

**Makale Künyesi (Araştırma):** Haznedaroğlu, A. (2022). Baba, oğul ve kadın: Şecere-i Terakime'deki Kozi Tekin anlatısı hakkında bir okuma denemesi. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 575-609.

<https://doi.org/10.32321/cutad.992385>

## BABA, OĞUL VE KADIN: ŞECERE-İ TERÂKİME'DEKİ KOZI TEKİN ANLATISI HAKKINDA BİR OKUMA DENEMESİ

Ashhan HAZNEDAROĞLU<sup>1</sup>

### ÖZET

Çalışmada *Şecere-i Terakime*'deki Kozi Tegin anlatısı, kurgusu, anlatıcı katmanları, unsurlarıyla ele alınmakta, metin iktidar söylemi açısından incelenmektedir. Kozi Tegin anlatısı için elimizde *Şecere-i Terakime* metni ile bu metnin önemli kısmının tekrar edildiği *Kazan Oğuznamesi* birincil kaynaktır. Anlatının farklı ayrıntılar içeren bir versiyonu olarak *Reşideddin Oğuznamesi*'ndeki metin önemli bir karşılaştırma unsurudur. Paralel anlatılardaki farklılık, *metin – yazar – okuyucu* ilişkisi açısından önem taşır. Anlatının “babann eşinin oğula aşık olup ona iftira atması” şeklinde birçok kadim anlatıda tekrar eden kurgusu, bu çalışmada devletin güç gösterme ve rasyonelleştirme mekanizmaları açısından irdelenmektedir.

İktidar söylemi anlatıdaki kişi, yer, zaman gibi unsurlarla, seçilen kelimelerle ve anlatıcının açısı ile iç içedir. Çalışmada ilk olarak “anlatıcı katman” üzerinde durulacak, daha sonra anlatının öğeleri devlet erki açısından ele alınacaktır. Anlatıda bir “fitne” unsuru olarak beliren Avşar kızı bireyin iktidar karşısındaki konumlanışında başat bir rol üstlenir. *Za'ife*, *kedhūdā*, *almak*, *olcalamak* gibi kelimeler iktidarın eril anlamını yansıtmaktadır. Meydan ve ceza olgusu, iktidarın en temel göstergeleri olarak hikâyede yer etmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Şecere-i Terâkime, Oğuzname, anlatı, iktidar söylemi, anarşi, yönetim, Yusuf ile Züleyha.

<sup>1</sup> İstanbul Kültür Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Öğrencisi. aslihankaragoz@duzce.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0002-0778-6101>

## FATHER, SON AND WOMAN: AN ESSAY ON THE KOZI TEGIN NARRATION IN SECERE TERAKIME

### ABSTRACT

In the study, the narration of Kozi Tegin in Secere Terakime is discussed within its fiction and narrative layers, and the text is analyzed in terms of its discourse of power. Secere Terakime text and Kazan Oguzname, in which a significant part of this text is repeated, are the primary sources. The text in Reshideddin Oguzname is a very important resource for comparison since it is a different version of the narration highlighting unique details. The difference between the parallel narration plays an important role in terms of the text-author-reader relationship. The narrative of the father falling in love with his son's wife has been the subject of many ancient tellings. In this study, this fictional phenomenon is examined in light of the government's display of power and rationalization mechanics.

Firstly this study will focus on the narrator's voice, and then it will discuss the narration elements in the basis of state power. The Avshar girl, who appears as an element of rebellion in the narrative, plays a dominant role as an individual against the power of the state. Words such as "za'ife (weak women) kedhūdā (lord of the house) and "to take" reflect the masculine aspect of power. Square and the phenomenon of punishment take place in the story as the fundamental displays of power.

**Keywords:** Secere Terakime, Oguzname, narrative, discourse of power, anarchy, direction, Joseph and Zuleika.

### GİRİŞ

*Han uhlap yatur ve hātūn olturup  
èrdi. (Han uyuyor ve hatun  
oturuyordu.)*

Ebulgazi Bahadır Han tarafından 1660'ta yazılmış olan *Şecere-i Terākime*, Türk kültürüne dair önemli bir eserdir. Çağatay Türkçesiyle yazılan ve Türkmenlerin soy kütüğünü konu alan bu eser, *Dede Korkut Kitabı*'nın da dâhil olduğu Oğuznameler külliyyatının bir parçası olarak kabul edilir. Nitekim Ebulgazi de eserini bir Oğuzname olarak yazdığını belirtmiştir. "*Türk Dilinde Oğuznâme*" adı, ŞT nüshalarının birinde düşülen bir kayıttır. Oğuznamelerin bütünü tespit

edildiğinde elimize geçecek büyük eser, Ercilasun'a göre "Ulu Han Bitiği"dir (2019)<sup>2</sup>.

ŞT'nin bugün bilinen 7 nüshası vardır<sup>3</sup>. Tumanskiy, Hofman, Samoyloviç, eser üzerinde çalışan ilk araştırmacılarıdır. Kononov'un mevcut yedi yazmayı dikkate alarak oluşturduğu *Şecere-i Terâkime* (1958) yayını, sonraki çalışmalara rehber olmuştur. Ülkemizde Muharrem Ergin'in çalışması öncü durumdadır<sup>4</sup>.

Fikret Türkmen'in 1998'de tanıtımını yaptığı *Kazan Oğuznamesi* ise ŞT ile büyük ölçüde paralel bir metindir. Kazan Üniversitesi Yazmalar Kütüphanesi'nde bulunan bu yazma hakkında da çeşitli çalışmalar yapılmıştır (Ercilasun 2019, Demir- Aydoğdu 2015). Bu çalışmada ele alacağımız Kozi Tegin anlatısı için üç ana kaynaktan birisi bu eserdir. Çalışmada metin olarak Ölmez'in 2020'deki ŞT yayını temel alınmakta,<sup>5</sup> *Kazan Oğuznamesi* için Demir- Aydoğdu (2016) metni, yer yer bir karşılaştırma unsuru olarak başvurduğumuz *Reşideddin Oğuznamesi* için ise Togan yayını (1982) kullanılmaktadır.

Metindeki iktidar söylemine odaklanan bu çalışmada yöntem olarak yapısalcı yaklaşımın pratikleri kullanılmıştır. Metinlerin anlamı, onları ortaya çıkaran iletişim süreçleriyle bir bütünlük oluşturur. Foucault, söylemin teorik bir oluşum olduğu kadar düzenlenmiş bir pratik olduğunu, bilgi kadar gücü de içerdiğini ve söylemin içinde bulunan kategorilerin sadece bilgiyi değil, aynı zamanda iktidarı/gücü de yarattığını öne sürmüştür. İktidar ise

---

<sup>2</sup> Ercilasun *Dede Korkut Kitabı*'nın bağlı bulunduğu ana kaynak olarak Oğuzname'ye işaret eder ve Oğuzname'nin üç unsurunu şu şekilde sıralar: 1) *Türklerin ve Oğuzların sözlü / efsanevi tarihi*, 2) *Dede Korkut'un ve ondan sonra gelen bazı ozanların anlatıp söyledikleri boylar ve soylamalar* 3) *Dede Korkut'a atfedilen atasözleri ve çeşitli hikmetli sözler* (2019, s. 7).

<sup>3</sup> Bir nüshası Leningrad'da, dört nüshası Taşkent'te (Özbek Bilimler Akademisi Doğu El Yazmaları Enstitüsü'nde), iki nüshası ise Akşabat'ta (Türkmen Bilimler Akademisi Dil ve Edebiyat Enstitüsü'nde) bulunmaktadır (Ölmez, 2020, s. 24-29).

<sup>4</sup> Ergin'in *Tercüman Gazetesi*'nin 1001 Temel Eser serisi içindeki bu yayınında tarih yoktur ancak çalışmanın 1977- 1979 yılları arasında yayımlandığı tahmin edilebilir.

