kimlik kazanmaları, siyasal ve toplumsal düzende statü sahibi olmaları

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,38.

<sup>2</sup> M.Bilgin Saydam (1997). **Deli Dumrul’un Bilinci**, 55.

<sup>3</sup> Camile Paglia (1996). **Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa, Sanat**, 15.

<sup>4</sup> Bu konu, bu çalışmanın ‘Siyasî Düzene Bağlı Karşıtlıklar’ bölümünde işlenecektir.

onların artık yetişkinliğe adım attıklarını ve kültürel daire içinde yer almaya başlayacaklarını da gösterir.

Boğaç Han -adını aldıktan sonra- babasının adamlarıyla arasında otorite savaşı yaşanır. Boğaç Han babasının kırk yiğidini anmaz olur. Otorite kaybına uğrayan kırk yiğit baba ile oğul'un arasını bozarak yitirdikleri itibarı kazanmaya çalışırlar. Amaçları babayı oğluna karşı kışkırtarak, babanın oğlunu öldürmesini sağlamaktır. Baba-oğul ilişkisi, genetik açıdan doğa kaynaklı bir ilişkidir. Ama toplumsal zeminde araya fitne fesat katarak bu ilişkinin bozulmasını sağlamak, toplumsallığın ve kültürel bakış açısının bir sonucudur. Dirse Han ile kırk yiğidi arasındaki ilişki, -artık yetişkin biri olmuş- oğluluğu arasındaki ilişkiden daha kültürelidir. Bu kültür içinde yetişmiş otorite sahibi bir kişiliğin söylenenler karşısındaki yaklaşımı da içgüdüsellikten ve duygusallıktan uzak olacaktır.

İlk yirmi yiğit, Boğaç Han'ı toplumsal ve ahlakî kurallara uymamakla; yaşlılara, genç kızlara eziyet etmekle, ikinci grup ise bu kez Boğaç Han'ı babasının mevğine göz dikmekle ve babasını saymamakla suçlar. Bayındır Han'ın toplumsal statüsü ve yaptırım gücüne dikkat çekilerek bütün bu olanların onun tarafından kabul görmeyeceği gibi, bu durumda Dirse Han'ın da zarar göreceği vurgulanır. Bu baskı ve otorite yitirme korkusu içinde Dirse Han özel olarak tertiplettiği avda oğlunu sırtından yaralar. Ama sebep olduğu durumun etkisiyle sarsılan Dirse Han'ın oğlunun üzerine kapanıp haykırmasını -belki de ona yardım etmek istemesini- yanındakiler engeller ve babayı oğlunun yanından uzaklaştırıp, oğulu ölüme terk ederler. M. Bilgin Saydam'ın şu ifadeleri çocuğun zihinsel ve biyolojik gelişimi paralelinde ebeveynleriyle ilişkisini açıklar niteliktedir:

*“Çocuğun ilk ve önemli ilişki nesnesi göbek bağı ile bağlantıda olduğu, rahminde aylarca vücudunu/kanını ve bütün yaşantılarını paylaştığı annedir. (...) Çocuğun anneden ayrılması/ayrışması, bilincin/bireyin onu saran doğadan, bilinçdışından ayrışması, çıktığı ayrışmamış bütünden farklılaşması ve farklılığını tanımasıyla birlikte. Çocuk anneden ayrı bir birey olma farkındalığını geliştirir, bütüne karşı kendi sınırlarını pekiştirirken gereksinim duyduğu örneği bulabileceği en yakınındaki insan babasıdır. Baba her zaman ulaşılabilirliğiyle yakın; hem anneye birlikteliği nedeniyle tanıdık güvenilir, hem de anneden ayrı, bağımsız ve güçlü olması nedeniyle ideal bir çekim gücü, uygun bir özdeşim nesnesidir. Eril ilkenin temsilcisi olan baba, dişil ilkenin temsilcisi olan anneye karşı kutup oluşturur; tıpkı bilincin içinden çıktığı bilinçdışı ve doğaya karşı kendi özerkliğini, özgünlüğünü savunduğu gibi<sup>1</sup>.”*

<sup>1</sup> M.Bilgin Saydam (1997). *Deli Dumrul'un Bilinci*, 62.

Dirse Han'ın oğlu Boğaç Han ile yaşadığı çatışma, baba-oğul arasında yaşanan bir otorite çatışmasıdır<sup>1</sup>. Bir bakıma buna genç-yaşlı arasındaki kuşak çatışması da denebilir. Boğaç Han, çocukluktan çıkıp bir kimlik sahibi olmanın mücadelesini verirken Dirse Han da o güne değin taşıdığı kimliğinin ve otoritesinin sarsıldığını hissetmekte ve otoritesini bir başka kimlikle paylaşma ya da kaybetme endişesini taşımaktadır<sup>2</sup>. Dirse Han'ı oğlunu öldürecek denli bu körü körüne aldanmanın içine iten ve hizmetinde olan yiğitlerin her dediğine inanmasını sağlayan şey, bu endişeden -otorite kaybından endişesinden- kaynaklanan sağduyu yitimidir.

“*Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı*” başlıklı ikinci anlatıda aktarılan olaylar dizisinde, birinci anlatıdaki gibi bir otorite çatışması yoktur. Kâfirler diye nitelenen düşman toplulukla -Kazan Bey'in liderliğinde- Oğuzların savaşıdır. Bu kültürün yarattığı ve başlattığı bir mücadeledir. İki toplum birbirini düşman ilân etmiştir. Her iki toplum da bu kanlı çatışmaya kendi kültürel çıkarları -özgürlük, toprak, mal, mülk, hayvan, köle gibi kazanımları- uğruna girerler.

Kâfirlerin hücumu gece yarısı olur. Gece karanlık ve gizemlidir. Eşyaların gözle görülememesi, aklın görmeyle ilişkili yanlarını devre dışı bırakması sebebiyle “*kitonyen*”<sup>3</sup> bir zaman dilimidir. Kazan'ın malını mülkünü yağmalayan, karısını, annesini ve oğlunu adamlarıyla birlikte esir alan kafirler, bununla da yetinmeyip Kazan'ın Kapulu Derbendi'ndeki on bin koyununun peşine düşerler. Bu saldırıdan önce koyunlara bakan

<sup>1</sup> Metin Ekici, yapısalcı bir bakış açısıyla yaklaşmaya çalıştığı, “*Dirse Han Oğlu Boğaç Han*” anlatısında, anlatının temasının “baba-oğul çatışması” olduğundan söz eder ve bunu “*Anlatmada hem Dirse Han, hem de Boğaç Han bireysel bağımsızlıklarının aile ve Oğuz toplumu içinde gerekli bütünlük fikri etrafında kenetlenmeleri gerektiğinin farkında olmadıkları için birbirleriyle çatışmaya girmekte ve baba, kendi canından gelen oğlunu, sırf bu bireysel bağımsızlık anlayışının getirdiği rekabet düşüncesiyle ormanda tuzığa düşürüp, ağır yaralı olarak bırakmakta, hatta hanımı oğlunu sorduğunda bile duyarsız hareket etmektedir.*” diye açıklar. Makalenin sonucu olarak da “*Boğaç Han anlatması birinci kısmında toplum, aile ve bireyin birlik ve bütünlüğünün sağlanmasının önemini ve yöntemlerini, ikinci kısımda ise, birey, aile ve toplumsal birlik ve bütünlüğünün önemini ve bunu gerçekleştirmenin yollarını öğreten ve gösteren bir anlatıdır*” diyerek aslında her iki kısmın da aynı amaca hizmet ettiğini söylemeye çalışır. Daha fazla bilgi için bkz. Metin Ekici, (2001). “Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatmasında Bireysellik ve Toplumsal Bütünlük / Individuality and Unity of the Society in The Narrative of Boğaç han The Son of Dirse han...” *Milli Folklor*, Cilt:7, Sayı: 52, Ankara, [50].

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*,40-41.

<sup>3</sup> “*Kitonyen (chthonian) Yunanca chton: toprak ve chthonios: toprak-altı sözcüklerinden gelir. O, yeraltının tanrularına ve ruhlarına ait olandır. Hayaletlerle ilgilidir. Bu sözcük aynı zamanda da cehennemî, cehenneme ait, şeytani anlamında kullanılmaktadır.*” PAGLIA, Camile (1996). *Cinsellik ve Şiddet, ya da Doğa ve Sanat*, 110-111. Paglia, kitabında bunu ‘yere ait, yerin derinliklerine, karanlığına ait’ anlamında kullanmaktadır. Bkz. 16-17.

Karacuk Çoban, kara kaygılı bir rüya -kâbus- görür, sıçrayarak uyanır. Anlatıda rüyanın ayrıntısı verilmez. Ama bu rüya sayesinde Karacuk Çoban tehlikeyi sezmiştir. Karacuk Çoban'ın, kırlık alanlarda sosyal iletişimden uzak yaşaması ve sürekli hayvanlarla haşır neşir olması ve böylelikle onlarla alt beyinsel iletişim kurması, onu doğanın adamı yapmıştır. Üst-beynin gelişimi kültürel ve insana aittir, alt-beyin ise doğayla ilgili bilgilerin var olduğu ve tüm canlılara ait bir oluşumdur. Bu sebeple Karacuk Çoban'ın sezgi gücü kuvvetlidir. Uyku anında üst beyni<sup>1</sup> devre dışı kalınca alt beyni, belki de yanındaki hayvanların alt beyinleriyle iletişime geçer ve rüyasında tehlikenin geldiğini sezinler. Karacuk Çoban'ın yanındaki hayvanların gelen büyük düşman ordusunun nal seslerini duymuş olması olasıdır. Hayvanların özellikle köpeklerin insanların duymadığı bir takım sesleri ve sinyalleri duydukları, hissettikleri, hatta hayvanların depremi önceden sezdikleri ve açık alanlara kaçtıkları da bilinen bir gerçektir. Karacuk Çoban'ı uyaran ve onu harekete geçiren, kendisine yönelik olumsuz sinyalleri alma, “*sezinleme gücü*”dür.

Karacuk Çoban, kâfirin üç yüzünü sapan taşıyla yere serer; taşı tükenince, düşmanın üzerine koyun demez, keçi demez sürüsündeki tüm hayvanları fırlatır. Kardeşleri şehit olur o sadece bir sapanla kalabalık bir düşman topluluğuyla başa çıkar. Kâfirleri kaçıtır, kardeşlerini gömer, yarasını doğanın dilini kullanarak -keçesini yakarak yaptığı işle- tedavi eder. Bu güçlü adam, daha sonra oturup çaresiz çocuklar gibi ağlar sızlanır. Duygularını bastıramaz. Çünkü ruhsal olarak kültürden daha çok doğaya aittir, doğaya yakınlığı ona neredeyse insan üstü fiziksel bir güç sağlamıştır. Olağanüstülükler, doğanın içinde her zaman vardır ve bu olağanüstülükler, daha çok kültürel bilinci şaşırtır. Bu olağanüstülüklerden birisi de Karacuk Çoban'ın, Salur Kazan'ın onu bağladığı ağacı yerinden söküp sırtına almasıdır.

Dikkate değer bir başka nokta, Karacuk Çoban'ın yanında yer alanların, ona kan bağıyla bağlı kardeşlerinin oluşudur. Oysa karşı taraf, belirli bir çıkar etrafında bir araya

<sup>1</sup> **Üst beyin- alt beyin:** İnsanları diğer canlılardan ayıran, konuşma, okuma, yazma, öğrenme, düşünme, yargılama, felsefe yapma gibi görünür beyin fonksiyonlarının gerçekleştiği bir milimetre kalınlığındaki, girintili-çukuntulu, kabuk görünümlü, gri hücrelerden oluşan bir yapı, maksimum beyin kapasitesinin % 28 ini oluşturan tıptaki adıyla 'korteks'. Alt beyin ise, beyaz hücrelerden oluşan, kendi içerisinde corpus, collosum, amigdealnucleus, thalamus, hypothalamus, pons, hipofiz, substansiya, nigra gibi Latince kavramlarla tanımlanan bölümlere ayrılan beyinin geriye kalan ve tüm duyguların, içgüdülerin kaynağı, RNA yoluyla atalardan gelen bilgi şifrelerinin depolandığı, refleksif olarak iç organlarımızın çalıştırıldığı, otonom sinir sistemi denilen kalbin çarpması, bağırsakların çalışmasını organize eden %72 lik bölümü. Nusret Kaya (1992).

**Anadolu İnsanına Özgü Takımlar, Psiko-Tarih,** İstanbul: Uycan,8-9, 13-15 ; Nusret Kaya (2004). **İyileşme Kitabı,** İstanbul: Sistem Yayıncılık, 4-16.

gelmiş bir topluluktur. Karacuk Çoban'ın kullandığı silah bir sapandır. Sapan, çocukların daha çok oyun amaçlı kullandığı bir araçtır, karmaşık bir kültürel dizayna ya da fonksiyona sahip değildir, karşı tarafın silahlarına göre daha doğaldır ve doğaya ait unsurlardan oluşmaktadır. Kâfirler ise bu saldırıya altmış tutam mızrakları, başlarında tulganları, içinde doksan ok bulunan oklukları ve altlarında dört nala giden atlarıyla katılırlar. Kâfirlerin silahları, üretilmiş ve işlenmiş kültüre ait ürünlerdir. Karacuk Çoban, bunların hiçbirini ciddiye almaz; onların bu silahlarına ve güçlerine karşılık olarak keçisini, başındaki börtünü, kızılıcak değneğini, eğri başlı çomağını ve alaca kollu sapanını över<sup>1</sup>. Saldırı öncesi kâfirler, sayıca az olan tarafı kandırmaya çalışarak onlara mal-mülk ve beylik vereceklerini söylerler. Burada dikkat çeken kalabalık tarafın üç kişiden oluşan karşı tarafla uzlaşma çabası içinde oluşudur. Ama çoban düşmanlara her şeye rağmen karşı durur ve kafa tutar. Aktarılan bu olayda, görüntüler gerçek dışıdır, ama simgeseldir. Buradaki olay doğa-kültür çatışmasının bir temsili olarak görülebilir. Kültür, her zaman doğa karşısında zayıftır. Çünkü kültürün varlığı, doğanın varlığına bağlıdır. Kültür, doğanın çocuğu olan insanın, zihninde şekillenmiş ve gelişmiştir. İnsan da yaratılışı gereği doğadan tümüyle kopamaz, ona bağımlıdır. Onun için kültür ne kadar gelişse de sonunda doğayla uzlaşmanın yollarını aramak zorunda kalmıştır, kalacaktır.

Kan Turalı, Trabzon Tekürü'nün kızına talip olmak için kızın yaşadığı sınır boyuna ulaşınca, çadır diker, at koşturur, gürzünü göğe atar, yere düşmeden tutar; böylece dikkati üzerine çekmek ister. Bu aynı zamanda bir çeşit baş kaldırış veya meydan okumadır. Tekür'e haber gider, Tekür'ün adamları Kan Turalı'nın niyetini öğrenmeye gelirler. Niyetinin kıza talip olmak olduğunu anlayınca, gelenleri misafir ederler, ağırlarlar: ak çadır dikerler, alaca halı döşerler, ak koyun, dişi hayvan keserler, yedi yıllık şarap içirirler. Hayvancılıkla geçinen topluluklarda doğurgan olduğu için genellikle dişi hayvan pek kesilmez, düşman tarafın misafirleri ağırlamak için dişi hayvanları kesmeleri belki de, yenilen hayvanın gücünü taşıma inancına bağlı olarak, erkek hayvan keserek karşı tarafa güç kazandırmamak olabilir. Ağır lanmak, yedirilip içirmek, ak sözcüğüne bağlı olarak ak çadıra yerleştirilmek ve ak hayvan eti yedirilmesi iyi niyetin göstergeleridir. Özellikle şarabın yedi yıllık olması da dikkat çekicidir. Yedi sözcüğü, anlatılarda sıkça geçen yedi günlük uykuyu -bu uykunun diğer bir adı da küçük ölümdür- şarap da esrikliği çağrıştırır. Anlatılarda şarap içip sarhoş olduklarında veya yedi günlük uyku sonucunda

<sup>1</sup>Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,52.

yigitler hep tehlikeyle karşı karşıya kalırlar. Esriklik ve uyku, insanı aklından ve bilinçli davranmaktan uzaklaştırdığı için kültüre uzak, doğaya yakın olgulardır.

Kan Turalı, kara giyimli Tekür ile zırh giyinmiş yüz kafirin karşısına çıkartılır. Kara renkli giysiler ve zırhlı askerler, savaşı ve ölümü çağrıştırmaktadır. Tekür'ün kızı, etrafındaki kızlardan farklı olarak sarı giymiştir. Tekür'ün kızı ile ilgili olarak anlatıdan çıkarılabilecek özellikler, güzelliği, yiğitliği ve üzerine giydiği sarı elbisesidir. Sarı, sıcak tayf renkleri arasında en açık, güneşe en yakın renktir ve umut vericidir, her şeyin daha iyi olacağı duygusunu uyandırır, sarı renk, ışımaya, parlaklık, mutluluk ve neşe havası yaratır<sup>1</sup>. Selcan Hatun da bu giysisi ile, kırmızı giymiş kızların arasında gençliği, umudu, neşeyi, mutluluğu yansıtırken, etrafındakilere gelecek vaadettir. Selcan Hatun, bu giysisi ile kızların arasında tıpkı güneş gibi dikkat çekmekte, aynı zamanda güneş kadar ulaşılmaz olduğunu da hissettirmektedir. Onun uğruna bir çok gencin hayatını yitirmesi de bunu göstermektedir. Etrafındaki kızların kırmızı giymesi ise doğanın, yerin gizeminin ve magmanın yansımasıdır; tehlikeyi ve gizemi çağrıştırır. Kızlar, Selcan Hatun'un etrafında adeta kırmızı bir duvar oluşturmuşlardır ve meydandaki köşkten, olacakları izlemek üzere hazırlanmışlardır. Kan Turalı'nın altına hem çadırda misafir edilirken, hem de Tekür'le karşılaştığında alaca halı sererler. Günümüzde de "ayaklarının altına kırmızı halı sermek" deyimini vardır ve önemli kişiler için resmi törenlerde kırmızı halı serilmektedir. Ağır lanacak kişinin altına halı sermek ona verilen önemi göstermektedir. Ama özellikle kırmızı halı sermek üzerine oturacak -ya da üzerinden geçecek- kişinin önemli bir kişi olduğunu vurguladığı gibi ona verilen önemin de derecesini gösterir.

Tekür, Kan Turalı'nın niyetini öğrenince, onun anadan doğma soyunmasını ister<sup>2</sup>. Anadan doğma soyunmak -doğadan geldiği haliyle kültürün karşısında- savunmasız kalmaktır. Kadını, hak ederek sahiplenmek anlamı da taşıyan bu üç canavarla mücadele etme ritüelinde, kadının (Selcan Hatun'un) dışındaki her iki taraf da kültürü simgelemektedir. Biri kadına sahiptir, diğer taraf kadını istemektedir. Kadına sahip tarafın, isteyen taraf karşısında üstünlüğü vardır, o nedenle kendi şartları içinde duruma hakim olmak ister. Böylece stratejik olarak güçlü taraf, karşı tarafın soyunmasını sağlayarak bir anlamda karşı tarafı savunmasız bırakır. Üstelik Kan Turalı, Oğuz'da, kültürün, cemel ve kemal sahibi gördüğü en güzel kabul ettiği, yüzü örtülü -nikaplı-

<sup>1</sup> Howard ve Doroty Sun (1998). **Hayatınızı Renklendirin**, Türkçesi: Arzu E. Songör, Murat Demirci, İstanbul: Beyaz Yayınları, 53.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**, 128.

gezen dört gençten<sup>1</sup> birisidir. Yüzü örtülü gezen biri için soyunup, sadece belden aşağısını örtecek ince keten bir bezle kalmak psikolojik açıdan çok kolay bir şey değildir. Buradaki olay, aynı zamanda masal, destan gibi anlatılarda geçen sına, zora koşma veya engel çıkarma motifine de bir örnektir.

Demir zincirlerle zapt edilmeye çalışılan boğa meydana getirilir. Boğa dizini çöker boynuzu ile mermeri un ufak eder. Mermer de, boynuz da işlev ve şekil bakımından kültürü simgelerler. Boynuz ucunun sivriliği ve göğe yükseliyormuş gibi görünüşüyle başkaldırıcı, mücadeleyi simgelerken, mermer, ham madde olarak doğadan elde edilse de işlenerek medeniyetin bir simgesi olması sebebiyle kültürün malıdır. Bu gösteri, rakibe verilen bir gözdağıdır. Sunulan gösteriden etkilenen Kan Turalı'nın kırk yiğiti ağlaşırken, kafirler de Oğuz yiğidinin yenileceğini ve Oğuz'un iyi bir ders alacağını düşünerek sevinirler. Kırk yiğit, Kan Turalı için kopuz çalarak, "boğa" dediklerinin kara inek buzağısı olduğunu ve Selcan Hatun'un köşkten aşk ile baktığını dile getirerek Kan Turalı'yı cesaretlendirir, ona destek çıkarlar.

Kan Turalı boğa ile karşı karşıya geldiğinde yumruğunu boğanın alınına dayar ve boğayı meydanın başına dek sürer. Aynı sahne ve aynı mücadele biçimi Dirse Han anlatısında Boğaç Han ile boğanın mücadelesinde de görülür. Orada da bir doğa- kültür çatışması vardır. Oradaki uğruna mücadele edilen şey, çocukluktan erkeklige geçiştir. Kan Turalı da tıpkı Boğaç Han<sup>2</sup> gibi boğayla mücadelesi sırasında aklını kullanır ve "Bu dünyayı erenler aklıla bulmuşlardır. Bunun önünden sıçrayayım, ne hünerüm varısa ardından göstereyim"<sup>3</sup> diye düşünür ve Kan Turalı da Boğaç Han gibi boğayı alt eder. Benzer sahneler Kan Turalı ile aslan mücadelesinde de yaşanır. Aslan da alınına Kan Turalı'dan yumruk yer. Yiğitliğin ispatlanmasında, birer kriter olarak görünen güçlü hayvanlarla mücadelede hayvanlar, onları yıkan darbeleri hep -simgesel olarak düşünüldüğünde aklın duvarı varsayılabilecek- alınlarından alırlar.

Tekür, Kan Turalı her hayvanı yenişinde kızını ona verecek olur ama Tekür'ün kardeşi buna engel olur ve her seferinde bir sonraki hayvanla savaşmasını ister. Kan

<sup>1</sup> Oğuz'da yüzü örtülü gezen dört genç: Kan Turalı, Kara Çöğür, Kara Çöğür'ün oğlu Kırk Kınak ve Bamsı Beyrek, bkz. Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,128.

<sup>2</sup> "Ne oğlan yener, ne boğa yener. Oğlan, bir dama direk dayarlar, o dama dayanak olur, Ben bunun alınına neden dayanak oluyorum ki" diye düşünür. Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,38.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,129.



Turalı sonunda üç ejderhayı öldürerek Tekür'ün hayranlığını kazanır. Düğün hazırlıkları başlar. Kırk yerde kırk otağ, kırk yerde kırk kızıl ala gelin odası dikilir <sup>1</sup>. Bu arada, gelin odalarının kadını simgeleyen ve magmayı çağrıştıran kırmızı, kızıl renkten çadırlarla yapılması da dikkate değerdir.

Kan Turalı, Oğuz'un hudut boyunda çadır kurdurur, Selcan Hatun ile birlikte babası tarafından gelecek karşılama heyetini beklerler. Çadır kurdukları yer doğanın çekici güzellikleriyle bezenmiştir. Bu yerde kuğu kuşları, turnalar, sülünler, keklıklar uçmakta, soğuk soğuk sular, çayırlar, çimenler bulunmaktadır, burayı çok beğenirler, inip yemek yerler <sup>2</sup>. Bu cümleleri, “*Ol zemanda Oğuz yigitlerine ne kaza gelse uyhudan gelürdi*” <sup>3</sup> cümlesi takip eder. Uyku, -bu anlatıda, doğadaki güzelliklerin ve yiyip içmenin verdiği rehavet, sarhoşlukla- akıldan ve benlikten sıyrılıp geçici olarak doğaya onun karanlık ve gizemli yanına, ana rahmine geri dönmektir. Ama bu kısa süreli geçiş, Oğuz yigitlerine hep kötü sürprizler hazırlar. Yukarıdaki cümlede de aktarıldığı gibi “*küçük ölüm*” olarak nitelendirilen ve genellikle yedi gün yedi gece süren bu uyku hali hep Oğuz yigitlerinin ve beylerinin gafil avlanmasına sebep olmuştur. Dikkat çeken şey, bu küçük ölüm uykularına sadece erkeklerin yatmasıdır. Belki de bunun sebebi, erkeklerin günlerce savaş, av gibi nedenlerle at sırtında olmalarından ve gerçek anlamda bir uyku uyuyamamalarından olabilir.

Kan Turalı, Selcan Hatun'la birlikte yer içer, sonra da uyur, Selcan Hatun uyumaz. Selcan Hatun, tıpkı diğer anlatılardaki dikkatli, uzlaşmacı, koruyucu görevler üstlenen kadınlarda da olduğu gibi kadınlık sezgisiyle hareket eder. Kendini ve Kan Turalı'yı gelecek tehlikelerden korumak amacıyla Kan Turalı'nın atını alır, Kan Turalı'nın giyimini-zırhını- giyer, yüksek bir yere çıkar ve nöbet tutar. Selcan Hatun'un sezgileri doğru çıkar, babası Tekür pişman olmuştur ve arkalarından silahlı altı yüz asker yollamıştır. Kız gelenleri görüp Kan Turalı'ya haber verir, önce “*Yigidüm, üzerüne yağı, geldi. Oyarmak benden, savaşı-ban hüner göstermek senden*” <sup>4</sup> der. Ama daha sonra, düşmanın çokluğu karşısında, Selcan Hatun'da düşman üzerine at sürer ve kendi tarafındaki düşmanları bastırdıktan sonra otağa geri döner. Otağda Kan Turalı'yı bulamaz, onun annesi ve babası ile karşılaşır. Selcan Hatun, Kan Turalı'yı bulmak için

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,132.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,133.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,133.

<sup>4</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,134.

savaşçıları yere geri döner. Kan Turalı düşman tarafından kısırılmıştır; üstelik göz kapağından yaralıdır. Selcan Hatun, saldırıp düşmanları dağıtır ve düşmanı sürüp gider. Kan Turalı düşmanını sürüp giden bu yiğidi tanımaz, ona kızar. Çünkü Oğuzlarda bir yiğidin hasmını kovalamak o yiğide yapılan bir hakarettir. Kan Turalı daha sonra düşmanı sürüp giden yiğidin Selcan Hatun olduğunu anlar ve birlikte düşmanı kılıçtan geçirirler. Selcan Hatun, Kan Turalı'yı atının terkesine alır, oradan uzaklaşırlar. Selcan Hatun, bir Oğuz kadını değildir, ama anlatıdaki diğer Oğuz kadınları gibi eşinin yanında yer alır, savaşır, yiğitlik gösterir ve gerektiğinde eşini kurtarır. Görüldüğü gibi, tehlikeyle korkusuzca mücadele etmek, erkeğini ve çocuğunu korumak zor şartlar altında göçebe yaşayan toplulukların kadınlarının bir çeşit yaşam biçimidir.

Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü sekizinci anlatıda, Oğuzlara gece düşman saldırır. Oğuzlar kaçıp giderlerken Aruz Koca'nın oğlu düşer; bir aslan tarafından bulunarak beslenip büyütülür. Aruz Koca, oğlunu doğaya kaptırmıştır. Oğuzlar yurtlarına geri döndüklerinde aslan gibi davranan ama adam gibi yürüyen birinin varlığından haberdar olurlar. Aruz Koca, onun kaybettiği oğlu olabileceğini düşünür. Oğlanı Oğuz beyleriyle birlikte evine getirir, oğlunu bulduğu için şölen verir. Ama aslan çocuk her fırsat bulduğunda kaçıp gider. Abdulayev'e göre;

*“Aslan doğanın simgesidir. Destanda Aruz Koca'nın oğlu bu biçimde doğaya kavuşturulur.(...) Doğanın içinden gelen, ona kavuşan bir gücün özellikle at basıp vurması, kan içmesi, simge olarak dikkat çeker. At uygar çevrenin işaretidir. Bununla doğanın uygarlıkla barışmaz ilişkisine işaret edilir. (...) Aslan yatağına geri dönme, doğaya geri dönmeyi simgelemektedir. Bunun önüne geçmenin tek yolu olarak, mitin temsilcisi Dede Korkut'un araya girmesi öngörülür<sup>1</sup>.”*

Dede Korkut, aslan çocuğa öğütler verir; onun aslında insan olduğu ve insanların dünyasına ait olduğunu anlatmaya çalışır. Ona at basan<sup>2</sup> anlamında Basat adını verir ve ailesinden söz eder. Burada, aslan çocuğa, topluluğun bilge kişisi tarafından kültürel bir kimlik kazandırma çabası sezilmektedir. Doğa-kültür karşıtlığı yerine doğa-uygarlık (büyük bir ihtimalle uygarlığı, kültür yerine kullanmaktadır. Ancak uygarlığın kültürün bir sonucu olması bakımından, uygarlık yerine kültürün kullanılması daha mantıklı olabilir) karşıtlığını kullanan Abdulayev de bu konuda şunları söyler:

*“Dede Korkut'un başvurusunda doğa-uygarlık karşılaştırmasını görmemek olmaz. Basat'ı at binmeye, insanlarla anlaşmaya çağırması özellikle bu*

<sup>1</sup> Kemal Abdullah (1997). *Gizli Dede Korkut*, 109-110; Kemal Abdulayev, (tarihsiz).

*Gizli Dede Korkut*, 71-72.

<sup>2</sup> Semih-Hendrik Boeschoten Tezcan (2001). *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar* 297

*uygar çevre elementleriyle onu etkilemeye çalışması, adını Basat (bas+at) koyması dolaylı bile olsa, yine doğa-uygarlık karşılaştırmasını hatırlatır<sup>1</sup>.”*

O andan sonra, artık Basat ailesinin yanından ayrılmaz. Anlatının bu bölümüne kadar **aslan çocuk ile Basat**'ın mücadelesini, doğa ve kültür karşıtlığının paralelinde bir yansıma olarak görürüz. Dede Korkut'un müdahalesiyle Basat (kültür), aslan çocuğu (doğayı) alt eder. Kemal Abdullayev bu konuyla ilgili olarak şu görüşlerini ileri sürer:

*“ ‘Doğa-Uygarlık’ ana varyantı, destandaki ifade plânına bir sürü varyant vermektedir. Bu varyantlardan en önemlisi, Basat'ın uygar topluma dahil edilme zorluğu ve bu zorluğun aradan çıkarılma yollarını sanatlı hale getirme konusudur. Basat'ı aslan büyütmüş ve babası Aruz Koca onu bulup eve getirmiştir. Ama Basat, aslan yatağına yani doğaya geri dönmüştür. Yalnız Dede Korkut gelip onu insan topluluğuna perçinledikten sonra (ona Basat adını verdikten sonra) Basat, yeni çevrenin normal bir üyesi olmuştur. Sanki birbirini tamamlama yöntemiyle kendi köhne dünyasına, onu besleyen, yok olmasına izin vermeyen doğaya karşı çıkmaktadır. Doğa, bu boyun devamında Tepegöz adındaki kahramanda belli edilir. Basat'ın Tepegöz'e üstün gelmesi de, söylediklerimizin timsalinde son derece sembolik anlam kazanmaktadır<sup>2</sup>.”*

Abdullayev, bu anlatıda Basat modeliyle insan topluluğunun binlerce yıllık sürede geçtiği uzun ve çetin yolun bu biçimde genelleştiğini ve yine Basat modeliyle doğaya tümüyle geri dönüşün mümkün olmadığını açıkça gösterildiğini söyler. Abdulayev'e göre Dede Korkut'un “*Sen insansın, hayvanla arkadaşlık etme!*” sözünün, yalnızca doğaya dönüşün mümkün olmadığı gerçeğini değil, mitin de doğaya geri dönüş üzerine koyduğu edebî yasağı gösterdiğini de belirtmektedir<sup>3</sup>. Abdulayev'in bu saptaması doğrudur, çünkü mitin de yaşanması değil, ama söylene gelmesi kültürün bir ürünüdür ve kültüre hizmet edecektir.

Bu anlatıda da doğa ile kültürün mücadelesi burada bitmez. Oğuzların yaylaya göçü sırasında Konur Koca Sarı Çoban koyunlarıyla birlikte önden gider. Uzun Pınar'da suyun üzerinde (su, aynı zamanda yaşamı,— ana rahminde ceninin su dolu bir torba içinde korunduğu ve beslendiği de düşünülecek olursa -çağırıştırır) uçuşan peri kızlarını görür; keçesini üzerine atarak birini yakalar ve onunla birlikte olur. Koyunlar bu sırada ürkerler. Koyunların ürkmesi, doğaya karşı yapılan zoraki bir harekete duyulan bir çeşit tepkinin ifadesi olarak algılanabilir. Çoban koyunlarına doğru koşunca peri kızı uçup kaçır, peri

<sup>1</sup> Kemal Abdullah (1997). **Gizli Dede Korkut**, 110-111; Kemal Abdulayev (tarihsiz). **Gizli Dede Korkut**, 72.

<sup>2</sup> Kemal Abdullah (1997). **Gizli Dede Korkut**, 32; Kemal Abdulayev (tarihsiz). **Gizli Dede Korkut**, 19.

<sup>3</sup> Kemal Abdullah (1997). **Gizli Dede Korkut**, 110-111; Kemal Abdulayev (tarihsiz). **Gizli Dede Korkut**, 72.

kızı kaçarırken, Konur Koca Sarı Çoban'a yaptığı hareketin Oğuz'un başına felâket getireceğini, bir yıl sonra emanetini gelip alması gerektiğini söyler. Halk arasında perilerin tabiatın koruyucuları olduğuna inanılır. Periler ağaçları ve nehirleri korurlar<sup>1</sup>. Konur Koca Sarı Çoban'ın davranışı doğanın mahremiyetine, gizemine zorla müdahaledir. Doğa, mahremiyetine müdahale eden insanı cezalandırır. Bir yıl sonra Oğuz yine yaylaya göçünce Konur Koca Sarı Çoban yerde yatan kütleyi görüp korkar ve sapan taşına tutar. Her vurduğu taş kütlenin daha da büyümesine sebep olur. Doğa, intikamını her taşla birlikte kütleyi büyütür almaktadır. Sonunda, Çoban kaçmak zorunda kalır.

Bayındır Han ve Oğuz beyleri gezerken pınarın kıyısına gelirler ve kütleyi görürler. Yiğitler inip kütleyi tekmelerler; tekmeledikçe kütle büyür. Kütleye gösterilen şiddet, kütleyi adeta besler. Anlatının daha sonraki bölümlerinde de, bu şiddet, katlanarak artıp geri yansımali biçimiyle Tepegöz'ün eylemleriyle varlığını gösterecektir. Ramazan Korkmaz "*Fenomenolojik Açıdan Tepegöz'ün Yorumu*" adlı makalesinde bu konuyla ilgili şunları yazar:

*"Bilinmeyeni anlamaya yönelik girişilen 'sapan taşına tutma, urma, depme' gibi yalnızca kaba kuvvete ve şiddete bağlı anlama/bilme yöntemleri, aksine sorunu büyütünce, ondan duyulan korku da 'ürküntü' motifli bir kaçmaya (Oğuz, Depegöz'e kar kılmadı ürkdü, kaçdı) dönüşür<sup>2</sup>."*

Aruz Koca da atından inip kütleyi tekmeler ve mahmuzu değince kütle yarılr; içinden, gövdesi adam gövdesi, tepesinde bir gözü olan bir oğlan çıkar. Burada dikkat çeken, o kadar bey arasında Aruz Koca'nın inip kütleyi tekmelemesi ve onun tekmeleriyle kütlenin yarılr çocuğun ortaya çıkmasıdır. Sanki bu görev için özellikle Aruz Koca seçilmiştir. At ağızlı Aruz Koca, Dış Oğuzların Beylerbeyi'dir. Dış Oğuzlar taşralıdırlar ve aynı zamanda Dış Oğuzların uygarlığa ve kültüre İç Oğuzlar kadar yakın ve açık olmadıklarını anlatılardan da çıkarmak mümkündür. Çünkü anlatılarda, doğaya yakın kişilikler (At Ağızlı Aruz, Deli Karçar, Basat, Tepegöz, Konur Sarı Çoban gibi) ve doğayla bağlantılı olaylar, daha çok Dış Oğuz'a bağlanabilir.

Bir çok kültürde, anlatıda, masalda ve bazı öğretilerde tıpkı Tepegöz'deki gibi olan alnın ortasında hayal edilen üçüncü bir gözden, mistik bir gözün varlığından söz edilir. Paglia bu üçüncü göz hakkında şunları söyler:

<sup>1</sup> Bahattin Ögel (1997). *Türk Mitolojisi I*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 8.

<sup>2</sup> Ramazan Korkmaz (1999). "*Fenomenolojik Açıdan Tepegöz Yorumu*", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, 263.

*“Batı kültüründe gözün gücünün ne tam anlamıyla kıymeti bilinmiş, ne de analizi yapılmıştır. Asyalı gözü küçültür ve (gözün) önemini, Hindu alnındaki kırmızı noktayla işaretlenen mistik üçüncü göze devreder. Doğu’da kişilik gerçek dışıdır, doğu kişiyi toplulukla özdeşleştirir<sup>1</sup>.”*

Tepegöz’ü evlat edinen Aruz Koca Dış Oğuzlar’ın beylerbeyidir, İç Oğuz’u Batı ile aynı paralelde görebiliyorsak Dış Oğuz’u da Doğu ile aynı paralelde varsayabiliriz. Tepegöz’deki göz, belki üçüncü bir göz değildir ama alnının ortasında bulunan tek bir gözdür. Göz, kültürün varoluşunda önemli bir araç olduğu kadar, denetlenemezliğiyle de kültürün düşmanı olabilir. O nedenle görsellik, kültürlerin alt birimleri olan dinlerde sınırlandırılmıştır ya da yasaklanmıştır. Bununla ilgili olarak Paglia şunları söyler:

*“Entelektüel araştırma ve mantık pagandır. Her araştırmanın öncesinde bir gezginci göz vardır; ve göz bir kere gezinmeye başladı mı ahlakla denetlenemez. Yahudilik, göze karşı duyduğu korkudan dolayı görsel betimlemeyi yasaklamıştır. Yahudiliğin temelinde imge değil söz vardır. Hıristiyanlıkta da aynı yolu takip etmiştir; ta ki, pagan kitlelere hitap eden tasvirçiliğe kayana dek. (...) Yahudi-Hıristiyanlık pagan batı gözünü denetim altına almayı başaramamıştır<sup>2</sup>.”*

Aruz Koca, Bayındır Han’ın izniyle çocuğu sahiplenir, Basat’la birlikte büyütmeye karar verir. Tepegöz’ün görünümü herkesten farklıdır. Henüz bebek olduğu halde, gövdesi yetişkin bir insan gövdesi gibidir. Tepesinde tek bir gözü vardır. Zarar gören doğa, böyle bir varlıkla, sanki kültürden intikam almaktadır. Göz, kültürün dışı açılan kapısıdır. Paglia, konuyla ilgili olarak, batı toplumları için verdiği bir hükümde, “göz” kavramını değerlendirirken, “Batılı görerek bilir, algısal ilişkiler kültürümüzün merkezindedir<sup>3</sup>.” diyerek gözün batı kültüründeki yerinden söz eder. Çünkü Paglia’ya göre, “göz yargılarında seçicidir. Neyi niçin göreceğine karar verir. Her bakışta kapsama kadar dışlamada da bulunur<sup>4</sup>.” Çevredeki her şey görüntü olarak gözle algılanır, akılla değerlendirilir. Bu çocuğun tek gözü, alnında, beynine yakın bir yerdedir ve en zayıf noktasıdır. Anlatının sonunda da Basat tarafından önce Tepegöz’ün gözü kör edilir; sonra da öldürülür.

Basat, ad ve kimlik kazanmakla Apolleyen bir savaşçı olmuştur ve Tepegöz’ün en zayıf noktasının ve yumuşak etten oluşan tek yanının, gözü olduğunu öğrenir. Basat, Tepegöz’ün alnında taşıdığı göze -kültüre- karşı kültürün silâhı ile savaşır. Basat bu gözü yok ederse, Tepegöz, ait olmadığı bir varlık tabakası içinde hareketlerini kısıtlayan

<sup>1</sup> Camile Paglia (1996). *Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa, Sanat*, 83.

<sup>2</sup> Camile PAGLÍA (1996). *Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa, Sanat*, 85.

<sup>3</sup> Camile PAGLÍA (1996). *Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa, Sanat*, 15.

<sup>4</sup> Camile PAGLÍA (1996). *Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa, Sanat*, 44.

hantallığıyla gözünü de yitirmiş olarak daha çaresiz biçimde ortada kalacaktır. Ramazan Korkmaz, Basat'ın kişiliğini betimler, bu betimleme aynı zamanda Basat'ın ad ve kimlik kazandıktan sonra nasıl bir kültürel kimlik oluşturduğunu da gösterir:

*“Basat, karşılaştığı sorunları aşmak için yalnızca el altındaki çözümlerden yararlanmaz, insiyatif kullanarak o anda yeni çözümler de üretir ve bunları dener. Çözüksüzlüğü ve kaçmayı düşünmez. O, insan olarak, kendisinin ve şartlarının farkında olan, değişik kategorilerdeki bilgi ve güç aktlerini birleştirerek bir şey'e, bir şey hakkındalık'a yönelten –devri için- Dasein bir kişiliktir. Böylece Basat, Türk edebiyatında pek sözü edilmeyen bir Alp-bilge tipi örneğini oluşturur. Bu tip, eski ulu kişilerin, Şamanların veya kamların bilgeliğini alp tipinin gücüyle birleştiren ve daha sonra İslami kabullerin etkisiyle bilgeliği “eren”liğe dönüştüren derin ve asli karakterli bir geçiş tipidir<sup>1</sup>.”*

Diğer anlatılardaki yiğitlerin başına geldiği gibi bu anlatıda da uyku Tepegöz'ü savunmasız bırakır. Tepegöz, uykuya dalıp doğanın kollarına sığındığı bir sırada ateşte kızdırılan sivri uçlu silâhla gözü kör edilir. Basat, Tepegöz'ün gözüne şişi basarken adı güzel Muhammed'e de salavat getirir. Kültürün dinle olan ilgisi burada da belirgin olarak görülebilir. Gözünü kaybeden Tepegöz için gözünün önemi, “Gözüm, gözüm yalnız gözüm, sen yalnız gözile men Oğuzı sındırmışıdu., Ala gözden ayırdun yigit meni, tatlu candan ayırsun Kadir seni<sup>2</sup>” sözlerinden de anlaşılır. Tepegöz duyduğu acıyla dağda taşa yankılanan naralar atar. Ses o kadar güçlüdür ki Basat'ın, sestten o anda sığınacağı tek yer bir mağara yani doğanın ana rahmine benzeyen gizemli ve kuytu bir köşesidir. Basat, mağarada kör Tepegöz'den kurtulmak için öldürdüğü koyunun derisine bürünür. Ama Tepegöz bunu fark eder. Basat, atikliği sayesinde Tepegöz'ün bacakları arasından sıyrılıp kaçır.

Sonunda Aruz Koca'nın doğanın kollarından çekip aldığı öz oğlu Basat'la, doğanın öfkesinin sembolü olan evlatlığı Tepegöz, karşı karşıya gelir. Doğadan koparılıp alınmış Basat, kültürün savaşçısıdır. Tepegöz ise bir hatanın bedeli, karşılığı olarak doğanın kültüre musallat ettiği bir beladır; insani boyutların çok ötesinde tıpkı doğanın kendisi gibi bir dev, bir masalsı varlıktır.

Basat, Tepegöz'ü öldürmek için Sahla Kayası'na geldiğinde Tepegöz'ü tek başına arkasını güneşe vermişken bulur<sup>3</sup>. Anlatıda Tepegöz'ün arkasını güneşe vermesi, gelen

<sup>1</sup> Ramazan KORKMAZ (1999). “Fenomenolojik Açıdan Tepegöz Yorumu”, *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, 267.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*, 153.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*, 151.

tehlikeyi görmemesine sebep olur. Güneş, kültürün alt gruplarından biridir ve kültürü simgeler. Güneşin ışınları gibi Basat'ın okları Tepegöz'ün kalın, yere ve kayaya benzeyen derisine çarpar ve oklar paramparça olur. Basat'ın oklarında ve güneşin ışınlarında sembolleşmiş kültür, Tepegöz'ün onlara karşı koyan kayalaşmış dağa benzer vücudunda yenilgiye uğrar. Paglia, ok ve göz kavramlarını, kültürle, şu paragrafta birleştirmiştir:

*“Fallik saldırganlık ve hedefleme batı kavramsallaştırmacılığının temelidir. Ok, göz, silah, sinema, film projektörünün parıldayan ışığı Apolleyen aşkınlığa giden yeni yoldur<sup>1</sup>.”*

Tepegöz öylesine iri yapılıdır ki Basat'ı tuttuğu gibi çizmesinin içine sokar. Basat, Tepegöz'ün çizmesinde kaybolur. Tepegöz'deki bu aşırı, azmanlaşmış büyüklük, doğanın hantal, aynı zamanda zayıf yanıdır. Öte yandan zekayla beslenen, strateji üretebilen, esnek ve dinamik kültür, Basat'ın hançeriyle Basat'ı Tepegöz'ün çizmesinden çıkarır. Böylece, doğanın hantal yanıyla kültürün dinamik yanının mücadelesi başlar. Doğa insanın zekasıyla var ettiği kültürü alt etmek için insandan çok daha büyük ve insanın gözüne hitap eden bir canavarı ortaya çıkarmıştır. Çünkü göz kültürün hassas noktasıdır. Kültürün varoluşunda göz insanın kendi duruşunu ve çevresini değerlendirmişinin en önemli aracıdır.

Diğer Dede Korkut anlatılarında da dışa ve kültüre açılan insanın en önemli organlarından biri olan 'göz' ve gözle ilgili göndermelerin çokça bulunduğu görülür. Örneğin, dördüncü anlatıda Salur Kazan gözünden yaralanır<sup>2</sup> Altıncı anlatıda, Kan Turalı da gözünün kapağından okla yaralanır<sup>3</sup>. Dokuzuncu anlatıda da Begil oğlu Emren de az daha gözlerinden yaralanacaktır, silah göz kapağını sıyrır geçer<sup>4</sup>. Savaşan insan için gözünden yaralanmak, savaşın dışına itilmek, kaybetmek ya da kaybetmek üzere olmaktır. Çünkü göz kaybedildiğinde ya da devre dışı kaldığında Apolleyen varlığın yaşam damarları kurur. Görme işlevini kaybedince kişi kendi iç mağarasına dönmek zorunda kalır. Orası karanlık ve diyonizyendir. Savaşçı da rakibini tıpkı Tepegöz'de de olduğu gibi gözünden vurmak ister, çünkü göz yumuşak ve zayıf ama bir o kadar da önemli, dışa yani aydınlığa açılan bir kapıdır. Apolleyen bir bilinç gözünü kaybettiğinde, üzerine inşa ettiği bütün değerlerini de kaybeder. Kültürün ve kültüre ait dünyanın dışına itilir. Gözünü kaybeden savaşçı bir köşede oturmak zorunda kalır, başkalarına muhtaç bir

<sup>1</sup> Camile PAGLIA (1996). **Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa, Sanat**, 81.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,135.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,135.

<sup>4</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,164.

yaşam sürer ve savaşçı kimliğinden uzaklaşır. Belki de bu yüzden Dede Korkut kahramanları, son anda oğulları ya da diğer savaşçı beyler tarafından kurtarılırlar ve anlatılarda gözünü tümüyle sadece Tepegöz kaybeder; o da sonunda öldürülür. Apolleyen bir bakış açısında gözünü kaybeden kişinin yaşama şansı kalmaz. Dede Korkut anlatılarında da kurgulayıcı ya da anlatıcı da bunun farkındaymış gibi hiç bir kahramanı kör bırakmaz. Bay Büre'nin gözleri bile sonunda oğlunun serçe parmağının kanıyla iyileşir. Esir düşen oğlunun ardından gözlerini kaybeden babayla da aslında verilmek istenen mesaj “*oğlunun onun gözü (ya da gözleri) olduğudur.*” Apolleyen dünyada, oğlunu kaybetmek gözünü kaybetmektir, çünkü Apolleyen dünya, erkek bakış açılı babacıl bir dünyadır. Bay Büre şanslıdır, çünkü oğlunu tümüyle kaybetmemiş; oğlunun düşmana esir düşmesi gibi gözleri de karanlığa esir olmuştur. Sorunu oğlunun nerede olduğunu bilememektir ve oğlunun bulunduğu yer onun için zihinsel olarak karanlıktır. Bu yüzden geçici körlük yaşar.

Tepegöz'ün kimliği genetik olarak ikili karakter taşır ve bu karakterlerin yansımalarıyla beslenmiştir; Tepegöz, bir yanıyla annesi peri kızı gibi doğaya ait Diyonizyen, bir diğer yanıyla babası Konur Sarı Çoban gibi Apolleyen bir varlıktır. Gerçi Konur Sarı Çoban'ın sürekli hayvanlarla iç içe ve doğada yaşıyor olması sebebiyle kişiliğinde ağırlıklı olarak Diyonizyen yanlar da taşıyor olacağı göz ardı edilemez. Konur Sarı Çoban'ı Peri kızı'ndan ayıran en önemli özelliklerden biri, Konur Sarı Çoban'ın evcilleşmiş hayvanlara bakıp onları yetiştirerek kültüre hizmet ediyor olmasıdır. Peri kızının belki kültürel anlamda göze ihtiyacı yoktur, o nedenle Tepegöz'deki tek göz Konur Sarı Çobanı simgeleyen apolleyen bir gözdür. Oğuzlarla da o gözün yardımıyla savaşır. Basat gözünü kör ettiğinde Tepegöz çaresiz kalır, savaşamaz ve başını Basat'a teslim eder. Tepegöz çocukluğunda arkadaşlarının burunlarını kulaklarını yer. Bu onun Diyonizyen doğasının gereğidir, ama Oğuzların içinde, Aruz Koca'nın himayesinde büyüyen Tepegöz'ün daha sonra çiğ insan ya da hayvan eti yemek istemediği görülür. Yemeklerini pişirmesi için Dede Korkut'tan iki adam istemesi, onun bir yanıyla -baba yanılla- toplumsallaştığını ya da toplumsallaşmaya çalıştığını gösterir. Çünkü 'pişirmek' kültürel bir işlemdir.

Salur Kazan'ın Esir Olup Uruz'un Çıkardığı onbirinci anlatıda, Salur Kazan deyiş söylerken yedi başlı ejderhayı gördüğünde yaşanan gözlerine, “*Hey gözüm, nâmerd*



*muhanas gözüüm! Bir yulandan ne vardı ki korhdun*<sup>1</sup>” diye söylendiğini anlatır. Üçüncü anlatıda, Beyrek’in babasının gözleri, oğlu esir düştüğü için kör olmuştur; Beyrek dönünce babasının gözleri onun serçe parmağının kanıyla iyileşir<sup>2</sup>. Burada Yusuf kıssasına da gönderme vardır: Yakub’un gözleri de oğlu Yusuf’un kanlı gömleğini gözlerine sürünce açılır. Yegenek, arkadaşlarına rüya gördüğünü anlatırken “*Begler, gafillüce kara başum, gözüm uyhuda iken düş gördi. Ala gözüüm açuban dünya gördüm*<sup>3</sup>” der. Gözün uykuda olması, bilincin de dış dünyaya kapandığını, iç dünyaya açıldığını gösterir. Bunun dışında da anlatılarda “*göz kakarak gönül almak, gözü görmek, gönli sevmek, göz kimi tutar, kimi severse*” gibi deyimler çokça geçmektedir. Anlatılarda kahramanlar da en çok gözlerinin renkleriyle tanıtılırlar: kara süzme gözlü, ela gözlü gibi.

Ramazan Korkmaz “*Fenomenolojik açıdan Tepegöz’ün Yorumu*” adlı makalesinde, Tepegöz anlatısına ontolojik tabakalaşma açısından yaklaşmış, Konur Koca Sarı Çoban’ın periyle ilişkiye girmesini varlık tabakaları arasındaki mesafe ilkesinin ihlali olarak ele alıp varlık düzeninin içsel yapısında bir yıkıma sebep olduğunu ve bunun da bir yaratılış dengesizliğine bürünerek Tepegöz olarak ortaya çıktığını vurgulamış, böylelikle mitin kendini koruma kanununun gerçekleştiğini belirtmiştir:

*“Tepegöz anlatısındaki birinci izleğe ait entrik kurgu, ontolojik anlamda birbirine götürülmesi mümkün olmayan varlık tabakaları arasında bu kategorial mesafe ilkesinin ihlali ile başlar (.....) Görüldüğü gibi Uzun Pınar, farkındalığın biraradallığını yaşatan simgesel değerli bir mekandır. Bu durum ona “kutsanan bir yer” niteliği de kazandırır. Uzun Pınar’ın yalnızca kavranan “yer” özelliği; onu inorganik tabakaya, “kutsanmış bir yer”liğe ise, eski Türk inancındaki yer-su ruhlarına götürerek ortak kabullerin yansımaları olan toplumsal geist tabakasına bağlar. Koyunların su içtiği, arkaç bağladığı Pınar, inorganik tabakayı, perilerin uçtuğu yer ise, değer yüklenmiş, kutsanmış niteliğiyle geist tabakasını simgeler<sup>4</sup>.”*

Ontolojik açıdan tabakalaşmanın, bir insan yani Konur Sarı Çoban tarafından ihlali ile doğanın maneviyatına zarar verilmiştir. Bu insani zaaf, karşılığını Tepegöz gibi bir varlığın ortaya çıkmasıyla bulur. Korkmaz bu konuda şunları söyler:

*“Oğuz’un öncüsü Konur Sarı Çoban, Perili Pınar’ın (suların) manevi varlık alanını ihlal ve onun başında arkaç bağlayan perilerin varlık alanını tama edüp cima ‘eyle’yerek iğfal etmiştir. Bu değersizleştirici ve aşağılayıcı eylem, korunmaya muhtaç su kaynaklarının kirletilmesiyle beraber aslında Uzun Pınar şahsında “ıduk yer-sub (Yer-Su) ruhlarına karşı işlenmiş bir suç*

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,180.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,93.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,141.

<sup>4</sup> Ramazan Korkmaz (1999). “*Fenomenolojik Açıdan Tepegöz Yorumu*”, **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni**,260.

*niteliği taşır. Mitik kabulce kutsanmış değerlerin korunma motifi, anlatıda "tama" sözcüğü ile ifade edilen insani bir zaafı aşmış ve ontik yasalar hiçe sayılmıştır. Varlık düzeninin içsel yapısındaki bu yıkım, daha sonra fitri bir dengesizliğe bürünerek görünecek ve böylece mitin kendini koruma kanunu icra ettirilecektir<sup>1</sup>."*

Tepegöz, Peri'nin, Konur Koca Sarı Çobana dediği gibi Oğuz'un başına bela olur. Dadıların sütüyle birlikte kanlarını da emer ve ölümlerine yol açar. Annenin ya da dadının memesinden sütle birlikte kan gelmesi durumuna, Boğaç Han'ı iyileştirmek için sütüyle dağ çiçeğinden ilaç yapmaya çalışan Boğaç'ın annesinde de rastlanır. Yalnız Boğaç Han anlatısındaki durum annenin oğlunu iyileştirmesi için kendi isteğiyle gerçekleştirdiği bir eylemdir ve yaşam vericidir. Tepegöz'deki emme olayı ise dadıların kendi istekleri dışında gerçekleşen bir durumdur ve dadıların ölümüyle sonuçlanır. Her iki anlatıda da sütle birlikte "*kanın, canın*" verilmesi olayı benzer görünse de, birinde bir başkasına can vermek, yaşamasını sağlamak, diğerinde ise bir başkası yüzünden can verip ölmek söz konusudur. Sonuç itibarıyla, süt verme ile ilgili her iki olay ölüm-yaşam açısından karşıtlardır.

Tepegöz çocukken birlikte oynadığı çocukların burunlarını, kulaklarını da yer. Seyfi Karabaş, Tepegöz'ün bu davranışlarıyla Oğuz Kağan'ın bebekliğindeki davranışları arasındaki paralellığe dikkate çekerek, her ikisinin de onlara süt veren kadınların, memelerini üç kez emerek öldürdüklerini, oynadıkları çocukların burunlarını kulaklarını ısırıklarını belirten bir saptama da bulunmuştur<sup>2</sup>. Ancak Oğuz Kağan, büyüyünce Oğuz ilinde saygı gören güçlü bir lider olmuş, Tepegöz ise Oğuz iline bela olmuştur. Aruz Koca, Tepegöz'le başa çıkamayınca onu evden kovar. Tepegöz insan yemeye başlar. Bu durumu Ramazan Korkmaz, makalesinde ontolojik bakış açısından şöyle değerlendirir:

*"Tepegöz varlık tabakaları arasında kendisine bir yer edinmek istediğinde; görünmezliğe uçamadığı için periler tarafından, azmanlaşan iştihası sebebiyle de geist ve psişik tabakada barınamaz. Böylece Tepegöz, pay alamadığı varlık dünyasından bu sefer öç almaya kalkışır<sup>3</sup>."*

Bu anlatıda daha önce de sözü edildiği ve örneklendiği gibi masal motifleri vardır. En çok kullanılan motif sınımadır. Kahramanlar çeşitli biçimler de sınıanırlar. Boğaç'ın Bayındır Han'ın boğasıyla mücadelesi ve Kan Turalı'nın üç ejderhayı öldürme sınavı gibi

<sup>1</sup> Ramazan Korkmaz (1999). "*Fenomenolojik Açıdan Tepegöz Yorumu*", **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni**, 261.

<sup>2</sup> Seyfi Karabaş (1999). **Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru**, 263.

<sup>3</sup> Ramazan Korkmaz (1999). "*Fenomenolojik Açıdan Tepegöz Yorumu*", **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şölen**, 263.

Tepegöz anlatısında da Tepegöz, Basat'ı öldürmek ve yanıltmak için ona yüzüğünü verir, mücevher dolu kümbeti gösterir ve en son olarak da her şeyi parçalayan kınısız kılıçla alt etmeye çalışır. Basat, bütün bu sınavlardan başarıyla çıkar. Bu anlatılardaki sınamalar doğa-kültür karşıtlığı paralelinde gerçekleşen sınamalardır ve bu sınamalarda sembolik olarak kültür doğayı alt eder. Dede Korkut'taki bu sınamalarla ilgili olarak Seyfi Karabaş da şu saptamaları yapar:

“ *Sınama ve güvenç (inanç) ana varyantının destanın ifade planında kendini gösterip yayılması geniştir. Hem ayrı ayrı boylar, hem asıl kahramanlar, hem de çeşitli durumlar baştan başa sınama üzerine kurulduğundan, destana bütünlükte sınamalar destanı olarak bakabiliriz. Yalnız, Dirse Han oğlu Buğaç boyu bile bu sınama yönteminin destan kuruluşu için ne denli temel oluşuna işaret eder. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması boyunda sınananlar, asıl kahramanlardır. Eş Burla Hatun sınanır, oğul Uruz sınanır, Oğuz Beyleri sınanır, Karaca Çoban sınanır<sup>1</sup>.*”

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanmasının anlatıldığı, ikinci anlatıda, Burla Hatun, Uruz, Oğuz beyleri, Karacuk Çoban, kültürün şiddeti yansıtan yanı olan savaşa bağlı olarak sınanırlar. Onlar, saldırıya uğrayan taraftadırlar, ama sonunda kültürün şiddeti yansıtan bu yanından, yine kültürün yarattığı çözümlerle kurtulmaya çalışırlar. Burada görüldüğü gibi kimi zaman da kültürün yarattığı şiddet, kendi yansısıyla şiddeti yaratan kültürel bilince geri döner.

Tepegöz öyküsündeki bir başka masal motifi de *koruyucu yüzük motifi*<sup>2</sup>dir. Peri annesi, başına gelecekleri sezdiğinden Tepegöz'ü korumak için parmağına bir yüzük takar ve bu yüzük sayesinde Tepegöz'ü kılıç kesmez, ona ok batmaz ve mızrak saplanmaz olur. Bu yüzden, Tepegöz, Oğuzlara çok zarar verir; askeri güçlerini yıpratır; Alpler başı Salur Kazan'a darbe vurur; Kara Göne'yi, Düzenoğlu Alp Rüstem'i, Uşun Koca Oğlu'nu, Demir Giyimli Mamak'ı, Bıyığı Kanlı Bügdüz Emen'i ve onlarla birlikte onlarca yiğiti öldürür, yaralar, perişan eder. Babalığı olan Aruz Koca'ya kan kusturur. Oğuzlar'ın kaçıp ondan kurtulmasına da izin vermez. Dede Korkut, diğer anlatılarda olduğu gibi burada da devreye uzlaşmacı bir kimlik olarak girer. Ama Dede Korkut'un bu girişimi de Tepegöz'ün yaşama biçimini, sınırlayıcı olmaz.

<sup>1</sup> Kemal Abdullah (1997). **Gizli Dede Korkut**,41., Kemal Abdulayev (tarihsiz). **Gizli Dede Korkut**,25.

<sup>2</sup> Yüzük motifi için bkz. Vladimir.Jakovlevitch Propp, (1987). **Masalların Yapısı ve İncelenmesi**, Çev: HüseyinGümüş, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kam Büre'nin Oğlu Bamsı Beyrek anlatısında da giriş, yine Oğuz Beyleri'nin bir çeşit şölen ya da sohbet toplantılarıyla başlar. Bu sohbet esnasında Oğuz beylerinden Bay Büre Bey, oğul sahibi olma dileğinde bulunur. Oğul sahibi olma isteğinin altında tacını tahtını, yerini, yurdunu bir varise bırakma kaygısı yatmaktadır. Ayrıca Bay Büre Bey, Bayındır Han'ın hizmetinde bulunacak ve toplumda saygın bir yeri olacak bir oğula da özlem duymaktadır. Bütün bu özlem ve kaygılar, kültürel bilinç içerisinde kültürel varlığın devamı için gerekli ve iteleyici (kışkırtıcı) duygulardır.

Bay Büre'nin bir oğula sahip olmak için dua etme isteğini, Bay Bican Bey, bir kız çocuğuna sahip olma isteğiyle karşılar ve bunun için Oğuz Beylerinden kendisi için de dua etmelerini ister. Bay Bican Bey bir kız çocuğuna sahip olmak isterken buna bir sebep göstermez. Sadece bir kız çocuğu olmasını istemektedir. (Anlatının ilerleyen bölümlerinde Bay Bican Bey'in Deli Karçar adında, topluma çok da uyum sağlamayan bir oğlu olduğu ortaya çıkacaktır.) Bay Bican Bey'in oğlu Deli Karçar, Bay Büre Bey'in oğlunda aradığı özellikleri göstermemektedir. Deli Karçar, Bamsı Beyrek'e kız kardeşini istemek için gelen ve onunla uzlaşmaya çalışan Oğuz'un bilge kişisi ve saygın sözcüsü Dede Korkut'u kovalayacak; onun karşısında ileri geri konuşacak kadar toplumsal kabullerin dışında kalan biridir. Bütün bunlara karşın, böyle bir oğula sahip Bay Bican Bey, kendisine toplumda saygın bir statü kazandıracak yeni bir oğul dileğinde bulunmaz. Bunun yerine bir kız ister. Bay Bican Bey'in kendini kültürden çok doğaya mı daha yakın hissettiği veya Deli Karçar gibi bir oğuldan sonra yeni bir oğula sahip olma cesaretini mi gösteremediği bilinmez. Bay Bican Bey, eğer Allah ona bir kız çocuğu verirse, kızını Bay Büre Bey'in oğluna beşik kertmesi yapacağına söz verir. Bay Bican Bey'in bu yaklaşımı, bir yandan Bay Büre Bey'e olan dostluğunu ve saygısını gösterirken, bir yandan da belki oğlu Deli Karçar'da bulamadıklarını, kızını vererek Bay Büre Bey'in oğlunda aramaktadır. Bay Büre Bey'in kültürel bilincinin yansıması olarak bir erkek çocuk isteği, Bay Bican Bey'in doğmasını istediği kızını, Bay Büre Bey'in doğacak oğluna verme isteğiyle dolaylı olarak örtüşmektedir.

Oğuz Beylerinin, Allah'a, iki babanın isteği olan çocukları vermesi için dua etmeleri de, sohbet için toplanmaları da, beşik kertme geleneği de kültürel olgulardır. Bay Büre Bey'in oğlu doğduktan sonra oğul için hediyeler ısmarlaması ve bu hediyelerin ak kirişli sert yay, altı kanatlı gürz ve savaşırken binmesi için deniz taşı bir boz aygır olması, yine toplumsal statünün oluşmasında katkı sağlayacak armağanlardır.

Bu anlatıda da Bay Büre Bey'in oğlu, on beş yaşına geldiğinde diğer anlatı kahramanlarında olduğu gibi çocukluktan erkeklığe geçiş döneminde toplumsal bir kimlik ve statü taşımaya hazır olup olmadığının anlaşılması için sınanması gerekir. Çocukluktan erkeklığe geçiş aynı zamanda doğadan da kültüre geçişi yansıtmaktadır:



Bütün erkek çocuklar, sınanıp ad alıncaya kadar babalarının adıyla anılırlar. Yalnızca bu anlatının deyiş bölümünde<sup>1</sup>. Bay Büre'nin oğlunu “*Bamsam*” diye sevdiği o yüzden de adının Bamsı olduğu aktarılır. Bay Büre'nin oğlu on beş yaşına geldiğinde atlanıp ava çıkar. Aslında kültürel bir kimlik oyunu olan ava çıkma, kültürel kimlik kazanmak için sınanmanın peşine düşmektir. Babasının onun için istediği armağanları getiren bezirgânları kâfirlerden kurtaran genç, böylelikle, baş kesme ve kan dökme sınavından geçer. Bu artık onun savaşabilme gücüne ve bilincine ulaştığının göstergesidir. Ama onu ikinci bir sınav beklemektedir. Bezirgânlar onları kurtaran bu tanımadıkları gence teşekkür etmek için hediye vermek isterler ve onlardan ne istediğini sorarlar. Bamsı Beyrek, bezirgânlardan bilmeden babasının kendisi için getirdiği hediyeleri ister. Bezirgânlar, bu hediyeleri neden veremeyeceklerini karşısındaki yiğite açıklamak zorunda kalırlar. Bamsı Beyrek, akılcı bir şekilde yaklaşır ve bu hediyeleri onlardan minnetle almaktansa minnetsiz almanın daha iyi olacağını düşünür. Bu davranışıyla geleneklere bağlılık sınavından da geçmiş olur.

Bezirgânlar, Bamsı'dan yardım istediklerinde Bay Büre'nin oğlu Bamsı şarap içmektedir. Altın kadehte sunulan şarap, doğanın kültür içindeki işlenmiş tehlikeli bir yansımasıdır. Şarabın yarattığı sarhoşluk Oğuz yiğitlerinin başına hep dert açmıştır. Ama Bamsı, bezirgânların yardım isteği karşısında altın kadehi yere fırlatıp şarabı içmeyerek bu tehlikeyi başından savuşturur. Bu hareket, aynı zamanda darda olan birileri varken sefa sürmenin doğru olmadığını göstermesi bakımından da anlamlıdır. Kâfirler toplanmış, bezirgânlardan aldıkları altınları bölüşürken Bamsı Beyrek onları dağıtır, kılıçtan geçirir, ganimet bölüşmek kâfirlerin sonu olur.

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*,71.