<sup>5</sup> Ölmez 1996'daki yüksek lisans çalışmasını geliştirerek ortaya çıkardığı bu yayınında Taşkent'ten getirdiği nüshayı Leningrad nüshasıyla karşılaştırarak metni kurmuş, inceleme ve çeviri bölümüne, dizin ve açıklamalara yer vermiştir.

konuşur ve bu bir kuraldır (2012, s. 63). Söylemi bir söyleme biçimi olarak tanımlamak mümkündür. Bu açıdan söylem, hem kuramsal ve örgütsel pratiklerde, hem yazılı metinlerde mevcuttur. Halk bilim bağlamında sözlü ürünler önce söyleme ilişkindir, yazının aracılığına başvurulduğu anda ise metnin alanına katılırlar (Aktulum, 2013, s. 23). Elimizde söylencelere dayandırılan ve birçok defalar yazılı metnin alanına katılmış bir hikâye planı bulunmaktadır. Metnin kurgusunda olduğu kadar dilinde, kullanılan kelimelerde düşünel yapının izleri sürülür, toplumsal hafıza ile ilgili anlam kategorileri ortaya çıkar. Lakoff'un "çıkarım zinciri" dediği bağlantılar (1987, s. 5), bir toplumda yer edinmiş ortak görüşlere, yüzlerce yıllık ilişkilere dayanmaktadır. Çalışmada temel hedef metni doğuran iletişim sürecini, arkasında yatan kültürel koşulları değerlendirmek, iktidarın kuruluşu açısından metne yönelik daha derin bir anlama ve kavrama imkânı sağlamaktır. Bunun için öncelikle eserin bütününe değinmek ve eserin tarihsel göndergesi ile anlatının göndergesi arasındaki ayrımı belirlemek, anlatıcı sesi metinden ayırt etmek gerekmektedir.

Kozi Tegin anlatısı, devlet – yönetim – halk denklemi içinde okunmaya elverişli bir şahıs kadrosu içerir. Anlatıyı bir devlet öyküsü olarak okumak, anlatının devletin hükmetme pratiğine olan katkısını görmek açısından kestirme bir yoldur. İktidarın ve dolayısıyla "biz" tarafının belirginleştirilmesini sağlayan ötekiliğin "Avşarlı kız" üzerinden ifade edilişi ve anarşi unsuru olan bu kahraman üzerinden anlatıcı sesin tarafını sezinleyici ifadeler çalışmanın önemli bir odağıdır. Anarşi ve devlet arasında taraf olmaya zorlanan halkın durumu, zaman ve mekân unsurlarının iktidarı besleyen ve sarsan durumlara ayna tutması, ceza sahnelerinin yekpareleştiriciliği, üzerinde durulacak hususlardandır. Anlatının *Reşideddin Oğuznamesi*'ndeki izi elimizde metinde yazarın yazma ve silme tercihlerini aydınlatıcı bir unsurdur.

## 1. ŞECERE-İ TERÂKİME VE EBULGAZİ BAHADIR HAN

Ebulgazi Bahadır Han eserini Türkmenlerin tarihini ortaya çıkarma ve unutulmasını önleme gibi güçlü bir misyona dayandırarak yazmıştır. Eserini bir tarih aktarımı olarak ortaya koyarken aynı zamanda bir "inanma" konusu olarak sunmaktadır. Tarihi bir kişilik olan yazar bu öykülerin sahipleri olan milletten pek çok masum kişiyi öldürdüğünü söyler ve ardından Peygamber sözünü referans alarak şu an yapmakta olduğu işin -öyküleri derleme ve okuyucuya sunma işinin- "sevap" olduğunu, kendisinin -varsa- bir günahının böylece affolacağını da söyler: *Pes neçe miñ kişiler meniñ bu söz aytқанımğa bilmegenlerin bilip köñülleri hoş bola turur. Hudā-yı Te'ālā'dın*

*ümidim bar ki munuñ sevâbı eger ol katl-i 'ammda günâh bolgan bolsa anğa gâlib kelgey tep ve taqa ol kim bir kün bir kişi bu kitâbnı oqup bilmegenini bilse bizniñ rûhumızge Fâtihâ oquğay tédük...*<sup>6</sup> (Ölmez, 2020, s. 104) Bu cümlelerin hemen öncesinde yazarın referans aldığı Peygamber sözü “Müslüman bir kişinin gönlünü hoş etmenin bütün Adem oğullarının ve cinlerin Tanrı'ya yaptıkları kulluktan daha sevap olacağı” hakkındaki sözdür. Türkmen ulularından elde ettiği bilgilerin en iyilerini derleyen yazarın bu sözleri yazarı bir taraftan kutsal bir kişilik yapar bir taraftan da aradan çıkarır. Bu hem kutsal hem yüksüz bir zeminde bulunma iddiası, şecere yazarlarının ortak bir eğilimi sayılabilir.

Herhangi bir kuramın penceresinden bakarak metni bir düşünce konusu etmek, metnin talep ettiği inanç rüknünden uzaklaşmayı gerekli kılar. Rzasoy şöyle der: *A. N. Kononov için tüm değeri ile «epik-mitolojik» informasiya olan metn vahidi Ebülğazi Bahadır han için tüm değeri ile kutsal ve gerçek tarihdır* (2014, s. 330). *Şecere-i Terakime*'nin önemli bir yönü, temelde tarihsel bir gerçeklik ortaya koyduğu iddiasında olması, fakat efsanelerle, inanç konusu olan anlatılarla dolu olmasıdır. Bu yüzden araştırmacıların bu esere dönük dikkatleri ve yaklaşımları da farklılık gösterir<sup>7</sup>. Muharrem Ergin Ebülğazi için “nev'i şahsına mahsus değerli bir Türk tarihçisi” ifadesini kullanmıştır (ty, s. 11). Onun tabiriyle “tarihi hem yapan hem yazan” Ebülğazi'nin eserlerinin tarihimiz açısından önemli bir kaynak olduğu tartışmasıdır. Tarih konusunda belgelere dayanarak yazılmış tarih kitapları gibi *ŞT*'nin de dış gerçeklikte güçlü bir göndergesel değeri mevcuttur. Buhara, Semerkand ve Harezm gibi önemli medeniyet merkezlerini ele geçirmek ve buralarda uzun yıllar hüküm sürmek, anlatıdaki birinci öznenin birincil vasıfları olarak gerçekliğe

---

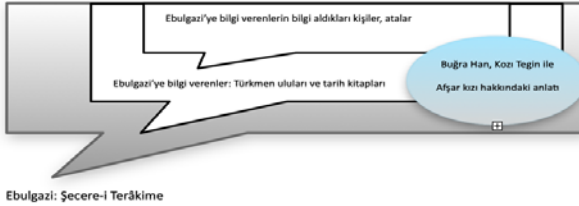
<sup>6</sup> “Benim bu yazdıklarımı nice kişiler okuyup bilmediklerini bilerek gönülleri hoş olur. Yüce Hüda'dan umduğum şudur: Eğer bahsettiğim katliamda günahım var ise bu şimdi yaptığım işin sevabı ondan fazla gelecek. Ve bir gün bir kişi bu kitabı okuyup bilmediklerini bilse bizim ruhumuza Fatiha okuyacak. Bu şekilde düşündük.”

<sup>7</sup> Ebülğazi Bahadır Han'ın “Şecereyi-terakime” eserinde sunulan “Oğuzname” destanı burada tarihi-kronolojik statüdedir. Hiç tesadüfi deyildir ki, Oğuz-Türk tarihi üzerine ayrılmış tedkikatlarda “Şecereyi-terakime” eserinden möteber tarihi kaynak gibi istifade olunmuştur. İster “tarihi-kronolojik”, isterse de «edebi» oğuznameler, mitik-genealojik informasiya gibi kendi «tarihilik» statüsünü tüm hallerde koruyur. (Rzasoy 2014, s. 329).