Bezirgânlardan oğlunun yaptıklarını öğrenen Bay Büre, kudretli Oğuz Beylerini çağırır. Dede Korkut da gelir. Bir toplumsal statü kazandırma biçimi olan ad verme ritüeli gerçekleşir. Babasının Bamsam dediği oğlana Boz Aygırlı Bamsı Beyrek adı verilir. Bu törenden sonra Beyrek ve Oğuz beyleri ava çıkarlar. Av esnasında Bamsı Beyrek bir geyiğin peşine takılıp Banu Çiçek'in otağının önüne gelir. Bamsı Beyrek doğanın içinden çıkıp gelen ona bir çeşit kılavuzluk yapan geyiğin peşinde Banu Çiçek'in otağına doğru çekilir. Geyiğin onu getirdiği yer, yeşil çimenlerin üzerine kondurulmuş kırmızı otağın önüdür. Otağın kırmızı olması bir kadına ait olduğunun da simgesidir. Bamsı Beyrek, otağın önünde geyiği arka ayağından vurur. Seyfi Karabaş'ın "*Karşıt Yansımali Yapı*" çerçevesinde değerlendirdiği Bamsı Beyrek anlatısındaki geyikle ilgili yorumu da, tartışmaya açıktır. Karabaş'a göre Bamsı Beyrek evlenecek bir kız arayacağı yerde kızları simgeleyen geyikleri avlayarak kısır ve verimsiz eylemler gerçekleştirmektedir. Karabaş bu konuda şöyle demektedir:

*"Bamsı Beyrek'in geyiği avlamasına karşılık Kısırca yenge onun müziğinin eşliğinde oynamıyor. Kısacası, kadının adındaki kısırlık dolayısıyla anlatının karşıt yansımali yapısı şöyle bir sonuca götürüyor bizi: Ergenlik çağına ermiş bir erkeğin evlenecek bir kız arayacağına kızlar için simge olan geyikleri avlaması kısır, verimsiz eylemlere kapılması demektir; kalıcı sonuçları yoktur<sup>1</sup>."*

Ancak Karabaş, kendisini böyle bir sonuca götürenin ne olduğunu yazmamıştır. Anlatı dikkate alındığında görülür ki; Beyrek on beş yaşına yeni girmiştir, kahramanlık göstererek ad ve toplumsal statüyü henüz kazanmış ve ad verme töreninden sonra Oğuz beyleriyle avlanmaya çıkmıştır. Oğuz gençleri genellikle anlatılarda ad ve statü kazandıktan sonra evlenmektedirler. Üstelik Beyrek, Banu Çiçek'le geleneksel bir söz olan beşik kertmesi ile bağlıdır. Karabaş'ın, böyle bir yorum çıkarabilmesi için Beyrek'in durumu hiç de uygun düşmemektedir. Üstelik geyik avlama eyleminin kısır ve verimsiz, kalıcı sonuçlara ulaşmayan bir eylem olarak da değerlendirilmesi bir hayvanı vurup yok etme, tüketme açısından doğru olsa da sonuçta geyik Beyrek'i beşik kertmesi kızın otağına kadar götürmüş ve tanışmalarını hızlandırmıştır.

Banu Çiçek, dadı kimliğiyle Beyrek'i bir sınavdan geçirmek ister ve Beyrek'i at sürmek, ok atmak ve güreşmek gibi erkeklere ait savaş oyunlarıyla sınar. Buradan çıkarılacağı gibi Oğuz kadınları da evlenecekleri erkeği seçme ve sınama hakkına sahiptirler. At sürme ve ok atmada Beyrek, Banu Çiçek'i geçer; daha sonra güreş tutarlar, yenilemezler. Beyrek bunalır; kızı yıkmak ve yenmek için kurtuluşu kızın memesini

<sup>1</sup> Seyfi KARABAŞ (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, 232.

tutmakta bulur. Bundan rahatsız olan kız, yenilince kimliğini Beyrek'e açıklar. Beyrek, nişan işareti olan kendi yüzüğünü, parmağından çıkarıp Banu Çiçek'e verir.

Anlatıda dikkat çeken bir başka şey “*beşik kertme, adaklı*” olma olayıdır. Daha doğmadan beşik kertmesi olacaklarına dair söz verilen bu gençler, o güne dek birbirlerini tanımazlar. Beyrek, Banu Çiçek'le kendi aralarında nişanlandıktan sonra babasına dolaylı olarak evlenme yaşının geldiğini söyleyerek Banu Çiçek'ten söz eder. Babası “*Ay oğul, Banu Çiçeğin bir deli kardaşı vardır, adına Delü Karçar derler, kız dileyeni öldürür<sup>1</sup>*” diyerek kaygısını dile getirir. Bunun üzerine Oğuz Beylerine danışmaya karar verirler. Beşik kertme -adaklı- olma durumu, gelenekleri de hiçe sayan Banu Çiçek'in kardeşi Deli Karçar'ın tavrı karşısında tartışmalı bir hal almıştır.

Kız kardeşini isteyenlere bin bir zorluk çıkararak, bir kısmını da öldüren, bu uğurda Dede Korkut'u saymayan onunla mücadele eden Deli Karçar, yıllar sonra Beyrek dönmeyince Bayındır Han'ın divanına gelip diz çökerek, Bamsı Beyrek'in on altı yıldır dönmediğini, dirisinin haberini getirene altın, ölüsünün haberini getirene kız kardeşini vereceğini söyleyerek, Han'dan bunun için izin ister<sup>2</sup> Bu on altı yıl içerisinde ne değişmiştir de, Deli Karçar böylesine durulmuş ve hatta Beyrek'in diri olduğunu haber verecek yigide altın akça vermeyi vaad eder olmuştur? Kız kardeşini isteyen yigitlerinin canını alan Deli Karçar ne olmuştur da hiç de iyi bir nâmı olmayan Yalancı oğlu Yartacuk'a kız kardeşini nişanlamayı kabul etmiştir? Anlatıda bunlara cevap bulunmaz. Beyrek'in yakalanması ile Deli Karçar'ın Bayındır Han'ın huzuruna çıkması arasında anlatı açısından kayıp on altı yıl vardır ve bu çok uzun bir zamandır. Bu on altı yıl öncesi ve sonrasında neredeyse iki ayrı kişilik gösteren Deli Karçar'ın bu değişimi sadece olgunlaşmış olmasıyla açıklanabilir mi?

Oğuz Beylerinin kararıyla Bamsı Beyrek'e Banu Çiçek'i istemeğe Dede Korkut gider. Dede Korkut Oğuz'un sözcüsü ve bilge kişisidir. Deli Karçar ise lâkabına uygun olarak deli bir yigittir. Uzlaşmacı, akılcı, hoşgörülü Dede Korkut ile uzlaşma kabul etmeyen, öfkeli, işlerini kaba kuvvetle çözen, toplum dışı bir kişiliğe sahip Deli Karçar karşı karşıya gelir. Deli Karçar duygularıyla hareket ederken Dede Korkut aklını kullanır. Anlatının bu bölümünde akılla duygu çatışır. Deli Karçar'ın deli gücü karşısında Dede

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,74.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,78.

Korkut Tanrı'ya sığınarak ism-i azam<sup>1</sup> duası okur ve keramet göstermeye başlar. Deli Karçar'ın Dede Korkut'a kalkan eli kurur, havada asılı kalır. Dede Korkut'un kerametleri, Deli Karçar'ın deli gücünü yener. Deli Karçar, Dede Korkut'a söz verir ve tövbe eder. Dede Korkut dua eder, Deli Karçar'ın eli düzelir. Kız kardeşini Beyrek'e vermeyi kabul eden Deli Karçar, bu defa da yerine getirilmesi zor şeyler ister. Bunlar yerine getirilmezse Dede Korkut'u bu defa öldüreceğini söyler. Deli Karçar'ın istedikleri yerine getirilir. Dede Korkut, Deli Karçar'ın istediği bin pireyi seçmesi için onu çırılçıplak pire dolu ağla sokar. Pireler Deli Karçar'ın vücudunu kaplayıp onu ısırmaya başlayınca, Dede Korkut'tan yardım dilemek zorunda kalır. Dede Korkut, Deli Karçar'ın toplum dışı hareketlerini, doğanın karşısında onu savunmasız bırakarak cezalandırmış, ona toplum dışı kalmanın bedelinin ne olduğunu hissettirmeye çalışmıştır. Çırılçıplak savunmasız bırakılma durumunu Kan Turalı da üç canavarla mücadele ederken yaşar, ancak her şey karşın o mücadeleden Kan Turalı galip çıkar. Dede Korkut, Deli Karçar'ın vücudunu kaplayan pirelerden, suya girmesini sağlayarak kurtarır. Bu bir çeşit arınmadır. Deli Karçar, suya pirelerle birlikte toplum dışı davranışlarını da bırakır. Anlatının bundan sonrasında Deli Karçar, aklı başında bir kimlik çizer ve kız kardeşini evlendirmek için Bayındır Han'dan izin ister.

Anlatının düğün hazırlıkları bölümünde Beyrek'le beşik kertmesi olan Banu Çiçek'in, Bayburt Hisarı'nın Beyiyle evlendirileceğine dair babası tarafından söz verildiği ortaya çıkar<sup>2</sup>. Oysa Bay Bican Bey, kızı doğmadan önce Bay Büre Bey'in oğluna kızını beşik kertmesi olarak vereceğine söz vermiştir. Sonradan ne olmuştur da Bay Bican Bey Bayburt Hisarı'nın Bey'ine ikinci bir söz vermiştir? Anlatıda bu da açıklık kazanmamaktadır.

Beyrek, ap-alaca gelin odası içinde, diğer anlatılardaki Oğuz yiğitleri gibi yiyip içip uykuya dalınca, kafirlerin baskınına uğrar. Bezirgânları kâfirlerden kurtaracağı zaman uykuya ve içkiye gafil avlanmayan Beyrek, bu kez aynı uyanıklığı gösteremez. Baskın sırasında vekili olan yiğit öldürülür ve Beyrek otuz dokuz yığıdıyla birlikte esir düşer. **Gecenin karanlığı, uyku, ap-alaca gelin çadırı, Beyrek'in üzerine giydiği kırmızı kaftan, yiyip içme esnasında adı geçmese de tüketilen şarap, doğanın tehlikeli ve gizemli**

<sup>1</sup> İsm-i-âzam duası: Allah'ın en büyük ve en etkili ismi. Onunla edilen dualar, anında kabul görürmüş. Ancak bu isim halktan gizlidir. Onu bilme şerefine erenler çok üstün kudret sahibi olurlarmış. bkz. İskender Pala (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları, 290.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*, 77.



yanını yansıtan semboller olup insanın doğanın gizemi ve tehlikeleri karşısında nasıl savunmasız kaldığını gösteren simgesel çağrışımlardır.

Beyrek ve arkadaşları esir düştükten sonra herkes ak çıkarıp kara giyer ve ağlaşır, ama her nedense anlatıda onu aramaya ya da kurtarmaya kimsenin gittiğinden söz edilmez. Babası da dahil olmak üzere Beyrek'i aramaya on altı yıl sonra Banu Çiçek'in evliliği söz konusu olunca başlanır. Yalancıoğlu Yaltacuk, Banu Çiçek ile evlenmek için daha önceden Beyrek'in ona bağışladığı gömleği kana bular getirir. Beyrek için yas tutulur. Banu Çiçek ile Yalancıoğlu Yaltacuk'un, Deli Karçar'ın sözü üzerine küçük düğün denen nişanları yapılır.

Beyrek'in babası Bay Büre'nin gözü hâlâ arkada kalmıştır. Beyrek'in ölüsünü ya da dirisini getirmeleri için bezirgânları görevlendirir. Bezirgânlar, Beyrek'i Bayburt Hisarı'nda kopuz çalarken bulurlar. Anlatının ilk bölümünde Beyrek, bezirgânlara yardım eder; son bölümüne doğru bezirgânlar Beyrek'i bulup ona ailesi ve Oğuz ilinden haberler getirirler; ayrıca yardım da ederler. Bu bir çeşit ödeşmedir, yapılan iyilik karşılıksız kalmaz, düşüncesinin somutlaşmış biçimidir.

Beyrek, ona âşık olan kâfir beyinin kızının yardımıyla Bayburt Hisarı'ndan kaçar. Kaçarken de dönüp geleceğini, onu helâlligine alacağına dair kıza söz verir<sup>1</sup>. Kemal Abdullayev, **Gizli Dede Korkut** adlı çalışmasında Beyrek'in kâfir kızına dönüp onu helâline alacağına dâir verdiği sözünü tutmadığını açıklar ve sözünü tutmadığı için Beyrek'in on ikinci anlatıda Aruz Koca tarafından öldürtülerek mitin intikam aldığını söyler, bu konuyla ilgili ifadesi şöyledir:

*"Beyrek tutsaklıktan kurtulmak için kâfir kızına tutamayacağı bir söz verir. Bu yetmiyormuş gibi bir de ant içip onu inandırmaya çalışır ki Oğuz'a sağ salim ulaşırsa, geri dönüp onu eş olarak alacak. Bu yalan Beyrek için kötü olur. Yasağı bozduğu için Beyrek mit tarafından cezalandırılır."*<sup>2</sup>

Kemal Abdullayev'in bu ifadesine göre Beyrek kâfir kızına verdiği sözü tutmamış görünmektedir. Oysa metinlere ve aktarmalara bakıldığında Abdullayev'in bu saptamasının çok da doğru olmadığı görülür. Bununla ilgili cümle Dresden nüshasında, *"Bay Büre Begün oglancugu Beyrek Bay Bican melikün kızın aldı, ag ban evine ag*

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,82.

<sup>2</sup> Kemal Abdullah (1997). **Gizli Dede Korkut**,122 ; Kemal Abdullayev (tarihsiz).**Gizli Dede Korkut**, 81.

*otagina girü döndi, düğüne başladı<sup>1</sup>.*” biçiminde geçmektedir. Buradan, “*Bay Bican Beyin ve Melikin kızını aldı.*” ifadesi de çıkmaktadır. Muharrem Ergin, aynı cümleyi, “*Bay Büre Begün oğlancugu Beyrek Melikün kızın aldı, ag ban ivine ag otagına girü döndi, düğüne başladı<sup>2</sup>.*” şeklinde aktarmıştır. Ayrıca Semih Tezcan’ın Dresden nüshasından aktardığı cümle şöyledir: “*Bay Büre Begün oğlancugu Beyrek Bay Bican Hanun kızın aldı. Ag ban evine, ag otagına gerü döndi, düğüne başladı<sup>3</sup>*” Semih Tezcan’ın Vatikan nüshasından aktardığı cümle ise şöyledir: “*Melikün kızı ile Baryek ahd etmişidi. Aldı, gerü döndi. Ag ban evine, ag otagına geldi<sup>4</sup>.*” Orhan Şaik Gökyay da aynı cümleyi; “*Melikin kızı ile Beyrek ahd etmişidi, aldı gerü döndü, ag ban evine ag otagına geldi. Bay Büre Begün oğlancugu Bay Bican Begün kızı için düğüne başladı<sup>5</sup>.*” biçiminde aktarmıştır.

Görüldüğü gibi, yukarıdaki cümlelerden çıkan sonuç, Beyrek’in yiğitlerini kurtarmak için gittiği Bayburt Hisarı’ndan Melikin kızıyla -Banu Çiçek’i yanında götürmediğine göre- ak evine, ak otagına geri döndüğüdür. Her ne kadar, Dede Korkut anlatılarında tek eşliliğin kabul gördüğü anlaşılrsa da Beyrek’in her iki kızla da evlendiği -açık olarak belirtilmemişse de- uzak bir ihtimal değildir. Beyrek, Melikin kızıyla geri döndüğüne göre Abdullayev’in Beyrek’in öldürülmesi olayını, mitin Beyrek’i cezalandırması olarak ifade etmesi de bu durumda sağlıklı ve kesin bir yorum olamaz.

Beyrek, Oğuz iline giderken karşısına bir ozan çıkar Beyrek, Banu Çiçek’in düğününe giden ozan’ın kopuzunu alır, atını da sonradan geri almak kaydıyla ona emanet bırakır. Beyrek, babasının yurduna yakın bir yerde de çobanlarla karşılaşır. Çobanlar yol kenarına taş yığılmaktadırlar. Amaçlarının Yalancıoğlu Yaltacuk’u vurarak onun Beyrek’in adaklısı olan Banu Çiçek’le evlenmesini engellemek olduğunu söylerler. Beyrek’in babası gibi onlar da Beyrek’in öldüğüne inanmak istemezler. Beyrek, babasının yurduna geldiğinde pınardan su almağa ağlayarak giden küçük kız kardeşini görür. Kardeşi Beyrek’i tanımaz. Beyrek daha sonra büyük kız kardeşleriyle karşılaşır. Onlarda Beyrek’i tanımazlar. Beyrek’in karnını doyururlar. Beyrek düğüne giderken giymek için giysi ister, Beyrek’in kaftanını verirler, onu üzerine giyince kardeşleri neredeyse onu tanırlar.

<sup>1</sup> Muharrem Ergin (1994). *Dede Korkut Kitabı II*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 62 (Faksimile- Dresden 121)

<sup>2</sup> Muharrem Ergin (1986). *Dede Korkut Kitabı (Metin-Sözlük)*, İstanbul :Ebru Yayınları, 54 ; Muharrem Ergin (1994). *Dede Korkut Kitabı II*,153 (Dresden 121)

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*,95.

<sup>4</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*,241.

<sup>5</sup> Orhan Şaik Gökyay (2000). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları,57.

Beyrek Oğuz beyleri tarafından tanınmamak için kaftanı çıkarıp, eski bir deve çuvalını üzerine geçirir ve öylece düğüne gider. Beyrek'in yurduna ve nişanlısı Banu Çiçek'e doğru yaptığı bu yolculuğu esnasında karşısına çıkan ve ona yardım eden bu kişiler -ozan, çoban ve kız kardeşleri- hep doğayla yakınlığı olan kişilerdir. Ozan, düşünceden çok duygu taşıyıcısı ve üreticisidir; bunları üretirken de malzemelerini doğadan, kendi sezgilerinden ve bilinç altından sağlar. Çobanlar, hayvanlarla ve bitkilerle iç içe yaşayan doğaya ait insanlardır ve zamanla bu canlılarla sezgisel ve duygusal bağlar kurarlar. Beyrek'in kız kardeşleri de kadın olmaları sebebiyle daha duygusal ve doğaya daha yakındırlar. Bu doğaya daha yakın insanlar, kültürel bilincin yarattığı savaş olgusuna bağlı olarak esir alınan, düşman ilan edilen Beyrek'e bilerek ya da bilmeyerek yoluna çıkıp yardım ederler.

Beyrek'in düğünde fütursuzca konuşması, ısrarla gelinin oynamasını istemesi, yaptığı yıktığı her şeye göz yumulması, Salur Kazan'ın simgesel olarak beyliğini bir günlüğüne ona verdiğini söylemesi, Dede Korkut anlatılarında, Oğuz toplumunda ozanlara, özellikle “*deli*” diye nitelendirilen ozanlara verilen yeri ve önemi gösterir. Görüldüğü gibi toplumda böyle birinin cezâ ehliliyeti yoktur. Ozan, bilinç ötesini yaşayan biridir. Ozana kızılmaz, cezalandırılmaz, ancak saygı duyulur. Dede Korkut anlatılarında kopuz'un, kopuz çalmanın, ozan olmanın, güzel söz söyleyip, dua etmenin ayrı bir önemi vardır ve bu davranışların kökeni şamanizme dayanır. Ozanlar da şamanlara benzeyen kimselerdir; aynı bilinçdışı ve sezgisel alanı kullanırlar. Onuncu anlatıda (Uşun Koca oğlu Segrek), Segrek'in kopuzu olduğunu gören Egrek, ona -düşman sandığı halde- zarar vermez. Egrek'in bu davranışı hem Oğuz ilinde kopuza ve kopuz çalan ozana verilen değeri, hem de kopuz taşıyan ve çalan birinin genellikle Oğuz kimliği taşıdığını da göstermesi açısından önem taşır.

Altıncı anlatıda, Kan Turalı evleneceği kızda, babasının deyimiyle, yiğitlik arar. Kan Turalı, babasına, “*Baba men yerümden turmadın, ol turmuş ola, men kazaguç atuma binmedin, ol binmiş ola, men kanlu kâfir eline varmadın ol varmış, mana baş getürmiş ola<sup>1</sup>*” deyince; Kanglı Koca, “*Oğul sen kız istemezmiş-sin, bir cılasun bahadur istermiş-sin, anun arkasında yeyesin içesin, hoş geçe-sin<sup>2</sup>*” diyerek cevap verir. Kan Turalı babasından sadece güzel bir Türkmen kızı istemediğini, “*Beli, canum baba öyle isterem,*

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*,124.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*,124.

*pes varasın bir cici bici Türkman kızını alasın negahından tayanam üzerine düşem, karnı yırtıla<sup>1</sup> ” sözleriyle dile getirir.*

Kanlı Koca ve Kan Turalı Oğuz'da aradıkları kızı bulamazlar. Kanlı Koca, Trabzon Tekürü'nün kızı Selcan Hatun'u Kan Turalı'ya uygun bulur. Anlatının bu bölümde bir masal motifi devreye girer. Trabzon Tekürü'nün kızını almak isteyen yiğitlerden üç canavarı öldürmeleri beklenmektedir. Canavarlardan biri kükreyen aslan, biri kara boğa, diğeri de kara erkek devedir. Söz konusu üç canavar da erkek hayvanlardır, güçlü ve saldırgandırlar. Aynı zamanda da bu hayvanlar “kükremişlik” ve “kara” nitelikleriyle toprağı ve yeri simgelemektedirler. Belki de sembolik olarak bu “öldürülmesi şart koşulan üç canavar” motifi, doğayı (kadını), kültürden (erkekten) uzak tutan bir engeldir. Bu anlatıda Selcan Hatun ile evlenmek uğruna otuz erkek başı gövdesinden ayrılır. Bu erkekler, kültürel bilinçle besledikleri savaş ve mücadele güçlerini yeterince ortaya koyamamış, doğaya ait bu üç vahşi yaratığı alt edememiş ve bunu da canlarıyla ödemişlerdir. Başlarının gövdelerinden ayrılması, onları kültürden uzaklaştırmış doğanın -ölümün- kurbanı yapmıştır. Bu, gövdelerinden ayrılıp göğe yükselen burçlara asılmış başların vahşi hayvanlar -doğa- karşısında başarısız olup kültüre ihanet etmiş sayılan erkeklerin sonlarını sembolize ettiği de söylenebilir.

Kan Turalı babasına, bulduğu kız için istenen bedelleri sorar. Kan Turalı'nın bedel olarak aklına hep mal-mülk, para ya da savaşmak gelir. Bedel olarak düşündüklerinin tamamı kültürün kazanımlarıdır. Ama babası ona bunun bir ölüm-kalım mücadelesi olduğunu söylediğinde de yiğitliğini savunmak ve korumak için bu mücadeleyi kabul eder. Babası onu bekleyen tehlikeleri anlatır; ama Kan Turalı, her birine akılcı bir çözüm bulur. Tanrı izin verirse dolamaç dolamaç yolları atlarıyla geçecektir, atının batıp da çıkamadığı (yer tarafından yutulma korkusunun sembolize edildiği) yerleri kumla döşeyecektir. Alaca yılan dolu ormanı ateşe verecektir. Ateş, insanoğlu tarafından doğadan çalınıp ehlileştirerek kültürün hizmetine verilmiştir<sup>2</sup>. Gök ile boy ölçüşen kaleleri Tanrı izin verirse yıkacaktır. Güzel kızı koruyan kalenin gökle -yani kültürle- boy ölçüşmesi kışkırtıcıdır. Yılanın alaca renkli olması da dikkate değer, üstelik yılan yeraldını ve kadını sembolize etmektedir ve Doğu öykülerinde geçen Şahmeran da yarı kadın yarı yılan efsanevi bir yaratıktır. Yılan, kadın, yarı kadın yarı yılan efsanevi

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**, 124.

<sup>2</sup> bkz. Prometheus için, Azra Erhat (1978). **Mitoloji Sözlüğü**, 278-279.

yaratıklar; ateş, yer-gök ikili karşıtlığı içinde yer karşıtlığının alt birimlerini oluşturur. Ateş de insanın özellikle bir erkeğin yerden çalıp kültürün hizmetine sunduğu bir şeydir. Kan Turalı, istediği kadına ulaşmak için yere ait olan ve ona hedefine ulaşmasında engel olacak kumu, ateşi, kırmızı renkli yılanları, ve yerden göğe yükselen kuleleri alt etmeyi hedeflemektedir. Erkek bilinci yani kültür, doğanın bir parçası olan kadına ulaşmak için doğayla mücadeleyi göze almıştır. Kan Turalı, sonunda göz kakarak gönül alan güzeli boynundan öpecektir. Göz, bilindiği üzere aklın ve kültürün bir ögesi, aklın dışı açılan penceresidir. Akli ve güzelliğiyle gönül çelen güzeli başı ile gövdesinin birleştiği yerden boynundan öpmek ister. Bunları başaramazsa, kültürün ona uygun bulacağı cezayı kabulleneceğini söyler. Böylece başaramadığı takdirde kara erkek devenin altında ezilmeyi, boğanın boynuzuna takılmayı ya da aslanın pençesinde didiklenmeyi ve başının burçlarda asılmasını kabul eder.

Kazan Bey Oğlu Uruz'un esir olmasının anlatıldığı dördüncü anlatıda Kazan Bey, elleri kınalı kâfir kızlarının sundukları kadeh kadeh şarabı içtikten sonra, çevresindekilere hem sarhoşluğun verdiği etkiyle, hem de potlaç toplumu özelliklerinden biri olan beylerin armağan dağıtma alışkanlığıyla, hediyeler (elbise, kaftan, çadır, otağ, katar katar deve...) verir. Kazan, içtiği şarapların da esrikliğiyle -şarap sarhoş edici özelliğinden, elleri kınalı güzel kızlar tarafından sunulduğundan ve renginden dolayı akli baştan alıcı özelliğe sahip olduğundan- duygusallaşmıştır, bu yüzden etrafındaki yiğitleri, kardeşini, dayısını gören Kazan, sevinip kahkahalarla gülerken gözü birden oğlu Uruz'a takılınca ağlamaya başlar. Buna sebep olarak da oğlunun on altı yaşına geldiği halde, hâlâ bir kahramanlık göstermemiş olmasını ileri sürer; oğlu yay çekmemiş, ok atmamış, baş kesmemiş, kan dökmemiştir, yani henüz kendini ispatlamamıştır. (Yalnız anlatının burasında dikkati çeken bir nokta vardır. Kazan'ın oğlu bir kahramanlık göstermemişse Uruz adını nasıl almıştır. Oğuzlarda kahramanlık gösteren gence Dede Korkut'un ad vermesi gelenektir. Uruz'a nasıl ad verildiği konusunda anlatılarda bir açıklık yoktur.) Salur Kazan'ı ağlatacak kadar üzen şey, on altı yaşına gelmiş oğlunun toplumsal yaptırımlar gereği üzerine düşeni yapmamış ve henüz çocukluktan çıkıp erkeklığe adım atmamış olmasıdır. Bu aynı zamanda Uruz'un hâlâ anne, yani doğa tarafında yer aldığını göstermektedir. Savaşacak güce geldiğini kanıtladığında Uruz, babası tarafına geçecek ve o öldükten sonra ad ve mal olarak onun mirasını alacaktır. Bu aynı zamanda babasoylu kültürel bir bakış açısının da gereğidir.

Babasının ağladığını ve üzüldüğünü gören Uruz babasına bunun nedenini sorarken “*kara başım kurban olsun, sana*” der. Dede Korkut anlatılarında “*kurban olma*” ifadesi çokça kullanılmıştır. Kurban verme, kurban etme törenleri en ilkel çağlara dek uzanan bir ritüeldir. Zamanla kurban sunma, tanrısal yaşam gücünün kaynağı ile görünüşleri arasındaki karşılıklı akışın, itici gücün ve güvencenin göstergesi olmuştur. Tek tanrılı dinlerde de kurban, adak ve hediye sunma ritüelleri işlevsel olarak varlığını sürdürürken niteliksel olarak değişikliklere uğramıştır. İslâmiyette insan kurban edilmesi, Hz. İbrahim’in oğlunu kurban etmesinin koç gönderilerek engellenmesi sonucu yasaklanmıştır. Bu anlatıda da Uruz kendini Arafat’taki erkek kuzuya benzeterek, babasına, “*A beg baba eşidürem, Amma Arafatda erkek kuzu kurban için, baba oğul kazanur ad için, oğulda kılıç kuşanur baba gayretiçün, menüm de başım kurban olsun senün için*<sup>1</sup>” der. Dede Korkut anlatılarında da geçen ve hâlâ günümüzde günlük dilde -ama sadece mecazi anlamda- kullanılan “*biri adına kurban olma*” ve “*birini kurban etme*” düşüncesi çok eski ritüellerin günümüze uzanmış kalıntıları, yansımaları olup kendini bir kişi ya da dava uğruna feda etme anlamına gelmektedir.

Uruz da, babasının üzülmesine sebep olan şeyi sorup “*başım kurban olsun sana*” derken, ona duyduğu sevginin ve saygının ne denli büyük olduğunu vurgulamak ve ona ne kadar bağlı olduğunu göstermek ister. Ama Uruz, babasının bu davranışı karşısında içine düştüğü ikilemi de -babası niçin ağladığının sebebini söylemezse- kara gözlü yiğitleriyle birlikte Kan Akbaza iline gideceğini, altın haça el basacağını, papaz cübbesi giyen keşişin elini öpeceğini, bir kafir kıızıyla evlenip bir daha geri dönmeyeceğini söyleyerek dile getirir. Uruz, simgesel olarak babası adına kurban olma isteğiyle zihninin doğaya uzanan derinliğini, din değiştireceğini söyleyerek de babasını bir anlamda tehdit ederken, zihninin kültürel potansiyelini kullanır. Salur Kazan oğlunun içinde bulunduğu bu ikilemi fark eder ve ona hüner öğretmek üzere yanına alarak ava çıkar. Avda Uruz, karşıdan gelen toz bulutunun düşman mı yoksa geyik sürüsü mü olduğunu ayırt edemez; babasına bu konuda çocukça sorular sorar: “*Düşman neye derler? Bey yiğit öldürülürse, kan sorarlar mı, dâvâlarlar mı?*” gibi. Bu sorular, Oğuzların on altı yaşındakilere ergen gözüyle baktıkları düşünülecek olursa, Uruz’un zihinsel olarak hâlâ çocuk olduğunu ve kahramanlık göstermeye hazır olmadığını da gösterir. Zaten bütün bunlara paralel olarak da anlatıda Uruz düşmana esir düşer. Buradan çıkarılacak bir başka sonuç da biyolojik yaşla zihinsel yaşın her zaman aynı doğrultuda gelişmemiş olabileceğinin bu anlatıda

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,100-101.

vurgulanmış olmasıdır. Örneğin, aynı yaşlarda koca bir boğa ile karşı karşıya kalan Boğaç Han, boğayı akil yürüterek yener. Bamsı Beyrek, o yaşlarda bezirganları düşman elinden kurtarır. Kan Turalı tahmini olarak yine o yaşlarda Selcan Hatun'la evlenebilmek için kimsenin yenemediği üç canavarı yener. Segrek, yine o yaşlarda ağabeyi Eğrek'i kurtarmak için düşmanla savaşır ve ağabeyini kurtarır. Emren, babasının düşmanı ile savaşır ve onları yener. Yegenek, onaltı yıl önce esir düşmüş babası Kazılık Koca'yı kurtarmak için düşmanla savaşır ve başarılı olur.

Anlatıların tümüne baktığımızda Uruz'un esir düşmesi ilk değildir. Bir kez de ikinci (Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı) anlatıda annesi ve bütün ev halkıyla birlikte esir düştüğü görülür. En son on birinci anlatıda (Salur Kazan'ın tutsak olup Uruz'un Çıkardığı anlatısında) Uruz'un babasını kurtarmak için amcası ve diğer beylerle birlikte yola çıktığını ve babasını düşman sanıp yaraladığı görülür. Bu üç anlatıda belki de bir sıralama hatası vardır. Çünkü on birinci anlatıya göre, Uruz büyüyüncüye kadar babasını dedesi Bayındır Han sanmaktadır. Babası o çok küçükken esir düşmüştür. Bu durumda on birinci anlatının ikinci ve dördüncü anlatıdan önce yer alması gerekmektedir. Böyle olduğu varsayılırsa bu kez başka bir soru akla gelmektedir: Uruz esir olan babasını kurtarmaya gitmiş ve tanımadığı babasıyla mücadele ederek onu da yaralamıştır. O zaman dördüncü anlatıda Salur Kazan neden Uruz'un hiç bir başarı gösteremediği için üzülmemektedir ve Uruz neden o anlatıda düşman ve savaşmakla ilgili çocukça sorular sormaktadır? Bu iki anlatı arasında çelişki vardır. Bu anlatılar sözlü ürünler oldukları için belki de bir zaman dilimi içerisinde olaylar ya da kahramanlar birbirine karışmıştır. Belki de on birinci anlatı, Salur Kazan'ın adı günümüze kadar ulaşamamış başka bir oğluna ait bir anlatıdır ve küçük oğlu Uruz'a mal edilmiştir. Dördüncü anlatıda Burla Hatun, oğlu Uruz'u dilek ile zor bulduğunu söyler ve anlatıdan Uruz'un ergenlik çağındayken anne ve babasının yaşlı olduğu, Uruz'un "*ak bürçekli, anam*" ve Kazan'ın "*Kocalığım vakti aldurdığım yalınız oğul*" ve "*baban karı, anan karı, senden yegrek Kadir bize ogul vermez<sup>1</sup>*" sözlerinden anlaşılabilir.

Dede Korkut Anlatıları, Oğuzların bütün kahramanlık hikâyelerinin tümünü içermez. Dede Korkut Oğuznamesi'nde olaylar on asıl kahraman etrafında dönse de bunların yanında, adları anılan ve kahramanlıklarından söz edilen bir çok kahraman yiğit, bey vardır. Bunların varlığı, hikâyeleri anlatan ve hikâyelerin sonunda dua eden Dede

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*, 106-110.

Korkut'un anlatılarının sonuna doğru bu kahramanların adlarını ve nasıl anıldıklarını dile getirmesiyle ortaya çıkar<sup>1</sup>. Dede Korkut anlatılarının bugüne ulaşmış on iki anlatıdan çok daha fazla olduğu, anlatılarda yaptıklarıyla anılan kahramanların adlarının önüne eklenen olaylar dikkate alındığında daha iyi anlaşılır: Örneğin, Hemid ile Merdin kalesini tepip yıkan, Demir yaylı Kapçak Melik'e kan kusturan, Kazan'ın kızını erlikle alan Kara Göne oğlu Kara Budak; Bayındır Han'ın düşmanını basan, altmış bin kâfire kan kusturan, ak boz atının yelesi üstünde kar durduran Gaflet Koca Oğlu Şir Şemseddin; iki kardeş bebeğini öldürüp zelil gezen Düzen oğlu Alp Rüstem gibi.

Uruz'un kaybolduğunu fark eden anne (Burla Hatun) ve babanın (Salur Kazan) davranışları da deyişlerinde ve söyleşilerinde kullandıkları sözcükler ve bu sözcüklerin çağrıştırdıkları şeyler de farklıdır. Oğlunu babasının yanında göremeyen Burla Hatun, Kazan'a oğlunu karşı yatan kara dağdan uçurduysa, kazma ile dağı yıktıracağını, taşkın akan koşan sudan uçurduysa suyun damarlarını tıkayacağını, düşmana esir düşmüşse ölünceye kadar düşmanla savaşacağını belirtir. Başka bir deyişinde ise kendini doğadan seçtiği varlıklara deveye, ata, koyuna; Uruz'u da deve yavrusuna, taya, kuzuya benzetir. Oğlunu görememenin acısını ve endişesini, *"sam yelleri esmediği halde kulağının çinlediğinden, sarımsak otunu yemediği halde içinin yandığından, sarı yılan sokmadan beyaz teninin şiştiğinden, kurumuş göğsünde sütünün oynadığından"* söz ederek belirtir. Oysa oğlunu arayıp bulamayan Kazan, oğlunun korkup kaçtığını ve annesine sığındığını düşünerek sinirlenir. Oğlunu ev de bulamayınca da karısından yedi gün süre ister, oğlunu yerdeyse çıkaracağını, gökte ise indireceğini, bulamazsa da *"Tanrı verdi Tanrı aldı"* deyip karısıyla beraber ağlayacağını söyler. Annenin tutumu daha çok sezgisel ve duygusal bir yoğunluk içermekte, baba ise olaylara daha çok mantık çerçevesinde bakmaktadır. Bu tabloda Burla Hatun'un hem seçtiği sözcüklerle, hem sezgisi, duygusallığı ve davranışlarıyla doğaya ne kadar yakın, yani Diyonizyen bir yaklaşım içinde olduğu; Salur Kazan'ın ise kullandığı sözcükler, gösterdiği davranışlar ve akıl yürütme çabasıyla kültürel yani Apolleyen bir yaklaşım içinde olduğu görülür. Aynı benzerlik Boğaç'ın eve dönmemesi sonucu Dirse Han ile karısı arasındaki gerilimde de görülür. Olaylar karşısında Dirse Han'ın hanımı da Burla Hatun gibi konuşur ve davranır. Dirse Han ise kendi yaptıkları yüzünden suskun kalır.

<sup>1</sup> V. ZIRMUNSKIY (Kış 1997). "Dede Korkut Kitabına Girmeyen Hikâyeler", Çev.C. Kanaşayeva, Milli Folklor, Cilt:5, Sayı: 36, Ankara, [77-81].



### 2.1.2.Cinsiyete Dayalı Karşıtlıklar

Birinci anlatının ikinci paragrafı, Bayındır Han'ın yine şölen verip attan aygır, deveden buğra (erkek deve), koyundan koç kestirdiğini bildiren cümlelerle devam eder. Şölenle kesilen hayvanların hepsinin özellikle erkek hayvanlardan seçilmesi dikkat çekicidir. Doğurgan hayvanlar kesilmez. Bu kültürel otoritenin doğayla birleştiği ya da uzlaştığı noktalardan biridir. Doğa neslin devamını sağlama görevini üstlenmiştir. Bu yaklaşım, kültürün varlığının devamı için doğanın varlığının ve işleyişinin devamını şart kılar. Aynı zamanda bu insan zihninin kendi varlığını ve gelişimini sürdürmesi için sanki doğayla yaptığı gizli ve sessiz sözleşmenin kanıtıdır. Oysa yine Paglia'nın işaret ettiği gibi kültür, insan varlığı içinde daha çok erkeklerin anlamlandırdığı ve biçimlendirdiği bir varoluş biçimidir. Paglia'ya göre "*Kadınların tarihte daha az kavram yaratmaları, erkeklerin engel olmasından değil, varolmak için kadınların kavram yaratmaya gerek duymamalarındandır*<sup>1</sup>." Çünkü kadının doğa ile özdeşleştirilmesi evrensel ve tarih öncesine dayanan bir görüştür. Doğaya bağımlı avcı ya da tarım toplumlarında, kadınlık, bereketin temel ilkesi olarak onurlandırılmıştır. Kültür geliştikçe, üretim ve ticaret erkekleri iklim değişkenliğinden ve coğrafi engellerden kurtarır. Bu nedenden dolayı doğa bir kenara itilince, "*doğumun ustası*" olan, "*doğurgan doğa*"nın, suyun/toprağın tüm özelliklerini taşıyan kadınlık da önemini kaybeder<sup>2</sup>.

Bu doğrultuda baktığımızda Dede Korkut coğrafyasında ve Dede Korkut zamanında bireylerdeki kültürel gelişim henüz doğayı yadsıyacak, doğadan uzaklaşacak ya da onu yok sayacak bir gelişim sapmasına uğramamıştır. Bu, Dede Korkut anlatılarındaki olayların yaşandığı dönemin bir geçiş dönemi olduğunu gösterir. Anlatılarda bu dönem hem bireysel hem toplumsal olarak doğadan uzaklaşıp kültürel bir daire oluşturma aşamasıdır.

Birinci anlatının ikinci paragrafı incelediğinde kültürün doğayla uzlaştığı ve ondan uzaklaştığı bir çok nokta saptanabilir. Bu durum yere bağlı insan doğasıyla, doğayı ve kendini aşmaya çalışan insan bilinci arasındaki çelişkinin gizli mücadelesinin eyleme ve olaylara dönüşmüş şeklidir. Hanlar Hanı Bayındır Han, şölen tertip ettiği yerde üç otağ

<sup>1</sup> Camille Paglia (1996). *Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa, Sanat* , 47.

<sup>2</sup> Camille Paglia (1996). *Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa, Sanat* , 22; M.Bilgin Saydam (1997).

*Deli Dumrul'un Bilinci*, 71.

kurdurur: ak, kızıl, kara otağlar. Ak ve kızıl otağlar kızı ya da oğlu olan beylerin ağırlandığı özel mekânlardır. Kara otağa ise çocuksuz beyler oturtulur. Bu ayırım, doğa kaynaklı otorite açısından yorumlandığında içgüdüsel olarak neslin devamlılığının öneminin vurgulandığını, kültürel otorite açısından bakıldığında ise sosyolojik olarak soy devamlılığı olgusunun önemini gösterir.

Yine bu paragrafta dikkati çeken bir başka nokta da çadırların “*çocuğu olanlar ve çocuğu olmayanlar*” diye iki gruba değil, “*erkek çocuğu olanlar*”, “*kız çocuğu olanlar*” ve “*çocuğu olmayanlar*” diye üç gruba ayrılmasıdır. Bu durum akılda peş peşe gelen bir soru dizisi oluşturur: Beyleri, çocuklarına göre, üç çadıra ayırmak bir derecelendirme midir? Böyle bir derecelendirmeye niye gerek duyulmuştur? Çadırın renkleri neyi simgelemektedir? Niçin erkek çocuğu olanlar ak çadıra, kız olanlar kızıl çadıra, çocuğu olmayanlar kara çadıra konularak ödül ve ceza yaptırımına tabi tutulmaktadırlar? Neden kara çadıra konan kişinin altına kara keçe, önüne ise ise kara koyun yahnisi konmaktadır? Diğer beyler erkek hayvan eti yerken niye bu çadırda ağırlanan ve diğerlerinin aksine beddua edilen beylere dişi hayvan eti yedirilmektedir?

Yüzeysel olarak bakıldığında ilk akla gelen, erkek çocuklara kültürel olarak soyun devamını sağlama görevi yakıştırıldığı ve Oğuzların sürekli savaştan bir topluluk olmalarından dolayı böyle bir ayrıma gidildiğidir. Ama anlatılara baktığımızda kadınlarda da savaşçı nitelikler arandığı, gerektiğinde kadınların da savaşa gittiği, düşmanı kılıçtan geçirdiği, eşini çocuğunu kurtardığı, yavuklusuyla bile dişe diş mücadele ettiği görülür. Yine Dirse Han Oğlu Boğaç Han anlatısında da olduğu gibi toplumsal düzen ve sosyal işleyiş çerçevesinde kadınların görüşünün alındığı, onların görüşlerine değer verildiği, öğütlerinin tutulduğu da görülmektedir: Dirse Han, Bayındır Han’ın meclisinde kara çadıra oturtulunca yiğitlerini toparlayıp oradan ayrılır, doğru eşinin yanına gider, olanı biteni anlatır, çocuklarının neden olmadığını sert bir dille ona sorar, karısı onu yatıştırır, açları doyurmasını, çıplakları giydirmesini ve çeşitli iyilikler yapmasını öğütler. Karısının dediklerini yerine getiren Dirse Han’ın bir süre sonra bir oğlu olur<sup>1</sup>.

Dirse Han evine gelir, eşini yanına çağırır ve sorgular. İlk deyişinde eşine karşı şefkat, iltifat ve yumuşaklık vardır. İlk deyişi izleyen paragrafta eşine başına gelenleri anlatır. Dirse Han’ın ikinci deyişinde ruh halinin de değiştiği gözlenir. İlk baştaki şefkat

<sup>1</sup>Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,37.

ve iltifatın, yerini şiddete, öfkeye ve tehdide bıraktığı görülür. İlk deyişte, Dirse Han, eşini, “*başının bahtı, evinin tahtı, evden çıkıp yürüdüğünde selvi boylu* (Dirse Han’ın, eşini evin dışına çıktığında boyu nedeniyle selviye benzetmesi belki biraz da dışarıda gördüğü en ulaşılmaz en uzun boylu şeyin selvi olması sebebiyledir. Bu da Dede Korkut anlatılarında kadına kocasının verdiği değeri göstermesi açısından dikkat çekicidir.), *topuğunda sarmaşanda kara saçlı, kurulu yaya benzer çatma kaşlı, çift badem sığmayan dar ağızlı, güz elmasına benzeyen al yanaklı, kadınım, hünerlim, temkinlim*” sözleriyle över. Dirse Han karısına olanı biteni anlatır ve çocuk sahibi olamamaların sebebini sorar. Dirse Han’ın bu sözlerden sonra üslûbu değişir, ikinci deyişte kızına “*han kızı*” diye seslenir ve yerinden kalkıp başını kesmekle onu öldürmekle tehdit eder ve sorusuna cevap vermesini ister. Dirse Han, benzer duygu karmaşalarını, anlatıda sık sık yaşar. Oğlunu sırtından vurması sırasında da benzer duygu karmaşası yaşadığı görülür.

Doğurgan olan kadındır, doğurgan olan doğadır. Bir saldırıya uğramadan karşısındakini tehdit etmek, kültürel bilince dayalı bir davranıştır. Dirse Han’la eşi arasındaki olayın derinliklerinde kültürün doğayı tehdidi vardır. Kültürel otorite, ihtiyacı olanı doğadan almak için zor kullanmaktadır. Dirse Han’ın eşi, Dirse Han’ı sakinleştirmeye çalışır. Öfkelenmemesini, incitip acı sözler söylememesini, şölen verip beyleri toplamasını, açları doyurmasını, çıplakları giydirmesini ve ağız dualı birinin, oğulları olması için dua etmesini dilemesini söyler. Dirse Han’ın eşinin, kadın olarak doğaya ait olmasına karşın, aynı zamanda sosyolojik açıdan da toplumsallaşmış bir birey olduğu unutulmamalıdır. Bu nedenle Dirse Han’a verdiği öğütler de kültürel otoritenin yaptırımları doğrultusundadır. Sonraki paragraflarda Dirse Han’ın eşinin sözünü dinlediği, dediklerini yerine getirdiği ve sonuçta da eşinin hamile kalarak bir erkek çocuk dünyaya getirdiği görülmektedir. Dirse Han, çocuğunu dadılara baktırır. Bir çocuğu –hem de annesi yaşarken- dadılara baktırmak da kültürel bir tercihtir.

Ayrıca anlatıların bazılarında kadınların ara bulucu ve uzlaştırmacı bir misyon üstlendiği de dikkati çekmektedir: Örneğin Dirse Han’ın eşi -oğlunun yaşamına kast etmiş olsa da- Dirse Han’ın kurtarılması için oğlunu babasını kurtarması için yönlendirir: “*Babanı ol kırk namerdden kurtargül ,yöri ogul, baban sana kıydıysa sen babana kıymagıl*”<sup>1</sup>Begil oğlu Emren anlatısında, Begil, Salur Kazan’ın sözleri yüzünden Oğuz’a asi olunca karısı; “*Yiğidim, bey yiğidim! Padişahlar Tanrı’nın gölgesidir. Padişahına asi*

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,46.

olanın işi rast gitmez. Arı gönülde pas olsa şarap açar, sen gideli hanım çapraz yatan alaca dağların avlanmamıştır. Ava bin (git) gönlün açulsın <sup>1</sup>”der. Begil, karısının sözlerine hak verir ve onun dediklerini yapar. Bu örneklerle başkaları da eklenebilir. Örneğin, ikinci anlatıda Burla Hatun’un esir düştükleri kafirleri şaşırtmak ve isteklerine ulaşmalarını engellemek için yanındaki kırk ince belli kıza “Kazan’ın Hatunu hanginizdir? diye hanginize yapıştırlarsa, kırk yerden ses verin <sup>2</sup>” diyerek taktik verir.

Dördüncü anlatıda da, oğlu Uruz’un -esir düşmesi sonucu- babası ile birlikte dönmediğini gören Burla Hatun’un, oğlunun savaşmaktan korkup annesinin yanına döndüğünü düşünüp kızan Salur Kazan’a, “Azgın dinli kâfirlere bir oğul tuturdunsa söyle bana, han babamın yanına ben varayım, ağır asker, bol hazine alayım, paralanıp cins atımdan inmeyince, yenim ile alaca kanımı silmeyince, kol but olup yer yüzüne düşmeyince, yalnız oğul haberini almayınca, kâfir yollarından dönmeyeyim <sup>3</sup>” diyerek, tepkisini dile getirmesi sonucu, Salur Kazan’ın aklı başına gelir ve oğlunu aramak için yola çıkmadan önce, “Yedi gün ben Kazan’a süre ver. Yerde ise oğlu çıkarayım, gökte ise indireyim, bulursam buldum, bulmaz isem Tanrı verdi. Tanrı aldı, neyleyeyim <sup>4</sup>” diyerek karısına cevap verir. Bu örnekler dikkate alındığında, Dede Korkut anlatılarındaki kadınların, yönlendirici, uzlaşmacı ve uzlaştırıcı, harekete geçirici yanları daha iyi anlaşılabilir.

Birinci anlatıdaki çadırların renklerle derecelendirilmesi ya da renkler dikkate alınarak bir ayırıma tâbî tutulması, İslâmiyetin etkisiyle Arap kültürünün bir yansıması olarak kadının ikinci plâna tutulduğunun bir göstergesi olsaydı, anlatılardaki kadına bakış açısı da farklı olurdu. Bu durumu değişik bir bakış açısıyla incelemek, doğa-kültür karşıtlığı çerçevesinde değerlendirmek de yararlı olabilir: Doğa-kültür karşıtlığı açısından bakıldığında kadının erkeğe oranla doğaya daha yakın olduğu ve doğayla -başta doğurganlık olmak üzere- benzerlikler gösterdiği görülmektedir. Camilla Paglia, kadının doğaya yakınlığını şöyle değerlendirir:

*“Doğanın dönemleri kadının dönemleridir, Biyolojik dişilik aynı noktada başlayıp biten bir dairesel dönüşler dizisidir(....)Kadın özgür irade diye bir şey olmadığını bilir, çünkü özgür değildir. Kabullenmekten başka bir seçeneği yoktur. Anne olmak istese de istemese de doğa onu üreme yasalarının esneklikten yoksun ritminin boyunduruğuna sokar.. (...) Kadın bedeni, içinde yaşayan ruha kayıtsız, kitonyen bir*

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,158.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,58.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,104-105.

<sup>4</sup>Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,106.

*makinedir. Organik olarak tek bir görevi vardır: gebelik(...) Doğayı türler ilgilendirir, bireyler değil: kadınlar bu gerçeğin aşığılayıcı boyutlarını dolaysız olarak yaşarlar, belki de bu nedenle erkeklere göre daha gerçekçi ve bilgedir.(...) Eskiler, kadının doğanın takvimine tabi olduğunu onunla kaçınılmaz bir buluşması olduğunu biliyorlardı(.....) Kabile hayatında kadının genişletilmiş ya da ortak bir kimliği vardır; kabile dini doğaya saygı gösterir ve ona boyun eğer<sup>1</sup>.”*

Kadın, doğaya olan bu yakınlığıyla sezgi ve duyguların temsilcisidir. Erkek ise insan türünün bir bireyi, biyolojik olarak doğanın bir parçası olmasına rağmen aynı zamanda doğaya baş kaldıran zihnin ve pozitif düşüncenin temsilcisidir. O nedenle kültürü icat eden erkek, sürekli doğayla, kadınla ve kendi kendisiyle mücadele halindedir. O, bir baş kaldırandır, kadın gibi doğayla barışık değildir. Doğaya karşı kendi otoritesini kurmak ister, kültür ve din bunun sonucu olarak doğar. Paglia, “*Erkekler bir araya gelerek kadın doğasına karşı bir savunma olarak kültürü icat ettiler. Gök-kültü bu sürecin en karmaşık adımıydı. Çünkü yaratıcı odağın yerden göğe kayması, göbek-büyüsünden kafa-büyüsüne doğru olan bir değişimdi.*”<sup>2</sup> demektedir. Yine Paglia’nın ifadesine göre;

*“Uygar insan, doğa karşısındaki zayıflığını, kendisinden gizler; Kültürün görkemi ve dinin avuncu onun dikkatini odaklar ve güvenini kazanır (...) Doğanın ve Tanrı’nın yüce inayeti düşüncesi insanın hayatta kalma mekanizmalarının en güçlüsüdür. Bu olmazsa kültür korku ve çaresizliğe saplanıp kalırdı<sup>3</sup>.”*

Buradan çıkarılacak sonuç, doğa-kültür karşıtlığının alt gruplarından biri olarak kadın-erkek karşıtlığının -kadının doğayı erkeğin kültürü temsil ettiği düşüncesine dayalı varlığıdır. Bu doğrultuda düşünülecek olursa ak, kızıl ve kara renklerin bir ayırıcı olarak kullanılmasının nedenlerinin de sorgulanması gerekir.

Doğa yıpranan, eskiyen, yaşlanan ve ölenin yerine, hep yenisini koyacak şekilde düzenlenmiştir. Dirse Han yaşlanmaktadır ve yerine oğlu yetişmektedir. Hizmetindeki kırk yiğit onun zaafından yararlanıp istediklerine ulaşmak için Dirse Han’ın bunu hissetmesini sağlamışlardır. Kültürel kaynaklı bir korku olan “*otorite yitim*”, Dirse Han’da oğlunu gözden çıkaracak denli yoğun bir hâl almıştır.

Burada da yaşanan çatışmanın temelinde görüldüğü üzere, doğa-kültür karşıtlığı yatmaktadır. Dirse Han kendi kanından olan ve neslinin devamını sağlayacak oğlunu,

<sup>1</sup> Camille Paglia (1996). *Cinsellik ve Şiddet, ya da Doğa ve Sanat*, 25-33.

<sup>2</sup> Camille Paglia (1996). *Cinsellik ve Şiddet, ya da Doğa ve Sanat*, 24.

<sup>3</sup> Camille Paglia (1996). *Cinsellik ve Şiddet, ya da Doğa ve Sanat*, 24.

toplumsal statüsünü yitirme ve otorite kaybına uğrama korkusuna feda eder. Çünkü akli ön plâna çıkmıştır. Oğlunun sırtından vurulduğunu, yere düştüğünü gördüğünde ise duyguları ağır basar haykırarak oğlunun üzerine atılmak ister<sup>1</sup>, ama hizmetindeki yiğitler buna engel olurlar. Oğlunu vurduğu an, babalık içgüdüğü ağır basmıştır ve akıl-duygu karşıtlığını yaşar. Karısının oğlunu sorduğu andaki suskunluğu ise -Seyfi Karabaş'ın yorumladığı gibi<sup>2</sup> Dirse Han'ın karısıyla oğlu arasında ensest ilişkiden şüphelenmesi ya da karısının Boğaç'ı aşırı sevdiğini düşünerek onları kıskanmasından dolayı yaptığı şeyi gizlemek istemesinden öte- bu karşıtlığın yarattığı suçluluk ve ezilmişlik duygusundandır. Seyfi Karabaş, Dirse Han ile Boğaç Han arasındaki çatışmayı şu cümlelerle ensest ilişkiye dayandırmaktadır :

*“Sekizinci anlatım birimi kümesinin birinci yarısında, on beş yaşına bastığında topluma katılmaya çalışan çocuğun Boğaç adını kazandığını görüyoruz. Böylece karşıt yansımaları ilişkiler (bu anlatım biriminin ikinci yarısında) Dirse Han'ın sessizliğine yeni bir anlam kazandırıyor; karısının oğullarını çok fazla sevdiğini düşündüğünden sessizliğe bürünüyor. Oğullarının adlarının “boğa gibi” demek olduğunu, öncelikle cinselliğiyle tanımlanan bir hayvana dayandığını unutmayalım, Kısacası, karısıyla oğlu arasında ensest duygular olabileceğine ilişkin gizli korkuları vardır Dirse Han'ın<sup>3</sup>.”*

Seyfi Karabaş'ın yaklaşımı Freudcu bir yaklaşımdır ve tartışmaya açıktır. Ona göre Dirse Han'ın oğluna olan tepkisi ve kıskançlığı, oğlunun yakışıklı oluşu ve annesine ensest duygular beslemesinden kaynaklanmaktadır. Dirse Han'ı oğluna karşı kıskırtan hizmetindeki kırk yiğit de, Dirse Han'ın bu zaafını pekiştirici davranırlar ve anne oğul arasındaki ensest ilişkiyi vurgulayan iftiralar atarlar: “Kalkubanı, Dirse Han, *senün oğlun yerinden öri turdı, gögsi güzel kaba taga ava çıkdı. Sen var iken av avladı, kuş kuşladı, anasının yanına alub geldi. Al şerabun itisinden aldı içdi, ansıyula sohbet eyledi. Anasına kasd eyledi. Senün olgun kür kopdı, erçel kopdı<sup>4</sup>”*

Freud'un “*Odipus Kompleksi*” adı altında literatürlere giren anne-oğul arasındaki ensest ilişkiyi vurgulayan tezi, daha sonra, onun öğrencisi olan Erich Fromm tarafından tartışmaya açılmıştır. Erich Fromm, aralarında Kral Oidipus'un da olduğu üç tragedya'da<sup>5</sup> egemen konunun baba-oğul çekişmesi olduğunu:

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,41.

<sup>2</sup> Seyfi KARABAŞ ( 1996). **dede korkut'ta renkler**, 43 -50.

<sup>3</sup> Seyfi KARABAŞ ( 1996). **dede korkut'ta renkler**, 46.

<sup>4</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,40.

<sup>5</sup>“Freud ise bu çatışmayı, inseat arzusundan doğan baba-oğul çatışması ve rekabeti olarak yorumlamıştır. Bu yorumun doğru olmadığını iddia edecek olursak, çatışmanın niçin ortaya çıktığını da akla yakın bir biçimde açıklamamız gerekecektir. Bunun için “Antigone” daki bazı anahtarları kullanabiliriz. Çünkü burada, Haimon ve Kreon arasındaki çatışma, ikisinin arasında varolan özel bir ilişkiye dayanmaktadır. Kreon, sert ve otoriter kişiliği temsil etmektedir. Haimon

“ Üç tragedya da egemen olan konu, baba oğul arasındaki çekişmedir. “Kral Odipus”ta Odipus babasını öldürmüştür, çünkü Laios, küçük Odipus’u öldürmek istemiştir. Odipus Kolonos’ta ise Odipus oğullarına, beslediği tüm nefreti kismaktadır. “Antigone”da da aynı nefreti, Kreon ve Haimon arasında görmekteyiz. İncest sorunu, ne Odipus’un annesi ve oğulları ve ne de Haimon ve annesi Eurydike arasında vardır. Eğer “Kral Odipus’u, bütün trilojiyi göz önünde tutarak yorumlarsak, asıl önemli konunun, incest sorunu değil de baba-oğul arasındaki çatışma olduğunu görebiliriz<sup>1</sup>.”

cümleleriyle vurgulamıştır. Fromm, Oidipus trilojisinin bir bütün olarak ele alındığında, babanın otoritesine karşı isyan etmenin hikâyelerin egemen unsuru olduğunu belirterek bu başkaldırının ataerkil ve anaerkil toplumlarının çok eski çağlardaki çatışmalarına kadar geriye götürülebileceğini söyler. Bu yorumunu Bachofen’in Yunan Mitolojyası analizine dayandırdığını açıklayan Fromm, Bachofen’in, 1861’de yayınladığı “**Analık Hakkı**” adlı kitabında, konuyla ilgili olarak;

“İnsanlık tarihinin başlarında, cinsel ilişkilerin özgür ve bağımsız olduğunu (promiskue) iddia ederek çocuğun yalnızca annesi tarafından kesin olarak aileye bağlandığını, çünkü o çağlarda, kan bağının yalnızca anneye dayandırıldığını, bundan dolayı da annenin hem ailede, hem de toplumda bir otorite ve yasama merkezi olduğunu<sup>2</sup>”

yazdığını belirtir.

“Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı” başlıklı ikinci anlatının başında nitelikleri ve görevleri tek tek sayılan Salur Kazan şölen verir. Bu şölen sahnesi de diğer anlatılarda da geçen şölen ritüellerinin bir benzeridir (örneğin, dördüncü anlatı). Otağlar kurulur, yerlere ipek alaca halılar döşenir. Büyük kaplar hazırlanır, altın kadehler ve sürahiler dizilir. Daha önceden ele geçirilmiş kafir kızları Oğuz beylerine kadeh kadeh şarap sunarlar. Bu anlatıda dikkat çeken nokta ve anlatının başlamasına bir bakıma sebep olan ayrıntı, kâfir kızlarının tasviri ve sundukları şeyin şarap olmasıdır. Kâfir kızları; “Tokuz kara gözlü hub yüzlü, saçı ardına örülü, gögsi kızıl dügmeli, elleri bileginden kınalı, barmakları nigarlı mahub kâfir kızları kalın Oguz beglerine sagrak sürüb içerleridi<sup>3</sup>.”cümleleriyle betimlenirler.

---

ise, bu otoriteye başkaldırmaktadır. Oidipus trilojisini bir bütün olarak ele aldığımızda, babanın otoritesine karşı isyan etmenin, hikâyelerin egemen unsuru olduğunu görebiliriz. Bu başkaldırı, ataerkil ve anaerkil toplumların çok eski çağlardaki çatışmalarına kadar geriye götürülebilir. Oidipus, Haimon ve Antigone, anaerkil prensibi temsil etmektedirler. Üçü de babalarının toplumsal ve dini düzenlerine karşı çıkmaktadırlar.”( Erich Fromm (1997). **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, İstanbul: Arıtan Yayınevi 260.

<sup>1</sup> Erich Fromm (1997).**Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, 261.

<sup>2</sup> Erich Fromm (1997). **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, 261-262

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,50.

Bu kafir kızları, doğanın güzel, aynı zamanda da kültür için bir o kadar tehlikeli yanını sembolize etmektedirler. Öncelikle bu güzeller kadeh sundukları ortama ait değillerdir. Sofralarında kadeh sundukları toplumun kültürü dışında yetişmişlerdir. Bu kızlar üzerlerinde kızıl düğmeler bulunan giysiler taşımaktadırlar. Kızıl düğmelerin özellikle göğüs üzerinde bulunduğu belirtilmesi dikkat çekicidir. Göğüsler kadın doğurganlığının ve kadın gizeminin bir parçasıdır. Semih Tezcan, bu kızıl düğmelerle kastedilenin göğüs uçları olabileceğini söyler<sup>1</sup>. Her iki anlamda da sembolize edilen şey aynıdır. Ancak düğme olarak düşünüldüğünde, düğmenin kültürel bir ürün olduğu akla gelir. İki kumaşı birbirine iliştmek için kullanılan düğme, kadın ya da insan giysisinde kullanıldığında örtme gizleme amacı taşır. Doğada ise gizlenme ve saklanma yoktur. Gizlenme ve saklanmayı kültürel bakış açısı yaratır. Kadın giysisi üzerinde özellikle göğüs bölgesinde bulunan düğmeler kadın doğurganlığının da gizlenmeye çalışıldığını gösterir. Bu kâfir kızlarının elleri de bileklerine kadar kınalıdır ve parmakları kınayla süslenmiştir<sup>2</sup>. Süs doğanın kendisinde vardır, kültür, bu süsü anlamlandırır. Yeşil alanlar, masmavi gök, rengarenk çiçekler, denizler, derecikler, dağlar ve bir çok yeryüzü şekli ve canlısı, yer kabuğunun gizemini, karanlığını, tehlikelerini, mağmanın yakıcılığını yok ediciliğini gizleyen ve gözle görülüp akılla tanımlanarak güzel diye anlamlandırılan oluşlar ve durumlardır. Doğa da çirkin ve güzel kaygısı yoktur. Zihinsel anlamda bu kaygı kültürün gelişimiyle var olmuştur zamana, yere, topluluklara ve toplumlara göre biçimlenir.

Kına, kırmızı rengi dikkate alındığında magma yani ateştir. Kızıl düğmeler de magmayı dolayısıyla tehlikeyi çağrıştırır. Kâfir kızları, şölendeki Oğuz beylerine, içinde şarap olan kadehler sunarlar. Şarap denince akla öncelikle kırmızı şarap gelir. Oğuz beylerine sunulan şey magmanın derinliklerinin simgelediği tehlikedir. Yanmak ve yok olmaktır. Bu tehlike - kandırıcı güzellik- şarabın sarhoş edici özelliğiyle birleşerek Oğuz beylerinin zihinsel olarak devre dışı ve düşmanlarının karşısında korunmasız kalmalarını sağlar.

Sonuç olarak güzel, elleri bileklerine kadar kınalı, göğüsleri kızıl düğmeli bu kafir kızları, sundukları şarapla erkeklerin aklını başından alırlar. Sarhoş olunca mantıklı

<sup>1</sup> Semih TEZCAN (2001). *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar*, İstanbul: YKY, 110.

<sup>2</sup> Anadolu'da gelinlerin parmaklarına kına yakılır, çünkü kırmızı renk bereketin çoğalması ve kutsallığın simgesi kabul edilir, Osman Nuri YILDIRIM (2001/1). "*Anadolu'da Anaerkil Aile kurumundan Kalan İzler*", *Folklor ve Edebiyat*, 105.



düşünemeyen erkekler, geride bırakacakları evlerinin ne olacağını düşünmeden, yine bir çeşit kültürel anlamda yetişkin erkek oyunu olan ava gitmeye karar verirler. Burada avlanmak, yemek yeme içgüdüsüne bağlı olarak yapılacak bir eylem değildir. Daha çok zihinsel ve ritüeli olan, ağırlıklı olarak zevk için yapılan bir davranıştır. Kemal Abdullayev bu konuda şunları yazar:

“ ‘Doğa ve uygarlık’ ana varyantının öbür varyantı, destanda sık sık yararlanılan av törenleridir. Av aslında içerik olarak totem olmayan, totem sayılmayan hayvanlara hücum, onların yok olmasına canla başla koşturmadır. Bu anlamda av, artık uygarlaşmış dünyanın doğaya hücumu olarak da değerlendirilebilir. Av zamanı kahramanların başına gelen olaylar, körü körüne doğa güçlerinin ifadecisi olan düşmanlar tarafından getiriliyor<sup>1</sup>.”

Av için evlerinden ayrılmaya karar veren Oğuz beylerini At Ağızlı Aruz Koca uyarır. Aruz Koca, Kazan'ın dayısıdır, anne tarafından akrabasıdır<sup>2</sup>. Dikkat çeken bir başka nokta, anlatılarda genellikle tehlikelere anne ya da anne tarafından birilerinin yardımıyla ya da uyarısıyla dikkat çekildiği ve tehlikelerden korunma yollarının onlar tarafından bulunduğu onların uzlaşmacı tavırlarıyla sorunların çözülmeye çalışıldığıdır. Tehlikeyi hatırlatanın “At ağızlı” diye nitelendirilen biri tarafından yapılması da ilginçtir. At güçlü, dayanıklı ve doğaya ait bir canlıdır. Gem vurulup evcilleştirilerek ondan yararlanılır, çok ağır yükler taşınır. At, savaş, av gibi ya da tehlikeli durumlarda insana kaçması için yardımcı olan bir canlıdır. Kızların sunduğu şarap At Ağızlı Aruz'u diğerleri kadar etkilemez. Kazan'ı evine sahipten bırakmaması konusunda uyarı bu yüzden o olur. Çünkü Aruz Koca diğerlerine göre şaraba daha dayanıklı ve doğaya daha yakın bir kişiliktir. (Anlatılarda da metnin daha sonraki bölümlerinde değinileceği gibi kadınlar da doğaya olan yakınlıklarından dolayı yiğitleri gaflete düşüren uykuya yenik düşmezler, gelecek tehlikeleri sezdiklerinden, uyuyan erkeklerinin başlarında beklerler.) Salur Kazan, Aruz Koca'nın uyarısıyla ava giderken yerine yeni yetişen oğluyla üç yüz yiğidini bırakır. Av avlamak, kuş kuşlamak, yabani geyik yıkmak hep doğaya karşı yapılan eylemlerdir.

Beşinci anlatıda, Deli Dumrul'un kurumuş çay yatağı üzerinde köprü yaptırması, geçenden otuz üç akçe, geçmeyenden döve döve kırk akçe alması, anlatıda sanki gücünü ortaya koyma, herkese meydan okuma, yiğitliğiyle nam salma isteğinin yansıması olarak verilmiştir. “Deli” sözcüğü eski Türklerde daha çok “yiğit, bahadır, gözü pek, ne

<sup>1</sup> Kemal Abdullah (1997). *Gizli Dede Korkut*, 32; Kemal Abdullayev (tarihsiz). *Gizli Dede Korkut*, 19.

<sup>2</sup> Akrabalıklarla ilgili olarak Ataerkillik-Anaerkillik ve Siyasî Düzene Bağlı Karşıtlıklar bölümlerine bkz.

*yapacağı pek belli olmayan*” anlamında kullanılan bir sıfattır<sup>1</sup> Buna bağlı olarak günümüze kadar gelmiş “*deli-kanlı*” sözcüğü vardır. Diğer anlatılarda da deli sıfatıyla anılan başka Oğuz beyleri ve yiğitleri bulunmaktadır: Deli Dünder, Deli Kaçkar, Deli Dülek Evren gibi. Öte yandan da Deli Dumrul’un kurumuş bir çay üzerinde köprü yaptırması ve geçenden de geçmeyenden de zorla para alması, pek akılla bağdaşacak bir özellik göstermemektedir.