önemli bir göndergedir. Eserin tarihe dair verdiği işaretleri derleyip toplayarak tarihe dair bilimsel veriler elde etmek tarihçilerin alanındadır. Edebî bir eleştiriye tabi tutulduğunda anlatının göndergesi de düşsel olacaktır. Edebî metinler kurmaca metinlerdir; deneysel dünyada bir şeyin, bir durumun karşılığı olmak zorunda değildir (Rifat, 2019, s.92). Eserin kendi gerçekliğini nasıl kurduğu ele alınırken, eserin tarihselliği paranteze alınmalıdır.

Ebulgazi'nin yazması bir anlamda “devletin söylemesi”dir. Dolayısıyla elimizdeki bu eser devletin resmi tarih anlayışını da yansıtır. Mevcut anlatının bir “aktarılan” olarak sunulması anlatıyı yazarın dahilinden vareste kılmaz. O halde yazarın müdahalesi nasıl ve ne şekilde ortaya çıkmaktadır? Metnin örtük ve açık anlamları, bilgi dönüştürümleri nelerdir? Ennihayet kadim izlerinden takip ettiğimiz bu anlatı “iktidar” hakkında neler söyler?

**Tablo 1.** Anlatıcı Katman



### **Şecere-i Terâkime'nin Yazarı: Aktaran ve/veya Anlatan Ses (Anlatıcı Katmanda İktidar Söylemi)**

Yazarın bir şekilde anlatıların kenarında durduğunu söyleyebilir miyiz? Eserin yazılmasıyla ilgili giriş bölümünde verilen bilgilerde anlatıcı olarak üç katmanın söz konusu olduğu görülür. Birinci anlatıcı katman: *Ben, Ebulgazi Bahadır Han, bu eseri yazıyorum.* İkinci anlatıcı katman: *Türklerin ulularından bu bilgileri aldım.* Üçüncü anlatıcı katman: *Türk büyükleri bu bilgileri atalarından naklettiler.*

Metnin tanrısal bakış açısını belirleyen önemli katman “atalar”dır, Ebulgazi'nin görüştüğü Türkmen büyükleri, şeyhler, yaşlı ve bilge

kimselerdir. Anlatının kurgusunun farklı devirlerdeki paralelleri düşünürsek bu katmanın önemli bir belirleyici olduğunu söyleyebiliriz. Son katmandaki anlatıcının sesine ne ölçüde muhatap olduğumuzun ölçülebilir bir yanı yoktur. Esere nerede, ne kadar ve ne şekilde müdahale edeceğini bilemediğimiz müstensih olgusu da, yazarla aramıza perdeler koyabilir. Elimizdeki metin için her şeyden önce mevcut nüshalara ve bir bilim insanının, Kononov'un değerlendirmesine teslim olmak temel öncüdür. Bu çalışmada kullanılan Ölmez yayını, iki yazma nüsha ile beraber Kononov'un çalışmasına dayanır: *Şecere-i Terākime'nin şu anda bilinen yedi nüshası vardır. Taşkent'ten bunlardan sadece birini getirtebildiğimiz için diğer nüshaları kullanamadık. Göremediğimiz bu nüshaları da Kononov'un çalışmasında yer alan dipnotları kullanarak çalışmamıza kattık* (2020, s. 25). Eserin “birtakım efsaneler ve rivayetler katılarak vücut bulmuş” tahrifli nüshaları da söz konusudur, Hocalı Molla nüshası için Samoyloviç böyle demiştir (Ölmez, 2020, s. 24; ayrıca bk. Yıldırım, 2022, s. 202<sup>8</sup>) Efsanelerle örülmüş olan eserin kim tarafından efsanelere bulanmış olduğu da bilinemez. *ŞT* metninin önemli bir kısmının aynıyle tekrar edildiği *Kazan Oğuznamesi* ise metnin ilk yazarına ait önemli bir problemidir. Sonuç olarak yazarın hangi katmanları ne kadar temsil ettiği veya bu metin için ne kadar kurucu veya düzenleyici olduğu yordamak zordur. *ŞT* için Ebulgazi Bahadır Han'ın bir “han” olması, eserdeki okur- yazar ilişkisini tanımlayabilmek açısından dikkate alınması bir husus olsa da, burada “han”ın ismini ödünçlemiş ve anonimleşmiş bir söyleyicinin muhayyilesini ve söyleme tercihlerini dikkate almak durumundayız. Her durumda yazar, danıştığı veya bilgi aldığı öznelerin söylemini yeniden söylemleştiren bir öznedir ve sözünü iktidar adına söylemektedir. İktidar adına konuşma, alıcının da pozisyonunu belirler.

ŞT metninde tarihî bir kişilikle örtüstürülse de anlatının birçok paralelleri olması metnin yazarın dışındaki varlığını ortaya koyar.

---

<sup>8</sup> Yıldırım'a göre Hocalı Molla adı, 2019'da Türkmen Sahra bölgesinde bulunan bilim alemine tanıtılan Dede Korkud yazmasının üzerindeki önemli bir şüphedir. Yıldırım bu yazmanın Hocalı Molla'nın oluşturduğu bir kolaj olduğu hakkındaki fikirlerini dile getirmiştir (2022)

## 2. BUĞRA HAN'LA İLGİLİ ANLATI: ÂŞİK OLUNUP İFTİRA ATILAN ŞEHZÂDE

Âdem Peygamber'den başlayarak Türkmenlerin ve Türkmenlere katılan halkların hikâyesini verme amacıyla yazılan *Şecere-i Terâkime*, Türk soyunu geleneksel anlatılara uygun olarak Nuh oğlu Yafes oğlu Türk ile başlatır. Oğuz Kağan, Oğuz Kağan'ın seferleri ve oğulları eserin önemli konularındandır. Bu yüzden eser Oğuz Kağan Destanı hakkındaki en önemli kaynaklardır.

Eserde yer alan Buğra Han'ın (BWĞRA HAN) hanlığı ile ilgili bölümde Kozi Tegin (QWZY TKYN) ve onun babasına eş olarak aldığı bir Avşar kızı hakkında bir öykü anlatılmaktadır. “Buğra Han'ın hanlığının zikri” içinde yer alan bu anlatı, Buhara'yı, Semerkand'ı ve Harezm'i ele geçiren büyük bir hanın hanlığının en önemli olayı olarak odağa alınır. Buğra Han'ın fetihleri, askeri başarıları birkaç cümleden ibaret kalır ve bu anlatı (Leningrad nüshası için söylersek) altı sayfayı doldurur. *Kazan Oğuznamesi*'nde benzer sözlerle tekrar eden bu anlatının paralel bir anlatımı *Reşideddin Oğuznamesi*'nde geçer. *Reşideddin Oğuznamesi* (RO), İlhanlı veziri Reşideddin'in bir heyetle birlikte yazdığı *Câmîü't-Tevârih*'in ikinci cildinde *Târih-i Oğuz u Türkân* başlığıyla verilen kısımdır. 1302-1306 yılları arasında yazılan bu eserin Ebulgazi'nin eserini yazarken kullandığı kaynaklar arasında olduğu tahmin edilmektedir. Verilen tarihî saptamalar, şahıs isimleri ve bazı vakalar bire bir örtüşmese de (*Kozi Tegin - Kori Han/Tegin* örneği) iki eserin yakınlığı açıktır. İki eserle ilgili karşılaştırmalı okuyuşlar yapılmıştır (Bkz. Togan, 1982; Demir, 2019; Ercilasun, 2019).