M.Bilgin Saydam “*Deli Dumrul’un Bilinci*” adlı inceleme kitabında; Deli Dumrul Boyu’nu (C.G.Jung bakış açısına göre) analitik psikoloji kuramıyla<sup>2</sup> bağlantılı olarak inceleyen M. Kemaloğlu’nun Deli Dumrul’un erişkinliğe geçiş döneminin sancısını ve kimlik bunalımını yaşayan bir deli-kanlı prototipini karşıladığını vurguladığını belirtmektedir. Armaner’in “*Deli Dumrul’un Boyu’nu Euripides’in Alkestis’i ile karşılaştırmalı olarak imbilim açısından çözümlediği çalışmasında (1990); anlatıdaki gerilimin Tanrı (olağanüstü evren) ile Deli Dumrul (olağan evren) arasındaki temel gerilimden kaynaklandığı vurgulanmıştır*<sup>3</sup>. M. Bilgin’in yaklaşımına göre ise Dumrul’un başından geçenler preodipal dönemden çıkışın ve oidipal çatışmanın yansımasıdır:

*“Büyüme kazanımlarla birlikte kayıplar da demektir. Çocuğun erişkinler dünyasına yaklaştığı her aşama, bir ‘eski’yi terk etmek, ‘yeni’nin gereklerini özümsemek zorunluluğunu getirir. Başlangıçta ‘her şey’ demek olan ilksel ilişki, yani anneye birliktelik yaşantısı zamanı geldiğinde ‘eski’de bırakılacak yaşantıların en önemlisidir<sup>4</sup>.”*

M. Bilgin Saydam, öykünün Deli Dumrul’un narsisistik şişirme içindeki kendilik tanımlamasıyla başladığını söyler. Narsisistik yaşam tarzının bir kısır döngüden oluştuğunu, büyülenmeci kendilik tasarımı ile “*kendilik nesnelere*”ne yüklendiği şişirilmiş beklentilerin “*gerçek*”le karşılaşıldığında zorunlu olarak kırılacakları, zaten kırılğan bir kendilik şemasına sahip olan bu kişilerin “*tepkisel bir yeniden şişirme*

<sup>1</sup> Delü yahşi yiğit: Güzel mert delikanlı, cesur delikanlı ; Delü yiğit: Gözü-pek, yakışıklı delikanlı. Orhan Şaik Gökyay (2000). *Dedem Korkudun Kitabı*, 2. Baskı, İstanbul: Milli Eğitim Yayınları, 194.

<sup>2</sup> M.Bilgin Saydam (1997). *Deli Dumrul’un Bilinci* 252. (M.Kemaloğlu, “*Deli (wild) Dumrul: Interpretation of a tale from the Book of Dede Korkut*” Seminar work for the C.G. Jung Institute, Zürich, 1986 )

<sup>3</sup> M.Bilgin Saydam (1997). *Deli Dumrul’un Bilinci*, 111.

<sup>4</sup> M.Bilgin Saydam (1997). *Deli Dumrul’un Bilinci*, 110.

*dönemine gireceklerini, yeni zedelenmelere açık, büyükenmeci, kendilik tasarımlarını ayakta tutmaya çalışacaklarını vurgular<sup>1</sup>.”*

Bilgin, bu incelemesinde kültürel bakış açılarıyla sembolik olarak suyun nasıl yorumlandığı üzerinde durur: “Su”yun dişil özelliği vardır. Su, annenin temel sıfatlarını taşır, yaşam sudan çıkar<sup>2</sup>. Bu saptama bilinçdışı sembolizmi için olduğu kadar, birey oluş, soy oluş için de geçerlidir. Su, yaratıcı gücün, doğurganlığın, ana rahminin sembolüdür. İnsan ana rahminde su kesesi içinde korunur ve doğduktan sonra da su insan için vazgeçilmezdir Su hem can verici; hem de (suda boğulma, kaybolma, batma, susuz kalma dikkate alındığında) can alıcıdır, hem sıcak hem soğuktur, hem mutlak gereksinim hem tehlikedir. Su aynı zamanda ruhsal enerjiyi de sembolize eder. Kontrollü aktığı sürece sürüp giden yaşamın da sembolüdür<sup>3</sup>. Bilgin bu yorumlara bağlı olarak üzerine köprü kurduğu çaydaki suyun Deli Dumrul’un can suyu olduğunu, çayın kurumuş olmasının Deli Dumrul’un kutsal, koruyucu, can verici besleyici hayat kaynaklarının kurduğunu gösterdiğini ve Deli Dumrul’un davranışının buna bir tepki olduğunu varsayar. Çay sembolüyle hem dişi hem erkek elemanların temsil edildiğini, Dumrul’un hem anne hem babasından can istemesinin ve onlar tarafından bu isteğin reddedilmesinin çayın kurumuş olduğuna koşut olduğunu, ayrıca reddetmenin her ikisinin ölümüne neden olarak çayın kurumasına örneksemeli bir bağlantı olacağını belirtir<sup>4</sup>.

Bunlara bağlı olarak Bilgin, çayın kurumuş olmasını; doğanın (annenin) besleme işlevini geri çekmiş olmasına, Dumrul’un tepkisinin ise bir kabullenmezlik tepkisi olduğuna dikkat çeker. Bilgin’in yaklaşımına göre anneden ayrı olmanın, olabilmenin ama yine de göbek bağısız varlığını yaşamını devam ettirebilme olasılığının farkındalığı ve ilanı olarak gördüğü bilinçliliğe ulaşamadığını, buna hazır olmadığını vurgular<sup>5</sup>.

Dumrul’un geçenden de geçmeyenden de zorla para almasına ise Bilgin, Dumrul’un bir yandan çayın kurduğunu inkâr etmesine (ilksel yadsıma) ve kuru çayın üzerinde köprü inşa ettirerek herkesin bu yanılısamayı paylaşmasını zor kullanarak

<sup>1</sup> M.Bilgin Saydam (1997). *Deli Dumrul’un Bilinci*,116.

<sup>2</sup> Osman Nuri Yıldırım (2001/1). “Anadolu’da Anaerkil Aile kurumundan Kalan İzler”, *Folklor ve Edebiyat*, Cilt:VII, Sayı:XXV, Ankara: Başkent Matbaası,103.

<sup>3</sup> M.Bilgin Saydam (1997) *Deli Dumrul’un Bilinci*,117.

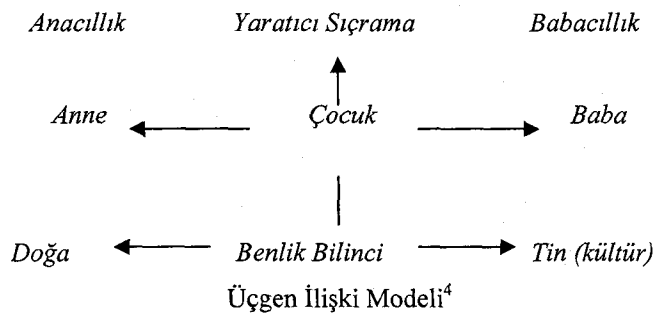
<sup>4</sup> M.Bilgin Saydam (1997). *Deli Dumrul’un Bilinci*,118-119.

<sup>5</sup> M.Bilgin Saydam (1997). *Deli Dumrul’un Bilinci*,121.

istememesine bağlar<sup>1</sup>. Narsisistik besleyici özelliği olan nesnelere (ana-baba) ümidini kesen Dumrul'un onlar tarafından terk edildiğinin farkına vardığını, bu farkındalığın öykünün sonunda sınanacağını, ana ve babanın Dumrul'u geri çevirmeleriyle doğrulanacağını belirtmektedir. Dumrul'un "*Hükümranlığını, tüm güçlülüğünü ilân etmesi ve bunu herkese kabul ettirme çabası, henüz filizlenmekte olan kendilik bilincinin oturması ve onaylanması için -aşırıya kaçmış gibi görünse de- gerekli bir ara dönemdir. Annenin doğanın mutlak gücüne karşı ayaklanması ve bu ayaklanmanın başarılı olması için cılız kendilik gücünün abartılması, mutlaklaştırılması tek referans noktası olarak gösterilmesi ve herkese kabul ettirmeye çalışılması gereklidir*"<sup>2</sup>."

Eril bilinç için doğadan -yani anneden- ayrışınca kendini oluşturma zorunluluğu doğar, eril bilinç varolmak için kültürü oluşturmak zorunda kalır<sup>3</sup>. Deli Dumrul'un annesi ve babası tarafından yalnız bırakılışı, kendilik bilincinin gelişimine yön verirken, diğer anlatılarda da çocukluktan ergenliğe geçen erkek çocuklarında da benzer bir durum söz konusudur. Yalnız onlar anneden ayrılp kimliklerini oluşturabilmek için toplumsal yaptırım gereği kahramanlık göstermek zorundadırlar.

M. Bilgin Saydam, **Deli Dumrul'un Bilinci** adlı çalışmasında "*kültürlerde ve inanç sistemlerinde içsel (ruhsal) dinamiklerin 'ikili birlik' ve üçgen ilişki' modelleri çerçevesinde ortaya çıktığını ve insana ait her yaşantının 'üçgen' ilişki şemalarına indirgenebileceğini*" söyler. Bu bakış açısına göre; "*birey oluş sürecinde 1) anne, 2) baba, 3) çocuk dışında bir dördüncü referans odağının olmadığını, örneksemeli paralellikle 1) doğa, 2) tin (kültür) ve 3) "bilincin oyuncu- yaratıcı şekille(n)mesi" arasındaki üçgeni*" oluşturduğunu açıklar ve bunu aşağıdaki üçgen ilişki modeli ile gösterir:



<sup>1</sup> M.Bilgin Saydam (1997). **Deli Dumrul'un Bilinci**,122.

<sup>2</sup> M.Bilgin Saydam (1997). **Deli Dumrul'un Bilinci**, 123.

<sup>3</sup> M.Bilgin Saydam (1997). **Deli Dumrul'un Bilinci**, 71.

<sup>4</sup> M.Bilgin Saydam (1997). **Deli Dumrul'un Bilinci**, 65

Dede Korkut anlatılarında da bu üçgen ilişki modeli, özellikle “*Dirse Han’ın karısı- Dirse Han-Boğaç Han; Burla Hatun-Uruz-Salur Kazan*” örneklerinde belirgin olarak görülmektedir. Diğer anlatılarda da çocukluktan ergenliğe geçiş döneminde gençler, doğa yani ana (anacılık) ile, kültür yani baba (babacılık) ile birlikte kurduğu üçgenin içinde yer alırlar. Yaratıcı sıçrama, tıpkı benlik bilincinin doğa kültür üçgeni içinde bireyin yönünü belirlediği gibi gencin yönünü belirler. Psiko-sosyal gelişim süreci içinde anne ve çocuğun oluşturduğu “*ikili birlik*” zaman içinde çocuğun benlik bilincinin gelişimi ve ergen döneme geçişle üçgen ilişki modeline dönüşür. Çocuk erkek ise zamanla bu üçgen ilişki modelinde babayla kendini özdeşleştireceğinden üçgenin babacılık yani kültür köşesinde yer alır; kız ise anneyi model alacağından, üçgenin anacılık yani doğa yanını oluşturur. Tabii bunu çok kesin çizgilerle ayırmak mümkün değildir. Çünkü “*her kadın ve her erkek hem eril hem de dişil ilkelerin -farkında olunmasa da- değişik ağırlıklarda taşıyıcısıdır. Elbetteki “erkek’lik daha çok eril daha az dişil; ‘kadın’lık daha çok dişil, daha az erildir*”<sup>1</sup>.” Paglia ile yakın görüşleri savunan Saydam’a göre de dişil ilkenin bilinci, kadının âdet görme ve doğum gibi fizyolojik özellikleri sebebiyle bilinçdışı ve doğaya çok yakın ve doğanın güçlerine çok açık bir nitelik göstermektedir. Yani kadın hem doğanın gizemini daha iyi tanır, hem de onun sürükleyiciliğine sınır koymasını bilir. Saydam bunu “*Toprağa bağlı kadın, bütünüyle ruhlaşamaz: Dişil bilincin havalanması zordur; doğasına aykırı ve olumsuz yönde yabancılaştırıcıdır*”<sup>2</sup> biçiminde açıklar.

Saydam, daha çok ataerkil kültürlerde görüldüğü gibi erkeklerin içlerindeki “*dişil öge*”yi yani kadını, kadının da içindeki “*eril öge*”yi yani erkeği baskılamalarının, bunun yanı sıra kendi cinsiyetlerine uyumlu zihin ve davranış modellerini ise abartmalarının hem bireyin, hem de kültürün hastalanmasına neden olduğunu işaret eder<sup>3</sup>. Bu bağlamda Dede Korkut anlatılarına baktığımızda kadın kahramanlarda eril öge ve erkek kahramanlarda da dişil ögenin varlığı dengelenmiş durumdadır. Örneğin, İç ve Dış Oğuz’un beylerbeyi güçlü Kazan, evinin yağmalandığını gördüğünde ağlar: “*Bu halları gördüğünde Kazanın kara kıyma gözleri kanlı yaş toldı. Kan tamarları kaynadı, kara bacağı sarsıldı*”<sup>4</sup>. Yüzlerce düşmanı dağıtan, sapanıyla koyunları taş niyetine fırlatan

<sup>1</sup> M.Bilgin Saydam (1997) *Deli Dumrul’un Bilinci*, 73.

<sup>2</sup> M.Bilgin Saydam (1997) *Deli Dumrul’un Bilinci*, 56.

<sup>3</sup> M.Bilgin Saydam (1997) *Deli Dumrul’un Bilinci*, 74.

<sup>4</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*, 54.

Karacuk Çoban bile kafirleri yendikten sonra oturup ağlar: “Dahi kepeneginden korumsı edüb yarasına basdı. Yolun kıyısın alub oturdı,agladı, sıkladı.”<sup>1</sup>

Dede Korkut anlatılarındaki güçlü erkek kahramanlar bunu bir zayıflık ya da kadınsı bir davranış gibi görmezler duygularını bastırmazlar. Diğer anlatılardaki erkek kahramanlar da üzüntülerini ve duygularını belli etmekten utanmaz ve yeri geldiğinde de hıçkırarak hıçkırarak ağlarlar: Örneğin, birinci anlatıda Dirse Han oğlunu arkasından vurup, yere yığıttıktan sonra üzerine kapanıp ağlamak ister<sup>2</sup>, dördüncü anlatıda Salur Kazan’ın oğlu Uruz’un esir düşmesi üzerine Burla Hatun, Salur Kazan’a sitem eder, bundan çok etkilenen Kazan’ın gözleri yaşla dolar, kara bağı sarsılır, yüreği oynar<sup>3</sup>. Bamsı Beyrek anlatısında da, Bay Büre Beg Bayındır Han’ın divanındaki gençleri görünce oğlu olmadığı için ağlar: “Bay Büre Beg bunları gördüğünde ah eyledi, başından aklı getdi, destmalın eline aldı, böğürü böğürü ağladı”<sup>4</sup> On ikinci anlatıda, Beyrek’in Aruz Koca tarafından öldürülmesi sonucunda başta Salur Kazan olmak üzere yiğitler ağlarlar: “*Kırk elli yigit kara geyüb gök sarındılar. Kazan Bege geldiler, sarıklarını yere urdılar. “Beyrek!” deyü çok agladılar. (...) Kazan bu haberi eşitdi, destmalın eline alub ögür ögür agladı, divanda zarılık kıldı*”<sup>5</sup>

Tepegöz yemeklerini pişirmesi için iki aşçı istediğinde ona gönderilen aşçılar da (Yünlü Koca ile Yapağılı Koca) erkektir. Demek ki Dede Korkut anlatılarındaki erkekler, savaşmak ve avlanmak dışında toplum içerisinde yemek pişirmek gibi başka işler de yapmaktadırlar. Öte yandan Dede Korkut anlatılarındaki kadınlarda at biner, savaşır, düşmanı dağıtır; gerektiğinde ok atar, güreş tutarlar ve erkeklerine sözlerini dinletirler. Bozkurt Güvenç de, Dede Korkut anlatılarındaki kadın kahramanların olayların en faal, önde gelen saygın kişileri olduklarını ve ana hakkının Tanrı hakkıyla eş ve denk tutulduğunu belirtir<sup>6</sup>.

Saydam’ın yukarıdaki tespiti doğrultusunda baktığımızda Dede Korkut anlatılarındaki kahramanların kendi cinsiyetlerine uyumlu zihin ve davranış modelleri

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,53

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,41.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,106.

<sup>4</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,68.

<sup>5</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,192.

<sup>6</sup> Bozkurt Güvenç (1996).**Türk Kimliği (Kültür Tarihinin Kaynakları)**, 116.

abartılmamıştır. Toplumda da, kadında eril, erkekte dişil öge hem bireyin hem de kültürün hastalanmasına sebep olacak biçimde baskı altına alınmamıştır.

Bamsı Beyrek'in vurduğu geyikten özellikle Kısırca Yenge'nin pay istemesi durumunu da Seyfi Karabaş, Freudcu bir yaklaşımla şöyle değerlendirmiştir:

*“Bir sevi simgesi olan geyiği Bamsı Beyrek'ten alan Banu Çiçek ona karşı duyduğu cinsel istekleri açığa vurmuş oluyor. Ama gerçekte elde ettiği ölü bir geyik. Üstelik ölü geyiği Kısırca Yenge'nin aracılığıyla elde ediyor. Sanki kimi istekler aşırılıştıklarından, bir de uygunsuz bir biçimde dile getirildiklerinden, çirkinleşiyorlar<sup>1</sup>.”* gb

Bu yoruma göre Banu Çiçek'te aşırılaşan isteklerin ne olduğu, ne şekilde uygunsuzca dile getirildiği ve yine ne şekilde çirkinleştiği, net olarak açıklanmamıştır. Anlatıdan, otağları önünde avcının vurduğu hayvandan pay istemenin bir gelenek olduğu da çıkarılabilir. Oğuz toplumunda erkek-kadın arasında kaç-göç geleneği yoktur. Üstelik Banu Çiçek gelenin sözlüsü Bamsı Beyrek olduğunu tahmin ettiğinden karşına çıkar ve onu tanımak ister. Banu Çiçek'in dadısı Kısırca Yenge'nin adına eklenmiş olan “kısırca” sıfatı ile doğurgan olmayan ya da doğurganlığını kaybetmiş bir kadın olduğunu anlaşıyor. Kadının doğurganlıktan uzaklaşması, toplumsal algılayışta ve psikolojik olarak erkeklığe daha çok yaklaştığını, bir anlamda erkekleştğini gösterir. Belki de bu sebepten dolayı otağın kapısına gelmiş yabancı erkekten pay istemek ona düşmüştür.

Banu Çiçek çadırının önüne kadar gelip vurduğu geyiğin tümünü onlara armağan eden yüzü örtülü bu yiğidin kendi beşik kertmesi olduğunu tahmin eder ve yaşmaklanıp karşısına çıkarak kimin nesi olduğunu sorar. Bay Büre Bey'in oğlu olduğunu öğrendikten sonra da kendini gerçek kimliğiyle tanıtmaz, dadısı olduğunu söyler ve Banu Çiçek'in herkesin önüne çıkacak biri olmadığını söyler<sup>2</sup>. Beyrek, güzelliği sebebiyle Oğuz'da yüzü örtülü gezen yiğitlerden biridir. Dede Korkut anlatılarında yüzü örtülü gezen dört yiğitten söz edilir. Bilinen ortak özellikleri, dördünün de çok yakışıklı olmalarıdır. Anlatılarda yüzlerini neden örttüklere belirtilmemiştir; belki de çok yakışıklı olmaları, çok çabuk tanınmalarını sağlayacağından, sürekli mücadele ve savaş ortamı içinde yaşadıklarından, bu bir çeşit savunma ve gizlenme taktiği de olabilir ya da bu davranış, nazar değer endişesinin somutlaşmış bir biçimidir. Banu Çiçek de, Beyrek'in karşısına çıkacağı zaman tanınmamak için yaşmağının ardına gizlenir. Güzellik gibi göze hitap eden her

<sup>1</sup> Seyfi Karabaş (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, 232.

<sup>2</sup> Seyfi Karabaş (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, 74.

şey, kültürel bilinç çerçevesinde değer kazanır. Doğanın, daha önce de belirtildiği gibi güzellik-çirkinlik endişesi yoktur. Kültürel bilinçlenme kimlik sahibi olma ile birlikte saklanma, tanınmama, kendini gizleme kaygılarını ortaya çıkarır. Beyrek'le Banu Çiçek'in örtünme davranışları da bunların yansımasıdır. Yaşmaklanmak ya da yüzü örtülü -nikâplı- gezmek, giyinmek gibi kültüre bağlı bir gelenektir. Başı açık olmak ya da çıplaklık doğaya aittir. Bu anlamda da yaşmaklanmakla başı açık olmak arasında doğa-kültür bağlamında da bir karşıtlıktan söz edilebilir.





### 2.1.3. Renklere Bağlı Karşıtlıklar

Budunbilimci Seyfi Karabaş, **dede korkut'ta renkler** adlı araştırmasında, anlatılarda geçen renkleri tek tek ele almamış kendi ifadesiyle renklere bütüncül biçimde yaklaşmıştır. Renkleri düz renkler (ak, kara, kırmızı, sarı...), karışık renkler (Ala,boz....) olmak üzere iki ana gruba ayırmıştır. Karşıt yansımali (paradigmatic) bakış açısıyla düz renklerle, karışık renklere karşıt anlamlar yüklemiştir. Karabaş, bu görüşünü şöyle ifade eder:

*“Düz renkler, insanın yapısında başka bir şeylerle karışmadan arı biçimde bulunan kimi öğeleri dile getirirler. Diğer bir deyişle, bir insanın düşünceleri ya da duyguları nedeniyle amaç ya da ideal olarak benimsediği şeyleri dile getirirler. Düz renklerin tersine karışık renkler, insanın doğa ve toplumsal çevreyle etkileşime girme gereksinmesi yüzünden onun yapısında bir ölçüye dek arılıklarını yitirmiş, törpülenmiş olarak bulunan kimi öğeleri dile getirir<sup>1</sup>.”*

Araştırmacı, bu çalışmasındaki amacının, Dede Korkut anlatılarında renklere değinmelerin sanatsal amaçlı kullanımına bakarak Türk kültüründe kullanımına artsüremli bir yaklaşım getirmek ve renk kültürümüzün “*karışık renk*” ve “*düz renk*” karşıtlığına dayanan, ama bugün pek bilincinde olmadığımız geniş çerçevesini ortaya çıkarmak olduğunu söylemektedir<sup>2</sup>. Karabaş, araştırmasında ak, kızıl ve kara çadırların, beyleri çocuk sahibi olma gibi önemli görev açısından kümelere ayırmaya yaradığından söz eder ve beylerin başarılarının böylece somut bir biçimde gözler önüne serilmesinin onlar üstünde baskı yaratacağını belirtir. Yine Karabaş'ın görüşüne göre Dirse Han'ın kara çadıra konması olumlu bir tavidir; çünkü Dirse Han, böylece çocuk sahibi olma gerçeğini çok güçlü olarak kavrar<sup>3</sup>.

Seyfi Karabaş'ın bu çalışmasında düz renklere değinmelerin büyük sayıda olması toplumun büyük bir idealinin etkisi altında güçlü bir duygusal tepki gösterdiğinin<sup>4</sup> ifadesi olarak görülmektedir. Karışık renklerle simgelenenin ise eksiklerle ya da kusurlarla yaşamayı öğrenmek olduğunu<sup>5</sup> aktarmaktadır. Bu bakış açısı dikkate alındığında özellikle “*kara çadır*” ifadesinin eğer bir kusur ve eksikliği sembolize ettiği düşünülecek olursa, söz konusu çadırın düz bir renkle değil de, karışık renklerden biriyle ifade edilmesi gerekmektedir. Bu durumda Karabaş'ın bakış açısından yola çıkarsak bir eksikliği ya da

<sup>1</sup> Seyfi Karabaş ( 1996). **dede korkut'ta renkler**, -Araştırma-, İstanbul:YKY, 30.

<sup>2</sup> Seyfi Karabaş ( 1996). **dede korkut'ta renkler**, 8.

<sup>3</sup> Seyfi Karabaş ( 1996). **dede korkut'ta renkler**, 41-45.

<sup>4</sup> Seyfi Karabaş ( 1996). **dede korkut'ta renkler**, 53.

<sup>5</sup> Seyfi Karabaş ( 1996). **dede korkut'ta renkler**, .54.

kusuru anlatması açısından “kara” yerine “boz, alaca vb” bir rengin tercih edilmiş olması gerekirdi.

Ak, kızıl ve kara renkler daha derin düzeyde incelendiğinde ve renk psikolojisi açısından bakıldığında bu renklerin sadece rastlantısal olarak kullanılmadığı görülebilir.

Süreyya Coşkuner, renklerle ilgili şu tespitlerde bulunur:

*“Beyaz, en üst düzeydeki açıklıktır ve siyahın da tam karşıtıdır. Beyaz, gece değil gündüzdür, karamsar değil iyimserdir. Siyahın tersine, hayır değil evettir. Beyaz yalnızlığı sevmez. Olumsuzluk beklentisi yoktur. Karşı koyuşu ya da reddedişi de onaylamaz. Perdeleyici, örtücü özelliklere sahip değildir. İçinde tehlike oluşturan enerji barındırmaz. Uzlaşıcıdır. Yanına aldığı renklerin etkisini abartmaz. Onlardan çekinmez. Yanındaki renklerle kendisi daha da güçlenir. Beyaz ölümden sonraki tekrar doğumu da simgeler. Yeni bir umut, yeni bir gelecek olma duygusu taşır. Beyaz ışıkta, güneşin ışık renklerinin tümü gizlenmiştir. Güneş ışığı kırılıp parçalandığında gökkuşağının renkleri de ortaya çıkar. Beyaz ışık onların hepsini içerir<sup>1</sup>.”*

Erkek çocuğu olan beyler, ak çadırda misafir edilir. Ak, karanın tam karşıtı olduğu gibi çocuk sahibi olmak, özellikle geleneksel kültürde erkek çocuk sahibi olmak da çocuksuz olmanın tam karşıtıdır. Biri neslin ve otoritenin devamlılığını sağlarken diğeri neslin ve otoritenin kaybını ifade etmektedir.

Ak, geceyi değil gündüzi sembolize eder. Gece, doğanın kitonyen yanını simgeler; onun gibi gizemli, karanlık ve ürkütücüdür. Doğanın karanlık yeraltı derinliğinde hayat yoktur. Gündüz ise gökyüzündeki güneşi simgeler, bu yanıyla gökseldir, hayat ve umut vericidir, aydınlıktır, ulaşılmazdır ve dolayısıyla güçlüdür. Daha önce ifade edildiği gibi erkek, kültürün alt gruplarında yer alır; gök ve güneş de sembolik olarak kültürün alt gruplarındadır. Bu nedenle hepsi, dolaylı olarak da olsa, kültürün oluşumunda rol alırlar. Yeni doğan bir erkek çocuk, geleneksel kültürün yarattığı bu dünyada doğaldır ki ak renk ile sembolize edilecektir.

Kız çocuğu olan beyler, kızıl çadırda misafir edilirler. Kızıl, kırmızının bir tonudur. Çoğu zaman da doğrudan kırmızıyı adlandırmak için kullanılır. Bu renk ile ilgili olarak Süreyya Coşkun şunları söyler:

*“Dünyanın varoluşunda, önceleri ateş topu halinde olan yer küre ateş kırmızısı rengindeydi. Çok uzun süren bin yıllar, milyon yıllar sonraları kırmızı dünya tarafından içeri alınmış gizlenmişti. Dünyanın içine saklanan kırmızı, zaman zaman*

<sup>1</sup> Süreyya Coşkuner (1995). **Renkler ve Kişiliğiniz**, İzmir: Site Ofset Ambalaj Sanayi ve Ltd.Şti., 94-96.

yanardağlar dışarı çıkararak, lavlar halinde kendini göstermiş ve göstermektedir. Dünyanın çekirdeğini oluşturduğu varsayılan mağma tabakası, müthiş bir sıcaklık ve enerji ile doludur. Bu akkor halindeki kırmızı enerji, dünyanın merkezinde depolanmıştır. Ateş dünya üzerinde canlılar oluştuktan sonra da koruyucu, ısıtıcı, silah ve bazen de gücün kendisi olmuştur. Kırmızı yaşam gücüdür. Kırmızı enerjidir. İnsanın en temel gereksinimi olan enerji, kırmızı ile ifade edilir.<sup>1</sup> Kırmızı üç temel renkden (kırmızı, sarı, mavi) biridir. Kırmızı, her çeşit arzudur; iştahdır, ihtirastır. Kırmızı aynı zamanda saltanatın ve iktidarın simgesi olarak da kabul görmüştür. Kırmızıda en temel özellik ben merkeziliktir. Egoantriktir, kendini düşünen, doyum arayan bir yapıya sahiptir. Dünya kendi çevresinde dönüyordur. Gücü ve enerjisi kalıcıdır. Kötümser değil tersine iyimserdir. Gücüyle enerjisiyle her şeyi iyi edecektir<sup>2</sup>.”

Doğa, kitonyen yüzünün derinliklerinde, kırmızıyı, yaşam enerjisi magmayı saklar. Kırmızı, doğanın geçmişi ve geleceğidir. Doğa ben merkezidir, aynı zamanda otoritedir, ihtiras ve iştahdır. Canlılığa ait her şeyi içinde taşıyan doğa, doğurgan olandır. Bir kadının çocuğu rahminde taşıdığı gibi, dünyada kırmızı magmayı rahminde taşır. Dünya, canlılığını korumak için doğanın bu gizemli oluşumuna, magmaya ihtiyaç duyar. Kadın, doğanın alt gruplarından biridir. Kadın, kültürü erkeklerle aynı oranlarda paylaşmadan önce ne kadar doğaya ait ise, bu gün de gizli bir biçimde o kadar doğaya aittir ve doğaya benzerdir. Camilla Paglia bunu şöyle ifade eder:

“Kadın, bedeni içinde yaşayan ruha kayıtsız, kitonyen bir makinedir. Organik olarak tek bir görevi vardır: gebelik; bütün bir ömrü ondan sakınmakla geçirebiliriz. Doğayı türler ilgilendirir, bireyler değil: kadınlar bu gerçeğin aşağılayıcı boyutlarını dolaysız olarak yaşarlar, belki de bu nedenle erkeklere göre daha gerçekçi ve bilgedirler<sup>3</sup>.”

Ancak kültürün etkisi altında fazlasıyla kalmış zihinsel anlamda erkekleşmiş kadınlarda doğadan uzaklaşma aynı oranda da “benlik” bağlamında kültürel var olma kaygısı belirginleşmiştir. Genel anlamda kadınlar, kendilerini var etme kaygısı taşımadıklarından doğa bağlamından bakıldığında kötümser değil, iyimserdirler ve güçlerini, enerjilerini de bu yolda kullanırlar. Bu özelliği, Dede Korkut anlatılarında da görmekteyiz. Kadınlar, sabırlı, uzlaştırıcı, sorunları çözücü, sağduyulu, enerjik ve aktiftirler, edilgen kişilik tabloları çizmezler. Çocuklarını, eşlerini kurtarırlar, gerekirse bunun uğruna mücadele ederler, ama şölen sonrası, gerek güç göstermek ve gerekse mal edinmek kaygısıyla savaşılmaya gitmezler. Mal sahibi olma duygusu kültürel otoritenin yaptırımıdır. Doğanın otoritesi altında, her şey zaten doğanın kendi içinde vardır, ona sahip olmak gerekmez.

<sup>1</sup> Süreyya Coşkuner (1995). *Renkler ve Kişiliğiniz*, 156–158.

<sup>2</sup> Süreyya Coşkuner (1995). *Renkler ve Kişiliğiniz*, 56-61.

<sup>3</sup> Camille Paglia (1996). *Cinsellik ve Şiddet, ya da Doğa ve Sanat*, 28.

Bu durumda kırmızı renk, kadını en iyi ifade edebilecek bir renktir<sup>1</sup>. Günümüzde de kırmızı daha çok kız çocuklarına ve kadınlara yakıştırılmaktadır. Anadolu'da ve daha pek çok yerde, yakın tarihe kadar gelinlikler kırmızı renkli kumaşlardan hazırlanmaktaydı. Günümüzde kına gecelerinde, kadınların yüzü hala kırmızı örtüyle örtülmekte ve ellerine kına yakılmaktadır. Kına maddesi önce yeşildir, kuruduktan sonra siyaha dönüşür ve altından kırmızı bir renk çıkar. Yeryüzünün en üst katmanı, ağaçlar ve bitkiler düşünülecek olursa yeşildir, daha derinlere inildiğinde içinde hayat barındıramayan kara toprakla karşılaşılır, daha derinlerde ise kırmızı renkli magma vardır. Kına maddesinin kadının elindeki duruşu ve geçirdiği evreler ile dünyanın durumu böyle ilginç biçimde örtüşmektedir.

Bu bakış açısıyla incelendiğinde görülmektedir ki çadırlarda kullanılan renkler -bir çok kişinin düşünebileceği gibi- erkek ve kız çocuğu arasında bir derecelendirme yapmaktan çok daha karmaşık toplumsal alt bilincin (kolektif alt bilincin) bir ürünüdür.

Çocuksuz beylerin ağırlandığı çadır siyah renktedir. S. Coşkuner'e göre siyahın özellikleri şunlardır:

*"İnsan belleğinde en olumsuz izlenimler bırakan renk sayılmaktadır. Mutsuz ve olumsuz sonları çağrıştırır. Gecenin ve karanlığın sahibidir. Tüm diğer renkleri etkisine alan, yok eden karanlığı ifade eder. Karanlıkta yalnızca siyah vardır. Tarih boyunca siyah, matem rengi, yas rengi olarak kabul görmüştür. İnsanların kederlerini, üzüntülerini aktarırken kullandıkları bir renk olmuştur. Ölüme ve ölene karşı ortak duyguların oluşumunu paylaşımının anlatımıdır. Siyah duyguları bastırıcı, hapsedici bir etkiye sahiptir. Dış dünyaya uzaktır. Yalnızdır. İzodir. Çevreye ve topluma kapalıdır. Mesafelidir, resmidir. Siyah bitişir, tükeniştir, kontrolü kaybetmedir. Siyah başkaldırı ve isyan duygusunun en yoğun ifadesini de yansıtır."*<sup>2</sup>

Bu durumda, kara renkli çadır, cezalandırmayı, toplum ve çevre tarafından dışlanmayı, yalnız bırakılmayı temsil eder. Çadırdaki ağırlanan kişiye, bu renkle toplumsal

<sup>1</sup> "(...)İlkel insan ancak adet gören kadının hamile kaldığını fark etmişti. Yani buluğa ermemiş çocuklar ve menapoza girmiş kadınlar hamile kalmıyorlar, dolayısıyla çocuk sahibi olamıyorlardı. Bundan dolayı adet gören kadın kutsaldır. Çocuk yapmada potansiyel bir gücü ve gizi vardı. Erkeğin ise önemi bilinmiyordu. Bu durum anaerkil ailenin oluşumunda başlıca etken olmuştur. Regl olmanın diğer önemli türevlerine de bir göz atalım. Adet zamanı görülen sıvının rengi kırmızıdır. Öyle ise kırmızı rengi kutsal kabul etmek gerekir. İlkeller de öyle yapmışlardır. Mağaralarda yaptıkları bütün resimleri kırmızı boya ile boyamışlardır. Cinsel organları da, abartılı bir şekilde yapmışlar ve belirgin kırmızı bir renkle boyamışlardır. Hâlâ günümüzde kadınların kırmızı renkle makyaj yapmalarının, kadınların ellerine kına yakmalarının nedeni budur." Osman Nuri (2001/1). "Anadolu'da Anaerkil Aile kurumundan Kalan İzler", **Folklor ve Edebiyat**, 102

<sup>2</sup> COŞKUNER, Süreyya (1995). **Renkler ve Kişiliğiniz**, 82-86.

başkaldırı ve isyan yansıtılır. Kara çadırda ağırlanacak kişi, kültürel otoriteye, yani topluma, yani soyun devamlılığının sağlanmasına katkıda bulunmamıştır. Ait olduğu kültürün, toplumun, soyun geleceğini tehlikeye atmıştır. Kara renkli çadır bir göz dağdır. Çadırda ağırlanan kişiye, siyah renkle biteceği, tükeneceği, yok olacağı çağrıştırılır. Doğanın böyle bir kaygısı ve yaptırımı yoktur. Çünkü doğa için kişilerin, toplumların ya da soyların özel bir anlamı yoktur, o türlerin devamlılığını sağlamaya çalışır. Doğanın işleyişi ve otoritesi bunun üzerinde şekillenmiştir.

Anlatıda, çocuk sahibi olmayan Dirse Han, kara çadırda ağırlanmakla kalmaz; altına kara keçe, önüne kara koyun yahnisi konur. Altına kara keçe konur, çünkü yere serilen keçe -dokusunun içiçe geçmişliğiyle de - bir anlamda uykuyu, dolayısıyla ölümü ve kara toprağı çağrıştırmaktadır. Dede Korkut anlatılarında sıkça geçen ve bir çok kahramanın başına gelen (Salur Kazan, Kan Turalı, Bamsı Beyrek v.b) yedi günlük uykuların, “küçük ölüm” olarak nitelendirilmesi de uyku ve ölümün benzerliği konusunda ipucu vermektedir. Altına kara keçe serilen kişi sembolik olarak toprağa yani ölüme yakınlaştırılır. Yine bu çadırda ağırlanan kişinin önüne özellikle kara koyun yahnisi konur. Kara koyun yahnisi, -doğanın otoritesi açısından- dişiliğin ve doğurganlığın yok edildiğinin ifadesidir. Kültürel otorite açısından ise güçsüzlüğün, mal yitiminin göstergesidir. Çünkü tüm şölenlerde hep erkek ve güçlü hayvanlar kesilir, erkek hayvan eti yiyen beyler, hem bu hayvanların gücüne sahip olur, hem de dişi hayvan kesmemekle sürülerinin çoğalmasını, mallarının artmasını sağlamış olurlar.

Bu bölümde saptanan doğa-kültür ve diğer ikili karşıtlıkların dökümü aşağıdaki

**Tablo 1. Doğa ve Kültür Kaynaklı Öğelerin Yansımaları Tablosunda gösterilmiştir.**

Tablo 1. Doğa ve Kültür Kaynaklı Ögelerin Dede Korkut Anlatılarında Yansımaları

DOĞA KAYNAKLI ÖGELER	DEDE KORKUT ANLATILARINDA	KÜLTÜR KAYNAKLI ÖGELER	DEDE KORKUT ANLATILARINDA
Doğa Ana	Doğa tasvirleri ayrıntılı ve inceliklidir. Anlatılarda özellikle, dağ,su, yeryüzü,ağaç, orman ve yabani hayvanlardan çokça söz edilmektedir: "Göğsü güzel koca dağlar, karşı yatan kara dağ, taşkın akan koşan su."	Gök Baba	Anlatılarda güneş, ay ve gökyüzünden söz eden cümleler ve benzetmeler vardır.
Dişil İlke	Anlatılardaki kadın erkek her birey doğaya saygı duymaktadır. Erkeklerde duygusal yanlarını rahatlıkla açığa çıkarabilmektedirler; ağladıklarını üzüldüklerini belli edebilmektedirler.	Eril İlke	Kadınlar da erkekler gibi ata binip, kılıç kuşanmakta (savunma ve kurtarma amaçlı olsa da ) savaşılmaktadırlar.
Doğa (Tabiat) kaynaklı dinsel motifler	Su, ağaç, mağara, dağ kültü, kendinden geçmek, kara kaygılı rüyalar görmek, küçük ölüm (uzun süreli uyumak), kopuz çalarak dua etmek.	Kültür kaynaklı (Semavi) dinlere ait motifler.	Allah, Azrail, Cebrail, Peygamber, İbrahim Peygamber, Hasan Hüseyin, Fatma Ayşe, İbrahim'in koç kurban etmesi olayı, Kerbela olayı, Dede Korkut'un duaları vb. (Ayrıntı için bkz. Mitolojik motifler tablosu)
Yeryüzü	Otağı yeryüzüne dikmek Ölülerini gömmek	Gökyüzü	Alaca gölgeli otağını gökyüzüne yükseltmek, Al kanatlı Azrail'in gökyüzünden uçup gelmesi, 'Gök ile boy ölçüşen kale'

DOĞA KAYNAKLI ÖGELER	DEDE KORKUT ANLATILARINDA	KÜLTÜR KAYNAKLI ÖGELER	DEDE KORKUT ANLATILARINDA
Ay	Ay, doğa-kültür karşıtlığında kadını simgeler. Ayın çevrimsel döngüsü ile kadının biyolojik döngüsü arasında benzerlikler görülür ve kadınlar psikolojik ve biyolojik olarak aydan çok etkilenirler. Anlatılarda kadınlar “ay yüzlü ya da akça yüzlü” olarak betimlenir. Karanlığın yani problemlerin aydınlatıcıları da kadınlardır.	Güneş	Güneş, doğa-kültür karşıtlığında aydınlatıcı ve ısı ve ışık yayıcılığı, yakıcı gücü ile erkeği ve kültürü simgeler. Güneş kuru da bir kültür simgesidir.
Gece	Anlatılarda genellikle düşmanların saldırısı gece yarısı gerçekleşir.	Gündüz	Anlatılarda düşmanların gece yarısı saldırılarının dışında olaylar daha çok gündüz geçer.
Karanlık	Doğanın kendi içinde karanlık yada aydınlık kaygısı ya da tercihi yoktur. Doğanın varoluş süreci her durumda işler. Karanlık bilinçli insan için ürkütücü, gizlere gebe ve korkutucudur. Anlatılarda da geçen mağaralar ve kuyular karanlık ve tehlikelidir.	Aydınlık	Kültür aydınlığı tercih eder, görmek ve denetlemek kültürde ancak böyle mümkün olur. O yüzden kültür, güneşe, ışığa, göze gereksinim duyar. Anlatılarda mağara, kuyu gibi karanlık varlıklardan çok, dağ, ağaç, su gibi aydınlığı simgeleyen, yansıtan varlıklardan daha çok söz edilir.
Uyku	Uyku da doğanın yarattığı tehlikelerden biridir. Genellikle uykuya da erkekler yenilirler, direnç gösteremezler. Kara kaygılı rüyaları da erkekler görür ve başları belaya girer. Kadınların öyle uzun boylu yada daha kısa uyduğundan söz edilmez. Genellikle kadınların uyanık kaldığı vurgulanır.	Uyanıklık	Selcan Hatun örneğinde olduğu gibi kadınlar uyumazlar. Anlatılar da kadınlar şarap içip sarhoş olmaya karşı nasıl mesafeli duruyorlarsa uykuya da öyle mesafelidirler.

DOĞA KAYNAKLI ÖGELER	DEDE KORKUT ANLATILARINDA	KÜLTÜR KAYNAKLI ÖGELER	DEDE KORKUT ANLATILARINDA
Kadın/Ana	Anlatılarda kadınlar baş kahraman olmasalar da olaylara aktif olarak katılmaktadırlar ve olayların gidişini değiştirebilmektedirler. Anneler ise doğurgan, koruyucu, kollayıcı, uzlaşmacı ve çözüm bulucu özellikleriyle anlatılar da yer almaktadırlar.	Erkek/Baba	Anlatılarda erkeklerin işleri genellikle, çeşitli sebeplerle savaşmak, ganimet toplamak, avlanmak, şölen vermek, yarışmak olarak görülmektedir. Bir de baba-oğul otorite mücadelelerinin baş kahramanlarıdır.
Bilinçdışı ve sezgisellik	Sezgiselliğin ağır basması (özellikle kadınlar da ve annelerde eşleri ve çocukları ile ilgili olaylarda) Erkekler de ise yedi günlük uyku, rüya görme ve sarhoşluk anlarında bilinç dışı kalma ve sezgilerini kullanma.	Bilinçlilik ve zihinsellik	Savaşmak, avlanmak, günlük yaşantılarını sürdürmek, tanrıya duyulan inancın din çerçevesi içinde algılanması ve özellikle İslâm diniyle ilişkili ayetlere ve hikâyelere yapılan göndermeler.
Sarhoş olmak Kendinden geçmek	Anlatılarda erkek kahramanların çoğunun başı özellikle de kâfir kızlarının sunduğu al renkli şarap yüzünden belaya girer. Sarhoş olurlar, bu bilinç kaybıyla ya esir düşerler, ya ölürlür. Şarap bu anlamda kadınların erkeklere sunduğu doğal bir tehlikedir.	Sarhoş olmamak, Bilinci açık olmak	Anlatılarda kadınların şarap içtiğine dair bir bilgi yoktur ve kadınlar genellikle sarhoş olan ve bu yüzden başları belaya giren erkeklerini kurtarmaya çalışmak için uyumazlar ya da sarhoş olmazlar. (Buna kendileri de doğaya daha yakın olduklarından doğanın silahlarına direnç gösterirler denilebilir)
Grup/Aile	Anlatılarda aile yaşantısının önemi hep vurgulanır, savaşlar, avlar ve şölenler hep grup birlikteliğiyle gerçekleştirilir. Yaşlı ve deneyimli erkekler bireysel mücadelelerden çok grup birlikteliği içinde hareket etmeyi seçerler.	Birey	Anlatılarda bireysel otoriteler, çıkar kavgaları vardır. Baba-oğul, yaşlı genç kuşak çatışmaları otorite kaybı ve otorite yitimi üzerine kurulmuştur. Özellikle gençler bireysel mücadeleleri seçerler.



<b>DOĞA KAYNAKLI ÖGELER</b>	<b>DEDE KORKUT ANLATILARINDA</b>	<b>KÜLTÜR KAYNAKLI ÖGELER</b>	<b>DEDE KORKUT ANLATILARINDA</b>
Uzlaşmak (dişil çözüm)	Anlatılarda kadınlar uzlaşmacı ve çözüm bulucu, sağaltıcı yönleriyle vardırlar.	Savaşmak ve avlanmak (eril çözüm)	Anlatılarda savaşmak ve avlanmak erkeklerin işidir. Savaşmak ganimet toplamak, esir kurtarmak, kendini ve hakimiyet bölgelerini korumak için yapılır. Avlanmak ise daha çok eğlenmek ve av eti yemek için yapılmaktadır.
Kör olmak ve görememek	Anlatılarda savaşçılar daha çok gözlerinden ve göz kapaklarından yaralanırlar ve bu yüzden mücadelelerini kaybetme riski taşırlar, çünkü savaşmak için her anlamda göze ihtiyaçları vardır. Oğlu esir düşen baba kör olur.	Göz ve görmek	Göz ve görmek, savaşmak, avlanmak, şölen vermek, iyi ok atmak, hasmını tanımak, yaşadıkları doğa örtüsünü tanımak için gereklidir. Göz aklın kapısıdır ve göz yargılarında seçicidir. Neyi niçin göreceğine karar verir, her bakışta kapsar ya da dışlar, seçer, derler, denetler.
Kara (siyah), mavi	Anlatılarda kara renk, yasin ve olumsuzluğun rengidir. Genellikle beğenilmeyen, korkulan ya da gizemli ve tehlikeli bulunan şeyler bu renkle tanımlanır: Kara yer, kara dağ, kara çadır, kara kafir, kara koyun eti, kara baş, kara göz, kara bağır, kara saç, kara kaygılı rüya, kara giysi-mavi giysi, kara salkımlı üzüm vb.	Ak (beyaz)	Anlatılarda beyaz renk olumluluğun, huzurun, anlaşılabilir şeylerin ve aydınlığın rengidir: Ak çadır, ak giysi, ak orman, ak süt vb.
Kırmızı, kızıl (al)	Anlatılarda kızıl, kırmızı renk kadınları tanımlayan bir renktir. Yerin derinliklerindeki magma Kırmızıdır. Kırmızı da tehlikenin ve gizemin rengidir: Kızıl otağ, kırmızı düğmeli kâfir kızları, kızıl yanak, elleri (kızıl) kınalı kızlar, kırmızı gerdek çadırı, kızıl kaftan, al duvak, al şarap, kanlı süt vb.	Ak (beyaz)	Anlatılarda beyaz renk genellikle erkekleri tanımlayan bir renktir: Ak alınlı Bayındır han, ak otağ ak sakallı baba, ak pürçekli ana (yaşlı kadınlar da doğurganlık özelliklerini yitirdikleri için erkekleşmiş sayılırlar) vb.

<b>DOĞA KAYNAKLI ÖGELER</b>	<b>DEDE KORKUT ANLATILARINDA</b>	<b>KÜLTÜR KAYNAKLI ÖGELER</b>	<b>DEDE KORKUT ANLATILARINDA</b>
Erkek çocuk	Anlatılarda erkek çocuklar hem annelerine yakınlıkları, hem de zihinsel olarak doğaya daha yakın olmalarıyla dikkat çekerler.	Yetişkin erkek	Anlatılar da erkek çocuklar içinde yaşadıkları toplumun yaptırımları gereği kahramanlık yapar, baş keser, kan döker, savaşır ve böylece ad ve kimlik kazanırlar.



#### 2.1.4.Mitolojik Motiflere Bağlı Karşıtlıklar

Araştırmacılar, Dede Korkut anlatılarının varoluşunu 8. yüzyıla dek götürürler. 16. yüzyılın ikinci yarısında yazıya geçen bu anlatılar<sup>1</sup>, Oğuzların sosyokültürel yaşayışlarını, estetik zevk ve anlayışlarını ayrıca işlenmiş güçlü bir dili yansıtmaları ve bugüne taşınması yönüyle önemli ve değerli eserler olmakla birlikte mitoloji açısından da zengin motiflere sahiptirler. Dede Korkut anlatılarının hem sözlü hem de yazılı yaşama süreçlerinin uzunluğu, anlatıların içeriğinin çeşitli kültür ve inanışlardan etkilenmesine ve bunların çeşitli oranlarda metinlerine dahil olmasına neden olmuştur. Bu motiflerin bir kısmı Orta Asya ve Anadolu Türklerinin inanışlarının, bir kısmı İslâm kaynaklı mitolojik öğelerin ve bir kısmı da Batı mitolojisinin renklerini taşır. Çalışmanın bu bölümünde Dede Korkut anlatılarındaki mitolojik motiflerin hangi kültürlere ait olabileceği üzerinde değil, daha çok doğa-kültür karşıtlığı açısından nasıl görülebileceği ve değerlendirilebileceği üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

Dede Korkut anlatılarının tümünde geçen mitolojik motiflere **doğa kaynaklı mitolojik öğeler** ve **kültür kaynaklı mitolojik öğeler** başlıkları altında bakıldığında, doğa kaynaklı mitolojik motiflerin basit ve sayıca da kültür kaynaklı mitolojik öğelere oranla daha az olduğu görülür. Bunun nedenlerinden biri, doğal hayatın işleyiş kurallarının kültürel hayata oranla daha basit, daha açık, daha az karmaşık olmasına bağlanabilir. Çünkü doğaya daha yakın ve daha açık zihinler kendilerini ve olayları ifade edecek sembollerini doğadan seçip doğrudan kullanabilirler. O yüzden de insanın varoluş süreci içinde ilk dönemlerde mitolojik öğeler daha çok doğa kaynaklı olmalıdır. İnsanların yerleşik hayata geçiş ve zihinsel potansiyelini daha karmaşık kurgu ve yaşam biçimlerinde kullanmaya başlamasıyla birlikte, dinlere bağlı felsefeleri, yeni bakış ve estetik anlayışlarını, yeni yaşama biçimlerini hem üreten, hem de ondan beslenen, farklı coğrafik bölgelerde ve farklı geleneklere bağlı zihinlerin birbirleriyle çeşitli biçimlerdeki iletişimleriyle yine bir kısmı doğadan alınmış bu sembollerin anlamlarını basitten karmaşığa derinleştirmeleri ve insanlığın kültürel birikimi içinde anlam açısından daha da zenginleştirmeleri mümkün olmuştur.

Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi** adını taşıyan çalışmasında Türk mitolojisi hakkında özetle şunların söylenebileceğini belirtir:

<sup>1</sup> Faruk Sümer (1980). **Oğuzlar (Türkmenler), Tarihleri, Boy Teşkilâtı, Destanlar**, 378-379.

*“Her Türk ailesinde gerçeğe dayanan geniş bir tabiat bilgisi vardı. Çünkü onlar, tabiat içinde doğmuş, tabiatla yaşamış ve tabiatı yenmeğe çalışmışlardı. Bunun için de bilgileri gerçekte ve gerçeğe dayanıyordu. Tabiat düzenine göre bir mantık ve yine, aynı düzene göre kurulup işleyen bir cemiyet vardı. Hisleri, düşüncesi tabiatla dayanıyordu ve bundan dolayı da gerçekçi idi. Yine gerçek yönleri ile tanıdığı tabiat olaylarına bir kişilik verip onlarla beraber yaşamağı da ihmal etmiyordu. Hayaller ve hisler madde ile birleşiyor ve böylece de bir mitoloji doğuyordu. Eski Türklerde de tabiat düzenine göre kurulmuş ve zaman birimlerine göre işleyen bir mitoloji vardı. Bunun içinde Türklerde mitoloji, daha çok ideal ve ülkü düzeni idi<sup>1</sup>.”*

Dede Korkut anlatılarında aşağıda tablolarda görüldüğü gibi doğa kaynaklı mitolojik motifler; su, dağ, ağaç kuyu, mağara, geyik kültlerine<sup>2</sup> bağlı olup ayrıca kurban verme<sup>3</sup>, kara kaygılı rüyalar görme<sup>4</sup>, kurt köpek, ağaç, su gibi doğa varlıklarıyla konuşma, onlardan haber almaya çalışma, ozana ve çaldığı kopuza (Şamanlara ve yaptıkları işlere benzerlik gösterdikleri için) saygı duyma biçimindedir.

Dede Korkut anlatılarında geçen kültür kaynaklı mitolojik motiflerin bir kısmı ise İslâmiyet’in etkisiyle yer alan İslâm mitolojisine ait motiflerdir. Bunlar; Hızır<sup>5</sup>, Hasan, Hüseyin, Ayşe, Yusuf gibi İslâm şahsiyetlerini ve onların kıssalarını konu alan motiflerin anlatılarda çağrışımsal biçimde kullanılmasıyla yer almışlardır. Ayrıca, Âdem’e taç giydirilmesi, şeytana lanet kılınması<sup>6</sup> Mekke ile Medine’nin kapısı, Musa Kelimin Asası<sup>7</sup>, Erlerin şahı Ali’nin Döldülünün eyeri, Zülfikârın kanı ile kabzası, Şah Hasan ile Hüseyin’in beşiği, Kanlı gömlek (Yusuf’un<sup>8</sup> kana bulanmış gömleğinin kardeşleri tarafından babasına verilmesi), Oğlunun kanyla babanın kör olan gözlerinin açılması (Yusuf kıssası), kuyuya hapsedme (Yusuf kıssası) Arafat’ta kurban için erkek kuzu (İbrahim<sup>9</sup> kıssası)ve İbrahim’in atıldığı ateşin gülistana dönmesi (İbrahim kıssası), Tanrı’nın Cebrail ile konuşması, İsmiâzam duası okunması gibi İslâm kaynaklı

<sup>1</sup> Bahaeddin Ögel (1997). **Türk Mitolojisi I**, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 8.

<sup>2</sup> Murat Uraz (1967). **Türk Mitolojisi**, İstanbul: Hüsütütabiat Matbaası, 105-143; Cahit Beğenç (1967). **Anadolu Mitolojisi**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 66-78. Ağaç kültü için bkz. Bahaeddin Ögel (1997). **Türk Mitolojisi I**, 74.

<sup>3</sup> Murat Uraz (1967). **Türk Mitolojisi**, 167-173.

<sup>4</sup> Murat Uraz (1967). **Türk Mitolojisi**, 187-188.

<sup>5</sup> Hızır için bkz. Dursun Ali Tökel (2000). **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar (Şahıslar Mitolojisi)**, Ankara: Akçağ Yayıncılık, 361-380.

<sup>6</sup> Âdem’e taç giydirilmesi için bkz. , Dursun Ali Tökel (2000). **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar (Şahıslar Mitolojisi)**, 280.

<sup>7</sup> Musa’nın asası bkz. İskender Pala (1995). **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, 402-403.

<sup>8</sup> Yusuf Kıssası için bkz. **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar (Şahıslar Mitolojisi)**, 306- 323.

<sup>9</sup> İbrahim kıssası için bkz. **İslâm Ansiklopedisi** (1991). Cilt : 3 İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 266-273; İskender Pala (1995). **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, 273-275.

hikâyelere, olaylara gönderme yapan motiflerdir. Bunlardan başka anlatılarda üç-yedi-dokuz-kırk<sup>1</sup> gibi sayı ve dua etme motiflerinin kullanıldığı görülmektedir.

Dede Korkut anlatılarında kültür kaynaklı mitolojik öğelerden bazıları efsanelere dayanan motiflerdir: Deniz tayı boz aygırı<sup>2</sup> gibi. Yine bu anlatılarda geçen kültürel kaynaklı mitolojik öğelerin bir kısmı da Yunan mitolojisi ile benzerlik gösterir. Örneğin, Boğaç Han'ın ile Oidipus arasında öyküler açısından benzerlik, Banu Çiçek ve Segrek'in nişanlısı ile Penelopeia arasında sadakatleri açısından<sup>3</sup>, canı yerine can bulmaya çalışan Deli Dumrul ile benzer kaderi yaşayan Admetos<sup>4</sup>, Deli Dumrul'un karısı ile Alketis arasında<sup>5</sup>, Tepegöz ile Kykloplar, Beyrek'le Odysseus arasında kişilikleri ve yerine getirmeye çalıştıkları görevler açısından, yine Basat ile Odysseus ve Tepegöz ile Polyphemos arasında öykülerin benzer motifler taşıması açısından araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Gizli Dede Korkut'un yazarı Kemal Abdullayev bu konuda şunları dile getirmiştir:

*“Eski Yunan mitoloji dünyasının kahramanı Odise'nin başına gelenler, Oğuz kahramanlarının hayat yolunu hatırlatmıyor mu? Özellikle Odisse'nin Yunan aleminde tek başına yerine getirdiği fonksiyonu Oğuz'da Beyrek ve Basat gibi iki kişi tarafından hayata geçirilmesi ilgi çekicidir. Odise ve Polifem arasındaki ilişkiler, Basat'la Tepegöz arasındaki ilişkilere benzer<sup>6</sup>.”*

Kemal Abdullayev dünya destanlarında motif olarak karşımıza çıkan Tepegöz'ün yaratılış sebebinin destanların derin katlarında gizli olduğunu söylemektedir:

*“Tepegöz tipleri dünya destanlarına serpiştirilmiş gibidir ve bizim alışkanlık halini alan kavrayışımız artık onların hangi niyetle tek gözlü olarak yaratılmış olduğunun kökenine inmemektedir. Oysa kötü şekilli olmanın çeşitli gerçekleşme imkânları vardır, peki niye özellikle tek göz esas unsur olarak alınmaktadır? Tepegöz'ün asıl yaratıcısının, yani musannif/yazarın gayesi nedir? Cevap yine derin katlardadır<sup>7</sup>.”*

Dede Korkut anlatıları görüldüğü gibi bir çok kültürden değişik motifleri içinde barındırmaktadır. Bu, Dede Korkut Anlatılarının varoluş süreci içinde zengin bir kültürel zeminden beslendiğini de göstermektedir. Bazı motiflerin Yunan mitolojisindekilerle benzerlik göstermesi, Dede Korkut Anlatılarına özgünlüğünden bir şey kaybettirmemiş, sadece onu zenginleştirmiştir. Bu durum, söz konusu anlatıların Yunan mitolojisinden

<sup>1</sup> Murat Uraz (1967). *Türk Mitolojisi*, 184-187; Cahit Beğenç (1967). *Anadolu Mitolojisi*, 76.

<sup>2</sup> Murat Uraz (1967). *Türk Mitolojisi*, 107-110.

<sup>3</sup> Kemal Abdullah (1997). *Gizli Dede Korkut*, 16.

<sup>4</sup> Kemal Abdullah (1997). *Gizli Dede Korkut*, 17.

<sup>5</sup> Kemal Abdullah (1997). *Gizli Dede Korkut*, 17.

<sup>6</sup> Kemal Abdullah (1997). *Gizli Dede Korkut*, 16.

<sup>7</sup> Kemal Abdullah (1997). *Gizli Dede Korkut*, 20.

uyarlanmış olacağını göstermez, çünkü destan motifleri de masal motifleri gibi evrenseldir ve çoğu zaman bu motifler birbirleriyle de örtüşür ya da bir arada kullanılır: Dede Korkut anlatılarında, sınama motifi, koruyucu yüzük verme motifi, evliliğe hak kazanmak için üç canavarla karşılaşma motifi gibi masal motiflerinin kullanıldığı gibi. Masallarda da devler tıpkı Tepegöz gibi çok iri yarı, hantal ve insan yiyen, kolay öldürülemeyen tiplerdir. Görüldüğü gibi, Dede Korkut Anlatıları, mitolojik ve masal motifleriyle bezenmiş, işlenmiş edebi bir dile ve duygu zenginliğine sahip, geniş bir coğrafyadaki insanların ortak kültürel birikimlerine ve beğenilerine hitap eden eserlerdir.

Dede Korkut anlatılarında saptanmış olan doğa kaynaklı ve kültürel kaynaklı mitolojik motifler, aşağıda yer alan **Tablo 2. Mitolojik Motifler Karşıtlığı Tablosu**'nda ayrıntılı olarak gösterilmiştir.



Tablo 2. Mitolojik Motifler Tablosu

ANLATI	Doğa Kaynaklı Mitolojik Ögeler	Kültür Kaynaklı Mitolojik Ögeler
I. anlatı <b>Dirse Han</b> <b>Oğlu Boğaç</b> <b>Han</b>	Geyik Dağ kültü Su kültü Kurban verme	Hızır Boğaç Han (Oidipus ) Yedi, dokuz, kırk sayıları Dede Korkut'un duası
II.anlatı <b>Salur</b> <b>Kazan'ın</b> <b>Evinin</b> <b>Yağmalandığı</b>	Kara kaygılı rüya görmek Su ile konuşmak Kurt –köpek ile konuşmak Ağaç ile konuşmak Dağ kültü	Hasan Hüseyin- Ayişe Fâtıma Mekke ile Medine'nin kapısı Musa Kelîmîn Asası Erlerin şahı Ali'nin Düldülünün eyeri Zülfikârın kanı ile kabzası Şah Hasan ile Hüseyin'in beşiği Yedi, dokuz, kırk sayıları Dede Korkut'un duası
III.anlatı <b>Kam</b> <b>Büre'nin</b> <b>Oğlu Bamsı</b> <b>Beyrek</b>	Geyik Ozana ve kokuza saygı duyma Dağ kültü Su kültü Ağaç kültü Uyku (Küçük ölüm)	Deniz tayı boz aygır İsmiâzam duası okumak Eli kurumak Kanlı gömlek Oğlunun kanıyla babanın kör olan gözlerinin açılması Beyrek (Odysseus ) Banu Çiçek (Penelopeia) sadakat Yedi, dokuz, kırk sayıları And vermek Dede Korkut'un duası
IV.anlatı <b>Kazan Bey</b> <b>Oğlu Uruz</b> <b>Bey'in Esir</b> <b>Olduğu</b>	Dağ kültü Su kültü Ağaç kültü	Arafat'ta kurban için erkek kuzu Yedi,dokuz,kırk sayıları Dede Korkut'un duası
V.anlatı <b>Duha Koca</b> <b>Oğlu Deli</b> <b>Dumrul</b>	Dağ kültü Su kültü Ağaç kültü	Azrail Tanrı'nın konuşması Canı yerine can bulma Deli Dumrul (Admetos)- Deli Dumrul'un karısı (Alkestis) Yedi, dokuz, kırk sayıları Dede Korkut'un duası
VI. anlatı <b>Kanlı Koca</b> <b>Oğlu Kan</b> <b>Turalı</b>	Dağ kültü Su kültü Ağaç kültü Uyku (Küçük ölüm) Geyik avlamak	And vermek Yedi, dokuz, kırk sayıları Dede Korkut'un duası

ANLATI	Doğa Kaynaklı Mitolojik Ögeler	Kültür Kaynaklı Mitolojik Ögeler
VII. anlatı <b>Kazılık Koca Oğlu Yigenek</b>	Dağ kültü Su kültü Ağaç kültü	Âdeme taç giydirilmesi Şeytana lânet kılmak Nemrut'un göğe ok atması Karnı yarık balık Tanrı'nın Cebrail ile konuşması Yedi,dokuz,kırk sayıları Dede Korkut'un duası
VIII. anlatı <b>Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü</b>	Su kültü Su perileri Peri kızından çocuk sahibi olmak Mağara kültü Dağ kültü Ağaç kültü	Yabani hayvan tarafından büyütülen çocuk. Tepegöz (Kyklop) Basat (Odysseus) ile Tepegöz (Polyphemos ) Yedi,dokuz,kırk sayıları Dede Korkut'un duası
IX.anlatı <b>Begil Oğlu Emren</b>	Geyik avlama	Âdeme taç giydirilmesi Şeytana lânet kılmak İbrahim'in atıldığı ateşin gülistana dönmesi Yedi,dokuz,kırk sayıları Dede Korkut'un duası
X. anlatı <b>Uşun Koca Oğlu Segrek</b>	Ozana ve kopuza saygı duyma Kurban olma	Segrek'in nişanlısı (Penelopeia) sadakat Yedi, dokuz,kırk sayıları And vermek Dede Korkut'un duası
XI. anlatı <b>Salur Kazan'ın Esir Olup Uruz'un Çıkardığı</b>	Uyku (Küçük ölüm) Kuyu	Kuyuya hapsetme Yedi,dokuz,kırk sayıları Dede Korkut'un duası
XII.anlatı <b>İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Âsi Olup Beyrek'i Öldürdüğü</b>		Yedi,dokuz,kırk sayıları And vermek Dede Korkut'un duası



### 2.1.5.Siyasî Düzene Bağlı Karşıtlıklar

Dede Korkut anlatıları, Oğuzların günlük ve siyasî yaşamlarını yansıtan hikâyelerdir. Oğuzlar, anlatılarda İç Oğuzlar-Dış Oğuzlar olmak üzere iki gruba ayrılmış olarak yer alırlar. Bozkurt Güvenç'e göre Dede Korkut anlatılarında dikkati çeken bir sorun da bu "İç Oğuz-Dış Oğuz" ayırımı ya da karşıtlığıdır. Güvenç, destanın on iki boyunda, bu ikiliğin veya karşıtlığın "Boz Ok" ve "Üç Ok" biçiminde dile getirildiğini, oysa metin incelemelerinin, İç Oğuz-Boz Ok ve Dış Oğuz-Üç Ok özdeşliğini açıkça ortaya koyduğunu belirtir ve İç veya Boz Ok'un egemen "biz", Dış ve Üç Ok'un ise "öteki Oğuz" olduğunu ifade eder. Güvenç, destana söyleyen açısından bakılacak olursa da, söyleyenle dinleyen topluluktakiler biz, hep İç, aramızda bulunmayan ötekiler ise Dış Oğuz'dur. Güvenç'e göre bu kimlik ayırımı, ilkellerdeki mekânsal ikilem (Moitié) geleneğini, geleneksel Japon kültüründeki "Biz" (Üç) ve "Ötekiler" (Soto no mo) ayırımını anımsatır. Bu simgesel ve zamana göre son derece esnek bir bizlik duygusu ve özdeşimidir. Buradaki dış, daş ve "öteki" ben- kimliğinin imgesidir<sup>1</sup>.

Seyfi Karabaş ise, on ikinci Dede Korkut anlatısı dışındaki diğer anlatılarda Oğuz toplumunun iki yarısına "İç Oğuz ve Dış Oğuz" dendiğini, on ikinci anlatıda ise "İç Oğuz" ile "Boz Oklar"ın, "Dış Oğuz" ile "Üç Oklar"ın birbirinin yerini alabilen adlar olduğunu; Dede Korkut'taki "İç Oğuz"un, Oğuz Kağan'da "Boz Oklar"a karşılık geldiğini, Dede Korkut'taki "Dış Oğuz"un Oğuz Kağan'da "Üç Oklar"ın karşılığını gösterdiğini söyler. Yine Oğuz Kağan ve Dede Korkut anlatılarından yola çıkarak Oğuz toplumunun bir ataerkil toplum olduğunu, Oğuz'dan türeyip yirmi dört boya dek geliştiğini ve bunun bu söylenlerden çıkarılabileceğini<sup>2</sup> belirtir.

Oğuz Kağan anlatısının İslâmî değişkeninde Oğuz Kağan'ın her oğlundan dörder torunu olduğu, böylece her iki yarıda on ikişer kabilenin ortaya çıktığı görülmektedir. Dede Korkut anlatılarında bu yarıları Dış Oğuz ve İç Oğuz denmektedir. "Siyasal güç Oğuz Kağan'ın İslâm öncesi değişkeninde Boz Oklar'ın elindeyken Dede Korkut anlatılarında, (Üç Oklar'ın karşılığı olan) İç Oğuz'a geçmiş oluyor"<sup>3</sup> cümlesinde bir karışıklık göze çarpmaktadır. Yukarıda görüldüğü gibi Seyfi Karabaş da, Bozkurt Güvenç de, Dede Korkut anlatılarında İç Oğuz'un Boz Oklara, Dış Oğuz'un Üç Oklara karşılık geldiğini yazmıştır. Oysa Seyfi Karabaş daha sonra Oğuz Kağan anlatısının İslâm öncesi

<sup>1</sup> Bozkurt Güvenç (1996). *Türk Kimliği, Kültür Tarihinin Kaynakları*, 112.

<sup>2</sup> Seyfi Karabaş (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, 216.

<sup>3</sup> Seyfi Karabaş (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, 222.

değişkeninde siyasal gücün Boz Oklardan Dede Korkut anlatılarında “*Üç Okların karşılığı olan İç Oğuz’a geçmiş oluyor*” diyerek kendi ifadesiyle çelişmektedir.

Faruk Sümer’e göre ise Dede Korkut anlatılarında Üç-Ok ve Boz -Ok adlarıyla iki kola ayrılan Oğuz İlinde, “*Üç-Oklara aynı zamanda İç Oğuz, Boz-Oklara da Taş (Dış) Oğuz*” denilir. Bu yaklaşım, Bozkurt Güvenç ile Seyfi Karabaş’ın bu konudaki yukarıda da değinilen saptamalarının tam tersidir. İç Oğuzlar ile Dış Oğuzların yurtları arasında epeyce bir mesafenin bulunduğunu, Üç Okların, Boz Okların üzerine gece gündüz demeyip yürüdüklerinden çıkarmanın mümkün olduğunu belirten Faruk Sümer, Üç Oklara İç Oğuz denilmesini siyasî egemenliğin onların elinde bulunması ile ilgili olduğunu belirtir. Yine, Sümer’in saptamasına göre her iki kol birbirine karışmayarak ayrı iki küme halinde yaşarlar<sup>1</sup>.

Orhan Şaik Gökyay da Oğuz Kağan destanında yaya sahip olan Boz Oklar’ın egemen olduklarını, Üç Oklar’ın da onların buyruğunda olduklarına işaret ederek Dede Korkut Kitabında “*böylece hâkim durumda olan Dış Oğuzlar(Boz-Ok)ın İç Oğuzlar (Üç Oklar)a tâbi olduğunun görüldüğünü*” söylemektedir<sup>2</sup>. Muharrem Ergin de Boz Okların Taş (Dış) Oğuz, Üç Okların İç Oğuz için kullanılmış olduğunu yazmıştır<sup>3</sup>. Bunlardan çıkarılan sonuç; Seyfi Karabaş ve Bozkurt Güvenç tarafından İç Oğuz-Boz Ok, Dış Oğuz-Üç Ok örtüşmesinin, diğer yandan da Faruk Sümer, Orhan Şaik Gökyay, Muharrem Ergin tarafından ise İç Oğuz-Üç Ok, Dış Oğuz-Boz Ok örtüşmesinin kabul gördüğüdür. Bozkurt Güvenç, egemen olan Oğuzları esas alarak böyle bir çıkarımda bulunurken, Faruk Sümer, O. Şaik Gökyay, Muharrem Ergin ise Oğuz Kağan Destanıyla ilişkilendirerek böyle bir yargıya varmışlardır.

Dede Korkut anlatılarının sadece on ikinci (İç Oğuz’a Taş Oğuz Asi Olup Oğlu Uruz’u Çıkardığı) anlatısında Üç Ok ve Boz Ok adlarının kullanıldığı görülmektedir ve bu adların hangisinin İç ya da Dış Oğuz için kullanılmış olduğu da anlatılarda açık değildir. Metni esas alarak yapılacak incelemelerde on ikinci anlatıda sadece iki ayrı cümlede geçen bu adlar<sup>4</sup> üzerinde durulması çok gerekmesee de anlatıların diğer destanlarla (örneğin; Oğuz Kağan destanı) ya da tarihteki Oğuzlarla ilişkilendirilmesi

<sup>1</sup> SÜMER, Faruk(1980). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri, Boy Teşkilâtı, Destanlar*, 391-392.

<sup>2</sup> GÖKYAY, Orhan Şaik (2000). *Dedem Korkudun Kitabı*, CCCXXXVIII-CCCXXXIX.

<sup>3</sup> ERGİN, Muharrem (1986). *Dede Korkut Kitabı (Metin-Sözlük)*, 139-175.

<sup>4</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*,188.

durumunda bu adlar dikkate değer bir öneme sahiptir. Bu çalışmada metin esas alındığından kahramanların birbirleriyle ilişkileri İç Oğuz, Dış Oğuz bağlamında değerlendirilmiştir.

Bozkurt Güvenç, **Türk Kimliği** adlı çalışmasında yer verdiği “*Dede Korkud Kitabı’nda; Oğuz Kimliği ve Dünya Görüşü*” başlığı altındaki görüşlerine göre; öykülerdeki ve kahramanlardaki İç Oğuz-Dış Oğuz ikilemine karşılık, Dede Korkut, Dirse Han, Boğaç, Begil, Ermen, Deli Dumrul, Egrek ve Segrek adlı kahramanların İç Oğuzla mı yoksa Dış Oğuzla mı dahil oldukları konusunda bir belirsizlik olduğunu ve Bayındır Han’ın Kazan’da (İç Oğuz elinde) oturduğunu ama Oğuzların başı olduğunu yazar<sup>1</sup>.

Belki, Bozkurt Güvenç’in de belirttiği gibi Dede Korkut anlatılarında adları geçen kahramanların hepsinin İç Oğuzlara mı, yoksa Dış Oğuzlara mı tabi olduğu açık değildir. Ancak bazı kahramanların hangi Oğuz koluna tabi olduğu anlatılardan çıkarılabilmektedir. Anlatılardaki bu bilgilere dayanarak bu çalışmada kahramanların birbirleriyle ilişkilerini de daha açık bir biçimde ortaya koyan bir **Tablo 3. Anlatı Kahramanlarının İç Oğuz-Dış Oğuz Karşıtlığındaki Yerleri Tablosu** yapılmıştır. Bu tabloda amaç, anlatılarda geçen kahramanların –anlatı numaraları da belirtilerek- hangi Oğuz koluna tabi olduklarını aşağı yukarı göstermektir. Bu tablo ve yine bu bölüme eklenen kahramanlar tablosu ile amaçlanan, Seyfi Karabaş gibi bazı araştırmacıların yaptığı gibi kahramanların birbirleriyle akrabalıklarını ve ilişkilerini karıştırarak yanlış yorumlamalara gitmelerini önlemeye çalışmaktır. Söz konusu tablo ile anlatılarda geçen tüm kahramanların Oğuz kollarına ve anlatılara göre dağılımı yapılmış, hangi kola tabi oldukları anlatılardan çıkarılamayan kahramanlar, “*Bütün Oğuzların Müsterek Beylerbeyi Umumî Vali Salur Kazan*”a bağlı bir ok işareti altında toplanmıştır. Bunun dışında I., V., VI., IX., X., VII. anlatılardaki kahramanların kesin olarak tabi oldukları Oğuz kolu saptanamadığından bunlar Oğuz kolları dışında, -yakın olabilecekleri Oğuz kolu yönünde- gösterilmiştir. Ancak X. anlatı da Ters Uzamış, VII. Anlatıda Bin Bügdüz Baş Emen bağlı buldukları Oğuz kolları saptandığı için ayrıca okla gösterilmiştir. Bu tabloda, geniş ve yukarıdan bakan bir odaklamayla bütün anlatılar birlikte değerlendirilmiş, anlatıda geçen kahramanların birbirleriyle yakınlıklarını, ilişkilerini belirten ve tüm kahramanları bir arada gösteren bir detaylandırma yapılmaya çalışılmıştır.

<sup>1</sup> Bozkurt Güvenç (1996).**Türk Kimliği, Kültür Tarihinin Kaynakları**, 115.

Bu tablo bize başka ilginç sonuçlarda vermektedir. Doğa-kültür karşıtlığı açısından baktığımızda İç Oğuzlar, yaşayış tarzları, bakış açıları, akılcı yaklaşımları ve Dış Oğuzlara göre doğaya daha uzak oluşlarıyla kültürü yansıtmaktadırlar. Kültürün temsilcisi sayılan İç Oğuzların beylerbeyi Salur Kazan da aynı zamanda her iki Oğuz kolunun da ortak beylerbeyi ve genel valisidir.

Dış Oğuz kolundaki kahramanlara baktığımızda en başta Dış Oğuz'un beylerbeyi At ağızlı diye tabir edilen Aruz Koca vardır. Aruz Koca gerek "at ağızlı" lakabıyla, gerek her ikisi de bir biçimde doğaya ait olan çocuğu Basat ve evlatlığı Tepegöz'le doğaya Salur Kazan'a göre daha yakındır. Yine bu kolda Basat, Tepegöz, Deli Karçar, Konur Koca Sarı Çoban gibi akıllarından çok sezgileri ve içgüdüleriyle yani daha çok 'alt-beyin'leriyle hareket eden kahramanların bir arada olduğu görülür. On ikinci anlatıda da görüldüğü gibi başta Aruz Koca olmak üzere Dış Oğuzlar, akıllarından çok duygularıyla hareket etmekte ve olaylara sağduyulu yaklaşmamaktadırlar. Bu davranışları da, bu anlatıda Aruz Koca'nın sonunu hazırlar.

Dış Oğuz'a tabi Tepegöz ve Deli Karçar, anlatılardaki iki sorunlu ve toplum dışı tiptir. Basat da aslanlar tarafından büyütülmüş bir çocuktur ve topluma uyum sağlayabilmek için belirli bir sürecin geçmesi gerekir. Basat, Dede Korkut tarafından ıslah edilmeye kadar, toplum dışı bir kişilik özelliği gösterir. Dede Korkut ise daha çok sanki İç Oğuz'un diğer bir ifadeyle kültürün sözcüsüdür ve bu toplum dışı kişiliklerle uzlaşma onları topluma kazandırma yolları arar. Basat ve Deli Karçar'ı topluma kazandırmak da başarılı olan Dede Korkut, Tepegöz'de aynı başarıyı gösteremez. Çünkü Tepegöz, toplum tarafından kabul edilemeyecek bir biçimde dünyaya gelmiştir ve peri annesi nedeniyle bütünüyle Oğuz toplumuna ait değildir.

Dış Oğuzlardaki kadın kahramanların da adları ve lâkapları dikkat çekicidir. Banu Çiçek III. anlatıda akli başında, örnek gösterilen ve Salur Kazan'ın İnançlısı ve herkesin takdirini kazanmış Beyrek'e lâyık görülen bir kızdır ve adına eklenmiş 'çiçek' sözcüğü onu doğaya yakınlaştırır. Kısırca Yenge, Banu Çiçek'in dadısıdır, doğurganlığını yitirmiş bir kadın olarak anlatıda yer alır. Boğazca Fatma ise, Kısırca Yenge'yle tam bir karşıtlık oluşturacak biçimde adının başına eklenmiş Boğazca (gebe hayvan)<sup>1</sup> sıfatıyla aşırı

<sup>1</sup> Seyfi Karabaş (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, 232.

doğurganlığı ya da cinselliğe eğilimi vurgulanan bir kadındır. Görüldüğü gibi Dış Oğuzda geçen III. anlatıda, Banu Çiçek'in yakın çevresinde yer alan ve ancak Banu Çiçek'in varlığıyla dengelenen iki karşıt kadın tipi bir arada görülmektedir. Dış Oğuz Koluna ait görülen anlatılardaki kadın kahramanların çokluğu da Dış Oğuz kolunun kültüre oranla doğaya daha yakın olduğunu gösteren simgesel işaretlerdir.

Güvenç'e göre, öykü kahramanları konaklamalarda, törenlerde, seferlerde, avlarda hep beraber bulunarak olayları birlikte yaşarlar. Olaylar genellikle bir düşman saldırısıyla başlar ve Oğuz'un başarısıyla da son bulur. Yine Güvenç'in bakış açısına göre İç ve Dış arasında temelde bir çatışma yoktur ve Dede Korkut, Bayındır Han'ı savaşa değil, barışa yönlendirir. Kazan Han, kan dökmek için ailesinden ve gelirinden vazgeçer. Güvenç'e göre öykülerde biz ve ötekiler ayırımı, savaş ve düşmanlık, kan ve intikam yerine; çoğulculuk, çeşitlilik, hoşgörü, bağışlama, sevgi-saygı, uzlaşma ruhu egemendir ve bu on iki anlatı simgesel olarak savaşçı göçebenin barışçı oturakçılığına (yerleşik düzene) geçiş sürecini anlatır<sup>1</sup>. Güvenç'in bu saptamasına bir açıdan hak verilebilir; anlatılarda on ikinci anlatıya kadar görünür, belirgin ve aksiyon içeren bir İç Oğuz, Dış Oğuz çatışması yoktur. Ancak yaşamın ve varoluşun temelinde de karşıtlıklar ve çatışmalar olduğu düşünülecek olursa ve bu gözle anlatılara bakılırsa doğa ve kültür karşıtlığının ve bu ikili karşıtlığa bağlı olarak çatışmanın görünürde değil, ama anlatıların temelinde var olduğu görülür. Bu çatışmanın son noktası on ikinci anlatıdır ve aradaki gerilim, karşıtlık, çatışma o anlatıda patlak verir ve her iki koldan da Oğuzlar için değerli iki kişinin; İç Oğuz'dan Beyrek'in, Dış Oğuz'dan Aruz Koca'nın öldürülmesiyle son bulur. Beyrek, her yönüyle sevilen, sayılan, takdir gören, olgun bir kimliktir ve Salur Kazan'ın en yakınındaki akıl danıştığı kişidir, inançlısıdır. Bu açıdan da anlatıda Beyrek "*aklı*" temsil etmektedir ve kendine Aruz Koca tarafından teklif edilen "*onların yanında yer alıp Salur Kazan'a karşı durma isteğini*" red eder. At Ağızlı Aruz Koca ise on ikinci anlatıda da görüldüğü gibi tümüyle duygularıyla hareket etmektedir. Salur Kazan'la konuşup sorunları giderme yerine ona duyduğu öfkeyi, onu ya da en yakınındakileri yok edip ortadan kaldırmaya çalışarak tümüyle içgüdülerine bağlı, basit ve kolay bir yol seçmektedir. Bu anlamda **duygusal** davranmaktadır. Buradaki **akıl ve duygu** karşıtlığı, **kültür ve doğa karşıtlığının** bireylerdeki yansımalarını oluşturmaktadır.

<sup>1</sup> Bozkurt Güvenç (1996). *Türk Kimliği, Kültür Tarihinin Kaynakları*, 116.

Görüldüğü üzere, Dede Korkut anlatılarında da **kültür (İç Oğuzlar)**, **doğa (Dış Oğuzlar)** karşıtlığına bağlı bir çatışma yukarıdaki çıkarımlara bağlı olarak Oğuz kolları bağlamında da vardır. Metne baktığımızda İç Oğuzlar siyasi açıdan egemen güç görünümündedirler ve bu anlamda kültüre daha yakındırlar. Dış Oğuzlar bazı açılardan - özellikle Salur Kazan'ın hem Dış Oğuz'un beylerbeyi, hem de her iki kolun ortak valisi olması açısından- İç Oğuzlar'a tabii gibi görülmektedirler. Dış Oğuzlar ise anlatılardaki kahramanlar, onların isimleri ve lâkapları yaşama biçimleri açısından doğaya daha yakın görülmektedir.

Dede Korkut anlatılarından çıkardığımız sonuçlara göre, anlatılardaki Oğuzların yaşam biçimi potlaç (potlatch) yaşam biçimi olarak adlandırılabilir: Potlaç, **doğaya** en yakın yaşam biçimidir ve bu yakınlık potlaçın temelini oluşturan alış-veriş düzeniyle ilgilidir. Çünkü doğanın tek başına ya da insan aracılığıyla artık üretmesinin bir anlamı yoktur. Artığın işlenerek artı değer, yani kazanım haline getirilmesi ise kültürel bir olaydır. Bu bağlamda, "*kültür*"ün, artığın artı değere dönüşmesiyle başlamış olduğu söylenmektedir. Artı-değer öncesi dönemler insanın henüz doğaya bağımlı olduğu, kültürel olanın henüz belirginleşmediği dönemlerdir, insanlar bu dönemlerde ele geçirdikleri artıkları toplu halde tüketerek yine başlangıç noktasına dönmektedirler. Bu bir anlamda doğanın taklit edildiği kısır bir döngüdür, çünkü doğa da kendi başına dönüştürüp değişime uğramaz, dış ve iç dinamikler doğayı dönüştürüp değiştirebilir ve doğada yok edilip, yok olduktan sonra her şey yeni baştan başlamaktadır. Potlaç (yani armağan toplumu) insanı en azından başlangıçta doğanın bu düzenini taklit eden insandır<sup>1</sup>.

Malinowski, her yabanıl toplumda, karşılıklı yükümlülüklerin kaçınılmaz temeli olarak yapısal bir bakışıklılığın var olduğunu öne sürerek; kabilelerin ikiye bölünmesi konusundaki eski kuramların, "*fratri*"lerin ya da "*yarım*"ların ve kabiledaki alt bölümlerin iki taraflılığının kökenleri ile dıştan saptanan bölünme görüngüsünün içsel ya da birbirinden farklı temellerinin irdelenmemiş olduğunu söyler. Malinowski'ye göre ikililik ilkesi, kaynaşma, bölünme ya da herhangi bir başka şiddetli toplumbilimsel değişimin sonucu olarak gelişmemiştir. Ona göre ikili düzen, bir ilkel toplumun var olması için gerekli bulunan bütün toplumsal işlemlerdeki içsel bakışıklılığını hizmetlerdeki kaçınılmaz karşılıklılığının sonucu olarak ortaya çıkmıştır. İkili örgütlenme

<sup>1</sup> Oğuz Adanır (2002). **Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış (Kuramsal Bir Deneme. Kitap 1)**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 245-246.

düzeni, bir kabilenin iki yarıma ayrılma olgusunda açıkça ortaya çıkabilir ya da tümüyle bulunmayabilir. Her edimde toplumbilimsel bir ikilik söz konusudur, her edimde hizmet ve işlev değiş-tokuşu yapan, her biri bir diğerinin davranışındaki haklılığı, davranıştaki gereklilik ölçüsünü denetleyen ve gözetten iki taraf<sup>1</sup> söz konusudur.

Bu yaşam biçimine göre ilişkiler karşılıklı yükümlülüklerle dayalıdır. Potlaç, tek tanrılı dinler öncesi yeryüzüne egemen olan yaşam biçimidir. Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkmasıyla birlikte potlaç yaşam biçimi giderek gerilemiştir, ya da tek tanrılı dinler kendisine müsaade ettiği ölçüde potlaç da onları benimsemiştir. Hem toplumsal hem de politik bir örgütlenme biçimi olan şamanlık da tipik bir potlaç kültürüdür. Potlaç, iki temel unsura sahiptir. Bunlardan birincisi zenginlikten kaynaklanan şeref, prestij ve ‘mana’; ikincisi armağanların karşılığını kesinlikle iade etme eylemidir. Bu iki temel unsura uymayan kişi ya da bey, temsil ettiği topluluğuyla birlikte rezil olma, sahip olduğu tilsimini, zenginliğin kaynağını oluşturan otoriteyi yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Potlaç yaşam biçiminin temelinde “*beslenmek*”, “*tüketmek*” vardır. Bu yaşam tarzını gösteren kabilelerde yaşamla ilgili pek çok uygulamanın rekabet ve uyumsuzluk ilkesi üstüne oturduğu görülür<sup>2</sup>. Potlaç düzeniyle, toplumda ekonomik olarak çok büyük boyutlara ulaşan harcanıp tüketilmesi nerdeyse imkânsızlaşan servetler oluşturulduğunda buna paralel olarak da ekonomik ve zihinsel çelişkiler boy göstermeye başladığında sınıfsız bir toplumdan sınıflı bir topluma geçiş başlayacaktır ve yükümlülüğe dayalı bu düzen yıkılacaktır<sup>3</sup>.

Potlaç düzeninde herkes herkesin yardımına koşmakla yükümlüyken, demokratik olarak sunulmaya çalışan düzenlerde “*yalnızca yakınınızdakilere ve işin karşılığını verenlere yardımcı olun*” kuralı işler<sup>4</sup>. Dede Korkut anlatılarında, başı sıkışan bir beye ya da yiğide hem Dış Oğuz’daki, hem İç Oğuz’daki beyler ve yiğitler yardıma koşarlar. Bu yardım, ölümü göze alarak yapılan bir yardımdır ve önce kimse kimseye yaptıklarının karşılığını vereceği konusunda bir söz vermez. Ancak başarıya ulaşılır ve bu başarı karşılığında bir kazanç elde edilirse bunların da paylaşıldığı görülür. Bu sahneler hemen hemen anlatıların sonunda tekrarlanır.

<sup>1</sup> Bronislaw Malinowski (2003), *Yabanıl Toplumda Suç Ve Gelenek*, 36-37.

<sup>2</sup> Oğuz Adanır (2002). *Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış (Kitap 1)*, 15, 20-22.

<sup>3</sup> Oğuz Adanır (2002). *Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış (Kitap 1)*, 62.

<sup>4</sup> Oğuz Adanır (2002). *Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış (Kitap 1)*, 36.

Malinowski'nin saptamalarına göre yabancıların toplumsal davranışı, çok iyi ölçülüp biçilmiş bir elbirliği temeline dayanmakta, bu “*al gülüm, ver gülüm*” ilkesi, çok ince hesaplara dayanan ve sonuçta alınanla verilenin kılı kılına dengeli olduğu bir dizge oluşturmaktadır. Bu düzen içerisinde ne kimsenin görev ve yükümlülüğüne son verilebilir ne de bir kimseye durup dururken ayrıcalıklar tanınabilir; “*ortaklaşmacı*” dizgede olduğu gibi<sup>1</sup>, kimin ne iş yaptığı, neyin kime ait olduğu önemsiz değildir.

Potlaç yaşam düzeninde beyler, (ya da lider konumundaki kişiler) toplumsal-politik-kültürel ve dolayısıyla ekonomik gücü ellerinde tutarlar. Ama bu gücü kendi yararlarından çok toplumun yararına kullanırlar<sup>2</sup>. Potlaç yaşam kültürüne özgü toplulukların ortak özelliklerinden birisi, yıllık gereksinimlerini şöyle ya da böyle karşıladıktan sonra kalanı kolektif bir biçimde bayram, şölen, tören, düğün v.b olaylar sırasında tüketmektir<sup>3</sup>. Potlaç yaşam biçiminin insanı derinden etkileyen temel kuralı, diğerlerini mutlu etmeye çalıştığınız zaman mutlu, mutsuz ettiğinizde ise mutsuz edilirsiniz şeklindedir<sup>4</sup>. Bu tezin “*Söylenlerin Yapısı*” bölümünde, Dede Korkut anlatılarına ait söylenlerin yapısı tablosunu incelediğinde şölen alt grubunda 52 (yemek verme-yiyip içme, dua etme, ad verme, destan söyleme, evini yağmalatma vb.) ritüelin gerçekleşmiş olduğu görülür. On iki anlatının sekizi bu ritüellerden biriyle (ağırlıklı olarak yemek verme) başlamış, on iki anlatının on ikisi de bu ritüellerden biriyle bitirilmiştir. Salur Kazan'da on ikinci anlatıda Dış Oğuz beylerini çağırılmadan yaptığı ev yağmalatma ritüelinde, Dış Oğuz'un tepkisini alır. Bu olayın sonucunda Dış Oğuz, İç Oğuz'a düşman olur, başta Bamsı Beyrek olmak üzere Aruz Koca ve bir çok kişi yaşamını yitirir. Salur Kazan, bu davranışı sonunda hem inançlısı Beyrek'i hem dayısı Aruz Koca'yı kaybeder hem de prestijini zedelenir.

Marcel Mauss, “*Potlaç, Yükümlülük ya da Armağan*” toplumları dediği benzer toplumlardan söz ederken karşılıklı armağanlar verme konusunu şöyle açıklamıştır:

*“Şefler ve vasallar (uşaklar), vasallarla toprağı işleyenler arasında oluşan bir hiyerarşi vardır. Vermek üstünlüğünü, daha yüksekte olduğunu, buyurucu konumunda bulunduğunu göstermektedir. Armağana armağanla ya da daha çoğuyla karşılık vermemek, diğerinin egemenliğini kabul etmek, onun kulu ve hizmetkârı olmayı, daha küçük olmayı, buyrulmaya razı olmayı da beraberinde getirmektedir, demektir. Yine potlaç kültürünün zorunlu kıldığı üç eylem şunlardır: Vermek, kabul etmek (almak) ve iade etmek, potlaçın özünde yatan şey vermek zorunluluğudur. Bir şef kendisi, oğlu,*

<sup>1</sup> Bronislaw Malinowski (2003), *Yabancı Toplumda Suç Ve Gelenek*, 37-38.

<sup>2</sup> Oğuz Adanır (2002). *Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış (Kitap 1)*, 63.

<sup>3</sup> Oğuz Adanır (2002). *Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış (Kitap 1)*, 67.

<sup>4</sup> Oğuz Adanır (2002). *Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış (Kitap 1)*, 81.



*damadı, kızı, ölmüş ataları için potlaç (şölen-ziyafet vermek) yapmak zorundaydı maddi ve manevi yaşam kesinlikle çıkarlara dayanmamalıdır ve bu bir zorunluluktur. Şefin bireysel prestijyle, kabilenin prestiji tamamıyla kendilerini yükümlü konumuna sokabilmek için kabul edilen armağanları fazlasıyla iade etmeye titizlikle riayet etme ve harcama yapmaya bağlıydı. Bu ortamda gerçekten de tüketim ve yok etmenin bir sınırı yoktur. Kimi potlaç törenlerinde her şey, geriye hiçbir şey kalmamacasına tüketilmek zorundadır. En zengin olan en çok harcayandır<sup>1</sup>.*

Malinowski, yükümlülükleri daha da bağlayıcı kılan bir güç olarak işlemlerin törensel yönünden de söz eder, grupların ya da kişilerin armağanlarını verirken fazla mallarını dağıtırken; güçlerini gösterdiklerini, kişiliklerini pekiştirdiklerini hissettiklerini söyler ve toplumsal ilişkilerin yasal niteliğindeki en önemli özelliğinin belki de karşılıklılığın, yani al-ver ilkesinin, yalnızca yakın akraba grupları içinde değil, klan içinde de kesinlikle uygulanması olduğunu belirtir.<sup>2</sup>

Buna bağlı olarak Salur Kazan'ın dönem dönem eşinin elinden tutup çadırının dışına çıkararak evinde ne var ne yoksa Dış Oğuz ve İç Oğuz beylerine yağmalatması, potlaç yaşam biçimiyle örtüşen özellikler göstermektedir. Bunun dışında anlatıların hemen hemen hepsinde rastlanan çeşitli sebeplerle (av, doğum, zafer, kahramanlık gösterme gibi) şölen verme, şölene tüm Oğuz Beylerini çağırma, onları ağırlamak için her türlü varlığı, zenginliği tümüyle önlerine serme davranışları da “veren el alan elden üstündür” özdeyişine paralellik göstermektedir.

Yine Potlaç tarzı yaşam biçiminde, geleneklere göre insan yediğinin içtiğinin karşılığını fazlasıyla maddî ya da manevî (şükretmek, dua etmek gibi ) olarak mutlaka iade etmek yükümlülüğündedir.<sup>3</sup> Dede Korkut anlatılarında bunun yansımaları çok sık olarak görülür. Özellikle şölenlerden sonra bütün beyler dua ederler. Örneğin, Dirse Han anlatısında Bay Bican ve Bay Büre bey çocukları olsun isterler. Beyler bunun için dua ederler. Bay Büre bey kendisi için dilekte bulunan, dua eden Oğuz beyleri karşısında toplumsal yaşam açısından toplumsal yaşamın devamlılığını sağlayacak bir söz verir. Eğer kızı olursa Bay Bican Bey'in oğluyla evlendirecektir. Böylelikle ona yapılan iyiliğin -topluca dua etmek, çocuğu olsun diye dilekte bulunmak- altında kalmak istemez. Dede Korkut'ta anlatılarda, kimi zaman anlatıların içindeki bir kahraman olarak gerçekleşen

<sup>1</sup> Aktaran, Oğuz Adanır (2002). *Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış (Kitap 1)*, 22-23.

<sup>2</sup> Bronislaw Malinowski (2003), *Yabanıl Toplumda Suç Ve Gelenek*, 40, 58.

<sup>3</sup> Oğuz Adanır (2002). *Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış (Kitap 1)*, 24.

ritüellerden –ad verme, savaş sonrası vb.- ya da olaylardan sonra, kimi zaman da anlatıcı olarak her anlatının sonunda dua eder, iyi dileklerde bulunur.

Sonuç olarak görülmektedir ki, İç Oğuzlar ve Dış Oğuzlar arasında siyasî düzene bağlı, doğa-kültür karşıtlığı bağlamında bir çatışma vardır ve bu çatışma on ikinci anlatıda tüm gerçekliğiyle ortaya çıkar. İç Oğuzlar, Dış Oğuzlara oranla kültürel olana daha yakındırlar, bu nedenle İç Oğuzlar, aynı zamanda yerleşik hayata geçiş konusunda da Dış Oğuz'a göre daha önde hareket etmektedirler. On ikinci anlatıdaki Aruz Koca'nın potlaç yaşam tarzının bir yansıması olan beyin kendi evinin zenginliğini halkına yağmalatması ritüelinin tam gerçekleşmemiş olmasına tepkisi de Dış Oğuz'un hâlâ doğaya daha yakın olan potlaç yaşam tarzına bağlılığını göstermektedir.



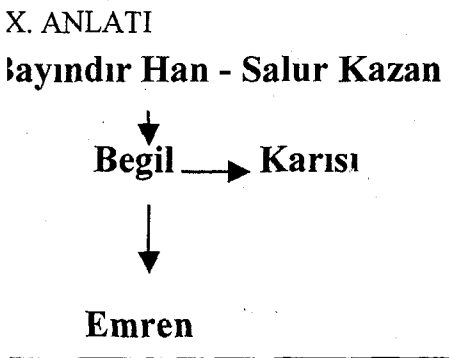
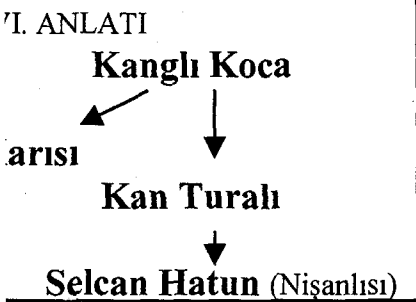
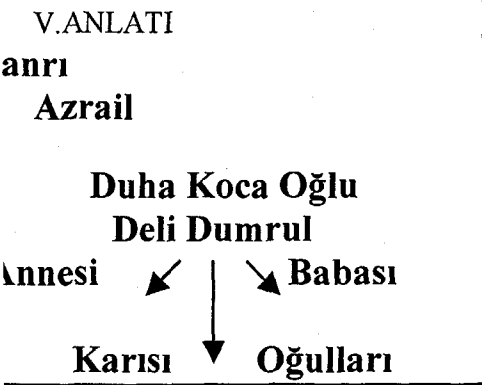
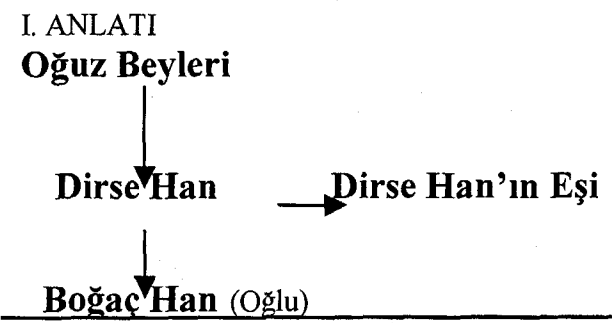
DEDE KORKUT (Anlatıcı)

Hanlar Hanı Kam Gan Oğlu  
HAN BAYINDIR

VII. ANLATI  
Kazılık Koca (Vezir)

Yegenek (Oğlu)

Bin Bügdüz Baş Emen  
(Yegenek'in Dayısı)



İÇ OĞUZ (Üç Oğuz)

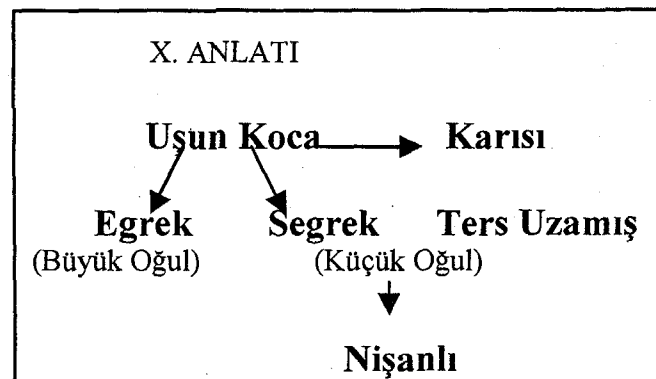
Salur Kazan  
(İç Oğuz'un Beylerbeyi)  
(Bayındır Han'ın Damadı)

Uruz (Oğlu)

Kara Göne (Kazan'ın Kardeşi)  
Kara Budak (Kara Göne'nin Oğlu-Kazanın Damadı)  
Bamsı Beyrek (Kazan'ın İnançlısı- Dış Oğuz'un Damadı)  
Karacuk Çoban (Kazan'ın Çobanı)  
Kıyan Gücü (Çobanın Kardeşi)  
Demir Gücü (Çobanın Kardeşi)  
Bay Büre (Bamsı Beyrek'in Babası)  
Kılbaş (Haberci -Arabulucu)  
Ters Uzamış

II. - XII. ANLATI  
X. - XI. ANLAT

Boyu Uzun  
Burla Hatun  
(Bayındır Han'ın Kızı)  
(Salur Kazan'ın Eşi)



SALUR KAZAN

Bütün Oğuzların Müşterek Beylerbeyi  
Umumî Vali

DIŞ OĞUZ (Taş Oğuz)

At Ağızlı Aruz Koca  
(Dış Oğuz'un Beylerbeyi)

III. ANLATI

Bay Bican (Banu Çiçek'in Babası)  
Deli Kaçkar (Banu Çiçek'in Kardeşi)  
Yalancıoğlu Yaltacuk (Banu Çiçek'in Nişanlısı)  
Banu Çiçek (Bay Bican'ın Kızı - Beyrek'in Nişanlısı)  
Kısırca Yenge  
Boğazca Fatma

VIII. ANLATI

Basat (Aruz'un Oğlu)  
Kıyan Selcük (Aruz'un Büyük Oğlu)  
Tepegöz (Aruz'un Evlatlığı-Sarı Çoban'ın Oğlu)  
Konur Koca Sarı Çoban (Aruz'un Çobanı)  
Kapak Kan (Oğlunu Tepegöz'e Vermiş Bir Baba)  
Dönebilmez Dülek Evren (Eylük Koca'nın Oğlu)  
Kıyan Selcük Oğlu Deli Dunder (Aruz'un Torunu)

Düzenoğlu Alp Rüstem  
Alp Eren  
Soğan Sarı  
Toğsunoğlu Rüstem  
Gaflet Koca Oğlu  
Yağrınıcı Oğlu İl Almış  
Yünlü Koca (Tepegöz'ün Aşçısı)  
Yapağılı Koca (Tepegöz'ün Aşçısı)

Tablo3. Kahramanların İç Oğuz- Dış Oğuz Karşıtlığındaki Yerleri

### 2.1.6. Kahramanlar Arası Karşıtlıklar

Dede Korkut Anlatılarının yapısında var olan karşıtlık ve karşılıklılık ilkesi '*Anlatıların Yapısı*' adlı bölümde ve **Tablo 7. Anlatıların Yapısı Karşıtlığı Tablosunda** yorumlanmıştır. Bu bölümde de anlatıda adı geçen her kahramanın fiziksel, ruhsal özellikleri<sup>1</sup> anlatılara bağlı kalınarak saptanmış, ayrıca anlatıdaki tanınma özelliklerine ve anlatıdaki görevlerine, kimliklerine **Tablo 4. Kahramanlar ve Karşıt Kahramanlar Tablosunda** yer verilmiştir. Anlatılarda kahramanların karşısında olayların aksiyonunu sağlayan bir de karşıt kahramanlar bulunmaktadır. Karşıt kahramanlar da yine bu tablo içerisinde yer almakta olup her kahramanın karşıt kahramanı kendi satırının sonundaki sütunda bulunmaktadır.

Tablo 4. Kahramanlar ve Karşıt Kahramanlar Tablosunda, kahramanlar anlatıda yer alış sıralarına bağlı olarak dizilmiştir. Ayrıca bir anlatıda yer alan kahraman, diğer bir anlatıda yer almışsa, söz konusu tablonun ANLATILAR sütununda kahramanın bulunduğu satırda, Örneğin, "*Salur Kazan bkz. II., III., IV., VIII., IX., X., XI. anlatı*"ya da "*Dönebilmez Dülek Evren bkz. VII., IX., X. anlatı*"da olduğu biçimde ifadeler kullanılarak, o kahramanın, diğer anlatılarda da geçtiğine dair göndermelerde bulunulmuştur.

Anlatılarda, olayların akışına yani anlatı izlencesine bağlı olarak kahraman ve karşıt kahraman karakterler bulunmakla birlikte, anlatıların bütününe baktığımızda Oğuz yiğitleri- kafirler (düşmanlar), "*kadın karakterler- erkek karakterler*", "*yetişkin karakterler-çocuk karakterler*" ile "*iyi karakterler-kötü karakterler*", "*etken karakterler-edilgen karakterler*" biçiminde anlatıların alt karşıt karakterleri de saptanabilir.

Tablo 4. Kahramanlar ve Karşıt Kahramanlar Tablosunda, sadece olaylarda yer alan aksiyonu başlatan kahramanlar değil, ikinci, üçüncü derecede kahramanlarla, sadece adı geçen karton figürlere de yer verilmiştir. Tablolarda, anlatılarda olayı başlatan ve aksiyonun yükselmesine, gelişmesine ve sonuçlanmasına neden olan baş kahramanlarla anlatıda onların karşıt kahramanlarını oluşturan kişiler daha koyu yazılmıştır.

<sup>1</sup> Anlatılara bağlı kalınarak oluşturulan **Tablo 4. Kahramanlar ve Karşıt Kahramanlar Tablosunda**, baş kahramanların, ikinci derecede önemli kahramanların ve arada bir görünen ya da sadece adı geçen kahramanların tümüne yer verilmiştir.

Anlatılardaki baş kahramanlar ve ikinci derecedeki kahramanlar anlatılara ve onların epizotlarına bağlı olarak aşağıdaki biçimde saptanmıştır:

<b>Anlatı:</b>	<b>Kahraman:</b>	<b>Karşı Kahraman:</b>
I. anlatı	Dirse Han Boğaç Han	Boğaç Han .Dirse Han
II. anlatı	Salur Kazan Karacuk Çoban Salur Kazan <sup>1</sup>	Şöklı Melik ve adamları Şöklı Melik ve adamları Karacuk Çoban
III. anlatı	Bamsı Beyrek Bamsı Beyrek Dede Korkut Bamsı Beyrek	Banu Çiçek Bayburt Hisarı'nın Beyi ve adamları Deli Karçar Yalancıoğlu Yaltacuk
IV. anlatı	Salur Kazan	Ak Saka Kalesi Beyi ve adamları (Tekür, Şöklı Melik, Kara Tüken Melik, Buğacık Melik)
V. anlatı	Deli Dumrul	Azrail (Tanrı)
VI. anlatı	Kan Turalı Kan Turalı Selcen Hatun Kan Turalı	Tekür ve adamları Boğa-Aslan -Deve Babası Tekür ve adamları Selcan Hatun
VII. anlatı	Yegenek	Arşinoğlu Direk Tekür ve adamları
VIII. anlatı	Basat	Tepegöz
IX. anlatı	Begil Emren	Bayındır Han Tekür , Şöklı Melik ve adamları
X. anlatı	Segrek	Kara Tekür ve adamları
XI. anlatı	Salur Kazan Uruz	Trabzon Tekürü Beylerbeyi Trabzon Tekürü Beylerbeyi
XII. anlatı	Salur Kazan Bamsı Beyrek	Aruz Koca Aruz Koca

Görüldüğü üzere I., V., VIII., XII. anlatılarda olaylar iç mücadeleler ve çatışmalar biçiminde gelişir, diğer anlatılarda da iç mücadeleler, çatışmalar bulunmakla birlikte,

<sup>1</sup> Salur Kazan 'ın, bu anlatıdaki asıl düşmanı Şöklı Melik ve adamlarıdır. Ancak onlarla savaşmaya giderken ona katılmak isteyen Karacuk Çoban'ı yanında götürmek istemez ve aralarında buna bağlı küçük bir mücadele yaşanır.

genellikle esir alınma olgusuna bağılı olarak düşmanla savaşım söz konusudur. Esir alınmak özgürlüğün kaybıdır, insan doğası özgürlüğünün kaybına tahammül edemez. Doğanın temelinde var olan özgürlük, kültürel bilincin müdahalesiyle sınırlandırılmaya çalışılır, insan bu sınırlandırılmaya yine kültürel bir çıkış olan savaşla cevap verir. Doğaya ait olan özgürlüğü kültürün egemenliğinden yine kültürel bir yaptırımla kurtarmaya çalışır.

Anlatılarda Oğuzların düşmanla yaptıkları savaşlar hep esir düşme esir tutulma olgularına dayalı olarak gerçekleşmektedir. Savaşı başlatan nedenler, hep düşman tarafından yaratılmaktadır. Bireysel mücadelelerde de esir düşme, esir tutulma olgusu dikkat çekmektedir.

I. anlatıda Dirse Han kendi adamları tarafından esir tutulur.

II. anlatıda Salur Kazan ve adamları avdayken, Salur Kazan'ın annesi, eşi, oğlu ve yanındakiler düşman tarafından esir alınır.

III. anlatı her ne kadar aşk motifleri taşıyan bir anlatı olsa da Bamsı Beyrek evlendiği gün düşman tarafından baskına uğratılır ve esir düşer, on altı yıl esir olarak kalır olaylar bunun üzerine gelişir.

IV. anlatıda babası Salur Kazan'la avlanmaya çıkan Uruz düşmana esir düşer.

V. anlatıda Deli Dumrul, anlatının bir yerinde Azrail tarafından hareketsiz bırakılır, adeta esir alınır.

VI. anlatıda da aşk motifi ağır basmakla birlikte Selcan Hatun'u babası Tekür'den istemeye giden yiğitler bir daha kaleden sağ olarak çıkamamışlardır.

VII. anlatıda Vezir Kazılık Koca Arşinoğlu Direk Tekür ve adamlarına esir düşer.

VIII. anlatıda Basat, Tepegöz tarafından yakalanır ve Tepegöz'ün çizmesinin içine hapsedilir.

IX. anlatıda Oğuz'a karakolluk yapan Begil, çıktığı avda yaralanıp hareketsiz kalıyor, bunu duyan düşman onu ve yanındakileri esir almak için oğlu Emren'le savaşıyor.

X. anlatıda Uşun Koca'nın büyük oğlu Egrek düşmana esir düşüyor, on altı yıl esir kalıyor.

XI. anlatıda Salur Kazan, Trabzon Tekürü tarafından on altı yıl esir tutuluyor.

XII. anlatıda ise Bamsı Beyrek Aruz Koca tarafından aldatılarak irade olarak ele geçirilmek isteniyor.

Yukarıdaki saptamalara dayalı olarak anlatıların nerdeyse hepsinde 'tutsaklık' belirgin bir biçimde görülmektedir. Düşmanla savaşılan anlatılarda genellikle aksiyon doğrudan esir alınma ve bir yakınının esir tutulduğunu öğrenme üzerine başlıyor. Doğada varoluşunu gerçekleştiren göçebe toplumlarda tutsaklığın ölümden daha dayanılmaz olduğunu bu anlatılarda görmek mümkündür. Bunu bilen düşman tarafı esir aldığı beyleri yıllarca öldürmez, tutsak eder. Bu hem tutsak edilen hem de onun yakınları için dayanılmaz bir durum olduğundan mutlaka tutsağa en yakın biri canını ortaya koyarak onu kurtarmaya gider.

I. anlatıda, baba oğul (Dirse Han, Boğaç Han) arasında kuşak çatışmasına<sup>1</sup> dayalı bir iç hesaplaşma konu edilmiştir, V. anlatı da Deli Dumrul adlı bir Oğuz yiğidinin ölüm, Tanrı, Azrail olgularına dayalı olarak yaşadığı iç çatışmasının yansıması aktarılmaktadır. VIII. anlatı, her ne kadar bütün Oğuzlar'ın bir sorunu gibi görünse de aslında Dış Oğuzların bir iç hesaplaşmasıdır. Doğada vahşi hayvanlar tarafından büyütülen Aruz Koca'nın oğlu Basat'la, bir Oğuz çoban'ının hatası sonucu peri annesi tarafından Oğuz iline bırakılan ve Aruz Koca tarafından büyütülen Tepegöz'ün ölümüne çatışmasıdır. XII. anlatı da daha çok İç Oğuz'la Dış Oğuz'un bir çatışması olarak yorumlansa da aslında yine bir kuşak çatışmasının, otorite kavgasının, bireysel bir mücadelenin öyküsüdür. Burada karşı karşıya gelen İç Oğuz Beylerbeyi ve Genel Vali Salur Kazan'ın otoritesi ile Dış Oğuz beyi Salur Kazan'ın dayısı Aruz Koca'nın otoritesinin mücadelesidir. Bamsı Beyrek'i öldürmeye hiçbir Dış Oğuz beyi'nin yanaşmaması, Aruz Koca öldürüldükten sonra Dış Oğuz beyleri'nin gönüllü olarak Salur Kazan'a tâbi olmayı istemeleri<sup>2</sup>, olayların İç ve Dış Oğuz çatışmasından daha çok bireysel bir çatışmadan kaynaklandığını göstermektedir.

Anlatılarda, kadın-erkek kahramanlar da çeşitli nedenlerle karşı karşıya gelirler:

<u>Anlatı</u>	<u>Erkek</u>	<u>Kadın</u>	<u>Karşıtsal oluş biçimi,nedeni</u>
I. anlatı	Dirse Han	Dirse Han'ın Eşi	akıl danışma/akıl verme
II. anlatı	Uruz	Burla Hatun(annesi)	çözumsuzlük/çözüm
III. anlatı	Bamsı Beyrek	Banu Çicek (nişanlısı)	mücadele
IV. anlatı	Salur Kazan	Burla Hatun(eşi)	mücadele
V. anlatı	Deli Dumrul	Deli Dumrul'un eşi	çözumsuzlük /çözüm
VI. anlatı	Kan Turalı	Selcan Hatun(nişanlısı)	mücadele
VII. anlatı	Yegenek	-----	.....
VIII. anlatı	Tepegöz	Peri Kızı (annesi)	akıl danışma/akıl verme
IX. anlatı	Begil	Begil'in eşi	akıl danışma/akıl verme
X. anlatı	Segrek	Segrek'in yavuklusu	engelleme
XI. anlatı	Uruz	Burla Hatun (annesi)	engelleme
	Tekür	Tekür'ün karısı	akıl danışma / akıl verme
XII. anlatı	Salur Kazan	-----	.....

Ancak kadın karakterler genellikle erkek karakterlere yardımcı, yol gösterici, çözümlayici, düzenleyici ya da tehlikeli durumlarda engelleyici rol oynarlar. Kadınlar bu davranışlarıyla erkeklerin öfkeli, kızgın, küskün, ani karar veren, savaşçı yanlarını dengelemektedirler. Kadın ve erkek karakterler hayata bakışlarını ve davranışları

<sup>1</sup> Dede Korkut anlatılarında kuşak çatışmaları için bkz. **Tablo 8. Anlatılarında Kuşak Çatışması Tablosu**

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,191-193

açısından karşıtlık göstermektedirler. Kadınlar daha sağ duyulu, daha uzlaşmacı, hisleriyle hareket eden karakterlerken erkekler, daha savaşçı, kavgacı, daha kesin kararlar veren karakterlerdir.

Yukarıdaki çizelgede de görüldüğü gibi kadın kahramanların anlatılardaki rolü, erkek kahramanlara akıl verme, çözüm önerme ve kendilerini tehlikeye atacakları zaman engellemeye çalışma biçimindedir. Çocuklarının olmamasından dolayı kara çadıra konmasına içerleyen Dirse Han'a eşi nasıl davranması gerektiğini anlatır ve oğlunu kurtarıp iyileştirir<sup>1</sup>. Düşmana esir düştüklerinde Uruz'un annesi, kocasının şerefini korumak için yaptığı plânlardan ve düşmanın plânlarından oğlu Uruz'u haberdar eder<sup>2</sup> Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek birbirini tanımak ve güçlerini denemek için sevgiye dayalı bir mücadele verirler<sup>3</sup>. Burla Hatun, dördüncü anlatıda kocasıyla oğlunu avda bırakıp geldiği için tartışır ve oğlunu kurtarmak için yola çıkar, düşmanla savaşır<sup>4</sup>. Deli Dumlul, Azrail'in isteği karşısında çaresiz kalınca eşi ona kendi canını ortaya koyarak bir çözüm önerir, eşinin bu özverili yaklaşımı, ikisinin canını da kurtarır<sup>5</sup>. Kan Turalı, uğruna canavarlarla savaştığı Selcan Hatun'u uykuya dayanamayıp yalnız bıraktığında, Selcan Hatun gelecek tehlikeleri önceden sezerek nöbet tutar, daha sonra da Kan Turalı ile birlikte babası ve adamlarına karşı savaşır<sup>6</sup>. Sekizinci anlatıda Tepegöz'e annesi Peri Kızı kendisini koruması için bir yüzük verir, bu davranış aynı zamanda bir masal motifidir<sup>7</sup>. Begil, Bayındır Han'ın sözlerine kızıp evine dönünce eşi onu yatıştırmaya çalışır ve sakinleşmesi için ava gitmesini önerir, ancak ağzını tutamadığı için Begil'in yaralandığını düşmanın duymasına da aracı olur<sup>8</sup>. Segrek, kardeşi Egrek'i esir düştüğü kaleden kurtarmaya gideceği zaman, engellenmek için annesi ve babası tarafından yavuklusu ile evlendirilir. Yavuklusu Segrek'i yolundan döndüremez ama onu bekleyeceğine dair söz verir<sup>9</sup>. Burla Hatun, babasının esir olduğunu işiten Uruz'u korumak için onu engellemeye çalışır ve yıllarca babasının esir düştüğünü Uruz'dan gizler, Tekür'ün eşi de duyduğu endişeler yüzünden kocasını Salur Kazan'ın serbest bırakmasına ikna etmeye çalışır, bunu

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,36,37,43.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,58,59.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,72,73.

<sup>4</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**, 102, 105, 111, 112.

<sup>5</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,122.

<sup>6</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,133,136.

<sup>7</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,147.

<sup>8</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,158,159.

<sup>9</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,170.



da başarır<sup>1</sup>. Kadınların yardımcı ve engelleyici olmadığı tek anlatı on ikinci anlatıdır. Bu anlatı da iki önemli baş kahraman (Bamsı Beyrek ile Aruz Koca) yine baş kahramanlar tarafından (Aruz Koca, Salur Kazan ve Kara Göne) öldürülür. Diğer anlatılar da ölen ya da şehit olan Oğuz yiğitleri ve beyleri vardır, ama bunlar anlatıların ana kahramanları değildir. Örneğin; ikinci anlatı da Eylük Koca oğlu Sarı Kulmaş ile Çoban'ın kardeşleri Kıyan Gücü ile Demir Gücü şehit olur, beşinci anlatıda Deli Dumrul'un annesi ve babası ölür, VIII. anlatı da Düzen oğlu Alp Rüstem, Uşun Koca oğlu Segrek, Aruz Koca oğlu Kıyan Selcük Tepegöz tarafından öldürülür.

Düşman tarafı oluşturan karakterlere baktığımızda, anlatılardan çıkan profil, düşman beylerinin (Kara Tüken Melik, Şöklü Melik, Bugacık Melik, Kara Arslan Melik, Arşın oğlu Direk Tekür) fırsatçı, hilekâr, sözünde durmayan, arkadan vuran davranışlara sahip karakterler olduğudur. Bu adı geçen düşman beylerinin Oğuz yiğitleri, beyleri tarafından (Salur Kazan, Deli Dünder, Deli-Kara-Budak, Yegenek) ikinci, üçüncü, dördüncü, yedinci anlatılarda öldürüldüğü belirtilir. Her üç anlatıda benzer sahneler tekrarlanır. Bu, sözlü olarak yıllarca anlatıların aktarılmış olmasından ve sonradan yazıya geçirilmesinden kaynaklanan bir hata olmalıdır.

Dede Korkut Anlatılarında kahramanlar masallarda olduğu gibi tek yönlü karakterlere sahip kişiler değillerdir. Masallarda kahramanlar genellikle iyi-kötü karakterli olmak üzere gruplaşırlar. İyiler her zaman iyi, kötüler her zaman kötüdür. Bu nedenle Dede Korkut anlatılarının kahraman profili geleneksel hikâyelere ve masallara göre modern hikâyeye kahramanlarına daha yakındır. Örneğin Dirse Han, kara çadıra konduktan sonra öfkeyle evine döner, önce karısına güzel sözlerle dil döker, durumlarının sebebini sorar, daha sonra sertleşir ve karısını hırpalayacağına, onu öldüreceğine dair sözler eder. Yine Dirse Han, oğlunu çok severken, adamlarının kışkırtması sonucu oğlunu öldürmek amacıyla yaralar, sonra pişman olur<sup>2</sup>. Anlatılarda kahramanlar ne kadar gösterişli ve güçlü bir fiziğe sahip olsalar da insanî zaafıya sahiptirler. Bu nedenle acı çektiklerinde, çok üzüldüklerinde ağlarlar, korkudan ödleri patlar, sarhoş olup, uykuya yatıp düşmana yakalanırlar, zaman zaman kadınların yardımına ihtiyaç duyarlar. Örneğin Karacuk Çoban<sup>3</sup>, Salur Kazan<sup>4</sup>, Kan Turalı<sup>5</sup> gibi.

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,178,183.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,35,49.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,53.

<sup>4</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,96,175.

<sup>5</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,135.

Dede Korkut anlatılarının mukaddimesinde, öykülerin anlatıcısı Dede Korkut'un Peygamber zamanına yakın Bayat boyundan olduğu, Oğuz'un bilicisi olarak kabul görüldüğü, gaipten türlü haberler söylediği, Allah'ın bunları gönlüne ilham ettiği, dediklerinin gerçekleştiği hakkında bilgi verilir<sup>1</sup>. Dede Korkut hem öyküleri anlatan, hem de öykülerin tümünde öykü kahramanı olarak yer alan bir kişidir. Dede Korkut, öykülerin sonunda kopuz çalıp destan söyleyen, dua eden bir ozan kimliğinde görülür, ancak bazı anlatılarda doğrudan öykünün içinde yer alır; Boğaç'a ve diğer gençlere ad verir, Deli Karçar'dan Beyrek için kız ister, Tepegöz'le uzlaşmaya çalışır.

---

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,29.

Tablo 4. Kahramanlar ve Karşıt Kahramanlar Tablosu

ANLATICI:		Dede Korkut				
ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
<b>I. ANLATI :Dirse Han Oğlu Boğaç Han</b>						
	Kam Gan oğlu Bayındır Han			Yılda bir defa şölen düzenler. Akın için izin verir.	Oğuz İli'nin hükümdarıdır.	Çocuk sahibi olmayan beyler Dirse Han
	Bayındır Han'ın yiğitleri			Dirse Han'ı kara çadıra oturturlar.		Dirse Han ve çocuksuz beyler
	Oğuz beyleri					Dirse Han ve çocuksuz beyler
	<b>Dirse Han</b>		Çabuk öfkelenen, söylenenlere çabuk inanan bir kişi		Oğuz beyi, Boğaç'ın babası, baş kahramanlardan biri	Bayındır Han <b>Boğaç Han</b> Dirse Han'ın Kırk Yiğidi
	Dirse Han'ın eşi	Servi boylu, çok uzun kara saçlı, çatik kaşlı, dar ağızlı bir kadın	Uzlaşımçı, anaç, akıl verici, güçlü bir kişilik	Dirse Han'ın eşi, Boğaç'ın annesi, Han (?) kızı	Dirse ve Boğaç Han'a yardımcı	Dirse Han Kırk Yiğit
	Kırk ince belli kız	At binen savaştan yiğit kızlar.		Dirse Han'ın eşinin hizmetinde	Dirse Han'ın eşine yardımcı.	

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Boğaç Han	On beş yaşında, boğa gibi güçlü	Akıllı, cesur, savaşçı	Babasının kırk yiğidini anmaz.	Dirse Han'ın oğlu, baş kahraman	Bayındır Han'ın Boğası Dirse Han Kırk Yiğit
	Üç kabile çocuğu				Figür kişiler	Boğa (boğayı meydana salanlar)
	Dirse Han'ın kırk yiğidi		Ara bozucu, kıskanç, otorite düşkünü, yalancı bir grup	Dirse Han ile oğlu Boğaç Han'ın arasını bozarlar.	Boğaç Han'ı engelleyici, Dirse Han'ı kıskartıcı	Boğaç Han Dirse Han
	Boğaç Han'ın kırk yiğidi			Boğaç Han ile Dirse Han'ı kurtarmak için Dirse Han'ın kırk yiğidine karşı savaşırlar.	Boğaç Han'a yardımcı	Dirse Han'ın kırk yiğidi
	Boz atlı Hızır			Boğaç Han'a görünüp yarasını üç kere sıvazlar, anne sütü ile yapacağı ilaç sayesinde iyileşeceğini söyler.	Boğaç Han'a yardımcı	Kırk yiğit (dolaylı olarak Boğaç Han'ı öldürmeye çalıştıkları için) ve Dirse Han
On iki anlatının tümünde	Dede Korkut	Yaşlı, kopuz çalan bir aksakal.	Dua eden, deyiş söyleyen bilge kişi.	Oğuzname söyler, dua eder.	Anlatıcı, dua edici.	

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
<b>II. ANLATI : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı</b>						
	Salur Kazan	Kara süzme gözlü	Cesur, kendinden emin, affedici, cömert, halka karşı şefkatli, beylere karşı nezaketli, öğünmekten hoşlanmayan bir kişilik. Evinin durumunu görünce kara bağı sarsıla sarsıla ağlayan, su ile kurt ile köpek ile söyleşebilen bir kişi.	Kendisi avdayken evine yapılan saldırıyı haber alıp esir düşen yakınlarını kurtarma mücadelesi verir.	Oğuz'un Ümumi Valisi, İç Oğuz'un Beylerbeyi. Ulaş'ın oğlu, Bayındır Han'ın güveyisi, Burla Hatun'un kocası, Uruz'un babası	Şöklı Melik ve kâfirleri Karacuk Çoban
	Kıyan Selçük oğlu Deli Dündar			Demir Kapı derbendindeki demir kapıyı tepip alan, almış tutam alaca mızrağının ucunda er böğürten bir yiğit.	Dış Oğuz beyi, Kıyan Selçük'ün oğlu, Aruz Koca'nın torunu, Basat'ın yeğeni	Şöklı Melik ve adamları
	Kara Göne Oğlu Kara (Deli) Budak	Al ipekli şalvarlı, atı deniz ördeği püsküllü		Hemid ile Merdin kalesini tepip yıkan, Demir yaylı Kapçak Melik'e kan kusturan. Kazan'ın kızını erlikle alan yiğit.	İç Oğuz Beyi Kara Göne'nin oğlu, Salur Kazan'ın damadı.	Şöklı Melik ve adamları

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Aruz Koca	Altmış ogeç derisinden kürk eylese topuklarını örtmeyen, altı ogeç derisinden külâh etse kulaklarını örtmeyen, kolu budu ırice, uzun baldırları ince, at ağzılı			Dış Oğuz'un Beylerbeyi. Salur Kazan'ın dayısı, Salur Kazan'ın sol yanında oturur. Kıyan Selçük ve Basat'ın babası, Tepegöz'ün Babalığı(bkz. VIII. anlatı)	Şöklî Melik ve adamları
	Kara Göne		Hiddeti tutunca kara taş küle eyleyen, bıyığını ensesinde yedi yerde düğümleyen, yiğitler ejderhası		İç Oğuz Beyi, Salur Kazan'ın kardeşi, onun sağ tarafında oturur. Kara Budak'ın babası, Aruz Koca'nın yeğeni.	Şöklî Melik ve adamları

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Gaffet Koca oğlu Şir Şemseddin			Bayındır Han'ın düşmanını basan, almış bin kâfire kan kusturan, ak boz atının yelesi üstünde kar durduran, Müslüman adı taşıyan iki beyden biri.		Şöklî Melik ve adamları
	Bamsı Beyrek	Çok yakışıklı olduğu için yüzü örtülü dolaşır.	İyi ahlaklı "kalın Oğuz'un imrencesi" lakaplı.	Parasar'ın Bayburt Hisar'ından uçan, ap alaca gerdeğine karşı gelen, yedi kızın ümidi, Kudretli Oğuz'un imrenilene, boz atlı, yiğit.	İç Oğuz beyi, Salur Kazan'ın inançlısı, Bay Büre Bey'in oğlu, Dış Oğuz'dan Bay Bican bey'in damadı, Banu Çiçek'in nişanlısı	Şöklî Melik ve adamları
	Kazlık Koca Oğlu Yigenek	Dönüp baksa çalımı, kartal hünertli, süslü eklem kuşaklı kulağı altın küpeli		Yağız al atlı Kazan'a keşiş diyen, Kudretli Oğuz beylerini bir bir yıkan bir yiğit.		Şöklî Melik ve adamları

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKI TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Burla Hatun	Uzun boylu, ak yüzlü, iyi ata binen, düşmanlarla savaşan bir kadın.	Cesur, akıllı, uzlaşmacı, savaşçı, otorite sahibi.	Oğlunu ve kocasını korumaya çalışan akıllı bir kadın.	Bayındır Han'ın kızı, Salur Kazan'ın karısı, Uruz'un annesi.	Şöklü Melik ve adamları Uruz (oğlu)
	Kırk ince belli kız	At binen, savaşan, hizmet eden yiğit kızlar.		Burla Hatun'un hizmetindeki kızlar.	Burla Hatun'a yardımcı.	Şöklü Melik ve adamları
	Uruz			Anlatıda düşmana esir düşer.	Salur Kazan ile Burla Hatun'un oğlu, Bayındır Han'ın torunu.	Şöklü Melik ve adamları. Annesi
	Kırk yiğit			Hizmetinde oldukları Uruz'la birlikte ava giden, savaşan yiğitler.	Uruz'un hizmetindeki yiğitler	Şöklü Melik ve adamları
	İhtiyar kadın			Savaşırken düşmana esir düşer.	Salur Kazan'ın annesi.	Şöklü Melik ve adamları
	Eylük Koca Oğlu Sarı Kulmaş			Savaşırken şehit olur.	Salur Kazan'ın naibi.	Şöklü Melik ve adamları
	Karacuk Çoban	Sapanla düşman üzerine koyun atacak, yüzlerce düşmanla tek başına savaşabilecek kadar güçlü.	Kardeşlerini kaybedince oturur ağlar, sızlanır.	Yiğitler ejderhası diye anılır, bağlandığı ağacı sırtlar, kökleri yürür.	Salur Kazan'ın hizmetindeki Çoban.	Şöklü Melik ve adamları Salur Kazan



ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Kıyan Gücü, Demir Gücü			Düşmanla savaşırken şehit olurlar.	Karacuk Çoban'ın kardeşleri.	Şöklı Melik ve adamları.
	Bügdüz Emen		Hiddeti tutunca bıyıklarından kan çıkan yigit.	Peygamber yüzünü gören, Oğuz'da sahabesi olduğu söylenen bir yigit.	Dış Oğuz Beyi, Yiğenek'in dayısı.	Şöklı Melik ve adamları.
	Eylik Koca Oğlu Alp Eren	Çok güçlü ve cesur.	Çok çapkın olarak tanınır.	Elli yedi katenin kilidini alan, Sofi Sandal Melike kan kusturan, Aygır Gözler suyunda at yüzdüren, kırk cüppeye bürünüp otuz yedi kale beyinin dilber kızlarını çalıp, kucaklayan, dudaklarından öpen yigit.	Ak Melik Çeşme kızının nikâhıası. (Eylik Koca oğlu Sarı Kulmaş'la kardeş olabilir)	Şöklı Melik ve adamları.
	Kara Tüken Melik			Deli Dünder tarafından öldürülür.		Deli Dünder
	Yayhan Keşiş				Düşman tarafından biri.	Oğuz yigitleri
	Şöklı Melik			Salur Kazan tarafından öldürülür.	Kâfirler azgını, düşmanın başı	Salur Kazan Oğuz yigitleri Karacuk Çoban

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Kâfirler	Kaftanlarının arkası yırtmaçlı, kara saçlı		Din düşmanı, alaca atlı.	Oğuz yiğitleri ile savaşırlar.	Oğuz Yiğitleri
	Buğacık Melik			Deli Budak tarafından öldürülür.		Deli Budak Oğuz yiğitleri
On iki anlatının tümünde	Dede Korkut	Kopuz çalan aksakallı bir kişi.	Akıl danışılan, çözüm üreten, dua eden, deyiş söyleyen, Oğuzname dillendiren bilge bir kişi	Anlatının sonunda dua edip deyiş söyler.	Anlatıcı, olaylardan sonra dua ederek olayların bittiğini bildirir.	

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
<b>III. ANLATI : Bay Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek</b>						
Bkz. I. anlatı	Kam Gan oğlu Bayındır Han			İç Oğuz ve Dış Oğuz beylerini sohbetinde toplar.	İç ve Dış Oğuz'un hükümdarı.	
	Bay Büre Bey	Oğlu Beyrek'in arkasından ağlamaktan gözleri kör olur.	Oğlu ve kardeşi olmadığı için ağlar, sonradan doğan oğlunu çok sever.	Oğlu sahibi olmayı isteyen bir baba, bir Oğuz beyi.	İç Oğuz Beyi, Bamsı Beyrek'in babası.	
bkz. II. anlatı	Kara Göne oğlu Kara Budak			Bayındır Han'ın divanındaki yeri Han'ın karşısında ayakta yayına dayanıp durmaktadır.	Kara Arslan Melik'i yere düşürür.	Bayburt Hisari'nin kâfirleri
bkz. II. anlatı	Kazan Oğlu Uruz			Bayındır Han'ın divanında yeri Han'ın sağ tarafıdır.		Bayburt Hisari'nin kâfirleri
bkz. II. anlatı	Kazılık Koca oğlu Bey Yigenek			Bayındır Han'ın divandaki yeri Han'ın sol tarafıdır.		Bayburt Hisari'nin kâfirleri
bkz. II. anlatı	Sahur Kazan			Beyliğini sembolik olarak bir günlüğüne Deli Ozan'a (Beyrek'e) verdiğini söyler. Şöklü Melik'i yere düşürür.	Oğuz'un genel Valisi, İç oğuz'un beylerbeyi.	Bayburt Hisari'nin kâfirleri

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Bay Bican Bey		Allah'tan bir kız çocuğu ister.	Kızı doğacak olursa, Bay Büre Bey'in doğacak oğluna beşik kertmesi yapacağına dair söz verir.	Dış Oğuz Beyi	
	Bezirganlar		Kendilerine yapılan iyiliği karşılıksız bırakmak istemezler.	Bir yerden bir yere mal getirip götüren kişiler, kaybolan kişileri arıyorlar		Evnük Kalesinin beş yüz kafiri Bamsı Beyrek Bay Büre Bey
bkz. II.anlatı	Bay Büre'nin oğlu Bamsı Beyrek	Dönüp bakınca çalınmış, aslan hünerli, boz oğlan, kunt, kunt bilekli, apul apul yürüyüşlü, aslan duruşlu, aslanlar tarafından büyütilen bir yiğit.		Babasının sağ yanında oturuyor.		Evnük Kalesinin kafirleri Bezirganlar Kısırca Yenge Boğazca Fatma Banu Çiçek Bayburt Hisari'nin Beyi Deli Karçar Yalancıoğlu Yaltacuk
	Kırk yiğit			Bamsı Beyrek'e hizmet ederler.	Beyrek'in yanındaki yiğitler	
	Tavlacıbaşı			Bamsı Beyrek'i misafir eder.	Bay Büre'nin hizmetinde çalışır.	
On iki anlatının tümünde	Dede Korkut	Yaşlı, kopuz çalan, ad veren, kız isteyen, dua eden, herkes tarafından saygı duyulan biri.	Bilge ve keramet sahibi.	Bamsı Beyrek'e adını verir. Banu Çiçek'i Beyrek'e ister, Deli Karçar'la mücadele eder.	Kız ister. Uzlaşma sağlar Akıl verir. Dua eder.	Deli Karçar

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Banu Çiçek	Çok güzel, siyah saçlı, ak yüzlü, güz elması yanaklı, gümüş gibi ak bilekli ve bir erkek kadar güçlü bir kız. İyi at biner, ok atar, güreşir.	Cesur, yiğit, sözünde duran, erkeklerle yarışacak yürekte biri.	Bamsı Beyrek'in beşik kертmesi, güzeller şahı.	Dış Oğuz'dan Bay Bıcan Beyin kızı, Deli Karçar'ın kızkardeşi, önce Bamsı Beyrek'in sonra Yalancıoğlu Yaltacuk'un nişanlısı.	Bamsı Beyrek
	Kısırca Yenge			Beyrek'i yanılmak için Banu Çiçek benim der. Oğuz da onun hakkında da dedikodular yapılır.	Banu Çiçek'in dadısı	Bamsı Beyrek
	Deli Karçar		Deli dolu, kafasına eseni yapan, büyük küçük dinlemeyen, hakaret eden, Dede Korkut'a bile kafa tutan, geleneklere uymayan biri.	Kız kardeşini isteyenı öldürür.	Banu Çiçek'in kardeşi.	Dede Korkut
	Beyrek'in annesi	Ak pürçekli yaşlı kadın.	Beyrek için üzülür, ağlar.			
	Beyrek'in yedi kızkardeşi		Ağabeyleri Beyrek için çok üzülür, ağlarlar.	Ozan kılığındaki Beyrek'i tanırlar.	Bay Büre'nin kızları, Bamsı Beyrek'in kız kardeşleri.	