RO Buğra Han'la ilgili hikâyeye daha geniş yer vermiş, farklı şahıslar ve başka birçok ayrıntıyla beraber ejderha bahsini de anlatıya eklemiştir. Eserin Türkiye'deki ilk yayınının sahibi olan Togan söz konusu ettiğimiz “üvey annenin âşık olduğu prens” şeklinde özetlenebilecek bu hikâye için Hint etkisinin “tedkîke muhtaç” bir konu olduğunu söyler ve “Asoka'nın oğlu Kunâla” adlı Hint hikâyesi üzerine yapılmış çalışmaları sıralar (1981, s.135-135). Nitekim Kunalâ hikâyesinde de şehzadenin gözlerinin oyulması şeklindeki ayrıntı, iki hikâyedeki ortaklığı güçlendirir. Ancak Togan bu anlatının “Hint hikâyesinin Türkler tarafından canlandırılarak verilen mufassal şekli” olduğunu söylerken söz konusu anlatının Yusuf ile Züleyhâ hikâyesinin bir paraleli olduğundan bahsetmemiştir. Anlatının Eski Mısır metinlerindeki ve Yunan mitolojisindeki benzerleri de böyle bir karşılaştırma arayışında göz ardı edilmese gerektir. Togan'ın



ifadesiyle *üvey annen*in *âşık olduğu prens* hikâyesi, farklı kültürlerde küçük farklılıklarla birçok defa karşımıza çıkan bir anlatıdır.

RO'daki Kozi Tegin anlatısına dair az sayıdaki ele almaların birisi, Mehmet Aça'ya aittir. Aça söz konusu anlatıyı *Reşideddin Oğuznamesi'nde Kadın* (2007) adlı makalesinde *baba ile oğlu birbirine düşüren kıskanç ve kader kurbanı "kutsuz" kadınlar* başlığıyla ele alır, anlatıda kadının mağdur konumuna dikkat çeker. Bu anlatıya dair önemli bir değinme olarak Karabaş'ın "*üvey anne-üvey oğul fücur eğilimi*" şeklindeki tespiti de anılabilir (1996, s. 4). Karabaş konuyu enest bahsine katmıştır.

Aşkına karşılık görmeyen câzibeli kadının ihtirası, *reddedilip hakaret görme, intikam almak için plan yapma ve hilenin boşa çıkarılması* şeklindeki olay örgüsü ile en kadim anlatılara kadar izleği sürülen bir hikâye konusudur. Sözelimi *Gilgamiş Destanı*'nda da (VI. tablet), aşkına karşılık alamayan ve gururu incitilen bir "tanrılar ecesi" İhtar vardır. Âşık olduğu erkeği Gök Boğası'nı üstüne salarak öldürmek isteyen İhtar'ın bu intikam hamlesi Gilgamiş ve onun erkek yoldaşı tarafından boşa çıkarılır. Tanrı Anu'nun kızı İhtar bir ölümsüz tanrıça olarak üçte biri insan olan Gilgamiş'tan üstün bir kuşağa aitti. Elimizdeki anlatının âşık kadını da bir "baba eşi" olduğu için üst kuşağa aittir. Hikâyede kadının aşkına "yasak ilişki" anlamı bir toplumsal katman olarak eklenmektedir.

Anlatının en eski benzerlerinden birisi Mısır hiyerogliflerinde iki erkek kardeşin hikâyesi olarak anlatılır (Schüssler, 2004, s. 115-128). Tarım, tohum, mülkiyet dolayımında ilerleyen ve pek çok semboller içeren bu anlatıda kadın büyük kardeşin eşidir ve eşinin kardeşini ayartmak ister. Bu anlatının bilinmez güçlere adalet ismarlama, timsahlı geçit, bir organını yitirme ve dile gelen yaratıklar gibi birçok motifi RO metniyle daha kolay örtüşecektir. Dahası, Kagap, Hori ve Meremipet isimlerinin yazıcı olarak anıldığı bu metin "İşbu yazıya muhalefet edene Thot düşman kesilir." şeklinde bir yargı ile yine bir inanç rûknüne bağlanmıştır.

Tıva kahramanlık destanlarından Han-Şilgi Attıg Han-Hülük destanında eşinin kardeş kadar yakın bir arkadaşını ayartan kadın vardır. Bu anlatı özellikle sonu itibarıyla Kozi Tegin anlatısını anımsatır: Kötü kadın Saykuu, biri yabancı diğeri uysal iki kırsağın kuyruğuna bağlatılarak cezalandırılır (Ergun ve Aça, 2005, s. 223).

*Kur'an-ı Kerim*'de *ahsenü'l kasas* olarak (12/3) anılan *Hz. Yûsuf Kıssası*, elimizdeki anlatının paralelinde değerlendirilebileceği öykülerden birincisidir ve bu öykü, yazarın da bilmiş olacağı bir

öyküdür. Hz. *Yûsuf Kıssası*'nda adı anılmayan kadının durumu, ŞT'deki yine adı anılmayan Avşar kızının durumu ile benzerlik gösterir. Yine bu temel motifin bir benzeri *Şehnâme*'de Kâvus, Südübe ve Siyavuş üçgeninde bir hikâye olarak geçmektedir (bk. Ümütlü 2019). *Şehnâme*'deki hikâye, içerdiği motiflerden dolayı RO'daki öyküyle daha fazla benzerlik gösterir. *Şehnâme*'deki öyküde Siyavuş, Hindistan anlatısındaki Kunâla gibi üvey anneyi affeder. Yunan mitolojisinde bu anlatıya paralel, Phaedra'nın üvey oğlu Hippolytos'a âşık olması ve aşkına karşılık alamayınca ona iftira atması şeklinde bir anlatı vardır. Euripides'in MÖ 428'de yazdığı tiyatroya konu olan anlatıda Phaedra, çocuklarının onuru için, onların başını öne eğdirmemek için mücadele eder. Züleyhâ'nın aşkı gibi Phaidra'nın aşkı da karşı konulmaz bir kader oyunudur.

Aşırı derecede güzel bir genç adam ve bu adama kaçınılmaz şekilde âşık olan güzel bir kadın, bu anlatıların ortak yönüdür. Genç ve yakışıklı olan şehzade (bazı anlatılarda evlatlık, bazı anlatılarda da erkek kardeş) bu aşka karşılık vermez, efendisine, babasına sadakatten ayrılmaz. Bazı anlatılarda âşık olan kadını suçlamada yer yer kendisini gösteren temkinlilik (kader, büyü vs.), Gılgamış'ın âşığının tanrıça olduğunu da hatırlatmalıdır.

ŞT'deki bu anlatıyı diğer anlatılardan farklı kılan, Ebulgazi'nin bu öyküyü Buğra Han'ın hanlığı ile eşleştirmesi ve bu eşleşmenin Reşideddin tarafından da yapılmış olmasıdır<sup>9</sup>. Ebulgazi'nin önceki anlatımı bildiği halde farklı bir anlatımı, farklı ayrıntıları tercih etmiş olması önemlidir. Bütün arkaikleriyle birlikte düşündüğümüzde ise Ebulgazi'nin anlatıya müdahalesi en saf hâliyle "ejderha"yı ve "büyü"nü anlatıdan çıkarmak, tarihî bir eşleştirme yapmak ve anlatıya bir parça rasyonellik katmaktır.