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
bkz. II.anlatı	Kıyan Seltük oğlu Deli Dünder			Beyrek için yas tutar.	Dış Oğuz Beyi Kara Tekürü kılıçlar, yere düşürür.	Bayburt Hisari'nin kafirleri
	<b>Yalancıoğlu</b> <b>Yaltacuk</b>		Hilekâr, yalancı, fırsatçı, korkak bir adam.	Anlatının sonunda Beyrek'in kılıcının altından geçer, af diler.	Banu Çiçek'in Bamsı Beyrek'ten sonraki nişanlısı.	<b>Bamsı Beyrek</b>
	Boğazca Fatma			Beyrek'i yanıltmak için Banu Çiçek yerine oynar. Anlatıda Boğazca (gebe) lâkabını taşıyan bu kadın için Oğuz'da olumsuz şeyler söylendiği belirtilmektedir.		Bamsı Beyrek
	Ozan			Beyrek'in atına karşı kendini kopuzunu verir.	Banu Çiçek'in dügütüne giden bir ozan	
	Çobanlar		Beyrek için ağlarlar.	Yaltacuk'u öldürmek için bir köşeye taş yığarlar.	Bay Büre'nin çobanları.	Yalancıoğlu Yaltacuk
	Bayburt Hisari'nin Beyinin kızı			Beyrek'e aşık olur, kurtulması için ona yardım eder.	Beyrek'i on altı yıl esir eden beyin kızı, evlenmek için Beyrek'ten söz alır	Babası (Bayburt Hisari'nin)

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Bayburt Hisari'nin Beyi				Bamsı Beyrek'i esir aldran, yanındaki yiğitleri öldürten düşman beyi.	Bamsı Beyrek Oğuz Yiğitleri Kendi kızı
	Evnük Kalesi Kâfirleri			Bezirgânları casuslar.		Oğuz Yiğitleri Bezirganlar
bkz. II.anlatı	Şöklı Melik			Kazan Bey tarafından savaş sırasında yaralanır, yere düşer.	Bayburt Hisari'ndan düşman beyi.	Kazan Bey Oğuz Yiğitleri
	Kara Tekür			Deli Dünder tarafından kılıçlanır yere düşürülür.	Bayburt Hisari'ndan düşman beyi.	Deli Dünder Oğuz Yiğitleri
bkz. II.anlatı	Kara Arslan Melik			Kara Budak tarafından yere düşürülür.	Bayburt Hisari'ndan düşman beyi.	Kara Budak Oğuz Yiğitleri

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
<b>IV. ANLATI : Kazan Beg Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu</b>						
bkz II., III. anlatı	Salur Kazan	Kara süzme gözlü			Oğuz'un Umumi Valisi, İç Oğuz'un Beylerbeyi. Ulaş'ın oğlu, Bayındır Han'ın güveyisi, Burla Hatun'un kocası, Uruz'un babası	Uruz (oğlu) Ak Saka Kalesi'niden on altı bin kâfir
	Kafir kızları	Kara gözlü,örme saçlı, elleri bileklerinden kınalı, parmakları süslü, boyunları uzun güzel dokuz kız.			Al şarabı altın kadehte sırayla beylere sunarlar.	
bkz II., III. anlatı	Uruz	On altı yaşında, beyaz tenli, güçlü bir yiğit.	Akıllı, sözünü esirgemeyen, düşünmesini babasına rahatlıkla söyleyen bir genç. Ancak düşmanı tanımaz.	Yay çekmemiş, ok atmamış,baş kesmemiş,kan dökmemiş, ganimet almamış olduğu için babası tarafından kınanır. Düşmana esir düşer.	Salur Kazan'ın oğlu.	Salur Kazan (babası) Ak Saka Kalesi'niden on altı bin kâfir
bkz. II., III. anlatı	Kara Göne					Ak Saka Kalesi'niden on altı bin kâfir



ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
bkz. II., III. anlatı	Aruz Koca				Dokuz ihtiyar başı	Ak Saka Kalesi'nden on altı bin kâfir
	Kırk elâ gözülü yiğit			Savaşırken şehit olurlar.	Uruz'un hizmetinde	Ak Saka Kalesi'nden on altı bin kâfir
	Üç yüz yiğit	Süslü, işlemeli giyimli		Savaşırken şehit olurlar.	Salur Kazan'ın adamları.	Ak Saka Kalesi'nden on altı bin kâfir
bkz. II. anlatı	Burla Hatun		Korkusuz, cesur, iyi at binen, savaşçı, eşine ve oğluna söz geçiren, sezgileri kuvvetli bir kadın.		Bayındır Han'ın kızı, Salur Kazan'ın karısı, Uruz'un annesi (kara gözlü bir kızı da var)	Salur Kazan
	Doksan tümen genç Oğuz				Burla Hatun'un yanındaki savaşçılar	Ak Saka Kalesi'nin kâfirleri
bkz. II., III. anlatı	Kıyan Selçük oğlu Deli Dündar			Kazan'ı bir savaşta üç kere atından yıkan, yirmi dört boyunu okşayan bir yiğit. Bu anlatıda Deli Dündar adı iki kez, iki ayrı kişiymiş gibi geçmektedir.	Dış Oğuz Beyi	Ak Saka Kalesi'nin kâfirleri
bkz. II., anlatı	Gaflet Koca oğlu Şir Şemseddin					Ak Saka Kalesi'nin kâfirleri
bkz. II., III. anlatı	Boz aygırlı Beyrek				Kazan Bey'in inancısı.	Ak Saka Kalesi'nin kâfirleri

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
bkz. II., III. anlatı	Kazılık Koca oğlu Bey Yigenek					Ak Saka Kalesi'nin kâfirleri
bkz. II. anlatı	Bin Bügütiz Baş Emen Düger Casus				Dış Oğuz beyi Bin kavim başı Düşmanın casusu	Ak Saka Kalesi'nin kâfirleri Ak Saka Kalesi'nin kâfirleri Ak Saka Kalesi'nin kâfirleri
	<b>On altı bin kâfir</b>	İp üzengili, keçe börtülü, azgın dimli, kızgın dilli, kara elbiseli			Düşman askerleri	Oğuz yiğitleri <b>Sahur Kazan</b>
bkz. III. anlatı	<b>Tekür</b>			Savaş sırasında öldürülür.		<b>Kazan ve Oğuz</b> yiğitleri
bkz. II., III., anlatı	<b>Şöklı Melik</b>			Savaş sırasında öldürülür.		<b>Kazan ve Oğuz</b> yiğitleri
bkz. II., III. anlatı	<b>Kara Tüken Melik</b>			Dündar tarafından kılıçla yıkılır.		<b>Kazan ve Oğuz</b> yiğitleri Dündar
bkz. II. anlatı	<b>Bugacak Melik</b>			Kara Budak tarafından mızraklanır, yere yığılır.		<b>Kazan ve Oğuz</b> yiğitleri Kara Budak
On iki anlatının tümünde	Dede Korkut	Kopuz çalan, yaşlı, aksakalh.	Zeki, akıllı, çözüm üreten, ihüyaç sahiplerine yardım eden biri.	Neşeli havalara çalar, Oğuznâme'yi söyler, dua eder.	Dua edici, Destan söyleyici.	

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
<b>V. ANLATI : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul</b>						
	<b>Duha Koca Oğlu Deli Dumrul</b>		Deliliğiyle, güçlülüğüyle, kahramanlığıyla, yiğitliğiyle övünen bir kişi.	Köprü başında gelenden geçenden haraç alır. İnanmış'ın ejderhası diye anılır. Tanrı tarafından yüz kırk yıl ömür verilir.	Azrail ile savaşır, ölümlle ilgili hesap sorar	<b>Azrail Tanrı Babası Annesi</b>
	<b>Bir yiğit</b>		İyi, güzel bir yiğit	Hastalanıp ölü, anlatı bunun üzerine başlar.		
	<b>Azrail</b>	Gözleri fersiz ihtiyar ve güvercin kılığına girer, bazen görünmez olur. Al kanatlı melek. Deli Dumrul'a kendini kötü hissettirir.		Allah'ın isteğiyle yiğidin canını alan ve Deli Dumrul'un mücadelesini ettiği melek.		<b>Deli Dumrul</b>
	<b>Kırk Yiğit</b>				Deli Dumrul'un hizmetinde	

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Tanrı		Kızan, bağışlayan, af eden, anlatıda insan gibi konuşurulmuş.	Deli Dumrul'a birliğine tanımadığı, şükretmediği için kızar, Azrail'i Deli Dumrul'un canını alsın diye yollar.		Deli Dumrul
	Deli Dumrul'un babası	Ak sakallı ve ihtiyar	Dünyaya bağlı, canı tatlı, oğlu için can vermek istemez.	Tanrı tarafından Deli Dumrul'un canı yerine onun canı alınır.		Deli Dumrul
	Deli Dumrul'un annesi	Ak pürçekli, ihtiyar	Dünyaya bağlı, canı tatlı, oğlu için can vermek istemez.	Tanrı tarafından Deli Dumrul'un canı yerine canı alınır.		Deli Dumrul
	Deli Dumrul'un karısı		Deli Dumrul'u çok seven, fedakâr ve vefalı bir kadın, Deli Dumrul için canını vermek ister.	Tanrı tarafından yüz kırk yıl ömür verilir.		
	Deli Dumrul'un iki oğlu					
On iki anlatının tümünde	Dede Korkut			Anlatının sonunda destan söyler.		

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
<b>VI. ANLATI : Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı</b>						
	Kanlı Koca	Gürbüz, yiğit bir er	Cesur, atak, akıllı, onuruna düşkün, üç canavarı yenecek kadar güçlü; anasına, atasına düşkün.			
	<b>Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı</b>	Çok yakışlı olduğu için diye yüzü örtülü gezen dört gençten biri. Ela gözlü, ak aklımlı, ak bilekli bir yiğit.	Korkusuz, cesur, hiçbir şeyden çekinmeyen.	Yiğitler ejderhası		Kâfirler Tekür Tekür'ün kardeşi oğlu Boğa Aslan Deve Selcen Hatun
	<b>Boğa Aslan Deve</b>	Çok güçlü kuvvetli hayvanlar		Kimsenin yenemediği hayvanlar.	Engelleyici varlıklar.	<b>Kan Turalı</b> ve kızı isteyen diğer yiğitler.
	Kırk Yiğit		Kan Turalı ölecek diye ağlıyorlar, kopuz çalıp Kan Turalı'yı övüyorlar.		Kan Turalı'nın hizmetinde olan yiğitler, arkadaşları	
	Ak sakallı, çok yaşlı ihtiyarlar				Kanlı Koca'ya kız bakmak için refakat edenler.	

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Selcan Hatun	Sarılar giyinmiş. Çok güzel, yere basmıyormuş gibi yürüyen, kızıl yanaklı, çift badem sığmayan dar ağızlı, kara kaşlı, kırk tutam kara saçlı, servi boylu, ata binip kılıç kullanan, düşmanla savaşılabilen bir kız.	Çok cesur ve akıllı	Uğruna nice yiğitler baş verir. Kan Turalı onun için üç canavarla savaşır. O da Kan Turalı için babası ve adamları ile savaşır.	Trabzon Tekürü'nün kızı, Kan Turalı'nın nişanlısı	Babası ve adamları Kan Turalı
	Kızlar	Allar giyinirler			Selcan Hatun'un yanındaki kızlar	
	Ozan			Düğün için gelir , neşeli havalar çalar		
	Kan Turalı'nın annesi					

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Kara Çekür	Çok yakışıklı olduğu için yüzü örtülü gezer.		Sadece adı geçmektedir.	Yüzü nikaplı (örtülü) gezen dört yiğitten biri, Kırk Kimuk'ın babası	
	Kara Çekür oğlu Kırk Kimuk	Çok yakışıklı olduğu için yüzü örtülü gezer.		Sadece adı geçmektedir.	Yüzü nikaplı (örtülü)gezen dört yiğitten biri, Kara Çekür'ün oğlu	
bkz. II., III., IV. anlatı	Boz Aygırlı Beyrek	Çok yakışıklı olduğu için yüzü örtülü gezer.		Sadece adı geçmektedir.	Yüzü nikaplı (örtülü)gezen dört yiğitten biri	
	Trabzon Tekürü	Kara giysili				Kan Turalı Kızı Selcen Hatun
	Yüz kâfir Altı yüz kâfir	Zırh giyinmiş. Kara elbiseli, mavi demirli, atlı.			Trabzon Tekürü'nün adamları	
	Tekür'ün kardeşinin oğlu Dede Korkut		Ara bozucu			Kan Turalı
On iki anlatının tümünde				Neşeli havalar çalar, dua okur.		

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
<b>VII. ANLATI : Kazılık Koca Oğlu Yegenek</b>						
bkz. I., III. anlatı	Kam Gan oğlu Bayındır Han			Akına çıkmak için izin veren kişi, yılda bir kez şölen veren en üst düzeydeki bey.	Şölen düzenlemek, Oğuz beylerini divanında toplamak.	
	Kazılık Koca			İşe görmüş, işe yarar bir adam. Sarhoş olunca akın diler ve on altı yıl Düzmürd Kalesi'nde esir kahr.	Bayındır Han'ın veziri.	Arşınoğlu Direk Tekür ve adamları
	Yaşlılar	İşe yarar yaşlılar		Kazılık Koca yanına alıp, akına gidiyor		
bkz. II., IV., anlatı	Bin Bügdüz Başı Emen			Yayı yedi kişiyle kurulan, arkasından yel yetişmeyen, kayın dalı tüylerinden som atunlu oku olan biri. Esir düşen Kazılık Koca'yı altı kez dener, kurtaramaz.	Kazılık Koca'nın kayınbiraderi, Yegenek'in dayısı, Dış Oğuz beyi	Arşınoğlu Direk Tekür ve adamları Kazılık Koca oğlu Yegenek
bkz. II., III., IV. anlatı	Kazılık Koca oğlu Yigenek	Elâ gözlü, siyah saçlı.	Güçlü, cesur ve inançlı bir yiğit.	On altı yaşında babasının esir olduğunu öğrenir, onu kurtarmak ister.	Kazılık Koca'nın oğlu	Kara Göne oğlu Kara Budak Bin Bügdüz Başı Emen Arşınoğlu Direk Tekür ve adamları



ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
bkz. II., III., IV. anlatı	Kara Göne oğlu Kara Budak			Yegenek'le tartışır.	Olayları başlatır.	Kazılık Koca oğlu Yegenek
bkz. II., III. IV. anlatı	Kıyan Seltük oğlu Deli Dünder			Hasımına "kimsin?" diye sormayan (24 sancak beyinden biri)		Arşinoğlu Direk Tekür ve adamları
	Eylük Koca oğlu Dönebilmez Dülek Evren			Aygır Gözler Suyu'nda at yüzderen, elli yedi kalenin kilidini alan (24 sancak beyinden biri)	Dış Oğuz beylerinden biri (Eylük Koca oğlu Alp Eren ile Eylük Koca oğlu Sarı Kulmaş'la kardeş olmalılar.)	Arşinoğlu Direk Tekür ve adamları
	Yağrıcı oğlu İlalmış			Çift burçtan kayın oku durmadan geçen (24 sancak beyinden biri)		Arşinoğlu Direk Tekür ve adamları
	Toğsun Oğlu Rüstem			Üç kere düşman görmese kan ağlayan (24 sancak beyinden biri)		Arşinoğlu Direk Tekür ve adamları
	Deli Evren (?)			Ejderhalar ağzından adam alan. (24 sancak beyinden biri)	Dülek Evren'le aynı kişi olabilir.	Arşinoğlu Direk Tekür ve adamları

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Soğan Sarı			Yeryüzünün bir ucundan bir ucuna yetişeyim diyen (24 sancak beyinden biri)		Arşınoğlu Direk Tekür ve adamları
	<b>Arşın oğlu Direk Tekür</b>	Altmış arşın boya sahip, altmış batman güzr vuran, çok kuvvetli yay çeken bir yiğit.		Yegenek tarafından öldürülür.		Kazılık Koca Bin Bügdüz Baş Emen <b>Kazılık Koca oğlu Yigenek</b> Diğer Oğuz yiğitleri
On iki anlatımın tümünde	Dede Korkut			Oğuzname söyler, dua eder.		

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
<b>VIII. ANLATI : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü</b>						
bkz.II.,III.,IV. anlattı	Aruz Koca			Tepegöz'ü evlat edinerek Oğuz'un başına bela olacak birini besler.	Dış Oğuz Beylerbeyi, Basat'ın ve Kıyan Selçuk'ün babası, Tepegöz'ün babalığı	Düşman Basat (çocukken) Kütle Tepegöz
	Bayındır Han'ın at çobanı			Basat'ın ormandaki varlığından Oğuzları haberdar eder.	Büyük sancak tutan.	
	<b>Basat</b>			Aslanlar tarafından büyütülür. Aslanlar gibi at basar, kan sömürür.	Dış Oğuz Beylerbeyi Aruz Koca'nın oğlu, Kıyan Selçuk'ün kardeşi	<b>Tepegöz</b>
On iki anlatının tümünde	Dede Korkut			Basat'a ad verir, Tepegöz'le anlaşmaya çalışır. Anlatımın sonunda neşeli havalar çalar, Oğuznâme söyler, dua der.		Tepegöz

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Konur Koca Sarı Çoban		Sorumsuz, yaptıklarının sonucuna sahip çıkmayan biri.	Peri kızıyla zorla ilişkiye girer ve Oğuz'un başına dert açar.	Dış Oğuz beylerbeyi Aruz Koca'nın çobanı, Tepegöz'ün babası	Peri Kızı Kütle Oğuzlar
	Peri Kızı			Konur Koca Sarı Çobana öfkesini Tepegöz'ü bırakarak Oğuzlardan çıkartır.	Tepegöz'ün annesi	Konur Koca Sarı Çoban Oğuzlar
bkz. I., III, VII. anlatı	Kam Gan oğlu Bayındır Han			Beylerle birlikte gezmek için at biner.	Aruz Koca'nın Tepegöz'ü evlat edinmesine izin verir.	
	Tepegöz	Bir kozadan çıkan, gövdesi adam gövdesi, tepesinde bir gözü olan, annesinin yüzüğü sayesinde kılıç kesmeyen, ok batmayan biri	Acımasız, kardeşi Kıyan Selçük'ün ödünü patlatıp öldüren, insan eti yiyen, Oğuz'un başına bela olan biri	Bebekken süt emdiği dadılarını öldüren, kazanlarla süt için, oynadığı arkadaşlarının burnunu, kulağını yiyen tek gözü bir canlı.	Konur Sarı Çoban ile Peri Kızı'nın Çocuğu, Aruz Koca'nın evlatlığı, Basat ve Kıyan Kıyan Uşun Koca oğlu Segrek Demir Giyimli Mamak Bin Bügdüz Başı Emen Kıyan Selçük Kapak Kan	Aruz Koca Basat Oğuzlar Salur Kazan Kara Göne Düzen oğlu Alp Rüstem Uşun Koca oğlu Segrek Demir Giyimli Mamak Bin Bügdüz Başı Emen Kıyan Selçük Kapak Kan

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Dadılar			Tepegöz tarafından öldürülürler		Tepegöz
	Oğlancıklar			Tepegöz tarafından burunları, kulakları yenir. Tepegöz'ü yenemez.		Tepegöz
bkz. II., III., IV. anlatı	Salur Kazan				Genel Vali, İç Oğuz'un beylerbeyi, Alpler başı.	Tepegöz
bkz. II., III., IV. anlatı	Kara Göne			Tepegöz tarafından perişan edilir.		Tepegöz
	Düzen oğlu Alp Rüstem			Tepegöz'le mücadele ederken şehit olur. Türkçe ad taşımayan iki beyden biri (Diğeri Şir Şemseddin)	Dış Oğuz beylerinden.	Tepegöz
	Uşun Koca oğlu Segrek			Tepegöz'le mücadele ederken şehit olur		Tepegöz
	Demir Giyimli Mamak			Tepegöz'le mücadele ederken şehit olur		Tepegöz
bkz. II., IV., VII. anlatı	Bin Bügdüz Baş Emen			Tepegöz tarafından perişan edilir.	Dış Oğuz beyi	Tepegöz
	Kıyan Selçük			Tepegöz yüzünden ödü patlar, şehit olur.		Tepegöz

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Yünlü Koca			Tepegöz'ü öldürürken Basat'a yardım eder.	Tepegöz'e aşçılık eder.	Tepegöz
	Yapağılı Koca			Tepegöz'ü öldürürken Basat'a yardım eder.	Tepegöz'e aşçılık eder.	Tepegöz
	Kapak Kan			İki oğlundan birini Tepegöz'e verir.		Tepegöz
	Esir			Basat tarafından yaşlı kadına oğlunun yerine Tepegöz'e gönderilmesi için verilir.		Yaşlı kadın (Kapak Kan'ın karısı) Basat Tepegöz
	Kapak Kan'ın karısı	Yaşlı kadın		Basat'tan oğlu için yardım diler.		Tepegöz
	Basat'ın annesi				Aruz Koca'nın karısı, Kıyan Selçuk ile Basat'ın annesi, Tepegöz'ün analığı.	Tepegöz

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
<b>IX. ANLATI :Begil Oğlu Emre'nin Destanı</b>						
bkz. I., III., VII. VIII. anlatı	Kam Gan oğlu Bayındır Han		Dokuz Tümen Gürcistan'dan gelen haracı az bulduğu için üzgün ve endişelidir.	Gelen haracı pay etmeye çalışır.	Oğuzların Hükümdarı.	Begil (dolaylı olarak)
On iki anlatının tümünde	Dede Korkut			Neşeli havalı çalar, hediyeleri kime verileceği konusunda Bayındır Han'a fikir verir.		
	<b>Begil</b>		Bayındır Han'ın kendisini değil de atını övmesi karşısında Kazan'a küser, çeker gider. Oğuz'a asi olur.	Çok iyi avlanabilen biri, bu konudaki hüneri herkes tarafından bilinir.	Bayındır Han'ın uç beyi, Oğuz İli'ne karakolluk yapar.	<b>Bayındır Han</b> <b>Tektür ve kâfirler</b> Emren
bkz. II., III., IV., VIII. anlatı	Salur Kazan			Sadece adı geçer.	Genel vali, İç Oğuz'un beylerbeyi.	
	Begil'in karısı	Ak yüzlü	Akıllı, uzlaşmacı, eşini yatıştıran, ağzı iyi laf yapan ama sır tutamayan bir kadın.	Eşini sakinleştirmeye çalışıyor, akıl veriyor, sır tutamadığı için kocasına zararı dokunuyor.	Eşine yardımcı, aynı zamanda eşinin yaralanmasının düşman tarafından duyulmasından dolayı.	

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
	Begil'in oğulları ve ak yüzlü kızı					
	<b>Emren</b>		Cesur, akıllı, kokusuz, inançlı ve onurlu bir genç.	Tanrı'nın yardımıyla düşmanı yener.	Begil'in oğullarından biri.	Begil <b>Tekür ve kâfirler</b>
	Üç yüz yiğit				Emren'in yanındaki savaşçılar.	
	Hizmetçi Kapıcı					
	Begil'in Elâ gözlü yiğitleri				Begil'in hizmetindeki yiğitler.	
bkz. II., III., IV., VIII. anlatı	Kara Göne			Sadece adı geçiyor.		
bkz. VII. anlatı	Eylük Koca oğlu Dönebilmez Dülek Evren			Sadece adı geçiyor.		
bkz. VIII. anlatı	Düzen oğlu Alp Rüstem			Sadece adı geçiyor.		
bkz. II., III., IV., VI. anlatı	Boz atlı Beyrek			Sadece adı geçiyor.		
	Kafir'in casusu					
	<b>Tekür (Şöklü Melik)</b>					<b>Begil Emren</b>



ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
<b>X. ANLATI : Uşun Koca Oğlu Segrek</b>						
	Uşun Koca Uşun Koca Oğlu Egrek	Güçlü , güzel bir yiğit.	Cesur, deli dolu, sözünü geçiren biri.	İki oğul sahibi Bayındır Han'ın ve Salur Kazan'ın sohbetine istediğinde girip çıkan, beyleri çığneyip Kazan'ın önünde oturan biri	Uşun Koca'nın büyük oğlu, Segrek'in ağabeyi.	Ters Uzamış Kara Tekür ve altı yüz kâfiri Segrek
	Ters Uzamış			Egrek'le tartışır.	Oğuz'dan bir yiğit.	Uşun Koca Oğlu Egrek
	Uşun Koca oğlu Segrek	Elâ gözü, silahlarıyla birlikte kopuz da taşır.	İyi, cesur, alp, deli yiğit, çok üzüldüğünde ağlar.			Kara Tekür ve altı yüz kâfiri Öksüz oğlan Annesi, babası Salur Kazan Yavuklusu Egrek
	Öksüz oğlan			Beyrek'e Egrek'in esir olduğunu söyler.		Uşun Koca oğlu Segrek
	Segrek'in annesi				Uşun Koca'nın karısı, Egrek'in annesi.	Uşun Koca oğlu Segrek

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
bkz.II.,III.,IV.,VIII. IX., anlatı	Salur Kazan			Akıl danışılan biri. Anne ve babaya Segrek'i evlendirmeleri için öğüt verir.	Genel vali, İç Oğuz'un beylerbeyi.	Uşun Koca oğlu Segrek
	Segrek'in Yavuklusu		Vefalı, nişanlısının anne ve babasına saygılı, nişanlısını beklemeye kararlı bir kız	Segrek'le onun gidişini engellemesi için evlendirilir.	Segrek'i kardeşini kurtarmaya gitmekten alı koymak ister, başaramaz.	Uşun Koca oğlu Segrek
	Müjdeci, haberci			Segrek'in kardeşini kurtardığına dair anne babasına haber götüren kişi.		
	Kâfirin at çobanları Üç yüz kâfir				Egrek'e, Segrek'e karşında yardım etmek için.	Uşun Koca oğlu Segrek
	Altı yüz kâfir	Kara elbiseli			Düşman	Uşun Koca oğlu Segrek
	Kara Tekür'ün casusu Kara Tekür				Düşman	Uşun Koca oğlu Segrek, Egrek
On iki anlatının tümünde	Dede Korkut			Dede Korkut, destan ve deyiş söyler.	Düşman	Uşun Koca oğlu Segrek, Egrek

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT ÖKAHRAMANLAR
<b>XI. ANLATI : Salur Kazan'ın Esir Olduğu Oğlu Uruz'un Çıkardığı</b>						
bkz. II., III., IV., VIII., IX, X. anlatı	Salur Kazan		Cesur, korkusuz, akıllı, kolay pes etmeyen bir bey.	Yedi günlük küçük ölüm uykusuna yattığı için düşman tarafından yakalanıp esir alınır.	Genel Vali, İç Oğuz'un beylerbeyi	Trabzon Tekürü Beylerbeyi Bamsı Beyrek Eylül Koca oğlu Dönebilmez Dülek Evren Düzen oğlu Alp Rüstem Uruz
	Şahinci başı Kazan'ın beyleri			Bu anlatıda yirmi beş bey şehit olur.	Oğuz beyleri	Trabzon Tekürü Beylerbeyi ve adamları
bkz. II., III., IV. anlatı	Salur Kazan oğlu Uruz			Babası küçükken esir olduğu için dedesi Bayındır Han'ı babası sanmaktadır.		Annesi Trabzon Tekürü Beylerbeyi ve adamları
bkz. II., III., IV., VIII., IX. anlatı	Kara Göne				Kazan Bey'le karşılaşmaları ve mücadeleleri	Kazan Bey, Trabzon Tekürü Beylerbeyi ve adamları
bkz. II., III., IV., VI., IX. anlatı	Boz atlı Beyrek				Kazan Bey'le karşılaşmaları ve mücadeleleri	Kazan Bey, Trabzon Tekürü Beylerbeyi ve adamları

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT ÖKAHRAMANLAR
bkz. VII., IX. anlatı	Eylük Koca oğlu Dönebilmez Dülek Eyren				Kazan Bey'le karşılaşmaları ve mücadeleleri	Salur kazan, Trabzon Tekürü Beylerbeyi ve adamları
bkz. VIII., X. . anlatı	Düzen oğlu Alp Rüstem			İki kardeş bebegini öldürüp zelim gezen (bu olayı anlatan henüz ele geçmemiş bir başka anlatı olabilir)	Kazan Bey'le karşılaşmaları ve mücadeleleri	Salur Kazan, Trabzon Tekürü Beylerbeyi ve adamları
	Keşişler, Sığirtmaçlar Trabzon Tekürü Beylerbeyi			Salur Kazan'a hediye bir şahin gönderir		Salur Kazan, Uruz ve diğer Oğuz beyleri
	Tekür'ün karrısı		Meraklı ve çok saf, Kazan'ın her dediğine inanan, yedi yaşındaki kızını kaybetmiş olmanın acısını taşıyan ve hâlâ onunla ilgili endişeler taşıyan bir kadındır.	Kazan'ın kuyudan çıkarılmasına neden olur.	Kocasından Kazan bey'i serbest bırakmasını ister	Salur Kazan
On iki anlatının tümünde	Dede Korkut			Kopuz çalar, gazi erenlerin başına gelenleri anlatır, dua eder.		

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
<b>XII. ANLATI :İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Ası Olup Beyrek'in Öldüğü</b>						
bkz.II.,III.,IV.,VIII., IX, X., XI. anlatı	Salur Kazan		İnançlısı Beyrek'in ölümüne üzülür, ağlar, kendini odasına kapatır, yas tutar.	Evinin yağmalanması sırasında Dış Oğuz beylerini çağırılmayı unuttur.	Genel Vali, İç Oğuz Beylerbeyi	Aruz Koca
bkz.II.,III.,IV., XIII. anlatı	Aruz Koca		Hilekâr (Beyrek'i hileyle yanına çağırır)	Salur Kazan'ın dayısı, Salur Kazan'a çağırılmadığı için düşman olur.	Dış Oğuz Beylerbeyi, Salur Kazan'ın dayısı.	Salur Kazan Beyrek Kara Göne
bkz. II., IV., VII., VIII anlatı	Bin Bügdüz Başı Ermen			Aruz tarafından çağrılır. Aruz'un fikrini, önerisini destekler	Dış Oğuz beyi	Salur Kazan ve İç Oğuz Beyleri Ters Uzamış
	Kılbaş			İç Oğuz'la Dış Oğuz arasında aracılık yapar.	İç Oğuz beyi	Aruz Koca Dış Oğuz beyleri
bkz. VIII., X., XI. anlatı	Düzen oğlu Alp Rüstem			Aruz tarafından çağrılır.	Dış Oğuz beyi	Salur Kazan ve İç Oğuz beyleri Ense Koca oğlu Okçu
bkz. VII., IX., XI. anlatı	Dönebilmez Dülek Evren			Aruz tarafından çağrılır.	Dış Oğuz beyi	Salur Kazan ve İç Oğuz beyleri

ANLATILAR	KAHRAMANLAR	FİZİKSEL ÖZELLİKLER	RUHSAL ÖZELLİKLER	ANLATIDAKİ TANINMA ÖZELLİKLERİ	GÖREVLER VE KİMLİKLER	KARŞIT KAHRAMANLAR
bkz. II., III., IV., VI., VIII., IX., XI. anlatı	Bamsı Beyrek	Sakallı.	Kendi doğru bildiklerinden şaşmayan, ölümüne kadar Kazan'a bağlı olan bir yigit.	Aruz Koca tarafından Dış Oğuz'a damat olması sebebiyle çağrılıyor ve Salur Kazan'a karşı Aruz'u desteklemesi isteniyor.	İç Oğuz beyi, Kazan'ın inancısı, Dış Oğuz beylerinden Bay Btöre'nin damadı	Aruz Koca
bkz. III. anlatı	Beyrek'in babası, anası Kırk elli yigit			Beyrek'in ölümüne ağlar, yas tutarlar. Beyrek için yas tutarlar.		
	Ters Uzamış	Kara giyip, mavi sarıymış		Emen tarafından hasım kabul edilir.	İç Oğuz beyi	Aruz Koca Bin bügdüz başı Emen
	Ense Koca oğlu Okçu Kozan			Alp Rüstem tarafından hasım kabul edilir.	İç Oğuz beyi, Kazan'ın okçusu.	Dış Oğuz beyleri ve Düzen oğlu Alp Rüstem
On iki anlatının tümünde	Dedem Korkut			Neşeli havalar çalar, olayları anlatır, dua eder.		

### 2.1.7. Mekân Karşıtlıkları

Anlatılarda, mekânın (yerin, uzamın) işlevi önemlidir. Mekân, anlatının her düzeyinde yer alır, mekânı oluşturan bütün öğeler, karşılıklı bir bağımlılık ilişkisi içinde olup bir anlatıda mekânın incelenmesi önemli, aynı zamanda da o oranda karmaşık bir sorundur. Anlatılarda anlam bu bağımlılık ilişkilerinden doğduğu için mekân bir ilişkiler dizgesi olarak tanımlanabilir. Anlatılar incelenirken sadece mekânları tanımlamak yetmeyecektir, bu nedenle mekânı oluşturan ve ona anlam veren ilişkileri de tanımlamak gerekir<sup>1</sup>.

Anlatılarda, okura farklı mekânlar arasındaki bakışım ya da karşıtlık ilişkileri, kapalılık, açıklık, yalnızlık ya da bir arada olma gibi anlam açısından oldukça zengin olan mekânın yapısını vermeye çalışır. Anlatılarda yer alan mekânların çeşitli işlevleri vardır; olaylarda dekor işlevi görmelerinin yanı sıra, kişileri tanıtmaya yollarından biri olarak da olay örgüsünün temel öğesi olabilir. Mekânların simgesel işlevleri de vardır. Daha çok betimlemeler de kullanılan eğretileme ve düz değişmecelerin incelenmesiyle ortaya çıkan mekânın simgesel işlevi, kişileri olayların geçtiği mekanlara bağlayan durumlarda görülür. Örneğin; kahramanın algılaması ve ruh durumuna göre kent cennete de, cehenneme de dönüşebilir<sup>2</sup>.

Dede Korkut anlatılarında Oğuzların kendi yurtlarının bulunduğu yerler coğrafik adıyla ve özel yer adlarıyla çok fazla anılmaz, coğrafik adıyla ve özel yer adlarıyla anılan yerler daha çok düşmanın bulunduğu yerler ve kalelerdir, ya da bezirganların kervanların geçtiği yerlerdir. Bu Oğuzların göçebe topluluk olmaları ve yer değiştirmelerine bağlı olabileceği gibi sürekli düşman tehdidi altında bulunan Oğuzların kendi konakladıkları, yurt edindikleri yerleri gizleme alışkanlığının bir göstergesi de olabilir. Bir başka neden de sözel olarak aktarılan bu hikâyelerin dillendiği, anlatıldığı, dinlendiği yerler Oğuz elleri olduğundan dolayı, geçici ya da sürekli yerleştikleri yerleri dile getirme gereksinimi duymamalarından kaynaklanabilir. III. anlatıda Bezirganların düşman saldırısından sonra Oğuz'a geldikleri bildirilir<sup>3</sup>. Beyrek, Banu Çiçek'e İç Oğuz'dan geldiğini söyler<sup>1</sup>. Oğuzların yaşadıkları yerler yurt, ya da Oğuz, İç Oğuz, Dış Oğuz adıyla geçer.

<sup>1</sup> Ayşe- Zeynel Kıran (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayınevi,229.

<sup>2</sup> Ayşe- Zeynel Kıran (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, 229-230.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*,69.

Anlatılarda, olaylar daha çok açık ve geniş doğaya ait mekânlarda geçer. Bu Oğuzların göçebe bir millet olmalarına bağlı olduğu gibi savaşı, av, akın göç sahneleri için kurgusal olarak zaten böyle geniş alanlara ihtiyaç vardır. **Tablo 4. Mekâna Bağlı Karşıtlıklar Tablosunda** görüldüğü gibi doğaya bağlı mekân adları olarak “*yeryüzü, kara yer, yer altı, yer, göğsü güzel koca dağlar, karı buzu erimeyen kazlı dağ, dolamaç dolamaç yollar, ıssız yerler, sapa yerler, yerli kara dağlar, ağaç dibi, büyük ağaç, gölgeli koca ağaç, yeşil çayır, yaylak, orman, çimenler, aslan yatağı, sazlık, balçık, dereler, pınarlar, içmeler, akıntılı güzel sular, kanlı kanlı sular, kuru çay, arı göl, su dibi, dere içi gibi*” sözcük ve sözcük gruplarını görmekteyiz. Olayların gelişimine ve kahramanların ruh durumlarına göre bu yer adlarına yukarıda da görüldüğü çeşitli sıfatlar eklenmektedir: kara yer, karşı yatan kara dağlar, kanlı kanlı sular ya da göğsü güzel koca dağ, yeryüzü, akıntılı güzel su, akıp giden arı su gibi.

Doğaya ait mekân adları içinde en fazla kullanılanlardan biri su ve su kaynakları ile ilgili adlardır. Suyun insan yaşamındaki yeri ve önemi dikkate alınınca bu, şaşırtıcı bir durum değildir. İnsanlar her zaman yerleşmek konaklamak için bir su kenarı aramışlardır. Suyun temizleyici gücü, doğanın temel öğelerinden biri olması suyun önemini daha da artırır, kimi insanlar suya anlatılan dertlerin su gibi akıp gideceğine inanırlar. Salur Kazan’da gördüğü kötü rüya üzerine, önce yurduyla sonra su ile haberleşmeyi seçer. Doğaya ait bir varlıktan haber sorma ya da dertleşme, Oğuzlar arasında yaygın bir davranıştır. Uruz da düşmanın onu asacağı ağaçla söyleşir<sup>2</sup>. Bu da, Oğuzların doğaya verdiği önemi ve doğaya yakınlıklarını gösterir.

Üçüncü anlatıda Dede Korkut, Deli Karçar’ın ısmarladığı pireleri vermek ve gizlice onu cezalandırmak için onu çırlıçıplak soydurup pireli ağıla sokar, kapalı ağılda Deli Karçar’ın her tarafını pireler kaplar, dışarı çıkmak ve pirelerden kurtulmak için Deli Karçar Dede Korkut’a yalvarır. Dede Korkut onu dışarı çıkarır ve akar suya girmesini söyler, pireler akan suyla gider<sup>3</sup>. Kapalı alan olan ağıl kültüre ait bir yerdir, ağıldaki pirelerde tıpkı orada beslenen hayvanlar gibi doğaya aittir. Hayvanları ve dolayısıyla pireleri ağıla mahkum eden

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,72.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,60,64.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,76,77.



insanın kendisidir. Bir anlamda pireler ağıla giren insandan intikam almaktadır. Kültürel bilincini geliştiren insan, doğayı kullanarak kendi kendini cezalandırmaktadır. Yine aynı insanoğlu, çaresiz kaldığında çareyi yine doğa da aramaktadır. Altıncı anlatıda Kanglı Koca, Kan Turalı'yı; "oğul, senin gideceğin yerin dolamaç dolamaç yolları olur, atının batıp çıkamayacağı balçığı olur, ala yılanlarla dolu ormanı olur"<sup>1</sup> sözleriyle gideceği yerden vazgeçirmeye çalışır. Bu sözlerle doğanın sert, acımasız yanından söz eder. Bu acımasızlık, insan bakış açılarıdır, çünkü doğanın acımasız davranmak gibi bir kaygısı yoktur.

Anlatılarda, doğa kaynaklı mekânların yanı sıra kültürel yaşamın ürünü olan mekânlar da bulunmaktadır<sup>2</sup>. Bunların bir kısmı, otağlar<sup>3</sup> (şami otağı, ak, kızıl, kara otağ, doksan başlı otağ, çadır otağ, alaca gölgelik, altınlica gölgelik, penceresi altın otağ, gelin odası gibi), evler (Dirse Han'ın evi, Bay Büre Bey'in evi), Bayındır Han'ın Divanı, saray, kale hapis gibi kapalı mekânlardır. Ayrıca, meydan, yurt, yol gibi açık mekânlarla, kültürel bilincin sahiplendiği ve özel adlar verdiği dağlar, denizler, kayalar, tepeler ve imar ettiği şehirler, kaleler, hisarlar bulunmaktadır; Gökçe Deniz, Umman Denizi, Aygır Gözler Suyu, Amıt Suyu, Bambam Tepe, Evnük Kalesi, Kapulu Derbendi, Kara Dere Ağzı, Arka Beli Ala Dağ, Asılan Kayalar, Bayburt Hisarı, Gürcistan, Rum Eli, İstanbul, Oğuz, Karadeniz kenarı gibi.

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,126.

<sup>2</sup> Bkz. Bu bölümün sonunda **Tablo 4. Mekana Bağlı Karşıtlıklar Tablosu**.

<sup>3</sup> *Doğan Kuban'ın, "Timur'un çadırları" başlıklı yazısında, Oğuz anlatılarında geçen şami otağı, penceresi altın otağ, altınlica gölgelik, alaca gölgelik ifadelerini açıklayacak, 1403 yılında Leon ve Kastilya Kralı Üçüncü Henri'nin elçisi Guy Gonzales de Clavijo'nun Semerkant dışındaki çadırlı ordugâhı ziyaretine bağlı, otağ, çadır betimlemeleri vardır: "Çadırlar akıllara hayret verecek kadar güzeldi. (...) Gölgelik renk renk sırmalarla işlenmiş beyaz ketendendi. Ve iplerle sııklara bağlanmıştı. Buna benzer gölgelikler her tarafta göze çarpıyordu. İleride çok yüksek ve dört köşeli bir çadır vardı. Üç mızrak boyunda olan bu çadırın bir köşeden diğer köşeye kadar eni yüz ayak kadardı. Çadırın kubbesi kule şeklindeydi ve çadır 12 direğe dayanıyordu. Direkler mavi, altın sarısı ve başka renklere boyanmışlardı.(...) Bu direklerden her birinin kubbedeki tepesine ipekten bir perdenin ucu tutturulmuştu.(...) Örtüler üzerinde çok güzel işlemler yapılmıştı. Ayrıca çadır içinde altın sırma ile işlenmiş ipekliler göze çarpıyordu. Otağın dış duvarları beyaz, yeşil, sarı ipek kumaştan yapılmıştı.(...) çok büyük bir çadır daha vardı(...) Duvarları kırmızı örtülerden yapılmıştı. Bunlar pek süslü değildi. Biricik süsleri beyaz kurdelelerdi. Fakat bu kurdeleler avuç büyüklüğünde gümüşlerle tutturulmuş ve bu gümüşler de çeşit çeşit değerli taşlarla işlenmişti.(...)Bu çadırları kaplayan örtüler olağanüstü bir zenginlikte altın sırma ile işlenmişti.", "Dışı kırmızı ipekten bir kumaşla örtülmüştü. Sonra bunlar gümüşle, yaldızlı süslerle bezenmişti. Bu çadırın içi de, dışı da olağanüstüydü. Çünkü işlenmeyen bir tek noktası yoktu. Çadırın çifte kapıları vardı...)* Bkz. Doğan Kuban (1995). **Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 311-321.

Anlatılarda, av ve savaş sahnelerinin dışında, kültürel temelli dar mekânlardan çokça söz edilmesi, çadırların güzelliğinin betimlenmesi, çadırların içindeki ipek halılardan, çadırı örten altın yıldızlı işlemeli örtülerden söz edilmesi göçebelikten yerleşik düzene geçişin göstergesi olabileceği gibi, doğaya daha yakın farklı bir kültürel dairenin varlığının da göstergesidir. Oğuzlar, doğa temel alınarak stilize edilmiş kültürel anlayışa sahiptirler. O yüzden çadırları çiçek motifleriyle işlemeli ve doğanın rengarenk renkleriyle bezelidir. Duygularını da daha çok renkli çadır ve eşyalarla ifade ettikleri, Dirse Han anlatısındaki kara, kırmızı, ak çadırların simgesel kullanımından da çıkarılabilir. Öte yandan dikkati çeken bir başka şey de Oğuzların kâfir tabir ettiği düşmanlarının daha çok kalelerde, köşklere, hisarlarla çevrili şehirlerde oturan yerleşik düzene geçmiş kalabalık topluluklar olduğudur. Kafirler, yakaladıkları Oğuz bey ve yiğitlerini hapisanelerde esir ederken, anlatılarda Oğuzların, hiçbir düşman beyini ya da askerini esir tuttukları görülmez. Çünkü hapisaneler yerleşik düzenlerin ve kültürel anlayışın mekânlarıdır. O yüzden savaşlarda düşman beyleri ve adamları Oğuz beyleri tarafından ya öldürülür ya ölümcül biçimde yaralanır. Bu durum, Oğuzlar göçebe yaşam sürdürdükleri için esir aldıkları bir düşmanı, on altı yıl, on beş yıl gibi uzun süreli saklayacak ya da besleyecek mekânlara ve böyle bir alışkanlığa ya da anlayışa sahip olmadıkları biçiminde açıklanabilir.

Tablo 6. Mekân Karşıtlıkları Tablosu

ANLATILAR	DOĞAYA AİT MEKÂNLAR	KÜLTÜRE AİT MEKÂNLAR
<p><b>I. anlatı</b></p> <p>Dirse Han oğlu Boğaç Han</p>	<p>yeryüzü, göğsü güzel koca dağ, karı buzu erimeyen kazlı dağ, derenin içi, yer, bir yer</p>	<p>şâni otağ, kara otağ, ak otağ, kızıl otağ, Dirse Han'ın evi saray, Ak meydan, yurt, ağıl, fâni dünya, karşı yatan Ala dağ</p>
<p><b>II. anlatı</b></p> <p>Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı</p>	<p>kara yer, kayalardan çıkan su, ağaç dibi,</p>	<p>doksan başlı otağ, Gürcistan, yurt, Kapulu Derbendi, ağıl, Ala dağ, yalak, yolun kenarı, Ak otağ, hapis, çengelîn dibi, Kara Dere Ağzı, Demir Kapı Derbendi, Hemid ile Merdin Kalesi, Parasar'ın Bayburt Hisarı, fâni dünya, üç yer</p>

ANLATILAR	DOĞAYA AİT MEKÂNLAR	KÜLTÜRE AİT MEKÂNLAR
<p><b>III. anlatı</b></p> <p>Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek</p>	<p>kara yer, karşı yatan kara karlı dağ, kanlı kanlı sular, yeşil çayır, akıntılı güzel su, pireli yer, su (akar su), iklim iklim, düz engin havadar yer, yeryüzü, büyük ağaç, pınar, içme, yaylak, sapa yer, orman, tepe, sazlık, arı su, dereler, yerli kara dağlar, gölgeli koca ağaç</p>	<p>Ak otağ (Bayındır Han'ın otağı), Rum eli, İstanbul, Kara Derbent, Evnük Kalesi, Bayındır Han'ın Tavlası, Oğuz Oğuz hududu, on tepe yer, Ala dağ, alaca gölgelik, çadır-otağ, kırmızı otağ, İç Oğuz, Gürcistan, meydan, ak çadır-ak otağ (Deli Karçar'ın), Pay Püre Bey'in evi, pireli ağıl, Parasının Bayburt Hisarı, apalaca gelin odası, yurt, penceresi altın otağ (Pay Püre Bey'in), Bayındır Han'ın divanı, apalaca yurt, yüce çardak (düşmanın), Bayburt Hisarı'nın kapısı, karalı mavili otağ, ağır adlı şehirler, ak otağ, kara otağ, ağıl, tavla, düğün (yapıldığı yer), düşman, yurt, Türkistan, Amıt Suyu, Ak Orman, eşik (-teki inançlılar), dipte oturan (has beyler), şölen yemeği (yapıldığı yer), kadınların otağı, Bam bam Tepe, Dana sazi, kale, kilise, mescit, cennet</p>

ANLATILAR	DOĞAYA AİT MEKÂNLAR	KÜLTÜRE AİT MEKÂNLAR
<p><b>IV. anlatı</b> Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Esir Olduğu</p>	<p>kara yer, yeryüzü, kara dağlar, yeşil düzlük, güzel çimen, yüce dağlar, göğsü güzel koca dağlar, karşı yatan kara dağlar, taşkın akan koşan su, kanlı su, kara kanlı su, akıp giden arı su</p>	<p>Otağ, alaca gölgelik, Kan Akbaza ili, kafir hudut boyu, ok attığı yerler, kılıç çalıp baş kestiği yerler, Cığızlar, Ađlađan, Gökçe Dağ, çadır, Açıık Tatyán Kalesi, Ak Saka Kalesi, Ak meydan, Arafat, Asılan kayalar, Talı Saz, ak otağlar, gelin odası, o yer (düşman ile karşılaşılan yer), Kanlı Kara Derbent, kapı eşıği, Kara domuz damı (düşman kalesi anlamında), Oğuz ili, ev, kale,ülke, Kara Dere Ağzı, Demir Kapı Derbendi, Parasarın Bayburt Hisarı, Akça Kale Sürmeli, kırık otağ, fami dünya, ölmüdü dünya</p>
<p><b>V. anlatı</b> Duha Koca oğlu Deli Dumrul</p>	<p>bir kuru çay, tepesi büyük büyük dağlar, karşı yatan kara dağ, soğuk soğuk pınarlar, gökyüzü, dünya yüzü, yerli kara dağlar, gölgeli koca ağaç, taşkın akan güzel su</p>	<p>Oğuz, köprü, Rum, Şam, oba, ev (Deli Dumrul'un), Ulu dergah (Tanrı'nın huzuru), Dünya âlem, geniş yer, dar yer, pencere (den uçmak), geniş kapı, dar baca, kara salkımlı bağlar, kara mutfak, Akça burçlu hisarlar, yaylak, içme, penceresi altın otağ, ağıllar, sekizinci kat gök, mezar, ulu yollar, imaretler</p>

ANLATILAR	DOĞAYA AİT MEKÂNLAR	KÜLTÜRE AİT MEKÂNLAR
<p><b>VI. anlatı</b></p> <p>Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı</p>	<p>dolamaç dolamaç yollar, balçık, orman, gök, karşı yatan kara dağ, akıntılı su, kara kara dağlar, kanlı kanlı sular, kapkayalar başı, arı göl, konduğu yer, soğuk soğuk sular, çayırklar, çimenler, yüksek bir yer, kara yer yeryüzü, dere içi, yeşil, alaca güzel çimen</p>	<p>yer, yurt, kanlı kafir eli, İç Oğuz, Oğuz elleri, Dış Oğuz, Tirabuzan (Trabzon), ev (deki kız) Oğuz anlamında , Oğuz, burç bedeni, varacak yer, kale, yaman yerler, kâfirin hudut boyu, çadır, yedi ağaç yer (karşı gelmek), ak çadır, taht, yedi kat meydan, meydana bir köşk, Arka Beli Ala Dağ, şehir, Akça Sazlar, kırk yerde otağ, kırk yerde alaca gelin odası, ev (Kan Turalı'nın), otağ, ağıl, ak otağın eşiği, altınhca gölgelik, fani dünya</p>
<p><b>VII. anlatı</b></p> <p>Kazlık Koca Oğlu Yigenek</p>	<p>kara yer, gökyüzü, dağlar, dere, tepe, sapa yer, yeryüzü, alaca yatan kara dağ, öteki kara dağ, ıssız yer, yerli kara dağlar, gölgeli koca ağaç</p>	<p>ak otağ, alaca gölgelik, İç Oğuz, Dış Oğuz, Düzmürd Kalesi, Karadeniz kenarı, mavi gölgelik, Türkistan, Amıt Suyu, Demirkapı Derbendi, Aygır Gözler Suyu, elli yedi kale, çift burç, ileri yatan Karadeniz, Oğuz elleri, kale kapısı, kalenin kilisesi, mescit, cennet</p>
<p><b>VIII. anlatı</b></p> <p>Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü</p>	<p>Saz, aslan yatağı, yayla, pınar, yüce dağ, kenar yer, karşı yatan kara dağın yükseği, akıntılı güzel suyun taşkını, gökyüzü, kara kara dağlar, kalın sazlar, dağ, taş, mağara, yeryüzü, kanlı kanlı sular</p>	<p>Yurt, Uzun Pınar, ev (Aruz), Oğuz, altınlı gölgelik (Basat'ın), İç Oğuz, Dış Oğuz, kenar yerde dikilmiş otağlar, tavla, Salahana Kayası, künbet, künbetin yedi kapısı, mağara kapısı</p>

ANLATILAR	DOĞAYA AİT MEKÂNLAR	KÜLTÜRE AİT MEKÂNLAR
<p><b>IX. anlatı</b> Begil Oğlu Emren</p>	<p>kara yer, gökyüzü, akıntılı güzel su, yeryüzü, kara kara dağlar, kanlı kanlı sular, yaylak, yerli kara dağlar, gölgeli koca ağaç</p>	<p>Ak otağ (Bayındır Han'ın), alaca gölgelik, İç Oğuz, Dış Oğuz, Dokuz Tümen Gürcistan, Oğuz ili, Bedre, Gence, Dokuz Tümen Gürcistan, Bayındır Han'ın divanı, ev (Begil'in evi), Arka Beli Ala Dağ, Dokuz Tümen Gürcistan, yurdunun ucu(na geldi), Demir Kapı Derbendi, kan alaca yurdu, Çapraz yatan Ala dağ, memleket, meydana, puthane, tavla</p>
<p><b>X. anlatı</b> Uşun Koca Oğlu Segrek</p>	<p>kara kara dağlar, kanlı kanlı sular, yeryüzü, akıntılı güzel su</p>	<p>Oğuz, meyhane, Şiröğüven, Gökçe Deniz, Alınca Kalesi, kuru, avlu, Oğuz elleri, Ak otağ (Uşun Koca'nın), düğün (yeri), Çapraz yatan Ala Dağ, gelin odası, tavla, çadır, altı yol ayırımı, Dereşam Suyu'nun kenarı, konaklama yeri Zindan, Arku Beli Ala Dağ, memleket, ağıl, karşı yaka Oğuz'un hudut boyu, alaca büyük otağlar, gölgeliği altınlica oda</p>

ANLATILAR	DOĞAYA AİT MEKÂNLAR	KÜLTÜRE AİT MEKÂNLAR
<p><b>XI. anlatı</b> Salur Kazan'ın Esir Olup Uruz'u Çıkardığı</p>	<p>Yeryüzü, yer altı, yüksek yüksek kara dağ, yüce dağlar sarp yerler, su dibi, dereler, tepeler, güzel çimen</p>	<p>Tirabuzan, Toman'ın Kalesi, zindancı, kuyu, memleket, Ak meydan, Umman denizi, kafir şehir, Sancıdan, kilise, mescit, Arkaç Kır, Akça Kale Sürmeli, Ak Hisar Kalesinin burcu, Ak kaya, Güney kırdı, Ak saz, Parasının Bayburt Hisarı, elli yedi kale, çadır, otağ, fani dünya, gelimli gidimli, ölümlü dünya</p>
<p><b>XII. anlatı</b> İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü</p>	<p>Düzlük, akıntılı güzel su, yeşil düzlük, güzel çimen</p>	<p>çadır, otağ, Ala dağ, alaca büyük otağ, Beyrek'in odası, zindan, Beyrek'in otağı, Arku Beli Ala Dağ, Kazan'ın divanı, Ev (Kazan'ın evi), Dış Oğuz, İç Oğuz, ev (Aruz'un evi), altın gölgelik, Ak evin eşiği, Kazan'ın odası, meydan, dünya, cennet</p>



### 2.1. 8. Zaman Kavramı İle İlgili Karşıtlıklar

İnsanlar, zamanı kültürel ve çok boyutlu bir sorun olarak algırlarlar. Zaman konuşulan dile, ait olunan uygarlığa ve evrim gösterilen çevreye göre değerlendirilir. Zaman seçilen bakış açısına göre düzenlendiğinden çok boyutludur. Fiziksel zaman, süredizimsel zaman, dilsel zaman olarak üç tür zaman algılamasından söz etmek mümkündür. Fiziksel zaman, dünyanın tek düze, sonsuz, çizgisel ve istendiği biçimde bölümlenebilen sürekliliğidir. Bu zaman, insan için duygularına ve iç dünyasının uyumuna göre değişken bir süreçtir. Bu özgür algılama nedeniyle insanlar bu zaman sürecini göreceli olarak yaşarlar. Örneğin güzel anlarda zaman, kötü anlara göre daha çabuk geçer. Bazen bir saat bir dakika göreceliğinde yaşanırken, bazen beş dakika hiç bitmez. Süredizimsel zaman insanlar tarafından doğa olaylarının yinelenmesine bağlı olarak bölümlenmiş, takvim olarak çizgeleştirilmiştir. Dilsel zaman ise, genellikle fiile bağlı olup, doğal sürenin çeşitli bölümlerini belirten dilbilgisel bir ulamdır<sup>1</sup>.

Anlatılarda ise iki tür zamandan söz edilebilir: “*Anlatıcının öyküleme zamanı (öykülenen zaman, anlatma zamanı<sup>2</sup>) ve anlatıcının öykülediklerinin zamanı (kurmaca zaman, öykü zamanı)*”. Anlatma zamanı ile öykü zamanı arasında benzerlik, karşıtlık ya da koşutluk kurulabilir<sup>3</sup>.

Dede Korkut anlatılarında, olayların aktarılmasıyla ilgili olarak kronolojik bir sıralama vardır: kutlamalar, toplantılar yapılır, kahramanlar doğar, büyür, kahramanlık gösterir, ad ve şan kazanır, bununla ilgili kutlamalar yapılır. Anlatılarda, dikkat çekici olan bir nokta da anlatıların genellikle bir şölenle, kutlamayla başlaması ve yine bir şölenle sona ermesidir. Anlatıların tümü (on ikinci anlatıda bile baş kahramanlardan Aruz Koca ve Beyrek’in ölmesine karşın, Dış Oğuz’un İç Oğuz beylerbeyi Salur Kazan’a tabi olmaları sonucu) mutlu sonla bitmektedir. Anlatılardaki kronolojik sıralama takvimsel yani kültürel bir sıralama değildir, daha çok doğaya yani insanın doğumuna, gelişmesine ve ölmesine bağlı bir süreçle ilgili kronolojik bir sıralamadır. Anlatılarda olaylar,

<sup>1</sup> Ayşe- Zeynel Kıran (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, 199-200.

<sup>2</sup> Anlatı zamanı: “*Anlatıcının daha önce gördüğü, tanık olduğu ya da duyduğu olayı anlatması süresince geçen zaman. (...) Kurmaca dünyayı aktaran söylemin zamanı. Öykü zamanı. “Anlatıdaki olayın geçtiği var sayılan ve genellikle anlatma zamanından daha uzun bir zaman. (...) Anlatıdaki kişiler tarafından yaşanan zaman.”*bkz. Doğan Günay (2001). *Metin Bilgisi*, İstanbul: Multilingual1, 24-134.; Ayşe-Zeynel Kıran (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, 199-200.

<sup>3</sup> Doğan Günay (2001). *Metin Bilgisi*, İstanbul: Multilingual, 124-134.

genellikle bir çocuğun doğup gelişmesine bağlı olarak (örneğin; Boğaç Han, Tepegöz, Bamsı Beyrek, Yegenek) ve çocukluktan ergenliğe geçişine paralel bir hareketlilik gösterir.

Genellikle anlatılar, anlatıcının öyküleme zamanına bağlı olarak, kısa bir özetleme ile başlar. Bu özetleme de genellikle şölen sahneleriyle ilgilidir<sup>1</sup>. Anlatıcı bize kesin bir tarih vermez, anlatıya, “*Bir gün*” ya da “*Oğuz zamanında*” diye belirsiz genel bir zaman diliminden söz ederek başlar. Örneğin birinci anlatı olan, Dirse Han Oğlu Boğaç Han anlatısında, “*Bir gün Kam Gan oğlu Boğaç Han yerinden kalkmıştı. Şâmi otağını yeryüzüne diktirmişti. Alaca gölgeliği gökyüzüne yükseltmişti. Bin yerde ipek halıcılığı döşenmişti. Hanlar hanı yılda bir kez ziyafet verip Oğuz beylerini misafir ederdi*”<sup>2</sup>, şeklinde başlayıp Oğuz beyleri bir bir gelip toplanmağa başladı cümlesine kadar devam eden bir özetleme bölümü vardır. Yine anlatıcı zaman zaman anlatılarda araya girerek “*görelim hanım ne söyler*” ya da “*görelim hanım ne söylemiş*” cümleleriyle varlığını ortaya koyar. Ancak anlatıcı Dede Korkut, anlatıların sonunda saz çalan, destan söyleyen, Oğuznameyi düzen ve bazı anlatılarda öykünün içine karışıp uzlaşmacı, çözümleyici, bilge kişi rolünü üstlenen öykü kahramanı Dede Korkut’u da üçüncü kişi olarak aktarır. Anlatıcı’nın Dede Korkut olduğu anlatıların sonundaki “*Dedem Korkut gelerek destan söyledi, deyiş dedi bu Oğuznameyi düzdü*”<sup>3</sup> ifadelerinden anlaşılmaktadır.

Ancak 15. yüzyılda yazıya geçirildiği var sayılan Dede Korkut anlatılarında, anlatı kahramanları ile anlatıcıyı da yazıya aktaran meçhul yazar da unutulmamalıdır. Bu meçhul yazar tanınmadığından ve anlatılarda da kesin ipuçları olmadığından yazar ve anlatıcı kimliği kesin sınırlarla ayrılamamaktadır. Yazar ve anlatıcı birbirine karışmaktadır.

Anlatılarda, yine doğma, büyüme ve ölme gibi doğal kronolojik sürece bağlı zaman sıçramaları vardır. Bu zaman sıçramaları, genellikle kahramanların çocukluktan gençliğe geçiş dönemlerine rastlar. Bu durum anlatılarda çok doğal bir ifadeyle aktarılır: “*At ayağı çabuk, ozan dili çevik olur, her kemikli gelişir, kaburgalı büyür, oğlan on beş yaşına girdi*” gibi, ya da “*Bay Büre’nin oğlu beş yaşına girdi, beş yaşından on yaşına girdi, on*

<sup>1</sup> Beşinci, altıncı, sekizinci, on ikinci anlatı şölen ya da tören sahneleriyle başlamaz.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*,33.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). *Dede Korkut Korkut Oğuznameleri*, 48, 66, 95, 114, 123, 138, 145, 155, 165, 176, 187, 194.

*yaşından on beş yaşına girdi*" gibi<sup>1</sup>. Kalelerde esir tutulan beyler de, esir düştüklerinde bir yaşında ya da anne karnında olan oğulları ya da kardeşleri büyüyip on beş on altı yaşına gelinceye kadar tutsaklıktan kurtulamazlar<sup>2</sup>.

Anlatılarda olayların zamanıyla ilgili olarak doğal sürece bağlı bir gidiş vardır, belirgin, bir kültürel-takvimsel- zaman anlayışı yoktur. Bu doğal sürece bağlı zaman algılayışı, **Tablo 6. Zaman Kavramı İle İlgili Karşıtlıklar Tablosunda** da görülebilir. "*Kültüre Bağlanan Zaman*" sütununda yer alan sözcük ve sözcük gruplarındaki zaman algılayışı, "*bir gün, yedi gün yedi gece, kırk gün, on beş yaşına geldiğinde*" gibi matematiksel ve "*sakallı, uzun müezzin ezan okuduğunda, bey yiğitlerin, kahramanların birbirine koyulduğu çağda, ihtiyarlık vakti*" gibi dile bağlı olarak betimsel ve "*ansızın, o gün, o gece*" gibi belirsiz bir zamana işaret eden dilsel bildirmeler bulunmaktadır. "*Doğaya Bağlanan Zaman*" sütununda ise görüldüğü gibi daha çok, şafak vakti, karanlık gece, sabah erken, gece içinde gibi betimsel zaman tanımlamaları vardır. Ancak "*Doğaya Bağlanan Zaman*" sözcükleri doğal olarak "*Kültüre Bağlanan Zaman*" sözcüklerine oranla oldukça azdır.

Görüldüğü gibi hem anlatıcıya bağlı zaman boyutunda, hem de öykü zamanı içerisinde daha çok, doğal bir işleyişe sahip zaman anlayışı ve algılayışı vardır. Bunun yanı sıra "*kırk gün, yedi gün yedi gece, sakallı, uzun müezzin ezan okuduğunda*" ifadelerinde olduğu gibi kültürel daire içinde yer alan inanca yani şamanizme ve İslam dinine bağlı olarak kullanılan zaman ifadeleri de vardır. Anlatıların mukaddimesinde, öykülerin anlatıcısı Dede Korkut'un, **Peygamber zamanına yakın** Bayat boyundan ortaya çıktığı, aktarılmaktadır. Anlatılardan çıkarılabilecek, kültürel olarak en belirgin biçimde ifade edilebilecek zaman budur.

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,38.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**, 139, 140, 168, 182.

Tablo 7. Zaman Kavramı İle İlgili Karşıtlıklar Tablosu

ANLATILAR	DOĞAYA BAĞLANAN ZAMAN	KÜLTÜRE BAĞLANAN ZAMAN
<p><b>I. anlatı</b></p> <p>Dirse Han oğlu Boğaç Han</p>	<p>serin serin tan yelleri estiğinde, sakallı boza çalan çayır kuşu öttüğünde, büyük cins atlar sahibini görüp homurdandığında, akli karalı seçilen çağda, göğsü güzel dağlara gün vurunca, sabahın ilk aydınlığında, her kemikli gelişir, kaburgalı büyür, yaz (mevsim), karanlık gecede (bultunan oğul), gelimli gidimli</p>	<p>bir gün, sakallı uzun müezzin ezan okuduğunda, bey yiğitlerin kahramanların birbirine koyulduğu çağda, bir nice müddet, oğlan onbeş yaşına girdi, bugün yarın (nerdeyse gelir), ansızın (gözünü açtı), kırk gün(de yarası iyileşti), kervan gibi konup göçmek</p>
<p><b>II. anlatı</b></p> <p>Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı</p>	<p>gelimli gidimli, tan ağardı, güneş doğdu, gece (yatarken), öğle olmadan, karanlık akşam olunca, akşam olmadan</p>	<p>bir gün, ansızın, o gece, üç günlük yol, dün değil evvelki gün, o gün, yedi gün yedi gece</p>
<p><b>III. anlatı</b></p> <p>Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek</p>	<p>gece gündüz (yola düşmek), gece uykusunda (Beyrek), sabah sabah, sabah erken</p>	<p>birkaç zaman, beş yaşından on yaşına on yaşından onbeş yaşına girmek, o zamanda, ansızın, on altı yıl, birdenbire, Oğuz zamanında, kırk gün, bu gece, on altı yıl, bir gün, mühlet koymak (dügün için), o gün, mukaddes günler (düşmanın), Beyrek gideli, üç günlük (yol), kırk gün kırk gece</p>

ANLATILAR	DOĞAYA BAĞLANAN ZAMAN	KÜLTÜRE BAĞLANAN ZAMAN
<p><b>IV. anlatı</b> Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Esir Olduğu</p>	<p>karanlık gece(de bulduğum oğul), geceyi gündüze katmak, şafak vakti, gelimli gidimli</p>	<p>bir gün, on altı yaş, bir gün ola, yarınki gün zaman dönüp, yedi günlük (azık), bugün, günü (geldi), o gün, yedi gün mühlet, ihtiyarlık vakti, bir ay, iki ay, üç ay, kıyametin bir günü, yedi gün yedi gece</p>
<p><b>V. anlatı</b> Duha Koca oğlu Deli Dumrul</p>	<p>ansızın, yiyip içip otururken ansızın</p>	<p>bir gün, dokuz ay (karmında taşımak), on ay, yüz kırk yıl ömür</p>
<p><b>VI. anlatı</b> Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı</p>	<p>geceyi gündüze katmak, sabah varıp oğlen gelmek, oğlen varıp akşam gelmek, sabah erken</p>	<p>Oğuz zamanında, yarınki gün, birdenbire, yedi gün yedi gece (at koşturmak), yedi yıllık (şarap), savaş günü, ansızın</p>
<p><b>VII. anlatı</b> Kazlık Koca Oğlu Yigenek</p>	<p>sabah erken</p>	<p>günlerden bir gün, on yıl (esir olmak), bir yaş-on beş yaş, on altı ay (esir)</p>
<p><b>VIII. anlatı</b> Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğu</p>	<p>gece içinde, karanlık gece</p>	<p>bir gün, zamanla, yıl tamam olunca, o sırada, günde (bir kazan süt)</p>

ANLATILAR	DOĞAYA BAĞLANAN ZAMAN	KÜLTÜRE BAĞLANAN ZAMAN
<b>IX. anlatı</b> Begil Oğlu Emren	Geceleyin, geceye kadar	her yıl, üç gün, beş gün, bir gece, ansızın
<b>X. anlatı</b> Uşun Koca Oğlu Segrek	sabah erken, karanlık gece, geceyi gündüze kattı, ölüm (vakti)	Oğuz zamanında, ömründe, bir gün, beş gün, çok zamanmış (bir yiğit esirmiş), bir yıl, iki yıl, üç yıl, o vakit, dört, beş yıl, üç gün geceli gündüzlü (at koşturdu), ansızın, savaş günü, bu gün
<b>XI. anlatı</b> Salur Kazan'ın Esir OlupUruz'u Çıkardığı	şafak (vakti), ölüm (vakti)	bir gece, yarın sabah, erkenden, yedi yaş, o zaman, bir gün, yedi gün yedi gece
<b>XII. anlatı</b> İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü	Geceleyin, gece gündüz, ölüm (vakti)	O vakit ki Üç Ok, Boz Ok bir araya gelse, kıyamet günü, yedi gün

### 3.AKRABALIK İLİŞKİLERİ

Bu bölümde, Dede Korkut Anlatılarında, anaerkillik- ataerkillik karşıtlığı, kuşak çatışması, evlilik ve neslin sürdürülmesi ile ensest ilişki çelişkisi tartışılacaktır.

#### 3.1.Anaerkillik<sup>1</sup>- Ataerkillik Karşıtlığı

Dede Korkut anlatılarındaki anaerkillik ve ataerkillik karşıtlığı, toplumsal yapının daha iyi anlaşılması için ele alınması gereken akrabalık ilişkilerinden biridir. Fakat bu konuya girmeden önce, “*anaerkillik-ataerkillik*” ile “*anasoyluluk-babasoyluluk*” terimlerini karşılaştırarak değerlendirmek gerekmektedir.

Anaerkillik, ilkel komünal toplum düzeninde sosyo-ekonomik egemenliğin kadınlarda bulunduğu tarihsel evreye denir. Bu döneme bazı etnologlar “avcılık ve toplayıcılık dönemi” adını da verirler. Dünya üzerinde yaşayan bütün insanlar bu evreden geçmişlerdir. Bu dönemde, grup evliliğinin doğal sonucu olarak çocukların sadece anneleri bilindiğinden, soy ancak ana bağıyla açıklanıyordu ve erkekler sadece avlanırlarken, kadınlar tarımsal üretim, çocuk bakımı v.b. tüm ekonomik işleri üstlenmişlerdi. Kadının bu sosyo-ekonomik üstünlüğü, hayvancılığın gelişmesiyle azaldı. Böylelikle zaman içerisinde anaerkil düzen, giderek ataerkil düzene dönüştü; grup evliliğinin yerini ikili evlilikler aldı. Anaerkil dönemin en önemli özellikleri<sup>2</sup>, anayersel

<sup>1</sup> “Anadolu kaynaklı efsanelerin hemen hepsi olmuş olayları yansıtır, yaşanmış kişileri konu alır. Bu yüzden bir gerçek payı ve tarihsel bir nitelik taşır. İzlerine destanlarda olduğu kadar, tarihçilerin ve coğrafyacıların eserlerinde rastlamamız bunu kanıtlar. Amazonlar bu gerçeğin en belirgin örneğidir, çünkü efsaneleri yalnız bir olayı değil, bütün bir düzeni dile getirir. Anadolu bin yıllarca anaerkil bir toplum düzeni içinde yaşamış ve bu düzenin simgesi olan Ana Tanrıça'ya değişik adlarla tapınmıştır. Amazonlar işte bu düzenin kalıntılarıdır, babaerkil özellikle ve nitelikte olan Yunan mythosunu bu kadar etkilemiş olması da ondandır. (...) Amazon adının kökeni de yazarlarca şöyle açıklanır: Amazon, yani memersiz demekmiş, adın nedeni de bu savaşçı kadınların yayı göğüslerine rahatça dayayabilmek için bir memelerini kesip çıkarmaları imiş. Amazonların erkek gibi oluşu, savaşçı bir kadın topluluğu olmalarından ileri gelir. Başlarında hiçbir erkek bulunmadan kendi kendilerini yöneten Amazonlar önder olarak bir kraliçe tanırılır, nitekim birçok kraliçenin adı geçer efsane de. Erkekleri yanlarında köle ya da uşak olarak bulundururlar, onlarla cinsel alışveriş kurup, çocuk doğururlar, ama erkek çocuklarını sakat eder ya da öldürürler, yalnız kız çocuklarını yetiştirip aralarına alırlar. Bu tutum Anadolu'ya gelen Yunanlıları çok şaşırttığı içindir ki, Amazonları anlatmakla bitiremezler.” Azra Erhat (1978). **Mitoloji Sözlüğü**, 2.Baskı,

İstanbul: Remzi Kitabevi, 34-35.

<sup>2</sup> Önal Sayın (1990), **Aile Sosyolojisi (Ailenin Toplumdaki Yeri)**, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 76.

olması, mirasın anneden kız çocuğuna geçmesi, ayrılma durumunda erkeğin evi terk etme zorunda olmasıdır.

Ataerkil aile tipinde ise her şey mutlak ve tekelci bir yetkiye sahip ailenin en büyük erkeği olan babanın etrafında gelişmektedir. Ataerkil aile tipi, aynı evin içinde erkeğin karısıyla birlikte evlilik dışı ilişkide bulunduğu kadınların veya cariyelerin de oturabildiği, bazen bir oğulun karısıyla birlikte bu aileye dahil olduğu ve kadınların çok nadir olarak genel hayata katılabildikleri aile tipidir<sup>1</sup>. “*Baba egemenliği, soy zincirinin babaya göre belirlenmesi ve üretimde erkeğin kadından daha önemli rol oynamasından kaynaklanır. Babanın egemenliğinin toplumsal yaşam içinde insanların toprağa yerleşmesiyle başladı ve savunulur. Toprağa yerleşme, yaban hayvanlarının evcilleştirilmesi ve toprağın ekilip biçilmesiyle nitelenir*”<sup>2</sup>. Anaerkil kültürün temelinde kan ve toprak bağı yanında doğaya karşı teslimiyet söz konusudur. Ataerkil kültürde ise akılcılık, kanuna saygı, doğaya egemen olma eğilimleri ağır basar. Anaerkillik ve ataerkillik tarihi süreç içerisinde sadece kadın-erkek ayrımı ile sınırlı kalmamış, toplumsal ve ahlâkî düzen içerisinde de etkili olmuştur. Anaerkil kültürün bakış açısında bütün insanlar eşittir, çünkü hepsini anneleri doğurmuştur. Toprak da bütün annelerin annesi durumundadır. Bir anne bütün çocuklarını eşit sevmektedir, çünkü hepsi onun çocuklarıdır. Anaerkil düzende, insan hayatından başka önemli ve onurlu bir şey yoktur. Ataerkil düzende ise en önemli şey itaattir. Ataerkil düzen içerisinde eşitlik prensibi yerini hiyerarşik toplumsal düzene bırakmıştır. Akılcılık, kanuna saygı, doğaya egemen olma eğilimleri açısından değerlendirildiğinde, ataerkil düzenin kabulü, gelişmişlik göstergesi olarak<sup>3</sup> yorumlanabilir.

Eric Fromm’un, Bachofen’den alıntıladığına göre; yeni doğan her çocuk toprak ana Demeter’in bir suretidir. Baba kavramı bu bütünün düzenini bozar. Böylece topluma egemen olan eşitliğin yerini sınıflandırma alır. Bu özellikler, anaerkil prensiplerinin egemen olduğu ülkelerde derin bir saygı oluşturmuş ve hukukî yönden kabul görmüştür. Anaerkil toplumlarda genel özgürlük ve eşitlik kavramları vardır ve insanlar içsel huzur sahiptirler, barışçıl mizaç gösterirler<sup>4</sup>. Fromm, anaerkil düzen içerisinde insan sevgisi ve

<sup>1</sup> Sulhi Dönmezer (1999). *Toplumbilim*, 12. baskı, İstanbul: Beta Yayınları, 201.

<sup>2</sup> Önal Sayın (1990). *Aile Sosyolojisi (Ailenin Toplumdaki Yeri)*, 75-76.

<sup>3</sup> Eric Fromm (1997). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, 264.

<sup>4</sup> Eric Fromm (1997). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, 265-266.



eşitliğin en önemli unsurlar olduğunu, buna karşın ataerkil düzende ise otorite, itaat ve kanunun çok önemli bir yer tuttuğunu belirtir<sup>1</sup>.

Anaerkilliğin, ana yanlı soy zincirine dayanan aile yaşamıyla uzun süre karıştırıldığı söylenebilir. Kadın ana yanlı soy zincirine dayalı bazı toplumlarda erkeklerin başlıca siyasal iktidarları kullanmalarına rağmen, akrabalık kadınlara dayanır. Bu düzeni içeren topluluklarda dayı, çok önemli bir rol oynar, kız kardeşinin çocuklarını gözetir ve yetiştirir. Koca her zaman ailesinin yanında oturur ve karısına kısa ziyaretler yapar. Erkeklik geleneğinin göstergesi olan aile silahları, dayıdan yeğene geçer. Adlar, sanlar, ananın babasından torununa kalır. Kadınların en büyüğü evdeki işleri ve kadınları denetler. Siyasal işlerde kadınlara sık sık danışılır ama doğrudan karışmalarına izin verilmez<sup>2</sup>. Alâeddin Şenel, **İlkel Topluluktan Uygur Topluma** adlı kitabında, “*Ana soy zincirine göre örgütlenmek hiçbir zaman anaerkil bir toplulukla karşı karşıya olunacağı anlamına gelmez.*” bilgisini verir. Yine yazar, George Thomson’un, “*ana soy zincirli*” (matrilinear) olmakla, “*anaerkil*” (matriarchal) olmayı karıştırmamak gerektiğine dikkat çektiğini belirtir<sup>3</sup>. Ana soyluluk, soyun, toplumsal yerin yalnızca ya da ana yanında belirlendiği aile düzenidir. Babasoyluluk ise, soy kalıtımının yalnızca ya da öncelikle erkek üye yoluyla belirlendiği aile düzenidir<sup>4</sup>. Dede Korkut anlatılarında yüzeysel anlamda ilk bakışta bir babasoyluluktan söz edilebilir. Buna karşın anlatıların üst düzeyindeki siyasi kimlik sahibi kahramanlara bakıldığında bütün Oğuzlar’ın müşterek beylerbeyi ve İç Oğuz’un Beylerbeyi Salur Kazan’ın, Bayındır Han’ın oğlu değil, damadı olduğu görülür. Bayındır Han’ın başka bir çocuğu ya da oğlunun olup olmadığı, Salur Kazan’ın bu görevlerde bulunmasında sadece akrabalık ilişkilerinin rol oynayıp oynamadığı, anlatılarda açık değildir. Dış Oğuz’un beylerbeyi de Salur Kazan’ın dayısı Aruz Koca’dır. Salur Kazan’ın ve Aruz Koca’nın akrabalık ilişkisinden yola çıkarak bu görevlendirmeler, ana soyluluğa bağlanmaya kalkılsa bile Bayındır Han’la, Salur Kazan ve Aruz Koca arasında direk ana soyluluğa bağlı bir ilişki kurulamaz.

Seyfi Karabaş, Dede Korkut anlatıları üzerine yaptığı çalışmasında, on ikinci anlatıdaki Aruz Koca’nın “*Beyler Beyrek bizden kız almıştır, güveyimizdir, amma*

<sup>1</sup> Eric Fromm (1997). **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, 280.

<sup>2</sup> Büyük Larousse (Sözlük ve Ansiklopedisi) 574.

<sup>3</sup> Alâeddin Şenel (1982). **İlkel Topluluktan Uygur Topluma**, Ankara: A.Ü. S.B.F. Basın ve Yayın Yüksek Okulu Basımevi, 131.

<sup>4</sup> Orhan Hançerlioğlu (1986). **Toplumbilim Sözlüğü**, 28.

*Kazan'ın inançlısıdır, gelsin bizi Kazan ile barıştırın<sup>1</sup>.*” cümlelerinden yola çıkmış, Beyrek'i, Aruz Koca'nın damadı olarak ilişkilendirip yorumlarını bunun üzerine kurmuştur. Oysa Beyrek Aruz Koca'nın damadı değildir; Dış Oğuz beylerinden Bay Bican Bey'in kızı Banu Çiçek ile evlidir. Anlatıdaki “*bizden kız almışdır*” sözleriyle anlatılmak istenen Beyrek'in karısının Dış Oğuz'dan bir beyin kızı olduğudur.

Ayrıca Seyfi Karabaş'ın bu yorumuna dayalı olarak açıklandığı gibi Dede Korkut anlatıları “*birbirinden bağımsız, ayrı yapıtlar*” değildirler ve Bamsı Beyrek ile kayın babasının durumu Karabaş'ın ifadesinin tersine, üçüncü anlatı ile on ikinci anlatı arasında çelişmemektedir. Bu durumda Seyfi Karabaş'ın, aşağıda alıntılanmış olan cümleleri dikkate alındığında yorumunun yanlışlığı açıkça görülmektedir:

*“On ikinci anlatıda da kayın baba- damat arasında benzer bir kötü ilişki örneği var. Bu anlatıda Aruz Koca'nın Bamsı Beyrek'in kayın babası olduğu söyleniyor. (Bu anlatılarda birbirlerinden bağımsız, ayrı yapıtlar olduklarından, Bamsı Beyrek'in Pay Piçen'in damadı olduğunun anlatıldığı üçüncü anlatı ile çelişki bulunduğunu ileri sürmek olanaksız.) Aruz Koca Bamsı Beyrek'in damadı olduğunu ileri sürerek çıkacak iç savaşta onun yanında yer alması gerektiğini söylüyor. Ama Bamsı Beyrek yaşamı pahasına Salur Kazan'ı tutuyor. Böylece, siyasal ve askeri bağların hısmılık bağlarından daha önde geldiği anıştırılmış oluyor<sup>2</sup>.”*

Yine, Karabaş, çalışmasındaki bir başka paragrafta şöyle yazmıştır:

*“Türk toplumunun iki yarısı arasında açık bir çatışmaya, Aruz Koca'nın damadı Beyrek'in kendi yanında yer almasını istemesi yol açıyor. Bu noktada, üçüncü Dede Korkut anlatısı düşünülerek, Beyrek'in Aruz Koca'nın değil de Pay Piçen'in damadı olduğu söylenebilir. Ama Beyrek'e değin üçüncü anlatıdan bildiklerimizi on ikinci anlatıyı incelememize uygulayamayız. Önemli olan şunun saptanmasıdır: Dede Korkut anlatılarda yaygın olarak kullanılan bir ad olan 'Beyrek' on ikinci anlatıda Aruz Koca'nın damadının adı olarak kullanıyor<sup>3</sup>.”*

Karabaş tarafından üçüncü ve on ikinci anlatıdaki Beyrek olarak adlandırıldığı söylenen kişiler; iki ayrı kişi değil, aynı kişidir. Karabaş, yorumlarının temelinde Beyrek ile Aruz Koca arasında var olduğunu sandığı damat-kayınbaba ilişkisi üzerinde çok durmuş<sup>4</sup> ve o doğrultuda iddialar ileri sürmüştür ki, anlatılarının sağlıklı değerlendirilmesi açısından bütün bunların doğru bakış açısıyla tekrar gözden geçirilmesi gerekmektedir. Bu çalışmada, on iki anlatının tümünde yer alan kahramanların birbirleriyle akrabalık ilişkileri, birbirleriyle olan bağları, kahramanların Dış Oğuz ya da İç Oğuz'a dahil olup olmadıkları ve birbirleriyle olan yakınlıkları **Tablo 3. Anlatı Kahramanlarının İç Oğuz - Dış Oğuz Karşıtlığındaki Yerleri** tablosu üzerinde verilmeye çalışılmıştır. Böylelikle

<sup>1</sup> Seyfi Karabaş (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, 189-190.

<sup>2</sup> Seyfi Karabaş (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, 219.

<sup>3</sup> Seyfi Karabaş (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, 258.

<sup>4</sup> Seyfi Karabaş (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, 211-264.

on iki anlatıya her anlatının içinden değil de bütününü içerecek şekilde yukarıdan bakarak ilişkileri değerlendirmenin daha sağlıklı sonuçlar vereceği düşünülmüştür.

Seyfi Karabaş, akrabalık ilişkilerini değerlendirirken Salur Kazan ile Bayındır Han arasındaki ilişkilerin iyi olmadığını, dördüncü anlatıya atıfta bulunarak açıklamaya çalışmıştır. Ancak bu ikili arasındaki ilişkilerin kötü olduğunu gösteren bir şey yoktur:

*“Dördüncü anlatı da bu iki bey arasındaki ilişkilerin ne denli kötü olduğunu gösteriyor: Salur Kazan oğlu Uruz olmadan savaştan geri dönünce, karısı Burla Hatun o, gidip Uruz’u geri getirmeyecekse babasından asker alıp kendisinin gideceğini söylüyor. Sanki küçük düşürülmüş gibi, kayın babasından yardım alma konusunda Salur Kazan karısına yanıt bile vermeden tek başına geri dönüp oğlunu kurtarmaya çalışıyor<sup>1</sup>.”*

Ayrıca, bu paragrafa bağlı olarak denilebilir ki Salur Kazan’la karısı Burla Hatun arasındaki gerilim evlatları Uruz’un hayatı konusunda duydukları endişeye bağlıdır.

Karabaş, Bayındır Han’la Salur Kazan’ın arasındaki ilişkilerin kötü olduğunu ileri sürerken buna ayrıca anlatılarda bu ikilinin potlaç türü yıllık şölenlerin hiçbirinde bir araya geldikleri(nin) söylenmediğini örnek göstermektedir<sup>2</sup>. Ama üçüncü anlatıda (Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek) Salur Kazan’ın Bayındır Han’ın şöleninde bulunduğu *“Kam Gan oğlu Bayındır Han yerinden kalkmıştı. (...) Kudretli Oğuz’un arkası, Bayındır Han’ın güveyisi Salur Kazan kaba dizinin üzerine çöktü<sup>3</sup>”* cümlelerinden anlaşılmaktadır. Yine *“Begil oğlu Ermen”* anlatısında, Salur Kazan’ın Bayındır Han’ın divanında bulunduğu belirtilmektedir, Begil hakkındaki konuşmalara katıldığı görülmektedir<sup>4</sup>.

Karabaş, Dede Korkut anlatılarında anaerkil bağlarla nitelenen erkek öykü kişilerinin yeni evlenme dizgesinin pekiştirilmesi amacıyla kötü gösterildiğini belirtmiş, buna örnek olarak da Salur Kazan’ın dayısı Aruz Koca’nın Tepegöz’ü evlat edinme davranışına dayandırarak anlatıda dayıların insan etine düşkün gibi gösterilmesi gerekliliğinin doğduğunu yazmıştır. Aruz Koca örneğine dikkat çekerek anlatıda *“dayıların eskiden olduğu gibi hısnımlık ilişkilerine dayanarak toplumsal güç istediklerinden, insan etine düşkün gibi gösterilmeleri gerekiyordu”* der ve ataerkil

<sup>1</sup> Seyfi Karabaş (1999). **Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru**, 218.

<sup>2</sup> Seyfi Karabaş (1974). **Structure and Function in the Dede Korkut Narratives**, Los Angeles, California, University of California, 41 (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**, 68.

<sup>4</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**, 157.

ilişkilerle nitelenen öykü kişilerinin becerikli ve iyi gösterildiklerini ve bunun anaerkil akrabalara karşı olan olumsuz tutumu tamamlar nitelikte bir yaklaşım olduğunu<sup>1</sup> belirtir

Öte yandan Aruz Koca'nın Tepegöz'ü evlat edinmesinin altında yatan neden, belki doğaya borcunu ödeme sorumluluğudur. Unutulmamalıdır ki, o dönemdeki insan ilişkilerin temelinde, ekonomik yükümlülüklerden öte karşılıklı insanî yükümlülükler yatmaktadır. Aruz Koca'nın bir saldırı esnasında kaybolan çocuğu Basat'ı doğa sahiplenmiş ve aslanların himayesinde yaşamasına yardım etmiştir. Tepegöz ise doğanın kucağında bulunmuş, doğaya ait bir canlıdır, normal bir insan gibi doğmamıştır. Kozamsı bir yumurtanın içinden Aruz Koca'nın yardımıyla dünyaya gelmiştir. Aruz Koca'nın Tepegöz'ü evlat edinişi, onun yamyamlığa özentisinden öte, ona yapılan iyiliğe bir karşılıklık olsa gerektir. Doğa, Aruz Koca'nın oğlu Basat'ı bağrına basmıştır. Aruz Koca da doğada bulduğu bu sahipsiz çocuğu evlat edinmiştir.

Abdullayev de çalışmasında, “*dayı ile kız kardeş oğlu ilişkisinin ön plânda tutulması*”nı, ananın ön plânda oluşuyla yani anaerkillikle ilgili bir durum olduğuna bağlar. Ama Abdullayev'in de sözünü ettiği şey, ana soyluluktur. Ayrıca Abdullayev, Aruz Koca'nın dayısı olması sebebiyle eskiyi -geçmiş-, Salur Kazan'ın ise yeniyi temsil ettiğini söyler<sup>2</sup>.

Dede Korkut anlatılarında dikkati çeken başka bir özellik de, erkeklerin savaş ve avcılığa dayalı günlük yaşamlarında aktif ve söz sahibi olmalarıdır. Ama bunun yanı sıra kadının da Oğuz toplumunda akıl danışma, yardım etme, uzlaşma, söz sahibi olma, zamanı gelince insiyatifi ele alma gibi görevleri ve sorumlulukları vardır, bu görevler hemen hemen erkeklerin görevlerine eş değer görevlerdir.

Dede Korkut anlatıları, günümüze dek ulaşmış on iki anlatıya bağlı kalarak değerlendirildiğinde, **Tablo 3. Anlatı Kahramanlarının İç Oğuz-Dış Oğuz Karşıtlığındaki Yerleri** tablosunda da görüldüğü gibi siyasi (liderlik) açıdan anasoyluluğa ya da babasoyluluğa dayandırılan bağlar aşağıdaki biçimde açıklanabilir:

<sup>1</sup> Seyfi Karabaş (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, 223.

<sup>2</sup> Kemal Abdullah (1997) *Gizli Dede Korkut*,37; Kemal Abdullayev (tarihsiz). *Gizli Dede Korkut*, 22

1. Salur Kazan Bayındır Han'ın damadıdır. Hem İç ve Dış Oğuz'un merkez valisi, hem de İç Oğuz'un beylerbeyidir. Anlatılardan çıkarılan bilgilere göre Salur Kazan -annesinin kardeşi Aruz Koca dışında- kimsenin kadın tarafından akrabası ve dayısı değildir. Ancak Oğuzlar'ın lideri Bayındır Han'ın Kızı Burla Hatun'un kocasıdır. Oysa ana soylulukta, damatlar çoğu kez ailede ikinci planda kalır. Anaerkil düzende ise kocanın zaten söz hakkı yoktur.
2. Dış Oğuz'un Beylerbeyi olan Aruz Koca Salur Kazan'ın ve Oğuz Beylerinden Kara Göne'nin dayısıdır. Ama anlatılarda Aruz Koca'nın Dış Oğuz'un beylerbeyi olma görevini Salur Kazan'ın dayısı olduğu için üstlendiği ya da görevin o sebeple kendisine verildiğini belirten bir cümle ya da ifade yoktur.
3. Bamsı Beyrek, doğrudan Aruz Koca'nın damadı değildir. Banu Çiçek'le evliliğinden dolayı sadece Aruz Koca'nın beylerbeyi olarak temsil ettiği Dış Oğuz beylerinden Bay Büre beyin damadıdır.
4. Tepegöz, Aruz Koca'nın gerçek oğlu değil, evlatlığıdır. Aralarında doğrudan kan bağına dayalı, birinci dereceden hısımlık yoktur. Tepegöz Aruz Koca'nın çobanının oğludur<sup>1</sup>.
5. Kara Budak, Kara Göne'nin oğlu, Salur Kazan'ın yeğeni ve damadıdır<sup>2</sup>.

Aruz Koca'nın Salur Kazan tarafından değil, ancak onun emriyle kardeşi Kara Göne tarafından öldürülmesi olayını Abdullayev, Salur Kazan'ın -Aruz Koca dayısı olduğu için- geçmişle (anaerkillikle) bağlarını sonuna kadar koparamamasına bağlamaktadır. Ayrıca, Aruz Koca'nın başının neden herhangi bir taşra adamına değil de kız kardeşinin oğluna kestirildiğine dikkat çekmektedir<sup>3</sup>. Burada Abdullayev'in sözünü ettiği anaerkillik, çok önceki dönemlerde yaşanmış olduğu söylenen anaerkilliğin izlerini taşıyan anasoyluluk olabilir; yoksa doğrudan anaerkillik diye nitelendirilemez.

Salur Kazan'ın, dayısı Aruz Koca'yı kendi elleriyle öldürmeme nedeni sadece Aruz Koca'nın onun dayısı olduğu sebebine bağlanamaz. Çünkü Kara Göne de Salur Kazan'ın kardeşidir. Akralık ilişkileri açısından Aruz Koca'ya Salur Kazan da, Kara Göne de aynı uzaklıktadır. Eğer bu sadece anasoylulukla açıklanabilecek bir olay olsaydı, Kara

<sup>1</sup> Bu nedenle, Seyfi Karabaş'ın Tepegöz'ü evlat etmesine dayalı olarak Aruz Koca'daki 'yamyamlık' olarak vurguladığı özelliğin, anlatılarda anaerkilliği kötü göstermek için kullanıldığını söylemek tarıymaya açıktır.

<sup>2</sup> Seyfi Karabaş, Kara Budak'ın Bayındır Han 'ın oğlu olduğunu yazar

<sup>3</sup> Kemal Abdullah (1997) **Gizli Dede Korkut**,38; Kemal Abdullayev (tarihsiz). **Gizli Dede Korkut**,23.

Göne'nin de, dayısını öldürmemesi ya da öldürmek istememesi gerekirdi. Ayrıca bu görev eğer nitelikli birine yaptırılmak istenseydi, Aruz Koca'nın yeğenleri dışında - Abdullayev'in tanımladığı gibi- herhangi bir taşra adamına değil de kendini kanıtlamış bir başka kişiye, bir yiğide verilebilirdi. Aruz Koca'nın öldürülme görevini Salur Kazan'ın kardeşi Kara Göne'ye vermesi birkaç açıdan yorumlanabilir: Bu, Kara Göne'nin Salur Kazan'dan küçük olmasına bağlanabileceği gibi Salur Kazan'ın bey olmasından ve Kara Göne'ye oranla farklı sorumluluklar taşımasından da kaynaklanıyor olabilir. Bir diğer bakış açısıyla da Salur Kazan, kendini çadırına kapatmış ağlarken inançlısı Beyrek'in intikamı için onu harekete geçiren Kara Göne'ye - Beyrek'i ölümcül yaralayan Aruz Koca'nın öldürülmesini bir şeref olarak görmesi sebebiyle- bu görevi vermeyi uygun görmüş de olabilir. Ayrıca Arzu Koca'yı önce Salur Kazan yaralamıştır. Sonra Kara Göne kafasını kesmiştir. Bu durumda iki kardeş de bu infazı paylaşmışlardır.

İçlerinde bu tez de adları geçen Abdullayev ve Karabaş gibi araştırmacı ve yorumcuların bulunduğu bir çok kişinin iddia ettiği gibi Dede Korkut anlatılarında sosyal ve siyasal yaşamı değerlendirirken anlatı kahramanlarının birbirlerine karşı tutumlarını, olayların içinde yer alışlarını, duruşlarını sadece ataerkil nedenlere bağlamak ya da kahramanların bazı davranışlarını anaerkillikten kopmamak gibi yorumlamak anlatıyı yüzeysel değerlendirmek olur.

Bu bölümün girişinde de açıklanan nedenlerden dolayı, söz konusu durumu sosyolojik kavramlar olan anaerkillik-ataerkillik terimleriyle açıklamaktansa, "*ana soyluluk, baba soyluluk*" terimlerini kullanmak daha doğru olacaktır. Ataerkillikle söz edilmek istenen belki ana soyluluk olabilir. Anasoyluluk, iktidarda kadın soyundan gelen erkeklerin ağır bastığı bir düzen biçimidir ve bu düzen içinde dayı önemli bir kimliktir. Dede Korkut anlatılarının tümü incelediğinde her ne kadar babasoyluluk, siyasi düzen ve yaşayış içinde ağırlığını ortaya koyuyorsa da erkek kahramanların tutumlarından çıkarılan sonuçlar, onların zihinlerinin bir yanının anacıl yani anasoylu olduğudur. Salur Kazan-Burla Hatun, Dirse Han ve eşi çiftlerinde de görüldüğü gibi, erkeklerin eşlerine danışma, onların fikirlerini alma, onların istedikleri biçimde hareket etme, kadınlarının yönlendirmelerine uyma gibi yaşantılarında kadına saygın bir yer ve konum sağlayan yaklaşımları vardır ve bu yaklaşımlar, anlatılardaki olayların gidişini de etkiler.

### 3.2. Kuşak Çatışması

Hayatın kendisinde de olduğu gibi, Dede Korkut anlatılarında da akrabalık ilişkileri çerçevesinde kuşak çatışması vardır. Çünkü kuşak çatışması her devirde her türlü sosyal toplulukta hep var olagelmıştır. Dede Korkut üzerinde çalışan hem Karabaş hem de Abdullayev'in bu konuda fikir birliği vardır: Onlara göre de “*genç kuşak-yaşlı kuşak*” ikili karşıtlığı Dede Korkut anlatılarında işlevi olan bir karşıtlıktır. Kimi anlatılarda genç kuşağın çelişkileri ile yaşlı kuşağın çizdiği yolda ilerleme konusunda ısrarları ile ortaya çıkan sorunlar, yaşlı kuşağın deneyimlerinden elde edilmiş kurullarla ilgili bilgilerin kullanılarak sorunların toplumun isteklerine uygun biçimde çözümlenmesi ya da çözümlenmeyi istemeleri, bu iki kuşak arasında çatışmalar yaratmaktadır.

Yaşlıların geçmişi, gençlerin geleceği simgelemeleri açısından bakıldığında da bir karşıtlık söz konusudur. Abdullayev de “*geçmiş-şimdi*” karşılaştırmasından yola çıkarak, onu da iki ayrı ana varyanta ayırdığını yazmaktadır. Bunlar “*eskilik ve yenilik*”, “*bağlılık-ödül*” ana varyantlarıdır. Abdullayev'e göre “*eskilik ve yenilik*” ana varyantı, Aruz-Beyrek, Aruz-Kazan ilişkilerinde ortaya çıkmaktadır. Eskilik yani eski düşüncelerle davranma tarzı, tüm özellikleriyle geçmişi simgeleyen Aruz'a özgüdür. Beyrek ise yeni düşüncelerle yaşamakta olan taşlaşmış, kalıplaşmış mitolojik dünyaya meydan okuyan, yeni dünya görüşünü, yeni davranış tarzını ifade eden, bunu da Aruz Koca'ya karşı gelerek yapan bir kişidir<sup>1</sup>. Kuşak çatışması açısından anlatıların tümüne bakıldığında, farklı seviyelerde de olsa hemen her anlatıda özellikle baba oğul, anne oğul, dayı yeğen arasında anlaşmazlıklar ve çatışmalar görülmektedir. Kimliğini kazanmaya çalışan ve bu anlamda da kendi doğrusunda direten genç insanla, otoritesinin genç bir insan tarafından sarsıldığını gören yaşlı birey arasında çoğu zaman sonu uzlaşmayla biten çatışmalar olacaktır.

Dede Korkut anlatılarında da aralarında kuşak çatışması olarak nitelendirebileceğimiz gerilimlerin olduğu kahramanlar ve onların davranışlarına ait nedenlerin dökümü **Tablo 7. Dede Korkut Anlatılarında Kuşak Çatışması Tablosu**'nda gösterilmiştir. Yaşlı-genç karşıtlığı içinde değerlendirilebilecek olan kuşak çatışması çerçevesinde birinci anlatıda Dirse Han ile oğlu Boğaç Han, üçüncü anlatıda

<sup>1</sup> Seyfi Karabaş (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, 241 ; Kemal ABDULLAH (1997). *Gizli Dede Korkut*, 38; Kemal Abdullayev (tarihsiz). *Gizli Dede Korkut*, 21.

Kam Püre bey ile oğlu Boğaç Han arasında benzer sebeplerden dolayı bir gerilim ve çatışma vardır. Boğaç Han da Bamsı Beyrek de gösterdikleri kahramanlıklarla kendilerini kanıtlamış, saygınlık kazanmışlardır. Çocuklarının büyüdüğünü ve kendileri gibi ya da Bamsı Beyrek anlatısında olduğu gibi kendilerinden de fazla hürmet ve saygı gördüklerini fark etmek, tüm babalarda olabileceği gibi Dirse Han'ı da Kam Püre beyi de sarsmış ve endişelendirmiştir.

İkinci anlatıda tek başına bütün düşmanı yenen ve dağıtan, böylelikle Salur Kazan'ın şerefini, onurunu koruyan Karacuk Çoban, Salur Kazan'ın ona "oğul" diye seslendiğine bakılırsa Salur Kazan'dan daha gençtir. Üstelik Salur Kazan bir bey, bir savaşçı Karacuk ise sadece bir çobandır. Salur Kazan, Karacuk Çoban'ın yardımına ihtiyaç duymuş olmayı kendisine yedirememektedir ve bunun çevrede duyulabileceği endişesini taşımaktadır. Salur Kazan'da da Dirse Han ve Kam Püre bey de olduğu gibi otorite kaybı korkusu vardır.

Yine üçüncü anlatıda Oğuz'un bilicisi, saygın ve yaşlı kimliğiyle sevilip sayılan Dede Korkut ile Dış Oğuz'un genç ve deli-kanlı Deli Karçar'ı arasında, onları birebir karşı karşıya getiren "Kız isteme ritüeli"ne bağlı, mücadeleye varan bir çatışma vardır. Dede Korkut, Deli Karçar'dan beklediği gibi saygı göremez; karşısındaki kişinin lakâbi "deli" olsa da Dede Korkut gibi bir kimlik için bu otorite kaybıdır. Bu yüzden Dede Korkut Deli Karçar'a karşı bilgeliğini ve kerametlerini kullanır.

Dede Korkut ile Deli Karçar'ın arasındaki mücadelenin bir benzeri de, beşinci anlatıda Azrail ile Deli Dumrul arasında yaşanır. Azrail'i yenebileceğini sanan Deli Dumrul onunla mücadele etmeye başlar. Azrail de tıpkı Dede Korkut gibi insanüstü güçlerini kullanarak Deli Dumrul'u alt eder. Azrail; bilgeliği, olgunluğu, üstlendiği görev ve deneyimler açısından metindeki kişileştirmeye de bağlı kalınarak simgesel açıdan yaşlı kuşaktan sayılarak burada değerlendirilmeye alınabilir, ancak bu sadece bir varsayım olduğu için tabloya dahil edilmemiştir. Bu anlatıda Deli Dumrul bir başka gerilimi de annesi ve babasıyla yaşar; canına karşılık can istenmesi üzerine artık yaşlı olduklarını düşündüğü anne ve babasından kendi canına karşılık can istemeye gider; anne ve babası tarafından bu isteği reddedilir. Bu olay yaşlı-genç arasında yaşanan kuşak çatışmasına bir örnektir. Deli Dumrul genç olduğu için kendisinin yaşamaya anne ve babasından daha



çok hakkı olduğunu düşünmektedir. Anne ve baba ise oğullarının bu isteğine boyun eğmemiş, yaşamdan kopmak istemediklerini ortaya koymuşlardır.

Dördüncü anlatıda, Salur Kazan, oğlu Uruz'un hâlâ bir yiğitlik göstermemiş olmasından rahatsızlık duyar ve onu eleştirir. Uruz da babasını kendisine bu konuda yardımcı olmadığı için suçlar. Altıncı anlatıda Kanglı Koca, evlenmek isteyen oğlu Kan Turalı'ya Trabzon Tekürü'nün kızından ve onunla evlenmek isteyenler için konulan şartlardan, sınavlardan haber verir ve oğlunun bu konuda hüner gösterip gösteremeyeceğini anlamaya çalışır. Kan Turalı bu sınava katılmak için yola çıkar. Yedinci anlatıda ise, babası Kazılık Koca'nın on beş yıl önce esir düştüğünü öğrenen Yegenek, rüyasında Kazılık Koca'yı altı kez kurtarmaya gidip de başaramayan dayısı Emen'in, babasını kurtarmak için gitmeğe hazırlanan kendisine engel olmaya çalıştığını görür. Emen, Yigenek'in rüyasında, kendisinin başaramadığını onun da başaramayacağını söylemektedir. Yigenek, rüyasında kendisine karşı çıkan dayısını "*Kalkubanı yeründen turduğunda Ala gözlü beg yiğitleri yanuna salmadun, Adı bellü beglerle sen yortmadun, Beş akçalı ulufeciler yoldaş ettün, anuniçün ol kaleyi sen alımadun*<sup>1</sup>" sözleriyle eleştirir ve babasını kurtarmaya gider.

Sekizinci anlatıda Salur Kazan, Basat'ı Tepegöz'ün karşısına çıkmaması için uyarır, çünkü Salur Kazan da bu Tepegöz belası karşısında çaresiz kalmıştır. Basat'ın tek başına Tepegöz'ü yenebileceğine Salur Kazan da inanmaz. Aruz Koca da karısıyla birlikte oğulları Basat'ı yolundan çevirmeye çalışırlar. Diğer oğulları Kıyan Selcük'ü de Tepegöz'e kurban vermişlerdir. Onların da Basat'ın herkesin çözemediği bu sorunu çözebileceği konusunda şüpheleri vardır. Dokuzuncu anlatıda yaralanan Begil, oğlu Emren'in daha küçük olduğunu, düşmanlarıyla başa çıkamayacağını düşünür ve bu yüzden gidip onun yardım getirmesini ister. Ama oğlu Emren yardım istemek yerine düşmanın karşısına kendi çıkmak ister. Onuncu anlatıda, Ters Uzamış gelenek ve göreneklere dikkat çeker ve oturduğu yeri, bir kahramanlık göstererek kazanmamış olduğunu Egrek'in yüzüne vurur. Bunun üzerine Egrek kendini kanıtlamaya çalışırken esir düşer. Aynı anlatıda Egrek'in kardeşi Segrek de ağabeyini kurtarmaya gitmek ister ama anne ve babası tarafından engellenmeye çalışılır. Ama Segrek de Egrek'i kurtarmak için yola çıkar. Segrek'e annesi babası tarafından yapılmak istenen bu engellemenin bir benzerini on birinci anlatıda Burla Hatun, oğlu Uruz'a yapar. Burla Hatun, esir düşen

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**, 142.

babasını kurtarmaya gitmek isteyen Uruz'u, onun babasını kurtarmayı başaramayacağı ve zarar göreceği endişesiyle engellemeye çalışır. Aynı anlatıda düşmanların karşısında, Salur Kazan ile oğlu Uruz karşı karşıya gelirler. Salur Kazan karşısındakinin oğlu Uruz olduğunu anladığında bile, onunla ve yanında getirdiği beylerle savaşımaya devam eder. Böylece oğlunun savaşçılığını denemek ister; baba oğul birebir vuruşurlar. On ikinci anlatıda, Aruz Koca, gelenekler gereği evi yağmalanan yeğeni Salur Kazan'a, Dış Oğuzlar'ın hazır bulunmamaları sebebiyle düşman olur. Bu, Aruz Koca için bir otorite kaybıdır. Anlatının daha sonraki bölümünde ise Aruz Koca bu kez Dış Oğuz'dan kız alan ama aynı zamanda Salur Kazan'ın inançlısı olan Bamsı Beyrek'i, Salur Kazan karşısında kendi yanında yer alması için ikna etmeye çalışır, başaramayınca ölümcül bir biçimde yaralar.

Sonuçta Dirse Han, oğlu onu düşmanlardan kurtarıncı başarılarını kabul eder. İkinci anlatıda Salur Kazan, ağaca bağladığı Karacuk Çoban'ın ağacı sırtlayıp peşinden geldiğini görünce onu da yanına almaya razı olur. Üçüncü anlatıda Kam Püre Bey, Bezirganların oğlu Bamsı Beyrek'e neden kendinden fazla saygı gösterdiklerini anlayınca, Beyrek'i ödüllendirir. Aynı anlatıda Deli Karçar da uzlaşmaya razı olunca Dede Korkut tarafından affedilir. Dördüncü anlatıda Salur Kazan'ın oğlunu eleştirmesi üzerine Uruz babasıyla düşmanın üzerine gider ve esir düşer. Anlatılarda bir çok yiğit başarı gösterirken Salur Kazan'ın Oğlu Uruz'un başarısız olması ve esir düşmesi dikkat çekicidir. Burada Uruz'un ikinci anlatıda da annesiyle beraber tüm ev halkıyla birlikte esir düştüğünü hatırlamakta yarar vardır. O anlatıda da Salur Kazan evini ve halkını oğlu Uruz'la üç yüz yiğidine emanet eder ve diğer beylerle birlikte ava çıkar. Dokuzuncu anlatıda bu kez Salur Kazan'ın esir düştüğü ve Uruz'un babasını kurtarmak için yanındaki beylerle birlikte düşmanla mücadele ettiği, onu tanıyan babasıyla birebir vuruştugu görülmektedir. Ancak bu anlatıda Uruz'un henüz düşmana esir düşmüş babasını tanımadığı, dedesi Bayındır Han'ı babası zannettiği dikkate alınırsa dokuzuncu anlatının ikinci ve dördüncü anlatıdan önce gelmesi gerekmektedir. Görülmektedir ki anlatıcı ya da söyleyici beylere ya da bey oğullarına güç ve kahramanlık açısından bir ayrıcalık tanımamış, onları da diğer kahramanlar gibi insani zaaflarıyla anlatmıştır.

Deli Dumrul, Azrail'e yenilir, canına karşılık can bulması koşuluyla tanrı tarafından affedilir. Anne ve babasının ise oğullarından esirgedikleri can, Tanrı tarafından Deli Dumrul'la karısının uzun yaşamalarına karşılık onlardan alınır. Kan Turalı, Trabzon

Tekürü'nün koyduğu şartları yerine getirir ve Tekür'ün kızıyla evlenmeye hak kazanır. Yegenek, beylerin de yardımıyla babası Kazılık Koca'yı düşmanların elinden kurtarır. Basat, Salur Kazan'ın babası Aruz Koca'nın ve annesinin engel olmaya çalışmalarına karşın Tepegöz'le mücadele eder ve onu yener, Oğuz'u da kurtarır. Emren, babasının kendisiyle ilgili endişelerine rağmen, düşmanın karşısına dikilir, Allah'ın yardımıyla düşmanı yener. Egrek oturduğu yeri hak etmek için düşmanın üzerine gider ve o da Uruz gibi esir düşer, Segrek ise yıllar sonra anne ve babasının engellemeye çalışmalarına karşın gider ve ağabeyi Egrek'i kurtarmayı başarır. Aruz Koca, Salur Kazan'a karşı Bamsı Beyrek'i kendi tarafına çekemeyince Beyrek'i ölümcül bir şekilde yaralar. Bunun üzerine Aruz Koca da yeğenleri Salur Kazan ve Kara Göne tarafından öldürülür. Sonuçlarda da görüldüğü gibi gençler genellikle kendilerinden yaşlı olanların engellemelerine karşı akıllarına koyduklarını yapmakta ve çoğu zaman da başarılı olmaktadır. Sadece Uruz, Egrek ve Beyrek (son anlatıda) bu anlamda yaşlıların karşısında yeterince başarılı olamamış yiğitlerdir. Ama başka gençler tarafından Uruz ve Egrek kurtarılır ve Beyrek'in de öcü alınır. Gençlerin başarılı olması, her ne kadar ataklıklarına, belki de deneyimsizliklerinin verdiği cesarete bağlıysa da bireysel ve toplumsal yaşamların sürmesi için bu bir çeşit yaşam şartıdır.

**Tablo 7. Dede Korkut Anlatılarında Kuşak Çatışması Tablosu'nda ve açıklamalarda da görüldüğü üzere anlatıların tümünde sebep-sonuç ve dereceleri farklı da olsa genç ve yaşlı kuşak ya da bir başka deyişle eski (geçmiş)- yeni (şimdi) çatışması vardır. Ama anlatıların sonucunda yaşlılar gençleri anlamaya çalışır, onların başarılarını takdir eder, onları ve başarılarını kabullenirler. Belki de neslin devamını, toplumun varlığını sağlıklı sürdürmesi için doğru olan da budur.**

**Tablo. 7 Dede Korkut Anlatılarında Kuşak Çatışması**

Anlatı	Yaşlı	Genç	Nedeni
I.Anlatı	Dirse Han	Boğaç Han	Dirse Han (baba) ile Boğaç Han (oğul) arasındaki otorite savaşı
II.Anlatı	Salur Kazan	Karacık Çoban	Salur Kazan ile Karacık Çoban arasında yaş, statü ve otorite savaşı
III. Anlatı	Kam Püre	Bamsı Beyrek	Bezirganların Kam Püre'den önce oğlu Beyrek'i selamlamaları, saygı göstermeleri
III.Anlatı	Dede Korkut	Deli Karçar	Dede Korkut'un Banu Çiçek'i Bamsı Beyrek için Deli Karçar'dan istemesi
IV. Anlatı	Salur Kazan	Uruz	Salur Kazan'ın oğlu Uruz'un yiğitlik göstermemiş olmasını eleştirmesi
V. Anlatı	Deli Dumrul'un annesi ve babası	Deli Dumrul	Deli Dumrul'un, annesi ve babasından canına karşılık Azrail'e vermek için can istemesi
VI. Anlatı	Kanglı Koca	Kan Turalı	KanTuralı'nın Trabzon Tekürü'nün kızına talip olmakta hüner gösterip gösterememesiyle ilgili
VII. Anlatı	Emen	Yigenek	Kazılık Koca'nın esir düşmesi ve onu kurtarıp kurtaramamasıyla ilgili olarak dayı yeğen tartışması
VIII.Anlatı	Salur Kazan	Basat	Basat'ın Tepegöz'ü öldürmeye gitmesiyle ilgili Salur Kazan tarafından uyarılması
VIII.Anlatı	Aruz Koca	Basat	Aruz Koca'nın karısı ile birlikte Basat'ın Tepegöz'le mücadele etmek için gitmesini istememeleri
IX. Anlatı	Begil	Emren	Babasının Emren'i küçük bulup beylerden yardım istemeyi düşünmesi üzerine
X. Anlatı	Ters Uzamış	Egrek	Oturduğu yeri kahramanlık yaparak hak etmek üzerine
X. Anlatı	Anne - Baba	Segrek	Segrek'in ağabeyi Egrek'i aramaya gitmek istemesi üzerine
XI. Anlatı	Burla Hatun	Uruz	Babasının kim olduğunu öğrenmesi ve onu kurtarmaya gitmek istemesi üzerine
XI Anlatı	Salur Kazan	Uruz	Savaşırıldığı kişinin oğlu olduğu bildiği halde onun savaşıcılığını denemek istemesi
XII.Anlatı	Aruz Koca	Salur Kazan	Dış Oğuz'un İç Oğuz'daki bey yağmasına katılamadığı için
XII.Anlatı	Aruz Koca	Bamsı Beyrek	Bamsı Beyrek onlarla birlik olma konusunda Aruz Koca'yla uzlaşmadığı için

### 3.3.Evlilik ve Neslin Sürdürülmesi Çelişkisi

Dede Korkut anlatılarında kültürel bir olgu olan evlilik düzenine bakıldığında, (her ne kadar bir çok araştırmacı anlatılarda ataerkil aile düzeninin varlığından söz etse de) eşlerin kadın erkek ayırt edilmeksizin birbirlerini seçmede söz sahibi oldukları, kadının duygularının ve isteğinin de dikkate alındığı görülmektedir.

Evliliklerin kan bağına dayalı hısımlar arasında (dayı ya da amca çocukları) gerçekleştiğine dair yaygın bulgular yoktur. Sadece ikinci anlatıdan, Kara Göne'nin oğlu Kara Budak'ın Salur Kazan'ın damadı olduğu çıkarılabilir<sup>1</sup>. Evliliklerin daha çok topluluklar arası gerçekleştiği ile ilgili örnekler daha çoktur. Örneğin, İç Oğuz'dan Beyrek, Dış Oğuz'dan Banu Çiçek'le nişanlanır. Kanturalı için önce Oğuz'un içinde kız aranır, daha sonra Oğuz dışından Trabzon Meliki'nin kızı Selcan Hatun uygun bulunur.

Dede Korkut anlatılarında kişiler arasındaki evlilik ve nişanlanma ile ilgili ilişkiler şöyledir:

1. Salur Kazan, Bayındır Han'ın kızı Burla Hatun'la evlidir.
2. Kara Göne'nin oğlu Kara Budak amcası Salur Kazan'ın damadıdır.
3. Kan Turalı, Trabzon Meliki'nin kızı Selcen'le nişanlanır.
4. Segrek nişanlıdır.
5. Bamsı Beyrek, Dış Oğuz'dan Banu Çiçek'le nişanlanır.
6. Yalancıoğlu Yaltacuk da Bamsı Beyrek'in geri dönmemesi üzerine Banu Çiçek'le nişanlanır.
6. Eylik Koca oğlu Alp Eren, Ak Melik Çeşme kızıyla nikahlıdır<sup>2</sup>.
7. Vezir Kazılık Koca'nın karısı Dış Oğuz beylerinden Bin Büğdüz başı Emen'in kız kardeşidir.

Görüldüğü gibi gençlerin birbirini tanınmasını ve evlilik için hazırlık yapmalarını sağlayan evlilik öncesi bir süre olan nişanlılık dönemi Dede Korkut anlatılarında çokça geçmektedir. Bamsı Beyrek'in Banu Çiçek'e yüzük takması, nişanlılık döneminde bunun bir gelenek olduğunu göstermektedir. Yine Banu Çiçek'in Bamsı Beyrek'e nişanlıyken gömlek dikip hediye etmesi de nişanlılık döneminde hediye alıp verildiğini gösteren bir örnektir. Bu evliliğe verilen önemi ve bu konudaki ciddiyetini göstermesi bakımından önemlidir Bamsı Beyrek anlatısında da görüldüğü gibi yiğitlerin evlenecekleri kızla

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,63.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,65.

yarışmaları da bir başka gelenektir. Büyüklerinden istenen kıza, başlık verilmesinin de adetlerden olduğunu, Bamsı Beyrek'in Banu Çiçek'le evlenmek istemesi üzerine Dede Korkut'un Deli Karçar'dan başlık olarak ne istediğini sorması göstermektedir. Yine Trabzon Tekürü'nün kızı Selcan Hatun'la evlenecek olanlardan bazı şartları yerine getirmelerini istemesi de bir tür başlık sayılabilir. Şartları yerine getirirken bir çok yiğit bu uğurda canını vermiştir.

Orhan Şaik Gökyay, **Dedem Korkudun Kitabı**'nda evlilik ve nişanlama ile ilgili motifleri şöyle sıralamıştır ve Dede Korkut anlatılarından örnekler vermiştir <sup>1</sup>:

“

**1. Kahramanların eşlerini yiğitlikleriyle almaları** (kalınlık-başlık, üç güç işi başarma teması, kızlarla güreşme, ok atma, at binme yarışı)

“Kahramanların evlenmeden önce, alacakları kıza kendileriyle evlenmeye razı etmek için çetin savaşların altından kalkmaları gerektiği motifi, başka motiflerle birlikte Türk destan geleneğinde derin dal budak sarmıştır. Delikanlıların da kendilerine eş olarak seçecekleri kızda erkeğe yaraşır nitelikler aradığını biliyoruz.”

Örneğin: Bkz. Kam Büre oğlu Bamsı Beyrek, Kanglı Koca oğlu Kan Turalı anlatıları.

**2. Uykuya dalan sevgilisini kurtaran kahraman kız**

“Bu motif, Türk destanlarında önemli yer tutar. Yiğitler, güzel kızların karşısında kendilerinden geçip uykuya dalarlar. Düşmanların yaklaşımları üzerine sevgilileri onları uyandırır. Kızlar daha kahramanlar hazırlanmadan düşmana girerler. Sonra ikisi birlikte bir ucundan biri, bir ucundan biri, yağya konulup onu yenerler”

Örneğin: Bkz. Kanglı Koca oğlu Kan Turalı anlatısı

**3. Ölüm karşısında eşin fedakârlığı:**

“Ölümden kurtulmak için, canı yerine can bulmak zorunda kalıp da anasından ve babasından umduğu fedakârlığı bulamayan kahramana, eşinin duraksamadan canını vermesi motifi (...)”

Bkz. Duha Koca oğlu Deli Dumrul anlatısı

**4. Kaybolmuş yavuklunun dönüşü:** Esir düşmüş ya da kaybolmuş erkeğin yurduna ve yavuklusuna dönüşü motifi.

Bkz. Kam Büre oğlu Bamsı Beyrek

<sup>1</sup> Orhan Şaik Gökyay (2000), **Dedem Korkudun Kitabı**, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, CCCXXV- CCCXXVIII

5. **Yüzük:** Evleneceği kıza yüzük verip, nişanlanmak. Bamsı Beyrek, Banu Çiçek'le yarıştıktan sonra nişanlandıklarını simgelemek amacıyla ona yüzük takar ve sonradan da o yüzük Banu Çiçek'in onu tanmasına yardımcı olur.

Bkz. Kam Büre oğlu Bamsı Beyrek

6. **Kılıç:** Segrek anlatısında kahraman gerdeğe girdiği gece kızla kendi arasına kılıcını çıkarıp koyar. Bu kardeşini bulmadan kıza dokunmayacağına dair bir anddır.

Bkz. Uşun Koca oğlu Segrek anlatısı

7. **Kılık değiştirme:** Bamsı Beyrek, nişanlısı Banu Çiçek'in düğününe kılık değiştirerek gider.

Bkz. Kam Büre oğlu Bamsı Beyrek"

Gökyay, nişanlanma ve evlenme ile ilgili motifleri yukarıdaki gibi sınıflandırmıştır. Ama bunların tümüne doğrudan evlilik ve nişanlılıkla ilgili motifler diyemeyiz: Uykuya dalan sevgilisini kurtaran kız, eşine canına karşılık can vermeyi kabul eden kadın, kaybolmuş sevgilisini on altı yıl kadar uzun bir süre bekleyen nişanlı, kardeşini bulmak için gerdeğe girmek istemeyen erkeğin eşiyle arasına and anlamında koyduğu kılıç, sevgilisinin düğününe kılık değiştirerek giden erkek motifleri, nişanlılık ve evlenme motiflerinin dışında farklı kategorilerde yer almalıdır, ancak bu motifler dolaylı olarak evlilik ve nişanlılıkla ilgili motiflerdir.

Bunların yanı sıra kahramanların evlenecekleri kızlarla evlenmek amaçlı yarışmaları, kız tarafının "kalın" yani başlık istemeleri, aynı zamanda masalsı bir motif de olan üç zor şartı yerine getirmeleri ve ayrıca erkeğin nişanlanacağı kıza yüzük takması, doğrudan evlilikle ve nişanlılıkla ilgili motifler olarak kabul edilebilir. Dede Korkut anlatılarına bağlı olarak değerlendirildiğinde bunlara ek olarak nişan ve evlilikle ilgili şu gelenekler de sayılmalıdır: evlenecek kızın nişanlısına evlenmeden önce hediye olarak kendi diktiği al kaftan yollaması, damadın ok attığı yere, gerdeğe girecekleri al çadırın kondurulması, düğün öncesi damat ile arkadaşları arasında ok atımı yarışması yapılması, eğlenceler düzenlenmesi, babanın oğluna ve gelinine mal mülk vermesi, büyük düğünden önce küçük düğün yapılması (bu nişan töreni olmalı), yaşlıların gençlere uygun kız arama ve kız istemeye gitmesi, çocukların beşik kertmesi adetiyle evlenmeleri için söz verilmesi.

Nişanlılığın yanı sıra "*beşik kertmesi*" geleneğinin de olduğu, yine Bamsı Beyrek ile Banu Çiçek için daha onlar doğmadan önce babalarının verdiği sözden anlaşılmalıdır. Ama burada dikkati çeken durum, beşik kertmesi oldukları halde Beyrek'le Banu

Çiçek'in karşılaşp birbirlerini çeşitli yarışlarla denedikleri güne kadar tanımamalarıdır. Ayrıca yine anlatıda iki genç beşik kertmesi oldukları halde Beyrek'in babası, Deli Karçar'ın kardeşi Banu Çiçek'i vermek istemeyeceğinden korktuğunu dile getirmektedir. Anlatının bir yerinde Bayburt Hisarı'nın beyine haber gittiğinden söz edilir: “*Ne otururursunuz sultanum, Bay Bican Bey o sana vereceği kızı Beyrek'e verdi*”<sup>1</sup> Bu cümle, beşik kertmesi geleneğinin, anlatılarda çok da ciddiye alınmadığını düşündürebilir.

Abdullayev, kan bağının hem aile, hem kabile kuruluşunu; hem de aynı işi yapan toplulukların kuruluşunu da içerden dağıtan bir güç olduğunu ifade eder. Abdullayev, doğadan ayrılıp uygar çevreye katılma, uygar çevrede yer alma durumunun, kan bağına bağlı olarak ortaya çıkan düzensizliğin karışık ve başıboş bir sürecin önüne geçmek amacıyla gerçekleştiğini belirtirken mitin kan bağına dayanan hısımlığa yasak koyarak toplumun saflığını ve bütünlüğünü koruduğunu söylemektedir. Buna bağlı olarak Abdullayev, Dede Korkut anlatılarında da kan bağına dayanan hısımlık yasağının uzak ve gergin bir sürecin yankılanması olarak karşımıza çıktığını belirtir. Kanglı Koca'nın İç Oğuz'u ve Dış Oğuz'u gezdiği halde oğluna lâıyk bir kız bulamamasını ve sonra Oğuz'un dışına çıkıp Trabzon Meliki'nin kızı Selcan Hatun'un oğluna uygun bir kız olduğunun haberini almasını değerlendiren Abdullayev, anlatıdaki bu “*lâıyk kız*” arayışının asıl amacının “*Kan Turalı'yı eş seçmek için Oğuz'un dışına çıkartmak*” olduğunu ve bunun “*Oğuz'dan olan kızla evlenilmez yasağına, kız dışardan alınmalıdır düşüncesi*”ne dönüştüğünü belirterek, Kan Turalı'nın yabancı ülkeye gitmesi ve Selcan Hatun'a kavuşmasının ve de Oğuz'dan kız alma yasağının tasvir edilmesinin destanın çok eski bir tarihle olan bağının kopmadığını gösterdiğine işaret olduğunu söyler<sup>2</sup>.

Abdullayev'in yorumuna göre İç Oğuz ve Dış Oğuz kan bağı olmayan iki topluluğun birleşmeleriyle oluşmuş bir kuruluştur ve Abdullayev, bu iki topluluk arasında daha eski dönemlerde nikâh kıyılmadığını sandığını söylemektedir: Aynı toplulukta yaşayan insanların birbirleriyle evlenmesi yasağının anlatıda İç Oğuz'un ve Dış Oğuz gibi topluluklarının birleşmelerinin karşılaştırılmasında görüldüğünü belirten Abdullayev, bu durumda çocuklarının evlenmesine karar veren Bay Büre Bey ile Bay Bican Bey'in başka başka topluluklara dahil olmaları gerektiği ve Beyrek'le Banu Çiçek'in nikâhlarının ancak böyle bir durumun sonunda değer kazanacağını belirtir. Yine, topluluk içi nikâh

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**, 77.

<sup>2</sup> Kemal Abdullah (1997) **Gizli Dede Korkut**, 110; Kemal Abdullayev (tarihsiz). **Gizli Dede Korkut**, 73.



yasağının destanda karışık bir dönüşümden geçtiğini, Kan Turalı boyunun yasağın eski durumunu, Beyrek boyunun ise yeni durumunu ifade ettiğini<sup>1</sup> ileri sürmektedir.

Abdullayev'in tahminde bulunduğu gibi Bay Büre bey ile Bay Bican bey aynı topluluğun üyesi değillerdir. Bay Büre bey İç Oğuz'a, Bay Bican bey Dış Oğuz'a dahil beylerdirler. Seyfi Karabaş da akrabalık ilişkilerindeki bağlantılarla ilgili olarak Abdullayev gibi tereddütlere ve yanılgılara düşmüş, bu nedenle bazı yorumları dayanaksız kalmıştır.

Dede Korkut anlatılarında, kahramanların genellikle tek eşli oldukları dikkat çekmektedir. Anlatılarda ikinci bir eşten söz edilmemektedir. Sadece Kam Büre oğlu Bamsı Beyrek anlatısında tartışmalı bir durum vardır. Bamsı Beyrek, Bayburt Hisarı beyinin ona aşık olan kızına -esaretten kurtulmasına yardım ettiği için-kendisini helâline alacağına söz verir. Anlatının sonunda da melikin kızını alıp yurduna döndüğünü öğreniriz. Oysa Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek birbirini sevmektedir ve onlar için düğün yapılır. Bu durumda anlatıda Bamsı Beyrek'in her iki kızla da evlenip evlenmediği ya da hangisiyle evlendiği çok açık değildir. Anlatının Dresden yazmasında Beyrek'in Banu Çiçek'le evlendiği, Vatikan Nüshasında ise ahd verdiği için melikin kızıyla evlendiği yazmaktadır<sup>2</sup>. Muharrem Ergin'in aktarımında ise Beyrek'in melikin kızını yanında getirdiği yazmakta ancak açık olarak kiminle evlendiği yazmamaktadır. Ama son anlatıda, Beyrek'in, Dış Oğuzların damadı olduğu yazıldığına göre Banu Çiçek'le evli olduğu kesin gibidir. Bu durumda, Bamsı Beyrek'in helâline alacağına ahd verdiği<sup>3</sup> ve yanında getirdiği melikin kızına verdiği sözü tutup tutmadığı çok açık değildir.

Anlatılardaki kahramanlardan bazılarının (Bamsı Beyrek, Kan Turalı gibi) kendileri gibi iyi ata binen, kılıç kuşanan eş istemeleri masalsı bir öge olmayıp doğal bir durumdur, çünkü seyyahlar Türk il ve boylarında böyle kadınların bulduklarını yazarlar<sup>4</sup>.

Dede Korkut Oğuznameleri'nde on iki anlatıdan önce yer alan ve Dede Korkut'un ağızından yazılmış olan bir önsöz bulunmaktadır. Önsözün sonuna doğru Dede Korkut,

<sup>1</sup> Kemal Abdullah (1997) **Gizli Dede Korkut**, 110; ABDULLAYEV, Kemal (tarihsiz). **Gizli Dede Korkut**, 73.

<sup>2</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,241.

<sup>3</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,82.

<sup>4</sup> Faruk Sümer (1980). **Oğuzlar (Türkmenler)**, Tarihleri, Boy Teşkilâtı, Destanları, İlâvelerle 3. baskı, AnaYayımları,404

kadınlar hakkında bir yargıda bulunarak kadınların dört türlü olduğunu “*birisinin solduran sop, birisinin dolduran top, birisinin evin dayağı, birisinin ise ne kadar dersin bayağı*” olduğunu dile getirir ve bunların özelliklerini tek tek açıklar. “*Evin dayağı (desteği, direği)*” olacak kadınla evlenmenin doğru, diğerleriyle ise evlenmenin doğru olmadığını “*ocağa bunun gibi kadın gelmesin*” sözüyle açıklar. Dede Korkut, evlenilecek kadının, kocası evde olmasa da dışarıdan gelecek misafiri yedirip içirip ağırlayabileceğini, bu tür kadınların zaten Ayişe, Fâtıma soyundan olduğunu dile getirir ve bu kadınlar için, “*bebekleri yetişsin*” diye dua eder. Diğer üç tip kadına gelince bunlar genellikle, huysuz, sorun çıkaran, eviyle, misafirleriyle ilgilenmeyen, kapı kapı gezen, dedikodu yapan, sürekli eşini yeren ve beddua eden kimseyle barışık olmayan kadınlardır. Dede Korkut bunlara da “*bebekleri yetişmesin*” diye beddua eder<sup>1</sup> Anlatılara baktığımızda genellikle kadın kahramanların çoğunun ilk gruba yani “*evin dayağı*” grubuna girdiği, sadece Boğazca Fatma ile Kısırca Yenge’nin bu ilk grup dışında kaldığı görülür.

---

<sup>1</sup> Semih Tezcan - Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Korkut Oğuznameleri**,33,34.

### 3.4. Ensest İlişki Çelişkisi

Yaşam içgüdüleri beslenme-üreme ve kendini savunma gibi davranış ve olgularını kapsar. Ama söz konusu insan olduğunda, insanın davranışlarını, eylemlerini sadece “beslenme-üreme-kendini savunma” içgüdüleriyle açıklamak, insanın kendi farkındalığına varma yetisini göz ardı etmek ve kültürel donanımını, deneyimlere dayalı geçmişini görmezden gelmek demektir. İnsanı, ona ait davranışları ve yaşama biçimini sadece bu açıdan değerlendirmek doğacı bir yaklaşım olur, bu da tek yönlü bir bakış açısıdır. Evrende her şey karşıtı ile vardır, doğa da ancak karşıtlığıyla yani kültürle daha sağlıklı açıklanabilir.

Seyfi Karabaş'ın Dede Korkut Anlatılarını incelerken ağırlıklı olarak Freud'un psikanaliz söyleminden yola çıkması, anlatılardaki olayların, durumların ve kişilerin birbirleriyle ilişkilerinin derin yapılarında sadece cinselliği ve ensest ilişkiyi vurgulamaya ve yorumlamaya çalışması, buna bağlı olarak da anlatıları zorlayarak cinselliği vurguladığını belirttiği simgeler bulmak için uğraşması düşündürücüdür ve tartışmaya açıktır. Seyfi Karabaş, incelemesinde anlatılara tek yanlı yaklaşmış ve daha çok üremeyi içeren, üremek olgusuna hizmet eden cinsellik açısından onlara bakmış, değerlendirmelerini ona göre yapmıştır. Bu değerlendirmelerine göre Karabaş, Dirse Han oğlu Boğaç Han anlatısında Boğaç'ın annesine; Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek anlatısında Deli Karçar'ın kız kardeşi Banu Çiçek'e; 'Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı' anlatısında ise Trabzon Meliki'nin kızı Selcan'e karşı “fıcur” eğilimleri olduğunu varsaymış ve anlatıları yorumlarken ağırlıklı olarak ensest ilişkiler üzerinde durmuştur:

*“Deli Karçar'ın kız kardeşinin evlenmesine karşı koymasıyla birinci Dede Korkut anlatısında Dirse Han'ın oğluna duyduğu yağılık arasında benzerliği görmek çok zor değildir. Oğluyla karısı arasında bir çekiliş olmasından korktuğu için ya da eyleme dönüşmesinden çekindiği için oğluna karşı bir tutum takınıyor Dirse Han. Aynı biçimde Deli Karçar'da da kız kardeşine karşı cinsel çekiliş, fıcur eğilimi var.”<sup>1</sup>*

*“Kız kardeşine olan cinsel çekilişini açıkça belirtmeyen Deli Karçar, bu kez kız kardeşini ona yaraşmayan biriyle evlendirerek (...) toplumun sürdürmeğe çalıştığı düzene kötülük yapmaya çalışıyor. Yartacuk'un 'Yalancıoğlu' olduğu söylenerek Banu Çiçek'e yaraşır bir koca olmayacağı anıştırılıyor.”<sup>2</sup>*

Yukarıdaki paragraflarda görüldüğü gibi, sanki Deli Karçar'ın kardeşine duyduğu cinsel eğilim kesinmiş de Deli Karçar da bunun bilincindeymiş ve hem kardeşine, hem de düzene kötülük yapmak için kardeşini Yalancıoğlu Yartacuk ile evlendiriyormuş

<sup>1</sup> Seyfi Karabaş (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, 228.

<sup>2</sup> Seyfi Karabaş (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, 240.

yargısını, bir psikiyatrist bakış açısı ile vermenin ne kadar doğru olduğu tartışılabilir. On altı yıl önce kardeşinin Bamsı Beyrek'le evlendirilmesine karşı çıkan ve başlık olarak zor şartlar ileri süren Deli Karçar on altı yıl sonra bu kez de kız kardeşini Yalancıoğlu Yartacuk'la evlendirmek istemesi üzerine Seyfi Karabaş tarafından "fücur" -eğilimi de değil- isteğiyle suçlanıyor. Anlatıda Banu Çiçek'in zorla nişanlandığını belirten bir ifade yoktur. Üstelik diğer anlatılara ve Bamsı Beyrek ile Banu Çiçek'in anlatının başındaki ilişkisine bakıldığında da Oğuzlarda kadınların aileleri tarafından zorla ve istek dışı evlendirilmediği görülür. Bu durumda Banu Çiçek'in Yalancıoğlu Yartacuk'la evlenmesi, neden Deli Karçar'ın topluma ve Banu Çiçek'e yapmak istediği bir kötülüğün göstergesi olarak kabul edilsin? Belki böyle bir hüküm vermeye, Deli Karçar'ın başındaki "Deli" lakâbı cesaret vermektedir ama Dede Korkut anlatılarında bu lâkâbı alan başka kişiler de vardır. Üstelik bu lâkap daha çok o kişilerin yiğit, korkusuz olduğunu belirtmek için kullanılmaktadır.