### Anlatının Özeti

Buğra Han'la ilgili anlatı, *Şecere-i Terakime*'nin Leningrad nüshasına göre eserin 36a-39b; Taşkent nüshasına göre ise 90b – 92b

<sup>9</sup> Şerefname'de Emir Şucaaddin Hurşid hakkında anlatılan olayın bu anlatıya birkaç açıdan benzediği söylenebilir. Buradaki olayda "yaşı yüzü geçmiş" ve bunamış olan han Hurşid, beyliğin işlerini oğlu Bedir ile yeğeni Seyfeddin Rüstem'e bırakmıştır. Tahtın ortak varisi olan yeğen, Bedir'e iftira atar, onun babasının eşiyile birlik olduğunu söyler ve Bedir bu yüzden öldürülür (Şeref Han, 1971, s. 49).

sayfalarında yer almaktadır. Hanların öyküsü içinde Buğra Han'ın öyküsü, fetihleri, Buhara, Semerkand ve Harezm şehirlerini alması, kendi icadı olan bir çorba ve oğlu Kozı Tegin sebebiyle dâhil olduğu evlilik bahsi etrafında esere alınmıştır. Metne göre Buğra Han, Mur Yavı'dan sonra hanlık yapan Kara Han'ın oğludur. Mur Yavı'nın *hatun*larından oğlu olmaz. Urca Han Tegen'in yurdunu yağmalayıp elde ettiği bir kadın, yurduna dönünce hamile olduğunu anlar. Bir erkek çocuk doğurur. Dayılarının yanında büyüyen bu çocuk, daha sonra kaçıp Mur Yavı'nın katına gelir. Mur Yavı bu yiğidi “oğul kılar.” Mur Yavı'dan sonra halk toplanıp onu han yaparlar. Kara Han kırk yıl hanlık yapar ve vefat eder. Buğra Han bahsi böylece başlar: “*Buğra hanınñ han bolğannıñ zikri*”. Buğra Han'ın hanlığı ile ilgili iki öykü verilmiştir. Bunlardan biri çok kısa olan “çorba” öyküsüdür: ... *bir kün han aydı: Köñlimiz buğday unından bolğan aşnı tiley turur. Ügre ve özge aş kılğalı bavurçı ve aşnıñ esbâbı tapılmadı. Han un keltürtdi ve hamır kıldurdı ve özi kolu birlen yazıp kazañğa saldı (...)* Bu kün halk içre Buğra tep bişüre tururlar ol aş turur (Ölmez, 2020, s. 173-174). Ele aldığımız anlatı, bu kısımdan sonra, *Hannıñ üç oğlı bar erdi* cümlesi ile başlar. Anlatı sonunda hanların zikri devam eder: Buğra Han'dan sonra Kozı Tegin (verilere göre 35 yaşında) han olur, kırk yıl hüküm sürer, 75 yaşında ölür. Yerine Arslan Han geçer, 70 yıl hanlık yapar. Arslan Han'dan sonra Buğra Han'ın El Tegin'in oğlu hanlık yapar vs.

Buğra Han'ın hanlığı sırasında gerçekleşen ele aldığımız anlatı, çok az bir daraltmayla –yazarın anlatma tercihlerini örtmemek için– şu şekilde özetlenebilir:

*Buğra Han geçmişteki atalarından daha üstün işler yapar, Buhara ve Semerkand'ı alır, daha sonra Harezm'i de alarak uzun yıllar orda padişahlık yapar.(...) Buğra Han'ın üç oğlu vardır: El Tegin, Kozı Tegin ve Beg Tegin. Buğra Han yaşlanınca hanlığı Kozı Tegin'e bırakarak rahat bir yaşam sürer. Babür adında çok akıllı, dindar bir hanımı vardır. Hanımı vefat edince Buğra Han uzun süre yas tutar. Bir yıl kimseyle konuşmaz. Kozı Tegin babasını yastan çıkarmaya çalışır, onu ava götürür. Birkaç gün sonra beylerin Buğra Han'ın evlenmesinin münasip olacağını düşündüğünü söyler, babasını evlenmeye ikna etmeye çalışır. Buğra Han itiraz etse de karşı koyamaz. Avşar halkından Ergençe adlı kişinin ülkede adı yayılmış çok güzel bir kızı vardır. Kozı Tegin onu “hana alır”. Kız Kozı Tegin'in kendisine meyli olduğunu, babasını bahane ederek kendisiyle gizlice eğlenmek istediğini düşünür. Kendisi gibi güzel bir kızın yaşlı birinin eşi olmasını mantiğa aykırı bulur. Bir gün Kozı Tegin babasını ziyarete gelir. Han uykudadır. Avşar kızı Kozı Tegin'in yanına gelip yüzünü okşar, ona kendisinin eşiymiş gibi davranır. Kozı Tegin bunları anne yerine geçen kadının sevgi gösterisi olarak yorumlar. Yine birkaç gün sonra kadın Kozı Tegin'i yalnız bulup ona aşkını*

itiraf eder ve sitemde bulunur. Kozi Tegin kadına çok kızar ve eğer bu hareketleri bırakmazsa kendisini parça parça edeceği tehdidinde bulunur. Kadın bu olayı kardeşlerinin hanımlarına danışır. Kadınlar onun Kozi Tegin'den önce harekete geçmesi gerektiğini söyler ve bir plan yaparlar. Bir kadın tutarlar, bu kadın Kozi Tegin'in çizmelerini çalarak giyip Buğra Han'ın kapısına yürür, daha sonra geri dönüp çizmeleri yerine koyar. O gece Han evde yoktur, ava gitmiştir. Gece yarısından sonra az miktarda kar yağmıştır. Seher vaktinde Avşar Kızı feryat edip ağlamaya başlar. Tan attıktan sonra insanlar çadırın etrafında toplanır. Avşar Kızı yüzünü yırtarak her yerini kanatarak ağlar ve gece seher vaktinde Kozi Tegin'in onun yanına geldiğini, kendisine aşık olduğunu ve "gündüz babamın gece benimsin" dediğini söyler. Kendisi onunla birleşmeyi reddettiği için Kozi Tegin'in kaçtığını söyler. Yanındaki kadınlar da Avşar kızına şahitlik eder. Kadın kardaki izleri de en önemli kanıt olarak gösterir. Buğra Han avdan gelir, beyler Kozi Tegin'i çağırırlar. Kozi Tegin kadınlara yaşadığı olayı anlatır ve utandığı için bu olayı hemen söyleyemediğini, kendisinin babasına aldığı bu kadının rezil olmasını istemediğini fakat kadının kendisinden önce davranıp harekete geçtiğini anlatır. Halk ikiye ayrılır. Yarısı kadının sözüne yarısı Kozi Tegin'e inandır. Kadınlar hanın huzuruna getirilir, konuşmazlar. Ancak zorlandıklarında yaptıkları planı itiraf ederler. Buğra Han onaylamadığı bu evlilikten dolayı ortaya çıkan bu durumu Kozi Tegin'e havale eder, yargılamayı ona bırakır. Kozi Tegin beş yaban kısrak getirir ve kadını ayaklarından boynundan ve kollarından kısrakların kuyruğuna bağlatır. Butlarına mızrak batırılan kısraklar döne döne kadını beş parçaya ayırır ve her biri bir parçayla kendi yaylasına döner. Buğra Han uzun yıllar padişahlık yapar ve doksan yaşına kadar yaşar.

Metni ele alırken bir karışıklık yaşanmaması için kadın kahramanın belirleyicisi olarak Avşar kızı demeyi tercih ediyoruz. Anlatıda kadının adı yoktur, onun için *kız*, *hatun*, *za'ife* ve *hanım* kelimeleri kullanılmıştır.

Anlatının kesitlerini kısaca şu şekilde gösterebiliriz: 1. Başlangıç durumu: Buğra han yaşlıdır, tahttan çekilmiştir, hanımının yasını tutmaktadır. 2. Durum değişikliği: Oğul babasını neşelendirmek ister, onu ava götürür, gezdirir ve evlendirmek ister. Avşarlardan kız alınır. 3. Yasaları çiğneme: Kız Kozi Tegin'in kendisini sevdiğini düşünür, ona ilgi duyar. Aşkını belli eder. Kozi Tegin öfkelenir. 4. Engellenme: Kız ağalarının eşlerine danışır. Kozi Tegin'e tuzak kurulur, iftira atılır. Halk karışır. 5. Ödül – ceza: Han gelir, Kozi Tegin çağırılır. Kızın yanında kalan kadınlar sorgulanır. Kozi Tegin aklanır ve gelin cezalandırılır.

### 3. ANLATI KİŞİLERİ ÜZERİNDE İKTİDAR SÖYLEMİ

#### 3.1. Devlet ve Yönetim Organı: “Karı” Han ve “Yaşlı Süratli” Han Oğlu

Bir kültürün temel kodları -onun diline, algılama şemalarına, alışverişlerine, tekniklerine, değerlerine, uygulamalarının hiyerarşisine hükmedenleri- daha işin başında, her insan için, karşılaşacağı ve kendini onların içinde bulacağı ampirik düzenleri saptar (Foucault, 2020, s. 18). Toplumun düzen sağlayıcısı olarak devletin kendisi, iş yapısı, kişileri ve ilişkileriyle bir düzenleme konusudur.

Anlatı, baba, babanın oğlu ve babanın eşi şeklindeki bir aile etrafında gelişmektedir. Aile düzeni toplumsal bir olgu olan iktidarın prototipini oluşturur ve ailedeki kaosun duyurulması, toplumsal sıradüzeni için de bir tehdit içerir. Evlat iktidarın bir paydaşı olmakla “baba”nın otoritesiyle bütünleşir. Devlet ve hükümet anlamı baba ile oğul göstergesiyle ifade bulur. Halkın varlığı hem bu ailenin iktidarın varlığı için bir destek, hem ailenin dağılması konusunda bir tehdittir. Buğra Han ve oğlu, iktidar mevhumunun iki aksını oluşturur. Foucault'nun da Antik Doğu toplumları konusunda ileri sürdüğü meşhur öğretilerde devlet, elinde değneğiyle bir çobandır. Devlet idaresini devralan, çobanın değneğini, sürüyü sürme ve idare etme araçlarını devralmış olur. Hikâyemizde çoban kenara çekilmiştir, uykudadır. Hükümdarın geride durduğu yerde onun yardımcılarını – oğul- hükümet etme işlevini yüklenir. Gerçek çatışma da hükümdarla tebaası arasında değil, hükümdarın hizmetkârı ile tebaa arasındadır. Kozi Tegin devlet ile halk arasında hem temas sağlayıcı hem teması kesici bir köprü işlevi üstlenir. Anlatıda halk – devlet arasındaki gerilim, “hain”in hükümdarın hizmetkârıyla iş tutma yoluna girmesi ve karşılık alamayınca yeni ittifaklar araması şeklindeki temel bir döngünün tekrarıdır. Hareketleri bir devletin kaderini belirleyecek olan kişi Kozi Tegin'dir. Kadınlı (düşmanla) ittifak etme veya onun için “yasal” işlem başlatma, onun kararındadır. Anlatı, iktidara karşı işlenen suçun cezalandırılmasını olduğu kadar oğulun babaya, yönetim organının erk kaynağı olan hükümdara itaatini de odağa taşımıştır. Kadın için korku kaynağı olan iktidar, Kozi Tegin için babadır ve bu anlatının önemli bir gerilimidir.

Hikâyede dönüşümsel eylemlerin başlatıcısı olarak öne çıkan Kozi Tegin, yaşlı Buğra Han'ın kendisine tahtını devrettiği ortanca oğludur. Buğra Han'ın evden çıkmaya, ava gitmeye başlaması ve evlenmesi, Avşar kızının gelin olması Kozi Tegin'in eylemleridir. İktidar kaynağı olan Buğra Han iradeyi eline almaz, kendi iradesiyle yönetimden çekilir ve oğlunu yerine atar, böylece hükümet etme işi

Kozi Tegin'e tanımlanmış olur. Buğra Han hükümetin kendisine hesap verdiği merci olmayı sürdürür. Metinde ondan hep “han” olarak bahsedilir, anlatı boyunca “han” adıyla kastedilen Buğra Han'dır.

Han, iktidarını devrettiği oğlunun eylemlerinde isteksizdir. Avşar kızı dolayısıyla oğluyla karşı karşıya kalır. Aslında baba-oğul karşıtlığı halk anlatılarının temel bir motiftir. Babanın kenara çekilmesi gerektiği halde hırsa düşüp öz oğluyla savaşması Oğuz Han, Manas gibi birçok destan kahramanıyla örneklenmiştir. Sahip olduğu eş veya eşlerin kıskanılması sebebiyle babasıyla karşı karşıya gelen oğullar da vardır. Radloff'un derlediği *Toktamış Han Destanı*'nda Muradım adlı yiğidin esir olarak elde ettiği iki kız, kahramanın babası tarafından sahiplenilir. Güzel Ahmet hikâyesinde de baba oğlunun eşlerine göz diker ve oğluna pusu kurar. Şah İsmail hikâyesinde de motif aynıdır (Aydoğan, 2007, s.35-37). Buğra Han'ın *karı* (ihtiyar), oğullarının da *yaşlı süretli* olarak resmedilmesi, babanın oğlunun eşine göz diktiği hikâyeleri anımsatmaktadır. Burada Kozi Tegin'in “çok güzel” olduğunu düşündüğü Avşar kızını kendisine beğendiği şekilde bir çıkarsama akla gelebilir. Açık olan şey, bu anlatıda baba – oğul çatışması dolayımında Baba suçlanmamış, her iki devlet organı da haklı kılınmıştır. *Üvey annenin aşık olduğu şehzade* hikâyelerinde baba da oğul da mağdur ve haklıdır.

Anlatının “Buğra Han, Kozi Tegin, Avşar kızı, Avşar kızının yakınları, hizmetçi kadın ve halk”tan ibaret olan kişi kadrosunu, *devlet – yönetim kadrosu – halk* üçgeni içinde tanımlamak bir iğretileme sayılmayacaktır. İktidar yönetenler ve yönetilenler arasındaki ilişkiye atıfta bulunan bir kavramdır. Devlet Buğra Han şahsında somutlaşır. Buğra Han'ın erki dolaylı olarak halka dayalıdır. ŞT'de hükümdarın ilan edilmesi konusunda sıklıkla kullanılan ifade “*halkın yığılıp* (toplanıp) *han kötermesi* (han olarak tayin etmesi)” ifadesidir. Hanların tahta çıkması konusunda bu ifade 16 kez kullanılmıştır: *hân köterdiler, pâdişâh köterdiler ilh.* (Ölmez, 2020, s. 401). Buğra Han'dan bir önceki hanın ve Buğra Han'ın han tahtına oturması şu cümlelerle ifade edilmiştir: *Mur Yavı ölgendin son barça halk yığılıp anı hân köterdiler, el birlen yaşlı ma'aş kılıp...* (Ölmez, 2020, s. 172) *Barça halk ölgendin son Buğranı pâdişâh köterdiler* (Ölmez, 2020, s. 173).

İnsanın kültür üretiminin temel unsurlarından biri olan devlet, en genel anlamıyla yönetim erkini ifade eder. Bu erk halkın tanıdığı ve kendi sınırları içinde meşruiyeti olan bir erktir. Marshall *Sosyoloji Sözlüğü*'nde devleti “toplumu yöneten kuralları belirleme yetkisine sahip olan özel bir kurumlar bütünü” olarak tarif ederken (2020, s.