Karabaş, ayrıca Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü anlatısında ise Tepegöz'ün açlığını yatıştırması için ona günde iki insanla beş yüz koyun verilmesini:

*"İnsan eti için duyulan cinsel isteğin, insan etinin cinsel çekiciliğine kapılmanın sonucu olan bir yaratık için doğal bir gelişme çizgisidir bu; Tepegöz'ün açıkça insan eti yemeye başlaması (günde beş yüz koyunun, bir ödün olduğunu unutmamak gerekir) onun ortaya çıkmasına yol açmış tinsel çökmüşlüğü daha da artmasından başka bir şey değildir<sup>1</sup>."*

biçiminde açıklar. "İnsan eti için duyulan cinsel istek, insan etinin cinsel çekiciliğine kapılma" cümleleri "yemek"le ilişkilendirildiğinde, eğer bu cümlelerle vurgulanmak istenen yemek yeme hazzı ile cinsel ilişkide bulunma hazzının benzerliğiyse bir derece mantığa uygun olabilir ama bu cümleler görüldüğü gibi bunu açıklamaya yetersiz kalmaktadır. Bunun da ötesinde "insan eti yemek için ya da yemekle duyulan cinsel isteğin" nasıl bir dayanağa bağlı kalarak vurgulandığı akıllarda soru işaretleri bırakmaktadır.

Karabaş'ın tezinde ileri sürdüğü gibi anlatılarda birinci derecede yakın akrabalar arasındaki fücur (ensest ilişki) eğilimleri, dayının ve buna bağlı olarak ana soyluluğun - Karabaş buna ataerkillik demektedir- kötülendiği ve yine onun kullandığı terimle ataerkilliğin övüldüğü, takdir gördüğü savları ve Bamsı Beyrek'in Aruz Koca'nın damadı olduğu ve ikinci anlatı ile on ikinci anlatıda geçen Beyrek'in aynı kişi olmadığı gibi, kimi

<sup>1</sup> Seyfi Karabaş (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, 251.

yanlış dayanaklara bağlı yorumlar da göz önüne alındığında Karabaş'ın yorumlarının çok öznel ve tartışmaya açık olduğu söylenebilir. Belki de Karabaş'ın anlatılara bu Şekilde yaklaşması 20. yüzyılda Freud'a bağlı olarak gelişen psikanaliz yöntemini kullanma ve günceli yakalama çabası olarak ifade edilebilir.

Bütün bunlardan çıkarılacak sonuç, Dede Korkut anlatılarında akrabalık ilişkilerinin ve aile bağının kuvvetli olduğu, herkesin birbirinin yardımına yetişmeye çalıştığı ve ellerindekiyi paylaşmayı ilke edindikleridir. Bu, siyasî düzene bağlı karşıtlıklar bölümünde anlatılmış olan potlaç geleneğinin de bir özelliğidir.

Sonuç olarak, anlatılarda grldğu gibi evlilikler genellikle akrabalık (kan) bağları dışında oluşmaktadır. Evlilik öncesinde başlık isteme, yüzük takma, karşılıklı hediyeler verme ve nişan takma gibi geleneklere bağlı kültürel ritüellerin gerçekleştiği görülmektedir. Dede Korkut anlatılarında, Oğuzlarda evlilik öncesinde kızların görüşü alınır ve onların isteklerine, duygularına önem verilir. Bu durum da derinlemesine bakıldığında kadına verilen değer dolayısıyla da doğaya verilen değeri gösterir. Anlatılarda dayı kızıyla (apraz kuzen) ya da amca kızıyla (koşut kuzen) yapılmış bilinen bir tek Kara Gne oğlu Kara Budak'ın amcası Salur Kazan'ın kızıyla evliliği vardır. Ondanda dolaylı olarak söz edilir. Evlilikler genellikle akraba evliliği biçiminde değildir.

Kadınların da günlük yaşam içerisinde erkekler kadar söz hakları vardır. Gerektiğinde erkeklerle birlikte düşmana karşı savaşırlar, erkekler kadar iyi ok atar, greşirler. Kadınlar ağırlıklı olarak anlatılarda erkekleri yönlendirirler. Çoğu zaman uzlaşmacı ve çözüm bulucu özelliklerinden dolayı gerçekleştirilecek son düşünceyi kadınlar söylerler. Anneler, Dirse Han-Boğaç Han, Salur Kazan-Uruz rneklelerinde olduğu gibi oğulları ve kocaları arasında bir köprü görevi görürler ve yetişkinliğe geçmekte olan oğulları ile yaşlanmakta olan kocaları arasındaki köprüleri sağlam tutmaya çalışırlar. Anneler, det kuşak çatışmasının farkındadırlar ve oğullarının başkaldırmaya olan eğilimleri ile kocalarının otorite kaybı korkularını dengelemeye çalışırlar.

Tüm bunlar göz önüne alındığında Dede Korkut anlatılarında bir çok araştırmacının vurguladığı gibi ataerkilliğin ağırlıklı olduğu söylenemez. Anlatılarda siyasal ve toplumsal düzen açısından babasoyluluğa bağlı ve onun yansımaları olan durumlar ve yaşayış modelleri var olabilir ama neredeyse aynı oranda yaşam tarzlarının derinliklerine

sızmış bir kadın otoritesinden ve buna bağlı olarak da ana soyluluktan söz edilebilir. **Doğa-kültür karşıtlığı** bağlamında bakıldığında, anlatılarda zihinsel yani **kültürel** anlamda babasoyluluk varsa sezgisel ve **doğacı** yaklaşıma paralel bir anasoyluluk da vardır. Savaş ve avlar düzenleyen, şölenler veren, otorite kavgaları ve kuşak çatışmaları içinde yer alan ve siyasi hiyerarşiyi oluşturup sürdüren erkeklerin yanında kadınlar, uzlaşmacı, sorun çözücü, sağaltıcı ve kurtarıcı- örneklerde de görüldüğü gibi savaflara doğrudan dahil olmazlar sadece kocalarını, nişanlılarını kurtarıcı bir rol alırlar- görevi üstlenirler. Kadınlar zihinlerine ortak olan sezgileriyle doğa gibi düzenleyici, dengeleyici, zarar görmedikçe uzlaşmacı, verici, koruyucu, kollayıcı, biyolojik ve toplumsal vericilik anlamında doğurgandırlar. Bu özellikleri, Dirse Han'ın eşinin oğlu Boğaç Han'ı sütüyle ve doğanın yardımıyla -dağ çiçekleri ile- iyileştirmesi, ondan önce oğlunun başına bir problem gelmiş olabileceğini sezmesi ve onu kurtarmak için yola çıkması -aynı durum Burla Hatun'da da Uruz'un esir düştüğünde yaşanır- olaylarıyla örneklendirilebilir. Yine bir peri kızı da olsa kadın kimliği taşıyan Tepegöz'ün annesi de Konur Sarı Çoban ona dokununcaya kadar kimseye kötülük yapmaz, nehir kıyısında diğer peri kızlarıyla uçuşur durur. Tepegöz bu anlamda doğaya zarar veren aç gözlü insanın yaptıklarından dolayı, insanların başına belâ edilmiş bir derstir. Görüldüğü gibi sadece günışığına çıkmış Dede Korkut anlatılarının metinlerine bağlı kalındığında anasoyluluk ile babasoyluluğu kesin çizgilerle birbirinden ayırmak mümkün değildir. Dede Korkut anlatıları ile tarihsel gerçekler arasında kurulacak paralellikler de doğrudan metinleri bağlamaz.

#### 4. ANLATILARIN YAPISAL KARŞITLIĞI

Bu bölümde, Dede Korkut anlatılarının tümü, C.Lévi-Strauss'un "Söylenlerin Yapısı" adlı yöntemi model alınarak incelenmiş ve "eşsüremsel okuma" diye adlandırıldığı biri "ayırma" diğeri "yeniden kurma" olmak üzere iki çözümleme evresi bu anlatılarda uygulanmaya çalışılmıştır. Anlatılarda ortak özellikler gösteren öğeler çıkarılıp bir araya getirilmiş "anlatının yerdeş düzeyi" belirlenmeye çalışılmış, böylece aynı türden birimler dikey düzlemde bir araya getirilmiştir. Bu işlemde amaçlanan şey, birbirine eklenen "çiftçil terimlerin (ikili karşıtlıkların)" söylenin bağlandığı kültürün belli başlı yönlerini kapsamları içine alarak onu yansıtan bir ayna niteliği taşıdığı görüşünden yola çıkarak Dede Korkut anlatılarının tümü üzerinde görmeye çalışmaktır. Söylenin altında yatan diziyi ya da kavramsal çerçeveyi incelemeyi amaçlayan Lévi-Strauss'un bu çözümleme yöntemi **anamlara değil, kavramlara yönelik olup "dizisel"dir**. Bu anlamda anlatılarda yapılmaya çalışılan çözümleme Lévi-Strauss'un aktarımıyla, anlatıları "iki boyutlu zaman referansından üç boyutlu bir düzeye taşıma" çabasıdır.

On iki Dede Korkut anlatısı, Güvenç'in de ifadesiyle 'birey-toplum ilişkisindeki "karşılıklılık ilkesi"ne ve birey- toplum ilişkisindeki dereceli karşıtlık →— **doğa** (→ ilkel bireylik → topluluk (sürü) → [**toplum** → **birey (olma)**] →) **kültür** ←<sup>1</sup> ilişkisine dayalı olarak, "Toplumsal yaklaşım-toplumsal yaptırım, bireysel yaklaşım-bireysel yaptırım" karşılıklılıklarına ve onların (anlatıların içeriğine bağlı kalarak saptadığımız) alt grupları olan "şölen-savaş, kabul görme-kabul görmeme, uzlaşım-mücadele, otorite kazanımı-otorite yitimi" karşıtlıklarına bağlı olarak incelenmiştir. Anlatılarda geçen bütün olaylar, bu ikili karşılıklılıklara (Toplumsal yaklaşım-toplumsal yaptırım, bireysel yaklaşım-bireysel yaptırım) alt gruplar oluşturan karşıtlıklara bağlı sekiz sütun içerisine dizisel biçimde yerleştirilmiş, **Tablo 8. Anlatıların Yapısal Karşıtlığı Tablosu** oluşturulmuştur.

C.Lévi-Strauss'un bu çözümleme yöntemini anlatılara uygularken, onun yaptığından farklı olarak anlatı birimleri, anlama bağlı dizilişleri de göz önüne alınarak dizimsel olarak da numaralandırılmıştır. Bunun yapılmasındaki amaç, istendiğinde anlatının soldan sağa yani anlatıların kendi anlam bütünlükleri içinde okunabilmesidir. Böylelikle bu tablolar da anlatılarının tümünü hem kavramlara yönelik dizisel (yukarıdan

<sup>1</sup> Doğadan kültüre doğru gidişi gösteren (**doğa** → topluluk (sürü) → toplum → birey olma → **kültür**) sıralamasına göre, *topluluk* ve *toplum* dereceli olarak *birey olmaya* göre doğaya daha yakın kültüre daha uzaktırlar.

aşağıya), hem de kurgusal anlam bütünlüğüne bağlı olarak dizimsel (soldan sağa) okuma olanağı sağlanmıştır.

Dede Korkut anlatılarının tümünün olay örgülerine ve niteliklerine göre yerleştirildiği bu tablolara bakarak, Dede Korkut anlatılarındaki yaşayış düzenini ve içinde buldukları siyasal ve toplumsal düzeni, gelişimi:

→— doğa (→ yabancı bireylik→ topluluk (sürü)→ **[toplum→ birey (olma)]**→) kültür←

Dede Korkut Anlatıları

sıralamasında **toplumla** → **birey olma** arasına yerleştirmek mümkündür. Bu sıralamada bir dereceleme söz konusudur; “yabancı bireylik” “topluluk”a, “topluluk”, “toplum”a göre, “toplum” “birey olma”ya göre doğaya daha yakın; “birey olma” da “toplum” ve “topluluk”a göre kültüre daha yakın bir çizgide durmaktadır.

	1	2	3	4	
<b>DOĞA</b>	yabancı bireylik	topluluk	toplum	birey olma	kültür
<b>KÜLTÜR</b>	birey olma	toplum	topluluk	yabancı bireylik	doğa
	1	2	3	4	

Bu kavramları bıçakla keser gibi kesin sınırlarla ayırmak, yaşama ve yaşananlara ait kavramlar oldukları için mümkün değildir. Burada ‘birey olma’ ile kast edilen, birey olma bilincine ve bunun farkındalığına varma, yani toplumsallığın içinde kişilerin bireysel üst sınıra ulaşmalarıdır. Bireysel farkındalığın aşılması, bireyin çevresine ve kendine yabancılaşmasına yol açabileceğinden doğaya dönüşüne neden olabilir, bu bir yerde bireysel farkındalığın aşılmasının ilkel bireylilikle aynı noktada örtüşmesi gibi görülse de, bu durumda onun yani bireysel farkındalığın aşılmasının bir üst düzlemde sarmal bir düzen içinde yer aldığını varsaymak daha doğru olabilir.

Bu bağlamda oluşturulan tablolar, Dede Korkut Anlatılarındaki olay zincirlerinin tümünün dikey sekiz sütunda gösterilebileceğini ve anlatıların ortak noktalarının bu şekilde ortaya konulabileceğini, böylece anlatıların tümüne bir bütün olarak bakılabileceğini göstermesi açısından anlamlıdır.



Tablo 8. Anlatıların Yapısal Karşıtlığı Tablosu, soldan sağa numaralar izlenerek okunduğu takdirde anlatılar, Propp yöntemi<sup>1</sup>ne uygun bir biçimde anlama yönelik dizimsel olarak okunabilir, bu okuyuş aynı zamanda her anlatının özetini de vermektedir. Tablolar yukarıdan aşağıya Claude Levi-Strauss'un yöntemiyle dizisel olarak okunduğunda on iki anlatıdaki durum ve olayların ortak kavramlar altında ne şekilde öbeleştiğini göstermektedir, böylelikle on iki anlatıdaki paralellikler sütunlar halinde görülebilmektedir. Birimsel olarak bu tablolardan çıkarılan sonuçlar, aşağıdaki gibidir:

→ DOĞA ←				KÜLTÜR ←			
toplumsal yaklaşım		toplumsal yaptırım		bireysel yaklaşım		bireysel yaptırım	
A		B		C		D	
+ 105		+ 80		+ 82		+ 148	

şölen	savaş	kabul görme	kabul görmeme	uzlaşma	mücadele	otorite sahibi olma	otoritesini yitirme
I	II	III	IV	V	VII	VIII	IX
52	53	50	30	44	38	94	54

Tablo 8. Anlatıların Yapısal Karşıtlığı Tablosu, incelediğinde, “*Toplumsal yaklaşım*”a bağlı “*şölen*” alt grubunda 52 (yemek verme -yiyip içme-, dua etme, ad verme, destan söyleme, evini yağmalatma gibi) ritüellerin gerçekleşmiş olduğu görülür. Ayrıca anlatılar çoğunlukla (on iki anlatının sekizinde) bu alt gruba ait bir ritüelle başlayıp on iki anlatının tamamı, bu alt gruba dahil bir ritüelle bitmiştir. Bu gruba dahil bir başlangıç yapan anlatıların dördü, Bayındır Han’ın Oğuz beylerini divanında toplayıp şölen vermesi ile; üçü, Salur Kazan’ın verdiği yemek ve yağmalatma töreni ile; birisi de Bayındır Han’ın veziri Kazılık Koca’nın verdiği yemekle başlar. On iki anlatının on ikisi de Dede Korkut’un gelip dua etmesi, kopuzla neşeli havalar çalması, Oğuzname söylemesiyle sonuçlanır. Görüldüğü gibi anlatılar olumlu başlar ve anlatıların içinde yaşanan her türlü olumsuz olaya karşın da olumlu bir biçimde biter. Anlatılara bu bağlamda bakıldığında başlangıç ve sonuç itibariyle iyimser kurgulanmış söylenler olduğu söylenebilir.

“*Toplumsal Yaklaşım*”a bağlı “*savaş*” alt grubunda ise 53 birim vardır ve bunun 8 birimi doğrudan av ve avlanmakla ilgilidir. Burada anlatılara bağlı olarak dikkati çeken bir durum ortaya çıkmaktadır. “*Ölüm-yaşam karşıtlığı*” açısından bakıldığında, bu karşıtlığa paralel olarak birebir örtüşmese de, “*şölen-savaş karşıtlığı*” görülür. Şölen,

<sup>1</sup> Bkz. V. J. PROPP, (1987). *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*, 744, 147-148.

yeme içme ve moral yükseltme açısından yaşamla ilişkilidir; savaş ise -anlatılarda her ne kadar yaşamın sürdürülmesi için ganimet elde etme, kendini savunma, avlanma açısından bakıldığında yaşamla ilişkilendirilebilse de- işlevsel olarak, ölüm, öldürme, yok etme ve moral bozukluğu açısından da 'ölüm'le daha yakın bir biçimde ilişkilendirilebilir. Buradan yola çıkılarak anlatıların çözümleme sonuçlarına bakıldığında “şölen-savaş karşıtlığı”ndaki birimsel sonucun “yaşam-ölüm karşıtlığı”nın paralel olarak yani aynı karşıklılık da yakın birimsel sonucu verebileceği söylenebilir. Sonuç olarak, anlatılara bakıldığında göçebe düzenden yerleşik düzene geçiş aşamasında olan ve toplumsallıktan birey olmaya, doğadan kültüre doğru yol alan Oğuzların tıpkı “şölen ve savaş”a olduğu gibi “yaşam ve ölüm”e de aynı mesafede ve aynı paralellikte durmakta oldukları söylenebilir.

Dede Korkut anlatılarında, “toplumsal yaptırım”a bağlı olarak “kabul görme” ve “kabul görmeme” alt gruplarına bakıldığında, kahramanların davranışlarının ve bakış açılarının “kabul görme”si birimsel olarak 50 birimken “kabul görmeme” 30 birimdir. Toplumsal yaptırıma bağlı olarak “kabul görme”nin içerisinde, “neslin ve toplumun devamı için çocuk sahibi olma, düşman bile olsa kopuz çalana saygı duyma, toplumsal ve siyasal statülerini kazanarak (kahramanlık göstererek) elde etme, haraç ve ganimet alma, hediye verme, darda olana hep beraber yardım etme, büyüklere saygı gösterme, büyüklerden ve liderlerden herhangi bir eyleme geçmeden önce izin isteme, yaşlıların ve liderlerin gençlere yardımcı ve destek olması” gibi özellikle gelenek ve göreneklere bağlı yaptırımlar yer almaktadır. “kabul görmeme” ise bütün bunların karşıtı durumlar ve hareketleri içerir. Örneğin “çocuk sahibi olmamak, yaşlılara iyi davranmamak, gençleri küçümsemek, ciddiye almamak, kahramanlık ve yiğitlik göstermemek, hakkı olmayan yerde durmak” gibi eylemler ve davranışlar, toplumsal yaptırım açısından kabul görmeyen ve tepki gösterilen durumlardır.

“Bireysel Yaklaşım” içerisinde yer alan “uzlaşma” ve “mücadele” alt gruplarında, uzlaşmada 44 birim, mücadelede 38 birim olarak yer almaktadır. Uzlaşmada daha çok kadınların (16 birim), mücadelede ise otorite kaybı ve kazanımı doğrultusunda erkeklerin rol aldığı görülmektedir. Anlatılarda kadın kahramanlar ve onların içinde yer aldığı ya da doğrudan onlardan kaynaklanan olaylar sınırlı sayıdadır. Buna karşın bu kadınların davranışlarının özellikle “uzlaşma” alt grubunda alt alta gelmesi, kadınların uzlaşmacı yanlarının ağır bastığını da göstermektedir. Yine “uzlaşma birim sayısı”nın “mücadele alt grubunun birim sayısı”ndan fazla olması, anlatılarda Oğuzların uzlaşmacı taraflarını

göstermesi açısından da önemlidir. Mücadelelerin büyük bir çoğunluğu da otorite kaybı ve kazanımı ile ilgilidir. “*Otorite Olma*” alt gurubunun birim sayısı 94 iken “*otorite yitirme*” alt grubunda birim sayısı 54’tür. “*Bireysel Yaklaşım*”da uzlaşmak ön plâna çıkarken, “*bireysel Yaptırım*”da otorite kazanımı ağır basmaktadır. Kişisel otorite kaygısı, **kültürün** gelişmesiyle “*ben*” kavramının “*biz*” kavramının içinden sıyrılıp daha öne çıkmasıyla kendini ağırlıklı olarak hissettirmeye başlar.

“*Toplumsal Yaklaşım (A)*” ve “*Bireysel Yaklaşım (C)*” gruplarına bakıldığında, bu grupların (ve dolayısıyla bu grubu içeren olayların ve durumların), doğadan kültüre giden çizgi üzerinde “*biz*” ve “*ben*” kavramalarına bağlı olarak farklılık, fonksiyonel açıdan ise aynılık gösterdiği görülür. Örneğin, ‘şölen’ ve bu gruba dahil edilen dua, ad verme, evini yağmalatma, yeme-içme gibi ritüeller toplumsal uzlaşmanın göstergesidir. “*Savaş*” da toplumsal bir mücadeledir. Bu durumda “*toplumsal yaklaşım*”ın alt grupları olan “*şölen (I)-savaş (II) karşıtlığı*” ile “*bireysel yaklaşım*”ın alt grupları olan “*uzlaşma (V)-mücadele (VI) karşıtlığı*”, aynı zamanda birbirine karşılıklılık gösterir: [A: I / II = C: V / VI ] Aynı şekilde “*Toplumsal Yaptırım (B)*”da alt grup olan “*kabul görme (III)-kabul görmeme(IV)*” karşıtlığı ile “*Bireysel Yaptırım (D)*”da alt grup olan “*otorite kazanımı (VII) -otorite yitimi (VIII)*” karşıtlığı, karşılıklılık bağıntısı içerir: [B: III / IV = D: VII / VIII ]. Aynı zamanda bu her iki grup kümesi de birbirine karşıtlık gösterir:

$$[ A: I / II = C: V / VI ] / [ B: III / IV = D: VII / VIII ]$$

Sonuç olarak, çalışmanın bu bölümünde, C. Levi Strauss’un söylenlerin yapısı çözümleme tekniği model alınarak, on iki Dede Korkut anlatısı dizisel olarak gruplara ayrılmış, bu gruplar anlatıların içeriklerine bağlı olarak ortaya çıkan kavramlara dayandırılarak yukarıda açıklaması yapılan karşıtlıklar ve karşılıklılık bağıntısına indirgenmiş ve formülize edilmiştir. Bir başka ifadeyle on iki anlatıyı oluşturan çizgisel olaylar ve durumlar, yukarıdan aşağıya (dizisel olarak) yeniden okunmuş ve dört ana başlık, sekiz alt başlık altında bütün anlatıların bir arada gösterilmesi sağlanmıştır. Anlatılar, hem olayların benzerliği açısından hem de aynı kavramsal başlıklar altında toplanabilme, aynı karşıtlık ve karşılıklılık bağıntısında birleşebilmeleri açısından birlik göstermektedir. Bu yüzden bu anlatıları tek tek bağımsız anlatılar olarak değil, büyük bir destanın bölümleri (ya da parçaları) olarak kabul etmek akla daha yatkın gelmektedir.

I. ANLATI : DIRSE HAN OĞLU BOĞAÇ HAN

DOĞA-----KÜLTÜR

TOPLUMSAL YAKLAŞIM	TOPLUMSAL YAPTIRIM	BİREYSEL YAKLAŞIM	BİREYSEL YAPTIRIM
ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME
UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
1-Bayındır Han şölen verir.	2-Çocuk sahibi beyler ak ve kızıl otağlarda konuk edilir.	2-Dirse Han çocuğu olmadığı için kara çadırda konuk edilir.	2-Dirse Han çocuğu olmadığı için kara çadırda konuk edilir.
6-Dirse Han şölen verir, hayır yapar, dua alır.	3-Çocuk sahibi olmayanlara dua edilir.	3-Çocuk sahibi olmayanlara beddua edilir.	4-Dirse Han eşine kimin kusurlu olduğunu sorar, tartışmak ister
9-Ad verme töreni yapılır.	7-Dirse Han'ın oğlu olur.	5-Karısı Dirse Han'a şölen vermesini, hayır duası almasını önerir.	8-Oğlan Bayındır Han'ın boğasından daha güçlü olduğunu gösterir.
	9-Dede Korkut oğlana Boğaç adını verir.	11-Boğaç Han, babasının kırk yiğidini anmaz olur.	10-Babası Boğaç Han'a beylik verir.
			11-Kırk yiğit Boğaç Han tarafından dışlanır.

I. ANLATI: DIRSE HAN OĞLU BOĞAÇ HAN

DOĞA-----KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRME	KABUL GÖRME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YITIRMA
15.Olan bitenden habersiz anne, oğlu Boğaç Han için şölen düzenler.				12-Kırk yiğit Dirse Han'ı Boğaç Han'a karşı kıskırtır.		13-Dirse Han Boğaç'ı öldürmek için hileli bir av düzenler. 14-Dirse Han oğlunu bilerek öldürmek amacıyla yaralar.	13-Boğaç Han, babasının önünde geyik avlar.	12-Kırk yiğit Dirse Han'a otoritesini yitirdiğini söylerler
		16-Hızır Boğaç Han'a yardım eder. Anne süttünden yapılacak ilaçla şifa bulacağını söyler.			17-Annesi Boğaç Han'ı bulur, iyileştirir. 19.Annesi Boğaç Han'ı babasını kurtarması için yönlendirir.			14-Dirse Han'ın oğlunun üzerine kapanmasına kırk yiğit izin vermez. 17-Dirse Han karısının oğlunu soruşuna cevap veremez.
23. Dede Korkut gelir. Oğuznameyi söyler.	20-Boğaç Han babasını kurtarmak için düşmanla savaşır.	21.Boğaç Han babasını kurtarır. Bayındır Han tarafından ödüllendirilir.						19-Annesi Boğaç'ı yönlendirir. 22-Boğaç Han beylik alır.

II. ANLATI: SALUR KAZANIN EVİNİN YAĞMALANDIĞI

DOĞA-----KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
1.Salur Kazan şölen verir.	2.Kazan, oğlu Uruz'u evinin başında bırakır, ava gider. 3.Şekli Melik Kazan'ın evine saldırır, oğlunu ve karısını esir alır, malını yağmalar. 5. Karacuk Çoban ve kardeşleri düşmanla savaşır			7. Kazan suya eviyle ilgili haber sorar. 8.Kazan kurt'a eviyle ilgili haber sorar. 9.Kazan köpeklere eviyle ilgili haber sorar. 10. Kazan, çobanı Karacuk'a eviyle ilgili haber sorar.	5. Karacuk Çoban düşmana sapanıyla taş sonra da koyun atar.	4. Karacuk Çoban rüya görür ve kardeşlerini uyarır, savaşa hazırlanır. 6. Salur Kazan rüya görür, evini kontrol etmek üzere geri döner.	
		12. Kazan'ın karısı Burla Hatun, yanındaki kızlardan onu ele vermemelerini ister.	11. Kazan kendisiyle gelmek isteyen çobanı, ayıplanır korkusuyla engellemeye çalışır.			12. Burla Hatun, kendisini ele vermemeleri için yanındaki kızları uyarır.	

II. ANLATI SALUR KAZANIN EVİNİN YAĞMALANDIĞI

DOĞA

KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YITIRME
	13. Düşman Burula Hatun'u bulmak için Uruz'a işkence yapmak ister.			15. Uruz, kendisini asacakları ağaçla söyleşir, zaman kazanmaya çalışır.		14. Uruz, kendisine yapılacak işkence sırasında çözülmemesi için annesini uyarır.	
20. Yedi gün yedi gece yeme içme oldu.	18. Oğuz beyleri yetişir, düşmanla savaşır, düşmanı yener.			17. Kazan, annesini düşmandan ister.		16. Karacuk Çoban çok güçlüdür, savaşı başlatır.	
23. Dede Korkut dua eder.		21. Karacuk Çoban başarılarından dolayı tavlaçbaşı yapılı.				19. Kazan ailesini ve malını kurtararak geri döner.	
		22. Salur Kazan, oğlu Uruz'a ve diğer yiğitlere armağanlar verir				21. Salur Kazan, Karacuk Çoban'ı Tavlaçbaşı yapar.	
						22. Salur Kazan, herkesi ödüllendirir.	

III. ANLATI: BAY BÜRE BEY OĞLU BAMSİ BEYREK

DOĞA-----KÜLTÜR

TOPLUMSAL YAKLAŞIM	TOPLUMSAL YAPTIRIM	BİREYSEL YAKLAŞIM	BİREYSEL YAPTIRIM
ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME
1. Bayındır Han şölen verir. 3. Oğuz Beyleri Bay Büre Bey'in çocuğu olması için dua eder. 5. Oğuz Beyleri Bay Bican Bey'in kızı olması için dua eder.	9. Bay Büre'nin oğlu büyür ava çıkar. 10. Bezirganların konakladığını gören düşman onlara saldırır.	6. Bay Bican kızı olursa Bay Büre'nin çocuğuna nişanlayacağını söyler. 7. Bay Bican'ın kızı, Bay Büre'nin oğlu olur. 8. Bay Büre Bey oğlu için Bezirganlara hediyeye ismarlar.	2. Bay Büre Bey oğlu olmadığı için, üzülür, ağlar. 4. Bay Bican Bey de bir kız çocuğu olsun ister.
MÜCADELE	UZLAŞIM	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME





III. ANLATI: BAY BÜRE BEY OĞLU BAMSİ BEYREK

DOĞA

KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YITIRMA
28. Bay Büre oğlu ve Banu Çiçek'in evliliği için beylere danışmak ister, şölen verir.		23. Banu Çiçek Bamsı Beyrek'ten pay ister. Bamsı Beyrek geyiğin tümünü Banu Çiçek'e gönderir.	27. Beyrek babasından kendisini evlendirmesini ister.	26. Banu Çiçek yarış sonrası kendini Beyrek'e tanıtır, Beyrek ona yüzük takar, Banu Çiçek düğün ister	25. Banu Çiçek kendisini dadı olarak tanıtır ve Beyrek'le at, ok ve güreşte yarışır.	24. Banu Çiçek gelenin adaklısı olduğunu tahmin eder, çağırır görmek ister.	
		29. Oğuz Beyleri, Bamsı Beyrek'e Banu Çiçeği istemek üzere Dede Korkut'un gitmesine karar verirler	31. Deli Karçar, Dede Korkut'u iyi karşılamaz.	30. Dede Korkut Deli Karçar'dan Banu Çiçek'i Beyrek için istemeye gider.	32. Deli Karçar Dede Korkut'un ne istediğini duyunca onu kovalar. 33. Dede Korkut'la Deli Karçar mücadele ederler.		

III. ANLATI: BAY BÜRE BEY OĞLU BAMSİ BEYREK

DOĞA

KÜLTÜR

TOPLUMSAL YAKLAŞIM	TOPLUMSAL YAPTIRIM	BİREYSEL YAKLAŞIM	BİREYSEL YAPTIRIM
ŞÖLEN	SAVAŞ	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA
40. Ağır düğün hazırlıkları başlar.		35. Dede Korkut ve Deli Karçar başlık konusunda uzlaşırlar.	34. Dede Korkut Allah'ın yardımıyla keramette bulunur Deli Karçar'ı yener.
42. Bamsı Beyrek, düğün sebebiyle kırk yığıdıyle eğlenir, yer içer	43. Banu Çiçek'le evlenme niyeti olan Bayburt Hisari'nin beyi gelin otağını gece basar.	37. Dede Korkut Deli Karçar'ın başlık olarak istediği pireleri kullanarak Deli Karçar'a ders verir	38. Deli Karçar etkisiz kalır. Dede Korkut'tan aman diler
	41. Banu Çiçek düğün hediyesi olarak, Bamsı Beyrek'e kırmızı kaftan yollar		39. Dede Korkut Deli Karçar'ı pirelerden kurtarır.
	46. Deli Karçar kardeşini evlendirmek için Bayındır Han'dan izin ister.		44. Beyrek otuzdokuz yığıdıyle beraber düşmana esir düşer.
	45. Beyrek'in esir düştüğünü duyan herkes yas tutar.		

III. ANLATI: BAY BÜRE BEY OĞLU BAMSİ BEYREK

DOĞA

KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
50. Yalancıoğlu Yaltacuk, küçük düğün yapar büyük düğüne mühllet verir.		47. -on altı yıl sonra- Deli Karçar Beyrek'in ölüm haberini getirecek olanla kardeşini evlendirmek için Bayındır Han'dan izin ister.		49. Banu Çiçek kendi verdiği gömleği tanır, çok üzülür.	51. Bay Büre, oğlu Beyrek'in ölüsünü ya da dirisini bulmalarını Bezirganlardan ister.	48. Yalancıoğlu Yaltacuk, B. Beyrek'in kanlı gömleğini hile yaparak getirir. Kıza talip olur.	
52. Bezirganlar kâfirlerin mukaddes günlerinde Beyrek kopuz çaldığını görürler.			53. Bezirganlar Beyrek'e Oğuzda ne olup bittiğini anlatırlar.	54. Beyrek'i seven kâfirin kızı Beyrek ile onu da alması koşuluyla anlaşır, onu kurtarır.		54. Bamsı Beyrek düşmanların elinden kurtulur, Oğuz'a gelir.	
			56. Beyrek, çobanları görür. Çobanlar Yaltacuk'un Banu Çiçek ile evlenmesini istememektelerdir.	55. Bamsı Beyrek bir ozanla karşılaşır, kendi atını verir, ondan kopuzunu alır.			

III. ANLATI: BAY BÜRE BEY OĞLU BAMSİ BEYREK

DOĞA		KÜLTÜR	
TOPLUMSAL YAKLAŞIM	TOPLUMSAL YAPTIRIM	BİREYSEL YAKLAŞIM	BİREYSEL YAPTIRIM

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
61. Beyrek, Banu Çiçek'in bulunduğu düğün yerinin kadın bölümüne gider, kopuz çalar.		60. Kazan Deli ozan çağırır, ne istiyorsa ona vermelerini söyler. Ozan her istediğini yapmak için Kazan'dan istekte bulunur.		57. Beyrek kardeşleriyle karşılaşır, kardeşi onu tanır.	58. Beyrek, Deli Karçar'a beddua eder. Yalancıoğlu Yaltacuk'la ok atmada yarışır.	59. Beyrek Yaltacığı yener. Okla onun yüzüğünü vurur, parçalar	
		64. Banu Çiçek, Beyrek'in sağ olduğu haberini ailesine ulaştırır.		63. Banu Çiçek Beyrek'i tanır. Beyrek'in ayağına kapanır.		61. Deli ozan (Beyrek) Kazan'ın sözü üzerine kadınlar arasında kabul görür. Onları oyuna kaldırır.	
				64. Beyrek'in kanı babasının gözlerini açar.		62. Banu Çiçek'i ısrarla oyuna kaldırır, elindeki yüzüğü görmek ister.	

III. ANLATI: BAY BÜRE BEY OĞLU BAMSİ BEYREK

DOĞA-----KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
		65. Anne babası Beyrek'i tanır, sevinçten ayağına kapanırlar.		67. Yaltacuk Beyrek'in ayağına kapanır.	66. Beyrek kaçan Yaltacuk'ı kovalar, sazlıkta yakmaya çalışır	68. Beyrek, kendisine yalvaran ve kılıcının altından geçen Yaltacuk'un suçunu bağışlar	
71. Beyrek Melik'in kızını alır, düğüne başlar. Gençler de topluca evlendirilir.	69. Beyrek Oğuz Beyleriyle birlikte Bayburt Hisari'na gider. Otuzdokuz arkadaşının intikamını alır. 70. Oğuz Beyleri düşmanların kilisesini yıkarlar, yerine mescit yaparlar.						
72. Dede Korkut duaya gelir.							

IV. ANLATI: KAZAN BEY OĞLU URUZ BEYİN TUTSAK OLDUĞU

DOĞA-----KÜLTÜR

TOPLUMSAL YAKLAŞIM	TOPLUMSAL YAPTIRIM	BİREYSEL YAKLAŞIM	BİREYSEL YAPTIRIM
--------------------	--------------------	-------------------	-------------------

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YITIRMA
1. Kazan Bey otağını diker, şölen verir.		2. Salur Kazan sağ yanında kardeşi Kara Göne'yi, sol yanında dayısı Aruz Koca'yı görür, sevinir, onların yiğitlikleriyle övünür.	3. Salur Kazan, oğlu Uruz'un bir yiğitlik göstermediğini düşünür ve üzülür. 4. Kazan, oğlu Uruz'un bir yiğitlik göstermediği takdirde tacını ve tahtını ona bırakamayacağı için üzülür. 5. Uruz babasına, onu yanına alıp yetiştirmediğini söyler.				
	6. Salur Kazan oğlu Uruz'u alıp ava gider. 7. Kazan ve yanındakiler bir kaç gün avlanır, yer içer sarhoş olurlar, düşman haber alır.						

IV. ANLATI: KAZAN BEY OĞLU URUZ BEYİN TUTSAK OLDUĞU

DOĞA-----KÜLTÜR

TOPLUMSAL YAKLAŞIM	TOPLUMSAL YAPTIRIM	BİREYSEL YAKLAŞIM	BİREYSEL YAPTIRIM
--------------------	--------------------	-------------------	-------------------

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
	8. On altı bin düşman, Salur Kazan'ın ve yanındakilerin üzerine gelir. 10. Salur Kazan savaşa hazırlanır. Oğlu Uruz başka bir noktadan savaşa girer. 14. Salur Kazan yanına Oguz yiğitlerini alıp düşmanların peşine düşer. 16. Salur Kazan, düşmanla savaşılmaya karar verir.		9. Salur Kazan oğlu Uruz'u ve yiğitlerini acemi olduklarını düşünerek savaşa sokmak istemez. 13. Burla Hatun oğlu Uruz'u bırakıp geldiği için Salur Kazan'la tartışır.	13. Salur Kazan Karısına oğlu Uruz'u bulacağına dair söz verir.		12. Salur Kazan düşmanı yendiğini ve oğlu Uruz'un eve döndüğünü sanır	11. Uruz esir düşer, Uruz'a düşmanlar tarafından işkence yapılır 15. Uruz, babası da zarar görmesin diye Salur Kazan'ı savaştan caydırmaya çalışır. 17. Salur Kazan düşman tarafından yaralanır, yere düşer.



IV. ANLATI: KAZAN BEY OĞLU URUZ BEYİN TUTSAK OLDUĞU

DOĞA

KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
23. Salur Kazan Akça Kale Sümmeli'ye kırk otağ diktirdi. Yedi gün yedi gece yer içerler.		19. Başta Burla Hatun olmak üzere, Oğuz yiğitleri Salur Kazan'a yardıma gelirler.			18. Burla Hatun, Kazak gecikince yanına kızları alıp Kazan ve oğlunun izini sürer.	21. Burla Hatun Kazan'a kızar.	20. Salur Kazan karısını tanımaz.
24. Dede Korkut gelir, neşeli havalar çalar, Oğuznameyi söyler, dua eder.		22. Büyük bir savaş olur, düşmanlar öldürülür, Kazan oğlu Uruz'u kurtarır.					



ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
21.Dedem Korkut gelip destan söyler.				14. Deli Dumrul kendi canı yerine babasından canını vermesini ister, babası kabul etmez. 15. Deli Dumrul annesinden can ister, annesi kabul etmez.	11. Deli Dumrul Azrail'e yalvarır kendi canını başışlaması için. 12. Deli Dumrul Allah'a yalvarır, alacaksa canını, onun almasını ister. 13. Allah kendi canı yerine bir başka can bulması kaydıyla onu affedebileceğini söyler. 16. Deli Dumrul'un karısı onun yerine kendi canını Azrail'e vermek ister.	10. Azrail Deli Dumrul'un atını ürkütür. Deli Dumrul'u atından düşürür, ayağıyla üzerine basar.	17. Deli Dumrul, karısıyla vedalaşmaya gider. 19. Deli Dumrul'un annesi ve babası ölürlür
						18. Tanrı karısının fedakartığı karşısında ikisinin canını bağışlar, yerine anne ve babanın canını alır. 20. Deli Dumrul ile karısı uzun yaşama hakkı kazanırlar.	

VI. ANLATI : KANGLI KOCA OĞLU KAN TURALI DESTANI

DOĞA-----KÜLTÜR

TOPLUMSAL YAKLAŞIM	TOPLUMSAL YAPTIRIM	BİREYSEL YAKLAŞIM	BİREYSEL YAPTIRIM
ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRME
1. Kanlı Koca oğlunu evlendirmek istediğini dostlarına ve oğluna söyler.		8. Trabzon Tekürü kızını üç canavarı öldürene vereceğine söz vermiştir.	9. Otuz iki genç ikinci canavarı göremeden birinci canavar tarafından öldürülmüştür.
13. Trabzon Tekürü, Kan Turalı'nın gelişinden haberdar olur, karşılar, şölen düzenler.		14. Trabzon Tekürü canavarları yendiği takdirde kızını Kan Turalı'ya vereceği konusunda söz verir.	
		UZLAŞIM	MÜCADELE
		3. Kanlı Koca Kan Turalı'ya kendine uygun kız bulduğunda ona mal mülk vereceğine söz verir.	4. Kan Turalı aradığı kız bulmak için yola çıkar.
		7. Kanlı Koca Trabzon Tekürü'nün kızını oğluna layık bulur.	6. Bu kez Kanlı Koca, oğluna kız aramaya gider
			12. Kan Turalı kırk yiğidini yanına alarak evleneceği kız için mücadeleye gider.
			10. Kan Turalı Trabzon Tekürü'nün kızıyla evlenmek için canavarlarla savaşmaya karar verir.
			11. Kanlı Koca, canavarlarla savaşan her yiğidin öldüğünü duyunca oğlunu yolundan çevirmeye çalışır, başaramaz.
			5. Kan Turalı istediği kız bulamaz, elleri boş döner.
			9. Otuz iki genç ikinci canavarı göremeden birinci canavar tarafından öldürülmüştür.
			2. Kan Turalı evleneceği kızda aradığı özellikleri babasına anlatır.
			OTORİTESİNİ YİTİRME

VI. ANLATI : KANGLI KOCA OĞLU KAN TURALI DESTANI

DOĞA-----KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YITIRME
20. Kırk yerde otağ dikilir, gelin çadra konur.				15. Kız Kan Turalı'yi çok beğenir onunla evlenmek ister.	16. Kan Turalı boğayla mücadele eder, onu yener. 17. Kan Turalı arslanla mücadele eder, yener 18. Kan Turalı deve ile mücadele eder.	18. Kan Turalı üç canavarı da öldürür. 21.Kan Turalı anne ve babasını görmeden evlenmek istemez.	23. Kan Turalı'nın uykusu gelir, Selcan Hatun başucunda nöbet tutar
22. Kan Turalı ve Selcen Hatun yola çıkarlar, güzel bir yerde konaklarlar	24. Trabzon Tekürü ve adamları savaşıp kızı geri almak için gelirler.	19. Trabzon Tekürü bu yiğidi gözüm gönlüm sevdi diyerek kızımı Kan Turalı'ya verir.				25. Selcan Hatun Kan Turalı'yi uyandırır, dışmanı önüne katar, kovar.	

VI. ANLATI : KANGLI KOCA OĞLU KAN TURALI DESTANI

KÜLTÜR

DOĞA

TOPLUMSAL YAKLAŞIM	TOPLUMSAL YAPTIRIM	BİREYSEL YAKLAŞIM	BİREYSEL YAPTIRIM
--------------------	--------------------	-------------------	-------------------

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
33. Kanglı Koca oğlu ve gelinini görünce şölen verir.	26. Kan Turalı ve Selcan Hatun Trabzon Tekürünün adamlarıyla savaşırlar.						27. Kan Turalı yaralanmıştır.
34. Dede Korkut gelip dua eder.	28. Selcan Hatun Kan Turalı'ya yardım eder	30. Kan Turalı Selcan Hatun'dan onu kurtarıp düşmanı kovduğunu kimseye söylememesini ister.		31. Kan Turalı ile Selcan Hatun kucaklaşıp, barışırlar.			29. Kan Turalı kendisine yardım edenin kim olduğunu anlamaz, izinsiz kendi düşmanıyla savaşmasından hoşlanmaz.
							32. Kan Turalı Selcan Hatun'a onu kurtardığını kimseye söylese onu öldüreceğini söyleyerek göz dağı verir.

VII. ANLATI: KAZILIK KOCA OĞLU YEGENEK

DOĞA-----KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
1. Bayındır Han şölen verir.	3. Kazılık Koca Bayındır Han'dan akın diler. Adamlarını toplar Düzmürd Kalesi'nin önüne gelir. 4. Direk Tekür ile Kazılık Koca savaşırlar						2. Vezir Kazılık Koca sarhoş olur,  5. Kazılık Koca düşmana esir düşer, on altı yıl bir kalede hapsedilir.  6. Kazılık Koca'nın karısının kardeşi Emen kaleyi almak için altı kez hücum eder başaramaz.
					8. Yegenek, Kara Göne oğlu Budak'la tartışır.	7. Kazılık Koca'nın oğlu Yegenek on beş yaşına girer. 9. Kara Budak'tan babasının esir olduğunu öğrenen Yegenek, Bayındır Han'dan babasını kurtarmak için izin ve asker ister.	





VIII. ANLATI : BASAT'IN TEPEGÖZ'Ü ÖLDÜRDÜĞÜ

DOĞA-----KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YITİRME
5. Oğulların bulunması üzerine Aruz koca şenlik düzenler.	1. Oğuz'un üstüne düşman gelir. Gece kaçarlarken Aruz Koca'nın oğlu kaybolur.	4. Oğuz Beyleri, arslanı ürktürüp oğlunu alıp getirirler. 7. Dede Korkut çocuğa öğüt verir, ad koyar.		2. Kayıp çocuk arslan tarafından bulunup beslenir. 3. Kazılık Koca yurtlarına geri döndüklerinde aslana benzeyen adamın oğlu olduğunu kanaat getirir.	9. Peri kızı çobana, kendisinde Oğuz'un başına felaketler getirecek bir emaneti olduğunu, bir yıl dolunca gelip onu almasını söyler.	6. Çocuk her seferinde kaçıp arslan yatağına geri döner. 8. Aruz Koca'nın çobanı bir peri kızı yakalar ve onu hamile bırakır. 10. Peri kızı çobana emanetini getirir. 13. Beyler bir kütile görürler, tekmelerler, tekmeledikçe kütile büyür.	11. Çoban peri kızının getirdiği kütleyi tekmeledikçe kütile büyür, çoban korkar, kaçar.
12. Bayındır Han ve yanındaki beyler gezmeye çıkarlar.							

VIII. ANLATI: BASAT'IN TEPEGÖZ'Ü ÖLDÜRDÜĞÜ

DOĞA-----KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
		14. Aruz Koca kütleyi tekmeleerken, kütle yarılır içinden bir oğlan çıkar. Aruz Koca çocuğu evlat edinir.		17. Peri kızı Tepegöz'ü korusun diye parmağına yüzük takar.		15. Tepegöz dadılarını öldürür, kazan kazan süt içer. kimseye rahat vermez. 18. Tepegöz, haydut olur, yol keser, insan yer, Oğuz'a bela olur.	16. Aruz Koca Tepegöz'ü evden kovar.
	19. Oğuz Beyleri Tepegöz'le savaşırlar			21. Dede Korkut Tepegöz'le ona iki adam beş yüz koyun verme konusunda anlaşır		20. Tepegöz Oğuz Beyleri'ni perişan eder.	20. Oğuz Beyleri Tepegöz'ü alt edemezler.
23. . Basat'ın akından dönüşü üzerine şölen verilir.						22. Tepegöz, Oğuzlardan her gün yemek için altmış adam ister.	24. Basat, yaşlı kadından kardeşi ile birlikte bir çok yiğidin Tepegöz tarafından öldürüldüğünü öğrenir.

VIII. ANLATI : BASAT'IN TEPEGÖZ'Ü ÖLDÜRDÜĞÜ

DOĞA-----KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
		26. Basat, Tepegöz'ü öldürmeye gitmek için Oğuz beylerinden izin ister.	27. Salur Kazan, Tepegöz'le mücadele etmek için izin isteyen Basat'ı yolundan çevirmeye çalışır.	25. Basat kadına oğlu yerine Tepegöz'e bir esir verir.	29. Basat Tepegöz'le mücadele için onun bulunduğu yere gider güneşlenen Tepegöz'e ok atar.		30. Basat'ın attığı oklar Tepegöz'e işlemez.
			28. Basat'ın anne ve babası da Basat'a engel olmaya çalışırlar.			31. Tepegöz okları sinek sanır. Basat'ı görür, pişirmeleri için aşçıların hazırlanmalarını söyler.	
						32. Basat kendini Tepegöz'ün çizmesinin içinden kurtarır.	

VIII. ANLATI : BASAT'IN TEPEGÖZ'Ü ÖLDÜRDÜĞÜ

DOĞA-----KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
41.Dede Korkut gelir, neşeli havalar çalar, Basat'a dua eder.		40. Oğuz Beyleri müjdeli haber üzerine Basat'ın yanına gelir, onu kuturlar.		33. Basat yaşlı aşçılardan Tepegöz'ün zayıf yanının gözü olduğunu öğrenir.	35. Tepegöz ile Basat mücadeleye devam ederler.	34. Tepegöz, yaşlı aşçıların yardımına Tepegöz'ün gözünü kör eder. 36. Basat her seferinde Tanrı'nın yardımıyla Tepegöz'ün hilelerinden kurtulur. 38. Basat, Tepegöz'e onu affedemeyeceğini söyler. 39. Basat Tepegöz'ü öldürür. Yaşlı aşçıları Oğuz'a müjdeyi gönderir.	37. Tepegöz sonunda Basat'ı öldüremeyeceğini anlar, kardeş olduklarını hatırlatarak ondan aman diler.

## IX. ANLATI : BEGİL OĞLU EMREN

## KÜLTÜR

## DOĞA

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
1. Bayındır Han İç ve Dış Oğuz Beylerini toplar		2. Dokuz Tümen Gürcistan'ın haracı gelir; bir at, bir kılıç, bir demir topuzlu sopa.	3. Bayındır Han gelen haracı akçe olmadığı için beğenmez, bunları nasıl kime paylaşacağını bilemez.	5. Begil karakol olma görevini kabul eder, ganimetleri alır.		6. Begil evini çözer, Dokuz Tümen Gürcistan'ın ağzına varıp karakol görevi yapar.	
8. Bayındır Han bir gün Begil'i çağırır, onu misafir eder, hediyeler verir	9. Begil'e av eti yedirmek için Bayındır Han av düzenletir.	4. Dede Korkut bu ganimetlerin Oğuz iline karakol olarak görevlendirilecek birine verilmesini teklif eder. Kabul görür				7. Yabancı ya da düşman geldiğinde öldürüp başını Oğuz'a armağan gönderir.	

## IX. ANLATI : BEGİL OĞLU EMREN

## DOĞA

## KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YITIRMA
	13. Begil ava çıkar. Avlanırken yaralanır.Beş gün evden çıkamaz.	10. Salur Kazan av hazırlığı sırasında Begil'in yeteneğini över ve etrafındakilere hünerin asıl kimde olduğunu sorar.		12. Karısı Begil'e padişaha asi olmamasını öğütler, sakınlaşması için ava çıkmasını önerir.			11. Salur Kazan Begil'i överken hünerinin kendisinden çok atına ait olduğunu söyler. Begil küserek divandan ayrılır.
	15.Düşmanın casusu Begil'in yaralandığını haber alır, Tekür Begil'i yakalamak için hazırlık yapar.						14. Yaralandığını herkesden gizleyen Begil, sırrını karısına açar, böylece herkes duyar.
	16. Begil'in casusu da haber alır, Begil'e haber gelir.						

## IX. ANLATI : BEGİL OĞLU EMREN

## DOĞA

## KÜLTÜR

TOPLUMSAL YAKLAŞIM	TOPLUMSAL YAPTIRIM	BİREYSEL YAKLAŞIM	BİREYSEL YAPTIRIM
ŞÖLEN	KABUL GÖRME	UZLAŞIM	MÜCADELE
24. Emren Bayındır Han'ın divanına varır, el öper Dede Korkut gelir, kopuz çalar, Oğuznamayı söyler.	20. Düşman Emren'i korkutmaya çalışır. Çocuk cesur çıkar, Tanrı'nın yardımıyla düşmanı yener.	22. Babası Emren'e yaylak verir, evlendirir, Bayındır Han'a hisse çıkarır.	19. Emren babasının giysilerini giyer, atını alır, hazırlanır yiğitlerini yanına alır, düşmanı karşılar.
	KABUL GÖRMEME	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
	SAVAŞ	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
		18. Begil'in oğlu Emren yardım almayı kabul etmez, babası için kendi savaşmak ister.	17. Begil, oğluna olup biteni anlatır, Oğuz ilinden yardım getirmesi için yollamak ister.

X. ANLATI : UŞUN KOCA OĞLU SEGREK

DOĞA-----KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORJTE SAHİBİ OLMA	OTORJTESİNİ YİTİRME
5. Eğrek akından önce arkadaşlarıyla meyhanede beş gün yer içer.	6. Eğrek, Şirögüven kenarından Gökçe Deniz'e kadar olan memleketleri yağmalar, ganimet alır.	1. Uşun Koca'nın iki oğlu vardır. 2. Bunlardan büyüğü Eğrek, Bayındır Han'ın sohbetinde kabul görür, Kazan'ın bile önünde oturur.	3. Bir gün Ters Uzamış, Eğrek'e oturduğu yeri hangi kahramanlığıyla aldığı sorar ve ayıplar.			1. Uşun Koca'nın iki oğlu vardır.	4. Eğrek bu sözler üzerine kendini kanıtlamak için akın diler. 9. Eğrek esir düşmüştür, ailesi ve yakınları yas tutar.
7. Eğrek ve arkadaşları Alınca Kalesi konusunda yer, içerler.	8. Kara Tekür haber alır, Eğrek ve arkadaşlarına saldırır. Alınca Kalesi'nde Eğrek'i esir eder.						



X. ANLATI : UŞUN KOCA OĞLU SEGREK

DOĞA-----KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YITİRME
10. Uşun Koca'nın küçük oğlu Segrek büyür, bir düğüne gider.						12. Segrek eve gelir annesinin ağzını arar ve Eğrek'in esir düştüğünü öğrenir.	11. Segrek düğünde içer, sarhoş olur, iki kişiyi tokatlar. İçlerinden biri önce ağabeyi Eğrek'i kurtarmasını söyler. 13. Babası Segrek'i korumak için yolundan döndürmek ister, başaramaz.
14. Uşun Koca Kazan'ın öğüdünü tutup Segrek'i evlendirir, düğün yapar.		14. Salur Kazan, Segrek'i yolundan döndürmek isteyen Uşun Koca'ya onu evlendirmesini söyler.		16. Segrek karısına üç yıl boyunca gelmezse evlenmesini söyler. Karısı onu yolundan çeviremez, onu bekleyeceğine söz verir.		15. Segrek, ağabeyini kurtarmadan gelin odasına girmeyeceği konusunda and içer.	
	18. Segrek Kardeşinin esir alındığı kaleye gelir. Altı düşmanı öldürür. 20. Segrek uyurken, atı ,üzzerlerine gelen adamları fark eder, Segrek'e haber verir.		17. Segrek'in hanımı adının hayasız gelinc çıkacağını bilerek her şeyi kayınanasına ve kayınbabasına anlatır.			21. Segrek üzerine gelen adamları farkeder, öldürür, gelen düşmanları öldürür.	19. Segrek yorulur, atının yularını koluna bağlar uyur.

X. ANLATI : UŞUN KOCA OĞLU SEGREK

DOĞA-----KÜLTÜR

TOPLUMSAL YAKLAŞIM	TOPLUMSAL YAPTIRIM	BİREYSEL YAKLAŞIM	BİREYSEL YAPTIRIM
ŞÖLEN	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM
34. Davullar gümbürder, tunc borular çalınır, şölen yapılır.	35. Dede Korkut destan yazar.	23. Atı ikinci kez Segrek'i uyandırır ve düşmanı haber verir. 26. Tekür, Egrek'i kandırıp, salıvermek vadiyle kardeşi olduğunu bilmediği Segrek'in üzerine yollar. 30. Düşmanlar kucaklaşan iki genci güreşiyor sanırlar. 31. İki kardeş düşmana saldırır ve kaleyi alırlar.	27. Egrek, Segrek'in elini kolunu bağlamak için tek başına gider, Segrek'in yanındaki kopuzu görür.
	28. Egrek Kopuzun hümrüne Segrek'e dokunmaz, kim olduğunu sorar. 32. Davullar çalarak kısırakları önlerine katıp Oğuz sınırına gelirler. 33. Uşun Koca'ya müjdedici gider.	29. İki kardeş birbirini tanıır, kucaklaşırlar.	24. Segrek yeni gelen düşmanları da öldürür. 25. Segrek üçüncü kez uykuya yatar, atın yuları bileğinden boşamır.
			22. Segrek yeniden uykuya dalır.
			25. Segrek üçüncü kez uykuya yatar, atın yuları bileğinden boşamır.

XI. ANLATI: SALUR KAZAN'IN TUTSAK OLUP OĞLU URUZ'UN ÇIKARDIĞI

DOĞA

KÜLTÜR

TOPLUMSAL YAKLAŞIM	TOPLUMSAL YAPTIRIM	BİREYSEL YAKLAŞIM	BİREYSEL YAPTIRIM	DOĞA	KÜLTÜR		
ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORITE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YITİRME
2. Bir gece Kazan yiyecek içerken şahinleri alıp ava gitmeye karar verir.	3. Kazan ve yanındakiler ava çıkarlar. Tekür'ün yolladığı şahin Toaman Kalesi'ne iner. Kazan ve yanındakiler Şahin'in peşine düşerler.	1. Trabzon Tekür'ü Salur Kazan'a bir şahin gönderir.				6. Kazan'ın yanındaki beyler Kazan'ı yalnız bırakmayıp savaşmaya karar verirler.	4. Düşman topraklarında Kazan yedi gündüz, yedi gece uyur.
	5. Toaman Kalesi Tekür'üne haber gider, Tekür askerlerini toplar Kazan'ın üzerine gelir.						
	7. Kazan'ın adamları düşman tarafından öldürülür, Kazan tutsak edilir.						

XI. ANLATI: SALUR KAZAN'IN TUTSAK OLUP OĞLU URUZ'UN ÇIKARDIĞI

DOĞA

KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
				13. Tekür'ün karısı Kazan'ın kuyuda ölülerine eziyet ettiğine inandığından kocasından onu bağışlamasını ister.		9. Salur Kazan düşmanın arabasında uyanır ve güler. 11. Tekür'ün karısı Kazan'ı görmeye gelir. 12. Kazan Tekür'ün karısına kuyuda ölülerine, özelliikle kızına eziyet ettiğini söyler.	8. Düşman Salur Kazan'ı esir alır. 10. Kazan düşmanları tarafından bir kuyuda hapsedilir.
				14. Tekür, Kazan'ın kendilerini övmesi koşuluyla onu bırakacağını söyler.		15. Kazan onları öveceğini ama şartlarının yerine getirilmesini söyler	

XI. ANLATI: SALUR KAZAN'IN TUTSAK OLUP OĞLU URUZ'UN ÇIKARDIĞI

DOĞA

KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
					17. Kazan üzerine bindiği düşmanı öldürür.	16. Düşmanları tarafından Kazan'ın şartları yerine getirilir.	
	21. Uruz amcası Alp Göne ve diğer beylerle birlikte babasını kurtarmaya gider. 22. Segrek ve yanındakiler düşmanın kilisesini ele geçirirler.					18. Kopuzunu alıp düşmanı övmeyeceğine dair uzun bir deyiş söyler.	19. Düşmanları, Kazan'ı akrabalarından çekindikleri için domuz damına hapsederler.
27. Yedi gün yedi gece toy düğün olur 28. Dede Korkut gelir, kopuz çalar	26. Hep birlikte düşmanı yener, mescidi ve kaleyi ele geçirirler.			25. Uruz babasını tanır, elini öper birbirlerine sarılırlar.	24. Uruz babasını tanımaz, ona karşı durur.	23. Düşmanlar Kazan'ı kim olduğunu bilmediği yigitlerle savaşmak kaydıyla serbest bırakırlar.	

XII. ANLATI: İÇ OĞUZA DIŞ OĞUZ'UN ASİ OLUP BEYREK 'İN ÖLDÜĞÜ

DOĞA

TOPLUMSAL YAKLAŞIM

TOPLUMSAL YAPITIRIM

BİREYSEL YAKLAŞIM

BİREYSEL YAPITIRIM

OTORİTE SAHİBİ OLMA

OTORİTESİNİ YİTİRME

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
1. Salur Kazan evini gelenekleri gereği yağmalatır.	3. Dış Oğuz Beyleri bunu duyunca Kazan'a düşman olurlar. Yanına uğramazlar.		2. Dış Oğuz Beyleri bu yağmada bulunmazlar	5. Kılbaş, Kazan'ın başının darda olduğunu bildirir ve onun adına Dış Oğuz'dan yardım ister.		1. Salur Kazan evini gelenekleri gereği yağmalatır. 4. Kazan, Kılbaş'ı ne olup bittiğini öğrenmesi için Dış Oğuz'a yollar.	
9. Aruz Koca Dış Oğuz Beylerini yanına çağırır, ağır lar ziyafet verir	7. Aruz Koca Kılbaş'a Kazan'a düşman olduklarını söyler.	10. Aruz Koca olanları diğer beylere anlatır onların yardımını ve desteğini alır.	6. Aruz Koca kendilerinin yağmaya neden çağırılmadıklarını sorar.			8. Kılbaş'da Kazan'ın aslında yardımı ihtiyacı olmadığını sadece kendilerini denediğini söyler.	
	11. Dış Oğuz Beyleri Kazan'a ve İç Oğuz Beylerine düşman olurlar.	12. Dış Oğuzlar damatları ve Kazan'ın inancısı olan Beyrek'i çağırıp hangi tarafta yer aldığını sorarlar				11. Aruz Koca, bütün beylere kaftan verir, Kur'an üzerine yemin ettirir.	

XII. ANLATI: İÇ OĞUZA DIŞ OĞUZ'UN ASİ OLUP BEYREK 'İN ÖLDÜĞÜ

DOĞA

KÜLTÜR

ŞÖLEN	SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM	MÜCADELE	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
	20. Dış Oğuz Beyleri savaş stratejisi belirlerler.	19. Bütün İç Oğuz Beyleri Kazan ile birlikte Dış Oğuz'a Beyrek'in intikamını almaya giderler.	17. Beyrek'in annesi ve babası durumu Kazan'a bildirirler. Kazan yedi gün yedi gece evden çıkmaz.		14. Aruz öfkelenir, Beyrek'i sakalından tutar, bir kez daha asi olmasını ister. 15. Aruz Beyrek'i ötürmeül yaralar.	13. Beyrek Kazan'a asi olmayı kabul etmez.	13. Aruz Koca Beyrek'e sözünü geçiremez.
	21. İç Oğuz ile Dış Oğuz savaşır.				22. Kazan, dayısı Aruz'u yaralar, Kara Göne'den başını kesmesini ister	18. Kara Göne, divana çıkmayan Kazan'a Beyrek'in öcünü alması gerektiğini haber verir.	16. Otağına yaralı gelen Beyrek, öcünün alınması için vasiyette bulunur ve ölür.

XII. ANLATI: İÇ OĞUZA DIŞ OĞUZ'UN ASİ OLUP BEYREK 'İN ÖLDÜĞÜ

DOĞA-----KÜLTÜR

TOPLUMSAL YAKLAŞIM	TOPLUMSAL YAPTIRIM	BİREYSEL YAKLAŞIM	BİREYSEL YAPTIRIM
ŞÖLEN	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	UZLAŞIM
SAVAŞ	KABUL GÖRME	KABUL GÖRMEME	MÜCADELE
OTORİTESİNİ YİTİRME	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTE SAHİBİ OLMA	OTORİTESİNİ YİTİRME
27. Kazan yeşil düzlüğe çadırını kurdurur. Dede Korkut gelir neşeli havalar çalar, destan söyler.	26. Kazan Aruz'un evini talan ettirir, yiğitler paylarına düşen ganimeti alırlar	24. Aruz ölünce Dış Oğuz beyleri Kazan'dan af dilerler.	23. Kazan emreder, Kara Göne Aruz Koca'nın kafasını keser. 25. Kazan Dış Oğuz Beylerini affeder



## İKİNCİ BÖLÜM

### KURAMIN ANLATI ÖĞRETİMİNDE KULLANIMI

Bu bölümde, Dede Korkut Anlatılarını çözümlenmede esas alınan karşıtlıklar kuramının anlatımı öğretimi çerçevesinde nasıl kullanılabileceği ve anlatı öğretimine ne gibi katkılar sağlayabileceği değerlendirilecektir. Bu değerlendirmeye geçmeden önce de anlatı ve anlatı öğretimi başlığı altında araştırmacılar ve uzmanların anlatıyı nasıl tanımladıkları, anlatıları nasıl sınıflandırdıkları üzerinde durulacaktır.

#### 1. ANLATI VE ANLATI ÖĞRETİMİ

**Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru** adlı kitabında, “*Anlatı*” sözcüğünü Seyfi Karabaş İngilizce “*narrative*” teriminin karşılığı olarak kullandığını söyler ve ‘Anlatı’ sözcüğünü, ister bir atasözü denli kısa, ister bir destan kadar uzun, ister sözlü ister yazılı olsun, ister düzyazı ister manzume biçiminde yazılsın, yazarı bilinsin ya da bilinmesin, her türlü yazınsal yapıt için genel bir terim olarak kullanmayı önerdiğini belirtir<sup>1</sup>. Bu sözcüğü önermesinin sebebini de şimdiye dek kullanılmış olan yazın türü adlarının okurlarda ve araştırmacılar da kimi erken çağrışımlara ve beklentilere yol açtuklarından yazın çözümlenmelerinde sakıncalı olabileceğine bağlar.

Şerif Aktaş ise destan, masal, halk hikâyesi, hikâye ve romanda, olayın asıl öge olduğunu, diğer öğelerin olayın etrafında birleşerek eseri oluşturduğunu belirtirken “*olaylar da anlatma aracılığıyla dikkatlere sunulur*”, der ve bu anlatma aracılığıyla aktarılan metinlere “*Anlatma esasına bağlı edebî metinler*” adını verir. Aktaş, tiyatrodaki anlatmanın yerini göstermenin aldığını, anlatmaya bağlı edebî türler de ise anlatıcının olayı yazılı ve sözlü olarak aktardığını belirtir<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Seyfi Karabaş (1999). **Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru**, İstanbul: YKY, 20.

<sup>2</sup> Şerif Aktaş (1991). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 2. baskı, İstanbul: Akçağ Yayınları, 11.

V. Doğan Günay, metin tiplerini sekiz gruba ayırmıştır: Anlatısal metin tipi, betimleyici metin tipi, söyleşimsel metin tipi, sözbilimsel metin tipi, kanıtlayıcı metin tipi, açıklayıcı metin tipi, buyurucu metin tipi, önceden haber veren metin tipi<sup>1</sup>. Günay, kitabında bir metnin anlatısal (fr. narratif) tip olmasını sağlayan ilk özelliğin, “*bir olay örgüsünün, anlatıcı tarafından belirli bir bakış açısı ile belirli bir zaman kesiti içinde ve yine anlatıcının belirleyeceği bir sıralama düzeninde anlatılması*” olduğunu belirtmektedir. Anlatısal metinler de sözceleme ediminin yani bir şeyi anlatma biçiminin ve olayların art arda gelmesinin anlatısallığın temellerinden ikisini oluşturduğunu belirtir ve aynı izlek bağlamında gelişen olayların art arda gelmesinin devingenliği sağladığına dikkati çeker. Anlatısal metinlerde anlatıcı tek bir izleği ilgilendiren olaylar dizisini belirli bir zaman kesiti içinde ele alır ve belli bir bakış açısını, belirli bir savı ortaya koyar. “*Anlatıcı için olayların ve durumların zamansal gelişimi ve anlatı içinde kişilerin birbiriyle etkileşimi, genel bir tutarlılık ve mantık içinde art arda gelmesi belirleyici özelliklerdendir*” diye açıklayan Günay, sonuç olarak da, (kişilerin birbiriyle etkileşimi ve anlatının genel yapısını belirten) metnin genel yapısının ve süredizimsel (olayların ve durumların süre içinde art arda gelmesini belirten) boyutunun anlatı kavramının kurucu öğeleri olduğunu<sup>2</sup> belirtmektedir.

Zeynel-Ayşe Kiran da anlatıyı “*Öykü ve öykülemenin birleşiminden oluşan roman, masal, söylence, destan gibi metinlere verilen ad. Reklâm, gazete haberi gibi bir olayı, bir durumu anlatan metinler yazınsal olmasalar da anlatı türüne girerler*”<sup>3</sup> biçiminde açıklarlar.

Kıranlar, anlatıları iki grupta değerlendirmişlerdir: Betimsel metinler, anlatısal metinler. Anlatısal metinler de, anlatının okuru genellikle metne, bilinçli ve içgüdüsel olarak merak duygularını gidermek için bağlanır. Okurdaki merak duygusunu belirleyen ise, “*eylem nasıl öykülenmiş, olaylar nerede ve ne zaman gerçekleşmiş, neler olup bitmiş, öykü anlatıya nasıl yayılmış; hızlanmalar, yavaşlamalar, duraksamalar, olayların süresi, zamanların kullanımı, biçimin etkinliği gibi öğeler nasıl kullanılır?*”<sup>4</sup> gibi sorulara cevap aramaktır. Çoğunlukla okur bunu bilinçli olarak yapmaz. Anlatılarda okurun ilgisini çeken bir başka öğe ise kişilerdir ve “*kişilerin sunumları, dış görünüşleri ve iç dünyaları, yaradılışları, ruhsal*

<sup>1</sup> V. Doğan Günay (2003), *Metin Bilgisi*, İkinci Baskı, İstanbul: Multilingual, 203-322.