146) bu kurumlar bütünüün bir kurumlar toplamı olarak harekete geçemeyeceğini de vurgular: Devlet içinde kararları alan ve politikaları uygulayan aktörler vardır. Kozi Tegin ile Buğra Han'ın iktidarı, Buğra Han'ın geçici olmakla birlikte kısmen pasif, fakat onaylama makamı olması dolayısıyla farklıdır. Kozi Tegin hükümet etme yetkisini kullanırken babasına hesap verir. Bir yürütme organı olarak iş görür. Kriz, onun devletle ilgili iyi bir icraat olarak ortaya koyduğu durumun devlet için bir soruna dönüşmesi ile ortaya çıkar. Genç ve tecrübesiz han oğlu, *anam teg bolmasa andın bih-rek bolsın* (Ölmez, 2020, s. 175) diyerek, babasını evlendirmeye kalkışır. Burada iyi niyetli de olsa devletin sınırlarını zorlamıştır. Buğra Han'ın bu husustaki isteksizliği “ihtiyarına koymamak” deyiimi ile ifade edilir. Buğra Han yargı sahnesinde oğluna şu şekilde sitem eder: *Sen meni iħtiyārımğa koymadıñ. “Beni kendi kararına bırakmadın.” RO* anlatısında Buğra Han'ın ihtiyarlığı çok net olarak ifade edilmiştir: Doksan yaşından sonra üç oğlu olmuş, kendisi zayıflamış, kuvvetten düşmüştür. Şehzade evlenme konusunu Han'ın “iradesine” bırakmayarak kendisinden çok daha bilgili, güngörmüş olan babasını dinlememiş, onun iyiliği adına ona muhalefet etmiştir. Buğra Han'ın iyiliği Kozi Tegin'e göre “gönlünün açılması”dır. Buğra Han ise bunun mümkün olacağını sanmaz. Çünkü ölen hanımının yerini tutacak bir kadın yoktur. Gönlün açılmasının başlangıçta avla sağlanması *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Begil oğlu Emren boyunu hatırlatır. Padişaha darılarak köşesine çekilen Begil'e karısı “ava git gönlün açılın” nasihatinde bulunur. Buğra Han yas sürecinden sonra oğlunun ısrarıyla ava çıkar. Ava gitmek, erkeklerin dünyasına katılmakla ilgili eylem olarak evlenmenin en önemli öncülüdür. Savaşmak ve kan dökmek, erkeğe bir kadın alma hakkını vermektedir (Roux, 2002, s. 188). Ava gitmekle Buğra Han evlenebilecek güçte olduğunu göstermiştir. Kozi Tegin'in burada kullandığı *Begler ayta tururlar münäsip ol-turur kim kedħudā bolğaylar* cümlesi artık *karı ħān*'in erkekliğinin toplum tarafından onaylanması anlamı taşımaktadır. Buğra Han ideal erkeklik (Connel'in *hegemonik erkeklik* kavramsallaştırması) yolunda yeniden bir onaylanma sürecine girmiştir. Toplumsal beklentinin ve onaylanmanın ifade aracı olarak Kozi Tegin “beyler”i ileri sürer: *Bir neçe kündin son emdi ħannıñ köñlitine hevā vü heves peydā boldı bolğay degen vaqıta aytdı: Begler ayta tururlar münäsip ol-turur kim kedħudā bolğaylar*. Kuruluş olarak bu cümle ŞT ile ilgili yayınlarda “Beyler senin evlenmeni münasip görüyorlar” paralelinde çevrilmiştir.

Farsça “ev, oda” anlamındaki *ked* ile “sahip, yönetici, idare eden” anlamındaki *ħudā* kelimesinden oluşan *kedħudā*, “büyük devlet adamlarının, zenginlerin işlerini gören kimse, kâhya” anlamı (Url-1

Kubbealtı Sözlük) yanında “damat” anlamı da taşır. Ölmez yayınının sözlüğünde kelime “kâhyâ, damat, evli adam” olarak alınır. Buğra Han *kethüdâ bolman* diyerek evlenmek istemediğini belirtir. Kedhuda olmanın *evlenmeye* işaret eden anlamında evin yöneticisi, sahibi olma yönü ortaya çıkar. Bir erkek evlenmekle –ki ev, kavramın anlam alanından dışlanamayacak bir olgudur- bir evin sahibi, patronu olur. Bu kelimenin kadınlar açısından karşılığı, dilimizde yaygın bir ad olan *kedbânü*’dur (Kezban). “Evin kadını, ev kadını” anlamına gelen *ked-bânü* adında bir yönetim, iktidar anlamı yoktur. *Kedbânü* >kezban, “hizmet, ev bakımı, beyi memnun etme” kavramlarının alanında olan bir kelimedir. *Türkmen Sahra (Günbedikavus)* yazmasında şu cümle geçer: *Ak pürçekli ked-bânûlar aşuñ duzi ev bereketi* (Azmun, 2019, s. 28). Evin sahibi “koca, eş”, evin bereketi ise kadındır. Toplum (beyler ve hanın oğlu) yasını tamamlayan ve ava giden Buğra Han’a gönlünü açacak bir eş münasip görür.

Buğra Han’ın ihtiyarlık çağında tahttan vazgeçmesi girişte andığımız paralel anlatılardaki bir olguyu da hatırlatır: Baba cinsel anlamda da iktidarsız mıdır? *Yûsuf Kıssası* ile ilgili tefsirlerde ve *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevilerinde işaret edilen kısırlık hususu, anlatının iktidar söylemine başka bir açılım getirir. İktidar vasfını yitirmiş olan (ve artık yeni fetihlerde bulunmayan) baba, hikâyedeki tehdit unsurlarından biri hâlini alır, devletin itibarını tehdit eder. İktidarın “kadını elde etmek”le bütünleşen eril anlamı, ki bu anlamın “hanlık, kağanlık, beylik” ifade eden kelimelerde izi sürülebilir, Kozi Tegin’i babasına kadın almaya itecektir. Yönetim ancak devletin ne kadar güçlü olduğu bilinirse mümkündür; yönetimin kalıcılığı ancak böyle sağlanır (Foucault, 2021, s. 47).

Kadın kelimesi ŞT içinde “alınmak, olcalanmak, olca kılınmak” deyimlerinin kavram alanında (olcalamak: ganimet olarak almak veya çalmak). “En soylu ve en güzel kadınları elde etmek” Oğuznamelerde kahraman takdimlerinde bir başarı göstergesi olarak anılagelir. Toylarda hizmet gören kâfir kızları da ganimetin, dolayısıyla erkeklik zaferinin sergilenmesi şeklinde bir vurgudur. Bu durumda Kozi Tegin’in babasının “gönlünü açmaya” çalışması ve güzelliği ülkede bilinen bir kızı babasına alması devletin itibarını yüceltme anlamı da taşır. Fakat yönetim erkinin bu çabası kadının genç ve güçlü olana meyletmesi sebebiyle kötü bir sonuç getirmiştir. *Han uhlap yatur ve hâtûn oturup êrdi* (Ölmez, 2020, s. 175). “*Han uyuyordu ve kadın oturuyordu*” şeklindeki cümle, devletin iktidarsızlığını ve anarşinin ne şekilde başladığını ifade eder. Kadını elde tutamayan Buğra Han, erkini kaybetmektedir. Kadının âşık olması konulu anlatıların çoğunda olduğu gibi “iktidarını ortaya koyan



kahraman” kadının âşık olduğu kişidir. Bu yüzden Buğra Han’ın hanlığı başlığında verilen bu öyküde Kozi Tegin asıl kişi olarak belirtmeye başlar. Buğra Han’ın hanlığı, fetihleri, Kozi Tegin’in “kadın tarafından arzu edilen” olmasıyla gölgelenir. Kozi Tegin babasının eşinin babası yerine kendisini sevdiğini söylemez. “Ben utandığım için, bir de ona acıyarak bunları söylemedim, o benden önce davrandı.” diyerek hem iktidarın yanında yer aldığını hem iktidarı kurtaracak kişi olduğunu ifade etmektedir. Buğra Han bu sahnede bir otorite tehdidi ile karşı karşıyadır.