<sup>2</sup> V. Doğan Günay (2003), *Metin Bilgisi*, 118.

<sup>3</sup> Ayşe- Zeynel Kiran (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayınevi, 297.

<sup>4</sup> Ayşe- Zeynel Kiran (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, 21.

durumları, sınanmaları, zaman içinde geçirdikleri evrimler anlatıların romana özgü derinliğini oluştururlar”. Bunlara bağlı olarak görüldüğü gibi “anlatısal metinler bir olayı bir olguyu, bir öyküyü anlatır. Olayın akışını belli bir zaman ve uzama yerleştirir. Olayın evrelerini anlatarak süresini ve sınırlarını saptar.”<sup>1</sup>

Kıranlar, anlatının evrelerini beş gruba ayırırlar:

1. *Başlangıç durumu: Kurulu düzenin bozulmasından önce kişilerin zaman ve uzamın sergilendiği andır.*
2. *Dönüştürücü öge: Birdenbire bir olay başlangıçtaki durumu sarsar ya da altüst eder.*
3. *Eylemler dizisi: düzenin bozulmasıyla olaylar birbirini izler.*
4. *Dengeleyici /düzenleyici öge: Olaylar dizisine son veren ve durumu dengeleyen olay gerçekleşir.*
5. *Bitiş durumu: Başlangıç durumuna dönülür ya da yeni bir durumun başlangıcı ortaya çıkar<sup>2</sup>.*

Kıranlar bu beş ögeye bağlı olarak, “anlatısal metnin, kendi aralarında mantıksal ve zamansal bir ilişkiyle eklenilen gerçek ya da düşsel bir olaylar dizisini anlattığı” çıkarımında bulunmuşlardır<sup>3</sup>.

**Anlatı** sözcüğünü **Türkçe Sözlük**, öyküleme diye tanımlamaktadır. Öykülemenin tanımına baktığımızda ise “1. öykülemek eylemi 2. yaz. Roman, öykü, masal, oyun gibi türlerdeki gerçek ya da düşsel olayların anlatımı, anlatı, tahkiye 3. sin. Filmdeki kişilerden birinin filmin öyküsünü anlatmasıyla ortaya çıkan anlatım türü” biçiminde açıklanmaktadır<sup>4</sup>. **Öğretim** sözcüğü, “1. Belli bir amaca göre gereken bilgileri verme işi, tedris, tedrisat, talim 2. öğrenmeyi kolaylaştıracak etkinlikleri düzenleme, gereçleri sağlama ve kılavuzluk etme eylemi<sup>5</sup>” biçiminde tanımlanmaktadır.

“Anlatı öğretimi” ifadesi, roman, öykü, masal, destan, menkıbe, reklam metni gibi olaya dayalı olarak oluşturulmuş metinlerin daha iyi anlaşılabilmesi için öğrencilere metinlerin içindeki düşüncelerin kavratılması ve sezdirilmesi, olaylar arasındaki sebep sonuç ilişkilerinin kurulabilmesi, kişilerin birbirleriyle karşılaştırılması ve aralarındaki ilişkilerin

<sup>1</sup> Ayşe- Zeynel Kıran (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, 21.

<sup>2</sup> Ayşe- Zeynel Kıran (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, 21,22.

<sup>3</sup> Ayşe- Zeynel Kıran (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, 22.

<sup>4</sup> **Türkçe Sözlük** (1983). Genişletilmiş 7. Baskı, (İki Cilt), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 59, 929.

<sup>5</sup> **Türkçe Sözlük** (1983).917.

çözümlebilmesi, zaman ve mekân arasındaki bağıntıların ayırımına varılması, zaman ve mekânın olaylara ve kişilere nasıl bağlandığının fark ettirilmesi için kullanılan yöntemleri, yapılan etkinlikleri, rehberlikleri, düzenlemeleri içermektedir.

Anlatı öğretiminde, anlatıların daha iyi algılanıp, anlaşılması için; geleneksel çözümleme yöntemi, anlatıların yapısal çözümlemeleri (Propp'un masal çözümlemesi, anlatıların göstergebilimsel çözümlenmesi ) gibi çeşitli çözümleme ve değerlendirme yöntemleri kullanılabilir.

### 1.1.Okullarda Anlatı Öğretimi:

Anlatı Öğretimi bağlamında, İlköğretim Okulları Türkçe Eğitimi programı ve Türk Dili ve Edebiyatı programlarının genel ve özel amaçlarına baktığımızda anlatıların araç olarak kullanılması yoluyla olaylardaki sebep-sonuç ilişkisini kavrayabilme, sezebilme, görüp, izlediklerini, okuduklarını değerlendirebilme gibi bir çok davranışın kazandırılabilirdiği, yapıcı ve yaratıcı düşünme yollarının öğretilerildiği görülmektedir.

İlköğretim Okulları Türkçe Eğitim Programının genel amaçlarına göre İlköğretim Okullarında Türkçe Öğretiminin amaçlarından biri, Milli Eğitimin genel amaçlarına ve temel ilkelerine uygun olarak öğrencilere görüp izlediklerini, dinlediklerini, okuduklarını tam ve doğru olarak anlama gücü kazandırmaktır; bir diğeri ise öğrencilere bilimsel, eleştirici, doğru, yapıcı ve yaratıcı düşünme yollarını kazandırmada Türkçe dersinin payına düşeni gerçekleştirmektir<sup>1</sup>. İlköğretim Okulları Türkçe Eğitim Programının özel amaçlarına göre VI., VII., VIII. sınıflarda öğrencilere kazandırılacak davranışlar arasında, anlama tekniği bakımından dinlediği, izlediği bir konuşmanın, okuduğu bir yazının, izlediği bir oyunun, filmin ana fikrini, yardımcı fikirlerinden belli başlılarını kavramak; izlenen bir filmin, oyunun, okunan bir yazının olaylarının sırasını, sebep sonuç ilişkisini, başlıca kişilerini, kişilerin fiziksel ve karakter niteliklerini kavrayabilmek; bir olay, bir fikir yazısıyla bir şiirin kendine özgü plânını kavrayabilmek; paragraftaki düşünceleri ayrı ayrı anlayabilmek; bir metindeki

<sup>1</sup> Mustafa Cemiloğlu (2001). *İlköğretim Okullarında Türkçe Öğretimi*, 3. Baskı, İstanbul: Alfa Yayınları, 188-197.

kişileri, olayları birbirleriyle karşılaştırarak, benzer ve ayrı yönlerini bulabilmek; bir metinde beğendiği, beğenmediği yerleri ve yönleri belirtmek<sup>1</sup> bulunmaktadır.

İlköğretimin eğitim ve öğretim ilkeleri arasında, ilköğretim okullarının bilimsel yöntemlere göre çalışma yolları öğreten bir kurum olduğu, ilköğretim öğrencilerini eleştirel düşünmeye yöneltmek gerektiği, onların hareketlerini düşünerek, tartışarak düzenlemelerinin alışkanlık haline getirilmesi gerektiği yer alır. Öğretmenden de öğrencinin evde ve okulda karşılaştığı olayları, çözülmesi gerekli birer sorun olarak ele alması, o sorunu öğrenciye çözdürmek için yollar araması, bunun için öğrencinin gerekli bilgi ve malzemeyi toplamasına, problemin çözümüne yarayacak bilgileri karşılaştırıp değerlendirmesine, bir sonuca ulaşım genel bir yargıya varmasına, bu yargının doğru olup olmadığını tartıp ölçebilmesine ve elde ettiği bu bilgiyi kullanmasına rehberlik etmesi istenmektedir. Buradaki amaç da öğrencilerin bilimsel görüş ve düşünüş kazanmalarına yardımcı olmak biçiminde<sup>2</sup> açıklanmaktadır.

Türk Dili ve Edebiyatı dersinin genel amaçlarının yer aldığı 3. ve 9. maddeler yorumlandığında yaratıcı düşünme öğretimi için dil ve edebiyat/kompozisyon derslerinin en uygun dersler olduğu görülmüştür:

*Madde 3: Öğrencilere dinlediklerini, okuduklarını, incelik ve derinlikleriyle kavratmak; onların duyduklarını, gördüklerini, düşündüklerini ve anladıklarını, söz veya yazı ile planlı, etkili, akıcı ve anlaşılır bir şekilde ifade etme kabiliyetlerini geliştirmek.*

*Madde 9: Türk Dili ve Edebiyatı öğretimi yoluyla öğrencilere sağlam, dengeli ve sistemli düşünme alışkanlığı; araştırma, tartışma ve değerlendirme, yorumlama ve sentez gücü kazandırmak<sup>3</sup>.*

Piaget, eğitimin temel amacını önceki kuşakların yapabildiklerini tekrarlayan bireyler değil, yeni bir şeyler yapma yeteneğine sahip bireyler yaratmak, eğitimin ikinci amacının ise eleştirici olabilen, bilgilerin doğruluğunu araştırabilen, sunulan her şeyi kabul etmeyen ve sorgulayan beyinler yetiştirmek olduğunu belirtmektedir. Düşünmenin öğretilen bir beceri olduğu görüşüne dayalı olarak Ünalın, Rawlinson'un iki düşünme biçiminden söz ettiğini,

<sup>1</sup> Mustafa Cemiloğlu (2001). **İlköğretim Okullarında Türkçe Öğretimi**, 209-215.

<sup>2</sup> Fevzi Öz (2001). **Uygulamalı Türkçe Öğretimi**, Ankara: Anı Yayıncılık, 24.

<sup>3</sup> Şükrü Ünalın (2001). **Türkçe Öğretimi**, Geliştirilmiş 2. Baskı, Ankara: Nobel Yayınları, 194.

bunlardan birinin analitik düşünme diğerinin yaratıcı düşünme olduğunu belirtir. Analitik düşünmenin mantıksal olduğunu, bu düşünme biçimi ile tek ya da az sayıda cevaba ya da uygulanabilirliği olan az sayıda çözüme gidilebildiğini, yaratıcı düşüncenin ise hayal gücünü gerektirdiği ve pek çok olası cevaba, çözüme ya da düşünceye götürdüğü belirtilmektedir. Analitik düşünme insanı düşünce çizgilerinin kesiştiği bir noktaya götürürken tek bir cevap ya da analiz edilmek üzere az sayıda sonuç verir, yaratıcı düşünme ise ayrışan bir yapıya sahiptir ve sorunu yeniden tanımlamaya başlar, onu çözmek için yaratılan pek çok sonuca varacak biçimde çatallanır. Analitik düşünme dikey olup dar ve derinlemesine bir bakış açısı gerektirirken yaratıcı düşünme, bütün seçeneklerin daha geniş bir yelpazede değerlendirmesini gerektirir. Bu iki düşünme biçimi birbirinden farklı olsa da biri diğerinin tamamlayıcısıdır. Düşünceleri ve uygulamaları birleştiren analitik düşünme, ciddi bir ilerleme kaydetmek istendiği takdirde yaratıcı düşünme ile desteklenmelidir. Analitik düşünme çözümlerken yaratıcı düşünme fikirler üretir, yaratıcılık, düşünmenin birinci aşamasını, mantıksallık ise ikinci aşamasını oluşturur<sup>1</sup>. Gelişmiş ülkelerde ana okuldan başlayarak eğitim ve öğretimin her aşamasında yaratıcı ve eleştirel düşünmeye önem verilmektedir<sup>2</sup> ve buna uygun çalışmalar programlar ve kitaplar hazırlanmaktadır.

Görüldüğü üzere, İlköğretim okullarının Türkçe Eğitimi Programlarında ve Türk Dili ve Edebiyatı derslerinin genel amaçları arasında yer alan, kazandırılmak istenen davranışlar ve öğretilmek istenen düşünce biçimleri için anlatılar; okuma-kavrama, metin içindeki düşüncelerin sezilmesi, okunan metinlerin değerlendirilmesi ve çeşitli yöntemlerle çözümlenmesi açısından zengin bir zemin oluşturmaktadırlar. Bu anlamda anlatılar öğrencilerin sıkılmadan ve hatta kimi zaman eğlenerek çalışabilecekleri iyi birer araçlardır. Anlatı metinleri, kaç yaşında olursa olsun öğrencilerin yaratıcı ve eleştirel düşüncelerini geliştirebilecekleri, deneyimleyecekleri, test edebilecekleri birer materyaldirler. Bu nedenle de okullarda okutulması önerilen Türkçe ve Türk Dili ve Edebiyatı kitaplarında da anlatılara çokça yer verilmektedir.

<sup>1</sup> Şükrü Ünal (2001), *Türkçe Öğretimi*, 191-192.

<sup>2</sup> Şükrü Ünal (2001), *Türkçe Öğretimi*, 192.

## 2. ANLATI ÖĞRETİMİNDE KARŞITLIK KURAMININ KULLANIMI

Herhangi bir şeyi anlamamanın, kavramanın ya da değerlendirmenin en pratik yolu onu karşıtıyla birlikte düşünmek, ele almaktır. İnsanlar, doğar doğmaz gülmeyi ve ağlamayı yaşamaya, öğrenmeye başlarlar. Bebekler, sevgi başta olmak üzere yeme içme gibi gereksinimleri karşılanmışsa ve güvenli bir ortamdaysalar mutlu olurlar, mutlu olmayı öğrenirler ve annelerine ya da çevrelerindekiyle bunu gülücüklerle belli ederler. Öte yandan bu gereksinimlerinin bir ya da bir kaçını karşılamadığında kendilerini mutsuz hissettiklerinden ağlamaya başlarlar. Yani daha yaşamlarının başında insanlar mutlu ya da mutsuz olma, gülme ya da ağlama karşıtlığını yaşamaya, öğrenmeye başlarlar. Kendilerinin ve çevrelerindeki farkındalığına vardıklarında çocuklar karanlıktan korkar, karanlık odada kalmak istemezler. Aydınlık her zaman onlara güven verir ve çocuk aydınlık - karanlık kavramlarının birbirinden ne kadar farklı ve birbirinin zıttı olduğunun ayırımına varır. Bunu, iyi-kötü, sıcak-soğuk gibi bir çok karşıtlık izler. Kişi, böylece hayatta istedikleri ile istemediklerini bu karşıtlıklar çerçevesinde değerlendirmeye başlar.

Okul öncesi çağda anneler ve öğretmenler çocuklarına kavramları öğretirken zıt kavramlardan yararlanma yolunu seçerler: kısa kalem- uzun kalem, şişman kedi- zayıf kedi, güzel kurdele- çirkin kurdele gibi. Çocuklar, karşıt kavramları, olayları durumları kendi yaşamlarında kimi zaman farkında kimi zaman farkında olmadan yaşıp deneyimlerken, karşıt kavramların öğretilmesi, ilköğretim okullarındaki eğitimleri sırasında da devam eder ve çoğunlukla Türkçe kitaplarında yer alan olaya dayalı metinler buna kaynaklık eder. Mustafa Cemiloğlu, bu konuyla ilgili olarak anlatım teknikleri açısından ders kitaplarında yer alan olaya dayalı türlerin öğretiminde ders kitaplarında yer alan metinlerin elverdiği ölçüde “*güzel-çirkin, iyi-kötü*” gibi zıt kavramlar ile “*cimri, tutumlu, eli sıkı, pinti, hesaplı*” gibi yakın anlamlı sözcükler üzerinde anlam ayırımı çalışmaları yapılmakta olduğunu<sup>1</sup> belirtmektedir.

İlk günlerden itibaren insan yaşamında bu kadar yer eden karşıtlıklar olgusu, kolay öğrenme anahtarlarından biridir. Bu yüzden eğitim ve öğretimde sadece kavramların öğretilmesinde değil, olayların ve durumların çözümlenmesinde, değerlendirilmesinde de daha fazla kullanılmalıdır. Özellikle anlatı metinlerinin daha iyi anlaşılması ve çözümlenmesinde karşıt olayların, karşıt durumların, karşıt kişilerin, zaman ve mekân karşıtlıklarının fark

<sup>1</sup> Mustafa Cemiloğlu (2001). *İlköğretim Okullarında Türkçe Öğretimi*, 32.

edilmesi metinlerin kurgusunu anlamada yol gösterici olur. Bir anlatıda, karşıt kahramanın bulunduğu noktadan olayları görmek, kişileri değerlendirmek, kişiye zihinsel zenginlik katacağı gibi empatik olmanın önemini kavramada da yardımcı olacaktır.

Bu tezin ilk bölümünde uygulanan karşıtlıklar kuramı yönteminin ilköğretimden yüksek öğretime kadar öğretimin her kademesinde farklı seviyelerde, anlatı öğretiminde kullanılması mümkündür. İlköğretim okullarında, öğrencilere anlatı metinlerinden çıkardıkları ana düşünce ile birlikte karşıt düşünceyi de değerlendirmeyi öğretmek, öğrencinin daha objektif ve ana düşünceyi daha iyi anlamasını sağlayacağı gibi, daha sağlıklı mantık yürütmesine de yardımcı olur. Örneğin, dürüstlüğü işleyen bir anlatıda, 'dürüstlüğü kişiye kazandırdıkları ile dürüst olmamanın kişiye neler kaybettireceği' bir arada tartışılmalıdır. Anlatıda, anlatının dürüst olan ve olmayan kahramanları karşılaştırılmalı, birinin olumlu diğerinin olumsuz bulunmasının nedenleri de her iki kahraman açısından değerlendirilmeli, tartışılmalıdır. Olaylara bir de karşıt kahramanın gözünden bakılmalı, onun doğrularının ve onun karşıt öyküsünün ana düşüncesinin ne olabileceği tasarlanabilmelidir. Bu yaklaşım, anlatıların daha derinlemesine anlaşılabilmesini sağlayabileceği gibi, kişisel empatinin gelişmesine de katkıda bulunacaktır.

Aşağıdaki fabl, ilkokul üçüncü sınıf Türkçe ders kitabından alınmış bir anlatı metnidir. Anlatının başlığından çıkarılabilecek ilk düşünce bu fablın açgözlülüğü yerdığıdir ve bunu yaparken de herkesin özellikle çocukların çok korktuğu güçlü vahşi bir hayvanın, kurdun, adı kullanılarak ve kurda insansı bir kimlik giydirilerek ona anlatıda yer verildiğidir. Ancak anlatıda sadece kurt yoktur, onunla eşdeğer bir rolde tilki ve biraz daha geri plânda kalmış bir çiftçi vardır. Ancak dikkat açgözlülüğün üzerine çekilmek istendiğinden, başlık 'Aç Gözlü Kurt' olarak konulmuştur Açgözlülüğün iyi bir davranış olmadığı ve toplum tarafından kabul görmediğini öğrenciler bebeklik, çocukluk yaşlarından başlayarak aile ve çevre eğitimi içerisinde çeşitli nedenlere bağlı olarak öğrenirler. Söz konusu fabl şöyledir<sup>1</sup>:

<sup>1</sup>, Rasim Bakırcıoğlu, Güner Yalçın (2003). **İlköğretim Türkçe 3**, Ankara: Özgün Matbaacılık, 89. ("Aç Gözlü Kurt" Grimm Kardeşler)



*Evvel zaman içinde, kurdun biri, bir tilkiyi yakaladı ve:*

*-Çabuk bana yiyecek bul, dedi, yoksa seni yerim. Yakınlarda bir çiftçi oturuyordu. Bir dana kesip etini tavan arasına saklamıştı. Tilki bunu kurda söyledi. İsterse gidip birlikte yiyebileceklerini belirtti.*

*Kurt:*

*-Olur, dedi. Yalnız hem eve giderken hem de eti yedikten sonra kaçarken bana yardım edeceksin. İkisi birlikte çiftçinin evine gidip sessizce tavan arasına çıktılar. Oradaki etlerin bolluğu ve güzelliği, kurdu sanki büyülemişti. Sevinçten ne yapacağını bilemiyordu. Tilki, bir yandan yiyor, bir yandan da ikide bir, girdiği deliğe koşuyordu. Oradan rahatça çıkıp çıkamayacağını ölçüyordu.*

*Kurt:*

*-Neden rahat rahat yemiyorsun, diye sordu.*

*Tilki:*

*-Gelen var mı diye bakıyorum, dedi. Sana da öneririm, çok yeme.*

*Çok geçmeden, çiftçi, tavan arasındaki patırtıyı duyup koştu. Tilki, ayak seslerini işitince hemen, geldikleri delikten kaçıp gitti. Kurt da onun arkasından gitmek istedi; fakat o kadar çok yemişti ki deliğin ortasında sıkışıp kaldı.*

*Çiftçi pek kızmıştı. Eline sopayı alıp aç gözlü kurdu dövdü. Akıllı tilki ise hem karnını doyurdu, hem de güle oynaya ormana kaçtı. Çünkü aç gözlü kurttan kurtulduğuna çok seviniyordu”.*

Bu fabлда öğrencilere yöneltilebilecek ilk soru açgözlülüğün onlara neyi çağrıştırdığı ve aç gözlülüğün karşısına neyi koyabilecekleridir? Bu sorunun cevabı onlara anlatının ilk karşıtlığını verir:

(Açgözlü/?) → (açgözlü olmak/açgözlü olmamak)

Soruyu cevaplayan öğrenciler karşıtlığı açgözlü/tokgözlü olarak kurabilirler, ancak tokgözlülüğün genellikle toplumda erdem olarak kabul edildiği ve tilkinin söz konusu anlatıda bu erdemi ortaya koyacak bir şey yapmadığı öğrencilere açıklanabilir ve bu arada gözün yemekle doğrudan ilişkilendirilebilecek bir anlam taşımayacağı esprili bir dille anlatılarak bu sözcüklerin birleşik sözcük olduğu ve gerçek anlamlarının dışında başka anlamda kullanıldığı aktarılabilir. O zaman bu fabлда açgözlü kurdun karşısına çıkan ve onu bu davranışından dolayı uyarmaya çalışan tilki, kurda göre açgözlü değildir.

**kurt / tilki**

açgözlü olmak / açgözlü olmamak

Öğrencilere yöneltilecek “Kurt anlatının başında tilkiden ne ister ve onu neyle korkutur?” sorusu, kurdun anlatının başında çok güçlü görüldüğünü ve tilkiyi onu yemekle korkuttuğu cevabını getirecektir. Kurt güçlü, tilki güçsüz görünmektedir:

**kurt / tilki**

açgözlü olmak / açgözlü olmamak

güçlü görünmek / güçsüz görünmek

Bir başka soru, ‘tilki, kurdun tehdidi karşısında ne yaptı, bir çözüm buldu mu?’ sorusu olabilir. Tilkinin kendi canını kurtarmak için kurda yemek bulabilecekleri bir yer gösterebileceğini söylemesi tilkinin bir sorun karşısında olumlu ya da olumsuz çözüm üretebildiğini gösterir, oysa kurt açlığını gidermek için kendisi doğrudan bir çözüm üretmez., tilkiyi tehdit ederek sorununu gidermeye çalışması bir çözüm gibi görünse de gerçek anlamda sorununun çözümü değildir:

**kurt / tilki**

açgözlü olmak / açgözlü olmamak

güçlü görünmek / güçsüz görünmek (fiziksel)

tehdit etmek / tehdit edilmek

çözüm üretememek /çözüm üretmek

“*Kurt, kesilmiş danayı yemek için çiftçinin evine gittiklerinde, tilkiden ne yapmasını ister?*” sorusunun cevabı “*kurt, tilkiden eve girerken ve evden kaçarken ona yardım etmesini ister*”dir. Tilki fabllarda hep akıllı ve kurnaz karakteri oynar, kurt buna gönderme yapar, çünkü kurt tilki kadar kurnaz ve akıllı değildir, bu yüzden anlatının bu kısmında kurt tilkinin karşısında akıllılık ve kurnazlık açısından güçsüz kalır:

**kurt / tilki**

açgözlü olmak/ açgözlü olmamak

güçlü görünmek / güçsüz görünmek (fiziksel)

tehdit etmek / tehdit edilmek

çözüm üretememek /çözüm üretmek

yardım beklemek / yardım beklememek, etmek

akıllı ve kurnaz olmamak / akıllı ve kurnaz olmak

güçsüz olmak / güçlü olmak (zihinsel)

“*Kurt ve tilki, çiftçinin tavan arasında bol yiyeceği görünce nasıl davranırlar?*” sorusunun cevabı, kurdun büyülenmiş gibi sevinçten ne yaptığını bilmeyerek tıka basa yemek yemeye giriştiğidir, oysa tilki daha tedbirlidir. Yemek yerken sürekli gelen gideni ve girdikleri deliği kontrol eder:

**kurt / tilki**

açgözlü olmak/ açgözlü olmamak

güçlü görünmek / güçsüz görünmek (fiziksel)

tehdit etmek / tehdit edilmek

çözüm üretememek /çözüm üretmek  
 yardım beklemek / yardım beklememek, etmek  
 akıllı ve kurnaz olmamak / akıllı ve kurnaz olmak  
 güçsüz olmak / güçlü olmak (zihinsel)  
 tedbirsiz davranmak / tedbirli davranmak

“*Tilkinin çok yememe önerisini kurt, nasıl karşular?*”, “*Çiftçinin ayak seslerini duyduklarında kurt ve tilki nasıl davranırlar?*” sorularına verilen cevaplardan, kurdun tilkinin uyarısını dikkate almadığını ve çok yediğini, o yüzden de içeri girdikleri delikten tilki gibi dışarı çıkamayarak delikte sıkıştığı ve yakalanarak çiftçiden dayak yediği öğrenilebilir.

#### **kurt / tilki**

açgözlü olmak / açgözlü olmamak  
 güçlü görünmek / güçsüz görünmek (fiziksel)  
 tehdit etmek / tehdit edilmek  
 çözüm üretememek / çözüm üretmek  
 yardım beklemek / yardım beklememek, etmek  
 akıllı ve kurnaz olmamak / akıllı ve kurnaz olmak  
 güçsüz olmak / güçlü olmak (zihinsel)  
 tedbirsiz davranmak / tedbirli davranmak  
 çok yemek yemek / çok yemek yememek  
 kaçamamak / kaçabilmek  
 yakalanmak / kurtulmak  
 zarar görmek / zarar görmemek  
 üzölmek / sevinmek

Göröldüğü gibi bu anlatının iki ana kahramanı kurt ve tilki, yaşadıkları olaylara verdikleri farklı tepkiler ve davranışlar sonucu anlatının başı ile sonu arasında farklı şeyler yaşarlar ve farklı başlangıçlardan farklı sonuçlara ulaşırlar. Anlatının başında kurt tilkiye göre üstün durumdayken anlatının sonunda tilki kurda göre daha üstün bir konuma yerleşmiştir; hem karnı doymuş hem kurdun ve çiftçinin elinden kurtulmuştur. Anlatıda olaylar tilkinin yararına gelişmiştir.

#### **üstün olan / üstünlüğünü yitiren**

kurt → kurt  
 tilki ← tilki

kurt →

açgözlü olmak, güçlü görünmek, tehdit etmek / çözüm üretememek, yardım beklemek, akıllı ve kurnaz olmamak, güçsüz olmak, tedbirsiz davranmak, çok yemek yemek, kaçamamak, yakalanmak, zarar görmek, üzülmek

tilki →

açgözlü olmamak, güçsüz görünmek, tehdit edilmek / çözüm üretmek, yardım beklememek, akıllı ve kurnaz olmak, güçlü olmak, tedbirli davranmak, çok yemek yememek, kaçabilmek, kurtulmak, zarar görmemek, sevinmek

Anlatının başında açgözlü olan, güçlü görünen ve tehdit eden kurt, anlatının sonunda çözüm üretemeyen, yardım bekleyen, aklını kullanamayan, kurnaz olmayan ve bu yüzden de güçsüz olan, tedbirsiz olan, çok yemek yediği için kaçamayan, zarar gören ve üzülen bir kahramandır. Olaylar onun açısından olumlu başlamış ama olumsuz sonuçlanmıştır. Öte yandan tilkinin öyküsü, anlatının başında, kurt gibi açgözlü olmadığı, kurda göre fiziksel olarak güçsüz olduğu ve kurt tarafından tehdit edildiği için olumsuz başlamış gibi görünmektedir, ancak anlatının sonunda olumlu bitmiştir. Çiftçinin öyküsüne baktığımızda ise anlatının başında tavan arasında bolca yiyecek saklayan çiftçi, kurdu yakalayıp cezalandırır da bu yiyeceklerinin bir kısmını kaybetmiştir. Bu yüzden çiftçi için de anlatı olumlu başlamış, olumsuz sonuçlanmıştır:

**Tilki : olumsuz → olumlu** (kurdun tehdidi altındayken, hem karnı doydular, hem kurttan hem çiftçiden kurtuldu.)

**Kurt : olumlu → olumsuz** (fiziksel olarak güçlü konumdayken güçsüz konuma düştü, yakalandı)

**Çiftçi : olumlu → olumsuz** (yiyeceği çokken bir kısmını kaybetti)

Okuyucu ya da öğrenci açısından bakıldığında, anlatıya göre tilki, kurda oranla daha iyidir. Ancak çiftçi için kurtta, tilki de aynı oranda kötüdür ve ona zarar vermektedirler. Tilkiye göre kurt ona zarar vermeye çalıştığı için kötü ve tehlikelidir, çiftçi de tehlikelidir. Kurda göre ise çiftçi tehlikelidir.

**Kurt:** Çiftçi tehlikelidir.

**Tilki:** Kurt ve çiftçi tehlikelidir, kurt aynı zaman da kötüdür.

**Çiftçi:** Kurt da, tilki de kötüdür.

Bu anlatıda bir öykü gibi görünen üç kahramana ait üç ayrı öykü vardır:

**Kurdun öyküsü:** Kurt, tilkiyi tehdit ederek karnını doyurmak için çözüm arar, karnını doyurur, ancak yakalanır.

**Tilkinin öyküsü:** Tilki, kurt tarafından tehdit edilmektedir, kurttan kurtulmak için bir çözüm bulur, ancak sonunda karnını doyurur, hem kurttan hem çiftçiden kurtulur.

**Çiftçinin öyküsü:** Çiftçi, evinin tavan arasında kışlık yiyeceğini saklamaktadır. Tıkırtılar duyar ve yiyeceklerinin bir tilki ve bir kurt tarafından yendiğini görür, kurdu yakalar ve döver, ancak tilki kaçar.

Anlatıya göre çiftçi, kurt ve tilki arasında da bir karşıtlık söz konusudur. En başta insan ve hayvan olmadan kaynaklanan bir karşıtlık söz konusudur. Çiftçi, konumu, kullandığı aletler ve silahlar sayesinde daha güçlüdür. Çiftçinin davranışları akılcı, kurdun ve tilkininki daha içgüdüselidir. Çiftçi daha yerleşik düzene sahiptir, kurt ve tilki dışardan (ormandan) gelendir:

**çiftçi / (kurt/ tilki)**  
 insan / hayvan  
 güçlü / güçsüz  
 akılcı / içgüdüsel  
 ev / orman

Kurt, tilki ve çiftçinin anlatısına daha üst bir karşıtlıktan, **doğa / kültür** karşıtlığından baktığımızda; Kurt, yaratılışına uygun davranır, açtır ve karnını doyurmak ister. Bunun için de fiziksel gücünü kullanır, ancak aklını kullanamaz, kültüre ait bir yerde, bir evde savunmasız kalır ve tilkiye oranla daha vahşidir. O yüzden bu anlatıda doğayı simgeler. Tilki, her ne kadar doğaya ait olsa da kurnazlığıyla, aklını kullanmasıyla çözüm üretmesiyle ve her koşulda bir evden bile kendini kurtarabilmesiyle ayrıca tavan arasındaki yiyecekleri bilebilecek kadar çiftçiye yakın olmasıyla kültüre yakındır. Çiftçi, insan olduğu için aklını kullanabildiği, çeşitli kültürel becerilere sahip olduğu için, kültürün ürünlerinden biri olan bir evde yaşadığı için, yiyeceklerini geleceğini düşünerek sakladığı için kurt ve tilkiyle kıyaslandığında kültüre aittir. Tilki de çiftçinin bulunduğu konuma göre doğaya daha yakındır:



## SONUÇ

Dede Korkut anlatıları, bu tezde karşıtlıklar kuramı bağlamında değerlendirilmiş olup ikili karşıtlıkların anlatıdaki yeri ve önemi saptanmaya çalışılmıştır. İkili karşıtlıklar çerçevesinde anlatıda geçen olayların sınıflandırılması yoluna gidilmiş; olaylar, kahramanlar, zaman, mekân bu bakış açısıyla çizgeleştirilip, yorumlanmıştır. Bu yöntemle amaçlanan şey, doğrudan ya da simgesel olarak yaşamı yansıtacak biçimde kurgulanan anlatılarda, yaşamın temelini biçimlendiren karşıtlıkların nasıl verildiği, karşıtlıklar yoluyla gerilimin nasıl yaratıldığıdır. Böylelikle yaşamın içinde var olan, ancak çoğu zaman dikkatle bakılmadığı için fark edilemeyen bir çok şey gibi karşıtlıklar, anlatılarda daha somut olarak karşımıza çıkar, yaşamdan ve yaşananlardan beslenen anlatıları daha iyi anlamak, yaşamın ve yaşananların daha iyi anlaşılmasını ve algılanmasını sağlar, tıpkı aynaya baktığında kendini daha iyi tanıyan insan gibi. Aynaya bakmadığı sürece insanın kendini, yüz ifadesini, mimiklerini anlaması, değerlendirmesi çok zor ve yanıltıcıdır.

Dede Korkut Oğuznâmesi'ndeki anlatılar, doğa-kültür karşıtlığı bağlamında, toplumsallık-bireysellik karşıtlığı çerçevesinde, toplumun ve bireyin yaklaşım ve yaptırımlarına bağlı olarak "*Toplumsal Yaklaşım, Toplumsal Yaptırım, Bireysel Yaklaşım, Bireysel Yaptırım*" biçiminde değerlendirilmiştir.

"*Toplumsal Yaklaşım*" içerisinde "*şölen-(av)savaş*", "*Toplumsal Yaptırım*" içerisinde "*kabul görme-kabul görmeme*", "*Bireysel Yaklaşım*" içerisinde "*uzlaşma-mücadele*", "*Bireysel Yaptırım*" içerisinde "*otorite sahibi olma-otorite yitimi*" başlıkları altında on iki anlatıdaki tüm olaylar, durumlar ve davranışlar hem dizisel, hem dizimsel olarak sınıflandırılmıştır. Böylece söz konusu "*Anlatıların Yapısal Karşıtlığı Tablosu*"nda cümlelerin önüne verilen numaralar takip edildiğinde anlatılar dizimsel olarak, dikey olarak sütunlar takip edildiğinde dizisel olarak okunabilmektedir.

Bu tablodan çıkan sonuca göre, anlatıların sekizi şölen ve ona bağlı ritüellerle başlamıştır, on iki anlatının tümü yine şölen başlığı altına alınabilecek kutlamalarla dua etme, destan söyleme ritüelleriyle bitmiştir. Anlatılar, iyimser kurgulanmış, genellikle olumlu başlamış ve hepsi olumlu sonla bitmiştir. Kahramanların çoğunlukla şölen sırasında savaşa ya

da ava gitmeyi plânladıkları görülmektedir. Çoğunlukla savaşa gitme nedenleri, saldırıya uğramaları sonucunda esir düşen yakınlarını kurtarma amaçlıdır. Düşmanların Oğuz yiğitlerini ve beylerini sık sık esir aldıkları ve yaklaşık on altı yıl esir tuttıkları görülür, ancak Oğuzların düşmanları esir aldıklarına ve uzun süre tuttıklarına dair oğlunu Tepegöz'e vermek istemediği için Basat'tan yardım isteyen yaşlı kadına Tepegöz'e verilmesi için bir esir bağışlayan Basat ve Kâfir kızlarının şöenlerde Oğuz beylerine içki sunmaları için alı konmaları dışında net bir bilgi yoktur. Anlatılardan çıkan sonuçlara göre düşmanlar çoğunlukla esir düşen beylerini ya da esirlerini kurtarmak için değil; esir almak, mal edinmek için Oğuzlara saldırırlar. Oğuzlar şöen-savaş karşıtlığı bağlamında yaşam-ölüm karşıtlığına da aynı mesafede ve aynı paralellikte durmaktadırlar. O yüzden her savaştan, avdan önce ve sonra genellikle yemek, içmek, dua etmek, destan söylemek, dinlemek için şöen düzenlerler, bir araya gelirler.

Toplumsal yaptırıma bağlı olarak, bütün anlatılarda neslin ve toplumun devamı için çocuk sahibi olma, düşman bile olsa kopuz çalana saygı duyma, toplumsal ve siyasal statülerini hak ederek elde etme, haraç ve ganimet alma, hediye verme, darda olana yardım etme, büyüklere saygı gösterme, büyüklerden ve liderlerden yardım isteme, yaşlıların ve liderlerin gençlere yardımcı ve destek olması, kadınların kocalarına ve çocuklarına yardımcı olmaları, akıl vermeleri, gelenek ve göreneklere bağlılık kabul gören davranışlardır. Kahramanlık ve yiğitlik göstermemek, hakkı olmayan yerde durmak, gençleri küçümsemek ciddiye almamak, yaşlılara iyi davranmamak gibi eylemler ve davranışlar genellikle anlatılarda kabul görmeyen davranışlardır.

“Bireysel Yaklaşım” içerisinde yer alan, “uzlaşma” ve “mücadele” alt gruplarından çıkarılan sonuca göre uzlaşmada daha çok kadınların, mücadelede ise -otorite kaybı ve kazanımı doğrultusunda- erkeklerin rol aldığı görülür. “Bireysel Yaklaşım”da uzlaşmak ön plâna çıkarken, “Bireysel Yaptırım” çerçevesinde otorite kazanımı ile ilgili davranış ve eylemler ağırlık kazanmaktadır. “Anlatıların Yapısal Karşıtlığı Tablosu” değerlendirildiğinde, anlatılar, hem olayların benzerliği açısından, hem de olayların ve davranışların aynı kavramsal başlıklar altında toplanabilmesi, aynı karşıtlık ve karşılıklık bağntısında birleşebilmeleri açısından birlik göstermektedirler.



Kahramanlar ve Karşıt Kahramanlar Tablosunda görüldüğü gibi bir kahramanın bir kaç anlatıda rol alması ya da adının geçmesi, düşman tarafın her anlatıda aynı beylerden ve benzer gruplardan oluşması, anlatı kahramanlarının İç Oğuz-Dış Oğuz karşıtlığındaki yerlerini gösteren tablodaki rolleri ve ilişkileri, “*Mekân Karşıtlıkları Tablosu*” ve “*Zaman Kavramı ile ilgili Karşıtlıklar Tablosu*”nda doğa-kültür karşıtlığı bağlamından bakıldığında ortak yer adları, yer adlarının ortak sözcük ve sözcük gruplarıyla ifade edilişi, benzer zaman kavramlarını ve zaman ifade eden sözcükleri kullanma açısından ortak özellikler göstermesi, bu anlatıları tek tek bağımsız anlatılar değil de büyük bir destanın bölümleri ya da parçaları olarak kabul etmenin daha doğru olabileceğini somut olarak göstermektedir.

Dede Korkut anlatılarında kadın ve erkek kahramanlar çeşitli nedenlerle karşı karşıya gelirler. Erkekler daha çok akıl danışma, fikir sorma, çözüm aramak için kadınlara başvururlar. Kadın karakterler genellikle erkek karakterlere yardımcı, yol gösterici, çözümleyici, düzenleyici ya da tehlikeli durumlarda engelleyici rol oynarlar. Kadınlar bu davranışlarıyla, erkeklerin öfkeli, kızgın, küskün, ani karar veren, savaşçı yanlarını kendi uzlaşmacı tavırlarıyla dengelemektedir. Anlatılarda kahramanlar masallarda olduğu gibi tek yönlü karakterlere sahip kişiler değildir. Bu yüzden, Dede Korkut anlatılarının kahraman profili, geleneksel hikâyelere ve masallara göre modern hikâye kahramanlara daha yakındır.

Genellikle anlatılar, anlatıcının öyküleme zamanına bağlı olarak, kısa bir özetleme ile başlar. Anlatıcı kesin bir tarih vermez, anlatıya “*bir gün*” ya da “*Oğuz Zamanında*” diye belirsiz genel bir zaman diliminden söz ederek başlar. Anlatılarda, doğma, büyüme ve ölme gibi doğal kronolojik sürece bağlı zaman sıçramaları vardır. Bu zaman sıçramaları genellikle kahramanların çocukluktan gençliğe geçiş dönemlerine rastlar. Bu durum anlatılarda çok doğal ifadelerle aktarılır:örneğin, “*At ayağı çabuk, ozan dili çevik olur, her kemikli gelişir, kaburgalı büyür, oğlan on beş yaşına girdi gibi.*”

“*Zaman Kavramı ile ilgili Karşıtlıklar Tablosu*”nda, “Kültüre bağlanan zaman” sütununda yer alan sözcük ve sözcük gruplarındaki zaman algılayışı; “*bir gün, yedi gün yedi gece, kırk gün, on beş yaşına geldiğinde*” olduğu gibi matematiksel ve “*sakallı uzun müezzin ezan okuduğunda, bey yiğitler birbirine koyulduğu çağda, ihtiyarlık vakti*” gibi betimsel ve “*ansızın, o gün, o gece*” gibi belirsiz bir zamana işaret eden dilsel bildirimlerdir. “*Doğaya bağlanan zaman*” sütununda ise “*şafak vakti, karanlık gece, sabah erken*” gibi belirsiz

betimsel zaman tanımlamaları vardır. Zaman kültürel bir olgu olduğundan, doğal olarak “doğaya bağlanan zaman” sözcükleri, “kültüre bağlanan zaman” sözcüklerinden daha azdır. Anlatılardaki en belirgin zaman tanımlaması ise Dede Korkut anlatılarının mukaddimesinde geçen “Peygamber zamanına yakın Bayat boyundan” ifadesidir.

Dede Korkut anlatılarında, Oğuzların kendi yurtlarının bulunduğu yerler coğrafik adlarıyla ve özel yer adlarıyla çok fazla anılmazlar, bu şekilde anılan yerler, daha çok düşmanın bulunduğu yerler, kaleler ya da bezirgânların kervanların geçtiği yerlerdir. Düşmanlar daha çok kalelerde, köşklere, hisarlarla çevrili şehirlerde oturan yerleşik düzene geçmiş kalabalık topluluklardır. Oğuz yiğitlerini, beylerini tutsak alıp on yıllarca hapsederler. Oysa Oğuzlarda böyle bir şey yoktur, öldürürler ya da ölümcül olarak yaralarlar. Anlatılarda olaylar daha çok açık ve geniş doğaya ait mekânlarda geçer. Bu Oğuzların göçebe bir millet olmalarına bağlı olacağı gibi, savaş, av, akın, göç sahneleri için de kurgusal olarak zaten böyle alanlara ihtiyaç vardır.

Dede Korkut anlatılarında sosyolojik açıdan kelimelerin kavram alanları dikkate alındığında anaerkillik-ataerkillikten değil, ana soyluluk ve baba soyluluktan söz edilebilir. Dede Korkut anlatılarının tümü bir arada değerlendirildiğinde her ne kadar babasoyluluk siyasi düzen ve yaşayış içerisinde ağırlığını ortaya koyuyorsa da, erkek kahramanların tutumlarından ve kadın kahramanların olaylardaki dolaylı etkilerinden çıkarılan sonuçlara bakıldığında, erkeklerin zihinlerinin bir yanı sıra anacıl yani ana soylu olduğu görülür. Bu durumun da anlatıların gidişini etkilediği, olayları yönlendirdiği söylenebilir.

Bazı anlatılarda sorunlar, genç kuşağın çelişkileri ile yaşlı kuşağın kendi bildikleri yolda ilerlemeleri ve gençlerden de benzer şeyleri istemeleri konusundaki ısrarlarıyla ortaya çıkmaktadır. Anlatılardaki olayların temelindeki nedenlerden birini oluşturan kuşak çatışmasının hemen her anlatıda var olduğu Kuşak Çatışması Tablosunda gösterilmiştir. Bu tabloda da görüldüğü üzere anlatıların sebep ve sonuç dereceleri farklı da olsa genç ve yaşlı kuşak ya da bir başka ifadeyle eski(geçmiş)-yeni(şimdi) çatışması vardır. Ama anlatıların sonucunda yaşlılar gençleri anlamaya çalışır, onların başarılarını takdir eder, onları ve başarılarını kabullenirler. Neslin devamı ve toplumun sağlıklı bir biçimde varlığını sürdürebilmesi için gerekli olan da bu olduğu görülür.

Ayrıca on iki anlatıda doğa-kültür kaynaklı öğelerin yer alışı, “Doğa ve Kültür Kaynaklı Öğelerin Yansımaları” adlı tabloda verilmiş, bununla ilgili yorumlar, tezin Doğa-Kültür Karşıtlığı bölümünde yer almıştır. Yine “Mitolojik Motiflerin Karşıtlığı Tablosu”nda on iki anlatıda mitolojik motiflerin yer alışı ve anlatılardaki olayların temelindeki nedenlerden birini oluşturan kuşak çatışmasının hemen her anlatıda var olduğu “Kuşak Çatışması Tablosu”nda gösterilmiştir. Bütün bu araştırmalar ve tablolar göstermektedir ki anlatılar; olaylar, durumlar, kahramanlar, yaşayış tarzları, gelenek ve görenekler bakımından birlik göstermektedir.

Bu anlatıların uzun bir süre sözlü olarak aktarıldığı göz önüne alınırsa, yazıya geçirilinceye kadar kimi değişikliklere, eklemelere ve eksilmelere maruz kalmış olması çok normaldir. Anlatıların satır araları okunduğunda kahramanlarla ilgili bazı tanımlamalar, ele geçmemiş başka öykülerin de varlığını düşündürmektedir. Örneğin; “Kâfirleri it ardına bırakıp horlayan, yurttan çıkıp Aygır Gözler Suyundan at yüzdüren, elli yedi kalenin kilidini alan, Ak melik Çeşme kızına nikâh eden, Sofi Sandal Melik’e kan kusturan, kırk çüppe bürünüp otuz yedi kale beyinin dilber kızlarını çalıp bir bir boynunu kucaklayan, yüzünden dudağından öpen Eylik Koca Oğlu Alp Eren”, “Giderek Peygamber’in yüzünü gören, gelerek Oğuz’un sahabesi olan, hiddeti tutunca bıyıklarından kan çıkan, bıyığı kanlı Büğdüz Emen”, “Hemid ile Merdin kalesini tepip alan, demir yaylı Kapçak Melik’e kan kusturan, gelerek Kazan’ın kızını erlik ile alan, Oğuz’un ak sakallı ihtiyarlarının görünce takdir ettiği, al ipekli şalvarlı, atı deniz ördeği püsküllü Kara Göne oğlu Kara Budak”, “Kalkıp yerinden doğruluveren iki kardeş bebeğini öldürüp zelil gezen düzen Oğlu Alp Rüstem bana derler” gibi kahramanlarla ilgili ifadeler başka Dede Korkut anlatılarının varlığını da hissettirmektedir.

Ayrıca, ikinci anlatı “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı”, dördüncü anlatı “Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu”, on birinci anlatı “Salur Kazan’ın Tutsak Olup oğlu Uruz’un Çıkardığı” anlatıları arasında sıralama bakımından bir düzensizlik vardır. Anlatılardaki olayların mantığına göre on birinci anlatı, ikinci ve dördüncü anlatıdan önce gelmelidir. Çünkü on birinci anlatıda Uruz’un daha çok küçükken ya da anne karnındayken babası Salur Kazan’ın tutsak düştüğü ve Uruz’un on altı yaşına gelinceye kadar babasını dedesi olan Bayındır Han sandığı anlatılmaktadır. Yine sekizinci anlatı “Basat’ın Tepegöz’ü

*Öldürdüğü*” anlatısında, Uşun Koca oğlu Segrek’in Tepegöz tarafından öldürülmüş olduğu aktarılmaktadır. Bu durumda onuncu anlatının “*Uşun Koca Oğlu Segrek*” anlatısının, sekizinci anlatıdan önce gelmesi gerekmektedir.

Beşinci anlatı “*Duha Koca oğlu Deli Dumrul*” anlatısı yapı ve içerik açısından farklıymış gibi görünse de, “*Oğuz zamanında*” diye başlayan bu anlatıda da bir Oğuz yiğidinin ölüm-yaşam karşıtlığını algılamak için kendi kendisiyle yaptığı mücadeleyi ve tıpkı Tepegöz anlatısında olduğu gibi mitolojik ya da masal kahramanı olan olağanüstü varlıkların simgeleşmiş kullanımıyla kendini sorgulamasını görülmektedir. Deli Dumrul’un mücadelesi bireysel bir iç çatışmadır. Basat’ın Tepegöz’le yaptığı mücadele ise yine doğa-kültür karşıtlığı bağlamında, İç Oğuzların kendilerini sorguladıkları bir iç çatışmadır. On ikinci anlatıda ise yine Salur Kazan ve Aruz Koca arasındaki otorite kavgasına bağlı bir mücadele görülmektedir. O nedenle Aruz Koca öldürülünce Dış Oğuz beyleri asi oldukları için özür dileyip, İç Oğuz beyerbeyi Salur Kazan’a tâbi olduklarını bildirirler. Her üç anlatı da diğer anlatılardan bu açıdan farklılık gösterebilir de, temel de on iki anlatı da Oğuzların hayata bakış açılarını bireysel ve toplumsal mücadelelerini, savaşlarını, gelenek, göreneklerini yansıtmaları bakımından bir bütün oluşturmaktadırlar.

Dede Korkut Anlatıları incelenirken yapılmaya çalışıldığı gibi bir anlatıyı derinlemesine karşıtlıklar kuramı çerçevesinde yeniden okumak, o anlatıyı daha iyi anlamayı ve kavramayı, çıkan sonuçlara göre yargıya varıp yorumlamayı kolaylaştırmaktadır. Bu tezin ikinci bölümünde de ilköğretimden başlamak üzere öğretimin her kademesinde anlatı öğretiminde karşıtlıklar kuramından yararlanılabileceği gösterilmektedir. Bunu örneklemek için de ilköğretim 3. sınıf Türkçe kitabından alınan fabl kullanılmıştır. Fablda karşıtlıklar açısından kurt, tilki ve çiftçinin karakterleri değerlendirilmiş, bu üç figürün, yaşadıkları olayda buldukları nokta göz önüne alınarak üç ayrı açıdan öykülerine dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Böylelikle “*Açgözlü Kurt*” fablının aslında üç ayrı karakterle, üç ayrı öyküyü içinde barındırdığını, fabldaki olaya üç ayrı noktadan bakılabileceğini karşıtlıklar yoluyla öğrenciye kavratmak daha kolay, bu karşıtlıkların alt alta sıralanmasıyla da daha görsel olacaktır.

Bu tezde aktarılmaya çalışılan ve karşıtlık kuramı olarak adlandırılan karşıtlıkların saptanması, birbiriyle ilişkilendirilmesi ve yorumlanması yöntemi, sınırları kesin çizilmiş bir yöntem değildir, bu kuram gelişmesine katkıda bulunulabilecek yeni bakış açılarına da açıktır. Bilim ve teknoloji, nasıl esnek ve sürekli kendilerini yenileyen alanlarsa ve bu alanlar nasıl yeni bilgilere ve çözümlere açıksa, yeni bilgiler ve çözümler tartışılarak genişliyor ve ilerliyorsa, sosyal bilimlerde de eğitim bilimlerinde de bunu görmek ve beklemek olasıdır.



## KAYNAKÇA

### KİTAPLAR:

- ABDULLAH, Kemal (1997). **Gizli Dede Korkut**, Aktaran: Ali Duymaz, İstanbul: Ötüken Yayınları, 16.
- ABDULLAYEV, Kemal (tarihsiz). **Gizli Dede Korkut**, Aktaran: Kerime Üstünova, Bursa: Ekin Kitabevi Yayınları.
- ADANIR, Oğuz (2002). **Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış (Kuramsal Bir Deneme. Kitap 1)**, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- AKTAŞ, Şerif (1991). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 2. baskı, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- ARİSTOTELES, **Metafizik**, Çev. Ahmet Arslan (1993). Cilt II (H-N), İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- BAKIRCIOĞLU, Rasim, Güner YALÇIN (2003). **İlköğretim Türkçe 3**, Ankara: Özgün Matbaacılık.
- BAUDRİLLARD, Jean (1982). **Simülakrlar ve Simülasyon**, (çev: Oğuz Adanır), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- BEĞENÇ, Cahit (1967). **Anadolu Mitolojisi**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- BORATAV, Pertev Naili (1991). **Folklor ve Edebiyat 2- 1982**, İstanbul: Adam Yayınları.
- CEMİLOĞLU, Mustafa (2001). **İlköğretim Okullarında Türkçe Öğretimi**, 3. Baskı, İstanbul: Alfa Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1999). **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- COŞKUNER, Süreyya (1995). **Renkler ve Kişiliğiniz**, İzmir: Site Ofset Ambalaj Sanayi ve Ltd.Şti.
- DEFNE, Zeki Ömer (1998). **Dede Korkut Hikâyeleri Üzerinde Edebî Sanatlar Üzerine Bir Araştırma**, Ankara: TDK Yayınları.
- DİVİTÇİOĞLU, Servet (2001). **Ortaçağ Türk Toplamları Hakkında**, İstanbul: YKY
- DÖNMEZER, Sulhi (1999). **Toplumbilim**, 12. baskı, İstanbul: Beta Yayınları.
- ELİADE, Mircea (1999). **Şamanizm**, Çev. İsmet Birkan, Ankara: İmge Yayınları.
- ELİADE, Mircea (2001). **Mitlerin Özellikleri**, Türkçesi: Sema Rifat, İstanbul: Om Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (1991). **Dede Korkut Kitabı II (İndeks- Gramer)**, 2. Baskı, Ankara: TDK.
- ERGİN, Muharrem (1994). **Dede Korkut Kitabı I (Giriş, Metin, Faksimile)**, 3. baskı, Ankara: TDK.
- ERGİN, Muharrem (1994). **Dede Korkut Kitabı II**, Ankara: TDK.
- ERHAT, Azra (1978). **Mitoloji Sözlüğü**, 2. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- EKİCİ, Metin (1995). **Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri**, Ankara:

- Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (1998). **Anadolu İnançları (Anadolu Üçlemesi I)**, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Hermeneutik (Yorumbilgisi) Üzerine Yazılar** (1995). Hazırlayan: Doğan Özlem, Ankara: ARK Yayınevi.
- Her Yönüyle Tahsin Yücel** (2000). Haz. Mustafa Durak, İstanbul: Multilingual.
- GÜNAY, Doğan (2003). **Metin Bilgisi**, 2. baskı, İstanbul: Multilingual.
- GÜVENÇ, Bozkurt (1996). **Türk Kimliği (Kültür Tarihinin Kaynakları)**, 4. basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (2000). **Dedem Korkudun Kitabı**. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları,57.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki (1991). **Sosyal Açıdan İslâm Tarihi, Hz. Muhammed (S.M.) Ve İslâm'ın İlk Devri**, İstanbul: Der Yayınları.
- HANÇERLİOĞLU,Orhan (1993). **Felsefe Sözlüğü**, 8.Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İŞİK, İ. Emre (2000). **Öznenin Dili (Dilbilim ve Yapısalcılık)**, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- İNAN, Abdulkadir (1987). **Makaleler ve İncelemeler I.Cilt**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İNAN, Abdulkadir (1990).**Makaleler ve İncelemeler II.Cilt**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İslâm Ansiklopedisi** (1991). Cilt : 3 İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- KALAFAT, Yaşar (1990). **Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- KAPLAN, Mehmet (1991). **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar III, Tip Tahlilleri**, 2. baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARABAŞ,Seyfi (1974).**Structure and Function in the Dede Korkut Narratives** (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Los Angeles, California: University California.
- KARABAŞ,Seyfi (1996). **Dede Korkut'ta Renkler -Araştırma-**, İstanbul: YKY.
- KARABAŞ,Seyfi (1999). **Bütüncül Türk Budunbilime Doğru**, İstanbul:YKY.
- KAYA, Nusret (1987). **Bilgi Olmayan Sezgiler**, İstanbul: Orhan Ofset.
- KAYA, Nusret (1992). **Anadolu İnsanına Özgü Takıntılar (Psiko-Tarih)**, İstanbul: Uycan.
- KAYA, Nusret (1996).**Evrenin Sembol Diliyle Psikoestetik**, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- KAYA, Nusret (2004). **İyileşme Kitabı**, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- KIRAN,Ayşe- Zeynel (2000). **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Ankara: Seçkin Yayınevi.
- KUBAN, Doğan (1995). **Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat

Yayınları.

**Kur'anı Kerim'in Türkçe Meâl-i Âlisi** (1994). Haz. Ömer Nasuhi Bilmen, Ankara: Akçağ Yayınları.

LEACH, Edmund (1985). **Lévi-Strauss**, Çev. Ayla Ortaç, AFA Çağdaş Ustalar Dizisi 6, İstanbul:

AFA Yayınları.

LÉVİ-STRAUSS, Claude (1983). **Din ve Büyü**, Çev. Ahmet Güngören, İstanbul: Yol Yayınları.

LÉVİ-STRAUSS, Claude (1994). **Hüzünlü Dönenceler**, Çev. Ömer Bozkurt, İstanbul: YKY.

LÉVİ-STRAUSS, Claude (1997). **İrk ve Tarih**, Çev. H. Bayrı, R. Erdem, A. Oyacıoğlu, I. Ergüden,

3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

LÉVİ-STRAUSS, Claude (2000). **Yaban Düşünce**, Çev. Tahsin Yücel, 3. Baskı, İstanbul: YKY.

LÉVİ-STRAUSS, Claude (Tarihsiz). **Mit ve Anlam**, Çev. Şen Süer- Selahattin Erkanlı, Baskıya

hazırlayan: Hilmi Yavuz, İstanbul: Alan Yayıncılık.

MALINOWSKI, Bronislaw (2003). **Yabancı Toplumda Suç Ve Gelenek**, İstanbul: Epsilon

Yayınları, 33.

NIETZSCHE, Friedrich (2001). **Tragedyanın Doğuşu**, Çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, 5. basım, İstanbul:

Say Yayınları.

OCAK, Ahmet Yaşar (1983). **Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri**,

İstanbul: Enderun Kitabevi.

OCAK, Ahmet Yaşar (1997). **Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler, Metodolojik Bir**

**Yaklaşım**, 2. baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

OCAK, Ahmet Yaşar (2000). **Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri**, 2. baskı,

İstanbul: İletişim Yayınları.

ÖGEL, Bahaeddin (1991). **Türk Kültür Tarihine Giriş**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları-638.

ÖGEL, Bahaeddin (1993). **Türk Mitolojisi**, Ankara .

ÖGEL, Bahaeddin (1997). **Türk Mitolojisi I**, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

ÖZ, Fevzi (2001). **Uygulamalı Türkçe Öğretimi**, Ankara: Anı Yayıncılık.

ÖZLEM, Doğan (1996). **metinlerle hermeneutik (yorumbilgisi) dersleri, C. I-II**, 2. baskı, İstanbul:

İnkılâp Kitabevi.

PAGLIA, Camile (1996). **Cinsellik ve Şiddet, ya da Doğa ve Sanat**, Çev. Turgut Berkes, İstanbul:

İyi Şeyler Yayıncılık.

PALA, İskender (1995). **Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü**, Ankara: Akçağ Yayınları.

PIAGET, Jean (1999). **Yapısalcılık**, Çev. A. Şirin Okyayuz Yener, Ankara: Doruk Yayınları.

PROPP, Vladimir. Jakovlevitch (1987). **Masalların Yapısı ve İncelenmesi**, Çev. Hüseyin Gümüş,

Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

SAKAOĞLU, Saim (1998). **Dede Korkut Kitabı I (İncelemeler- Derlemeler)** Konya : Sel-Ün

Yayınları.



- SAKAOĞLU, Saim (1998). **Dede Korkut Kitabı II (Aktarmalar)**, Konya: Sel-Ün Yayınları.
- SAUSSURE Ferdinand.de (1985).**Dil Bilim Dersleri**, Çev: Berke Vardar, Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- SAYDAM, M. Bilgin (1997). **Deli Dumrul'un Bilinci ("Türk-İslam Ruhu" Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi)**, 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- SAYIN, Önal (1990), **Aile Sosyolojisi (Ailenin Toplumdaki Yeri)**, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- SUN, Howard-Dorothy (1994). **Renginizi Tanıyın**, Çev. Tuğrul Ökten, İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- SÜMER, Faruk (1980). **Oğuzlar (Türkmenler)**, Tarihleri, Boy Teşkilâtı, Destanları, İlâvelerle 3.baskı, İstanbul: AnaYayınları.
- TEZCAN, Semih- Hendrik Boeschoten (2001). **Dede Korkut Oğuznameleri**, İstanbul:YKY.
- TEZCAN, Semih (2001). **Dede Korkut Üzerine Notlar (İnceleme)**, İstanbul:YKY.
- TÖKEL, Dursun Ali (2000). **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar (Şahıslar Mitolojisi)**, Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- TUNALI, İsmail (1984). **Sanat Ontolojisi** 3. Baskı, İstanbul: Sosyal Yayınları.
- TURAL, Sadık (1999). **Tarihten Destana Akan Duyarlılık**, 3. Baskı, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları
- Türkçe Sözlük** (1983).Genişletilmiş 7. Baskı, (İki Cilt), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri** (19-21 Ekim 1999). Hazırlayanlar: Alev Kâhya Birgül, Aysu Şimşek Canpolat, Ankara:Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- URAZ, Murat (1967). **Türk Mitolojisi**, İstanbul: Hüsniyatı Matbaası.
- ÜNALAN Şükrü (2001). **Türkçe Öğretimi**, Geliştirilmiş 2. Baskı, Ankara: Nobel Yayınları.
- YALÇIN, Mehmet (1991). **Şiirin Ortak Paydası (şirbilime giriş)**, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, No 35.
- YÜCEL, Tahsin (1993). **Alıntılar (Deneme)**, İstanbul:YKY.
- YÜCEL, Tahsin (1997). **Anlatı Yerlemleri (Kişi-Süre-Uzam)**, İstanbul:YKY.
- YÜCEL, Tahsin (1999).**Yapısalcılık (İnceleme)**, İstanbul.YKY.
- YÜCEL, Tahsin (1999).**Yazının Sınırları (Deneme)**, İstanbul: YKY.
- YÜKSEL, Ayşegül (1995). **Yapısalcılık ve Bir Uygulama**, İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- WELLS, Calvin (1984). **İnsan ve Dünyası (Sosyal Antropoloji Açısından)**, Çev. Bozkurt Güvenç, 2. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- WILLIAMSON, Judith (2001). **Reklamların Dili-Reklamlarda Anlam ve İdeoloji**, İstanbul: Ütopya Yayınları.

#### MAKALELER:

- BAŞGÖZ, İlhan (Bahar, 1998). "Dede Korkut Destanında Epitetler", Çev. Nebi Özdemir, **Milli**

- Folklor**, Cilt:5, Sayı: 37, Ankara, [ 23-35].
- EKİCİ, Metin (1999). “Dede Korkut Kitabı’nda Kadın” **Uluslar Arası Dede Korkut Bilgi Şöleni**, Ankara:Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- EKİCİ, Metin (2001). “Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatmasında Bireysellik ve Toplumsal Bütünlük / Individuality and Unity of the Society in The Narrative of Boğaç han The Son of Dirse han...” **Milli Folklor**, Cilt:7, Sayı: 52, Ankara, [50].
- ERCİLASUN, Ahmet.B.(Bahar 1998).“Deli Dumrul ile Kazakların Korkut Atası Arasında Bir Mukayese”, **Milli Folklor**, Cilt:5, Sayı:37, Ankara, [13-16].
- DUYMAZ, Ali (Güz/ Kış 1996). “Kıpçak Sahası Türk Destanlarında Bir Oğuz Alpi: Salur Kazan”, **Milli Folklor**, Cilt:4, Sayı: 31-32, Ankara, [49-59].
- GÜNAY, Umay (Bahar 1998). “Dede Korkut Hikâyelerindeki Karakterlerin Tahlili”, **Milli Folklor**, Cilt:5, Sayı:37, Ankara, [ 3-12].
- HÜSEYİNOĞLU Şamil, Ali (1998). “Emin Abid ve ‘Kitabı- Dede Qorqud Haqqında’”, **Milli Folklor**,Cilt:5, Sayı:38, Ankara, [46-51].
- ISMAYILOĞLU, Mürsel - Şahin Köktürk (Güz/Kış 1996).“Halk Deyimleri- Duyumları ve Kitab-ı Dede Korkut’ta Alkış -Dua, And- Kasem ve Kargışlar”, **Milli Folklor**, Ankara, Cilt:4, Sayı:31-32, [42-48].
- KIRZIOĞLU, Fahrettin (1992). “Kitab-ı Dedem Korkud’daki ‘Kam –Bura(t) Beg Oglu Bamsı Bayarak Boyu’nun Tarihteki Yeri (369 Yazındaki Eleşgerd / Pakaman Zaferi Sonucu / The Historical Importance Of Kitab-ı Dedem Korkut ‘Kam Bura Beg Oglu Bamsı Bayarak Boyu’ **IV.Milletlerarası Türk Halk Kültür Kongresi Bildirileri,II.Cilt (Halk Edebiyatı)**, Ankara: Devran Matbaası.
- KORKMAZ, Ramazan (1999). “Fenomenolojik Açından Tepegöz Yorumu”, **Uluslar Arası Dede Korkut Bilgi Şöleni**, Ankara:Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- KÖROĞLU, Haluk (Bahar 1998). “Depegöz ve Polifem” Çev. Bülent Karaoğlan, **Milli Folklor**, Cilt:5,Sayı: 37, Ankara, [39-46].
- RAGLAN Lord (1998). “*Geleneksel Kahraman*”, Çev. Metin Ekici, **Milli Folklor**, Cilt:5, Sayı:37,Ankara [140-153]
- OĞUZ, M. Öcal (Kış 1998). “Lord Raglan’ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ile Boğaç Han” **Milli Folklor**, Cilt:5, Sayı: 40, Ankara, [2-6].
- OĞUZ, M. Öcal (Güz/ Kış 1996). “Manas Destanı ve Dede Korkut Kitabında Kardeşler Arası İlişkiler”**Milli Folklor**,Cilt:4, Sayı: 31-32, Ankara, [37-41].
- OĞUZ, M. Öcal (Bahar 1998). “Dede Korkut Kitabı’nda Sosyal Çevre İçinde Ozan, **Milli Folklor**, Cilt: 5,Sayı:37, Ankara, [36-38].
- OĞUZ, M. Öcal (Bahar 1999). “Lord Raglan’ın Geleneksel Kalıbı ve Basat”, **Milli Folklor**, Cilt:5,

- Sayı:41, Ankara, [2-8].
- ÖZDEMİR, Fuat (Kış 1998). “Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinin Yapısı”, **Folklor ve Edebiyat**, Sayı: 16, Ankara,[65-69].
- ŞİMAN, Bekir (Bahar 1998). “Kazakistan’da ‘Korkut Ata’ ile ilgili Söylenceler”, **Milli Folklor**, Cilt:5, Sayı: 51-53, Ankara, [51-53].
- TUNAKAN, M. Burcu (2001/4). “Dede Korkut’ta Müziğın Yeri”, **Folklor ve Edebiyat**, Cilt: 7, Sayı: 28, Ankara, [93-98].
- YAVUZ, Muhsine Helimoğlu (2000/1). “Homeros’tan Dedem Korkut’a, Odysseus’tan Basat’a” **Folklor Edebiyat**, Sayı:21, Ankara, [47-58].
- YILDIRIM, Dursun (Bahar 1998). “Dede Korkut ve Yunus Emre’de Hayat, Tabiat Tanrı ve Ölüm” **Milli Folklor**,Cilt:5, Sayı:37 [17-22].
- YILDIRIM, Osman Nuri (2001/1). “Anadolu’da Anaerkil Aile Kurumundan Kalan İzler”, **Folklor ve Edebiyat**.
- YILDIZ, Naciye (Bahar 1998). “Dede Korkut Hikâyelerinde ve Manas Destanında Ağaç” **Milli Folklor**, Cilt:5,Sayı:37, [47-50].
- YOLOĞLU, Güllü, (Güz 1998). “Qaqouz Dastanlarında ‘Kitabı- Dede Qourqud’ Motifleri”, **Milli Folklor**, Cilt:5, Sayı:39, Ankara, [82-83].
- YÜKSEL, Hasan Avni (Bahar 1998). “Babörek”, **Milli Folklor**, Cilt:5, Sayı: 37, Ankara, [54-66].
- ZIRMUNSKIY, V (Kış 1997). “Dede Korkut Kitabına Girmeyen Hikâyeler”, Çev.C. Kanaşayeva, **Milli Folklor**, Cilt:5, Sayı: 36, Ankara, [77-81].