Kozi Tegin’in “kadının kendine uygun gördüğü kişi olması” açıkça ifade edilmese de bu beyan etmeme, beyanın daha vurgulu bir söyleyişidir. Buğra Han kadının kendisine eş olmayı “ma’kul bulduğu” kişi değildir. Söylem, dil pratiğinin ifşa edilmediği bir durumda da söylemdir (Sözen, 2014, s. 10). Kadına yani anarşiye ceza vermenin Kozi Tegin’e bırakılması da bu durumu destekler. RO’daki anlatımda şehzade bu olaydan sonra han kılınır: *Buğra Han oğluna “Artık hiçbir engel ve dedikodu olmaksızın tahta geç; pâdişahlık zaten senin hakkın” dedi* (Togan, 1982, s. 62). Ebulgazi’nin anlatımında olay bu şekilde bitmese de, Buğra Han yine tahta oturup *köp yıllar* hanlık yapsa da tahtın devamı yine aynı şehzade elinden olur. İktidar organı olan Kozi Tegin, iktidarın geleceği olduğunu, sadakata, itaati ile ortaya koymuştur. Babaya itaat, babanın iktidar alanında yer alan kadına dokunmamak ve ona en ağır cezayı vermekle sınanmıştır.

İktidarın prototipi olan bu ailede kadın, soy olarak bir dağılışı temsil eder, “dışarıdan” gelendir, dolayısıyla “biz” cephesi içinde sökülebilir bir yapıdır. Ailenin mütemmim cüzü baba ile oğuldur (veya diğer bazı anlatılarda iki erkek kardeş, her durumda erkeğin ailesi). Ana yapıyı sarsan durumlarda devletin bu sökülebilir parçayı söküp atması ata erkine saygının bir gereğidir. Kadın ilkesel olarak bir uyum sorunu oluşturur. Babanın onuru sağlam bir şekilde korunmalı ve erk kesin bir şekilde, sindirici ve korkutucu olarak ortaya koyulmalıdır.

Baba- oğul denkleminin düşündürmesi gereken bir olgu da devletin aynı zamanda “tanrı”yı temsil ettiği kadim “büyücü kral” olgusudur. Anlatının başında, fetihlerinden daha vurgulu bir biçimde bir “çorba” yapımı ile anılan Buğra Han’ın büyücü kral olarak düşünülmeyle elverişli bir zemini vardır. Tahıllara dolayısıyla bitkilere dair bu bilgisiyse ve geri çekilmesiyle onu, büyücü kralın son temsilcisi olarak işaretlemek mümkündür. Kozi Tegin erkini büyüçüden alır ve ona itaati sürdürür, ona ortam sağlar, ondan onay alır. Fakat kendisi akılcılığı temsil eden, büyücü olmayan bir kraldır.

Bilgelik ile akılcılık baba ile oğulun ayrımını verir. Baba yani büyüü artık devlet değil devletin arkasındaki güçtür, hükümete gölge eder, hükümetin meşrulaştırıcı gücü olur. Büyüü kralla yönetilmese de devlet, büyüünün etkisinde var olmayı sürdürür.

### 3.2. Anarşi Unsuru Olarak Kadın: “Bedbaht”, “Za’ife” ve “Fitne”

Anlatıda Kozi Tegin’in ve babasının itibarını sarsıcı unsur olan ve bu yüzden meydan önünde ağır bir şekilde cezalandırılan kadın, devlet için bir anarşi unsurudur. Devletin beyi ile beyoğlu bu kadın sebebiyle karşı karşıya gelmektedir. Hikâyenin “hüküm” sahnesine doğru aktarılan Buğra Han’ın sözü, anlatıdaki temel düğümü özetler: *Bu ğatünnü unamay irdim şındağ bir fitne bolur tep* “Bu kadını istemiyordum, bundan dolayı bir fitne olur diye”. Bu sözün açılımı RO’da anlatının en başında şu şekilde belirtilir: *Hem ben kadınlardan sakınırım; biz baba oğulun arasını bozar ve anlaşmazlık çıkarır* (Togan, 1982, s. 64). Bilge ve yaşlı han, kadının bir fitne olacağını bilmiştir. Hikâye bu öngörünün doğrulanması şeklinde işler.

Yazar kızın babasının adını ve Avşar boyundan olduğunu belirtir, kızın adını anmaz. İsmi anılmaması kadının kamusal görünmezliği veya halktan biri olmanın anonimleştiriciliği olarak düşünülebilir. İtaatsizlik, sadakatsizlik eyleminin –ki bu büyük bir eylemdir– öznesi olması da bu isimsizliğe gerekçe olabilir. Bir tanıma ve ayırt etme işlemi olarak ad vermek, kötülüğü belli ve dar bir alana hapseder. *Ğatün* ve *hanım* kelimelerinin belirsizlik alanı geniştir. Kadının Avşar halkından olmasıyla Avşarlılar, hatta babası olması dolayısıyla Egreñce tügen “denilen kişi” bu anlatı ile hedef olmaktan uzak değildir. Eserin tamamında Avşarlılar iki defa ve ikisinde de kız meselesi yüzünden karşı cephede yer almıştır. Ancak Avşarlı vurgusu açık değildir<sup>10</sup>. Kağanların hayatına fetihlerine yer veren bu eserde, eserin sonuna bir dipnot düşer gibi ilişitirilen kadın kağanlar listesi, yazarın bağı olduğu düşüncenin önemli bir temsili olarak işaretlenebilir. Bir eyleyen olarak kadınların isminin ne şekilde ve ne ölçüde anılabileceğine dair belli sınırlar söz konusudur. Buğra Han’ın önceki eşi ismiyle anılır. Babur (BABR) adlı bu kadın bir *iyi kadın*

<sup>10</sup> Anlatının aynı ayrıntılarla yer aldığı *Kazan Oğuznamesi*’nin “Afganistan Avşarlıları Oğuznâmesi” (Ercilasun, 2019, s. 53) olarak Avşarlılara dair vurgu içermesi hususu hatırdan çıkarılmamalıdır.

temsilidir. Onu niteleyen dört kelime *âkile, zâhîde, sâliha ve kâfiyedir*. *Kazan Oğuznamesi*'nde bu dört kelimeye bir de '*âbide* eklenir (Demir - Aydoğdu 2016, s. 149) Avşarlı kız anlatıda uzun bir yer işgal etmesine rağmen isimleştirilmez. Hatununun bir yıl yasını tutan Buğra Han, genç ve güzel olan yeni eşine verilecek ceza konusuyla bile ilgilenmez. Böylece Avşar kızı sadece ortadan kaldırılması gereken bir ilave olur.

Yazarın "aktarıcı" rolünü üstlendiği bu anlatıda belli belirsiz bir acıma duygusu olduğunu söyleyebilir miyiz? Avşar kızının betimlemesi başlangıçta şu ifadelerle yapılmıştır: *Körgeli yağşı, yurtda ad kötergen, körkli kız* (görölmeye değer, yurtda adı bilinen, güzel kız). Kızın güzelliği kızın ağzıyla da ifade edilmiştir: *meniñ teg sâhib-i cemâl kız* (benim gibi güzellik sahibi kız). Fakat bağlayıcı cümlede *bedbaht* ifadesi geçmektedir: *...Avşar elindin Egreñçe tégennin körgeli yağşı, yurtda at kötergen, körkli kıızı bar erdi. Anı hanğa alıp bérdi. Ol bed-baht kıznıñ köñline bu ma'kül boldı kim Kozi Teginniñ manğa meylı bar, anıñ üçün meni atasığa bahane birlen alıp bère turur...* (Ölmez, 2020, s. 175)

Öyküde kadının rolü Kozi Tegin'e âşık olmak, ona bir anne değil de "bir *hâtün* gibi" davranmak istemek ve daha sonra da yakını kadınlardan aldığı akıl ile "onun kendisine tecavüze kalkıştığını söyleyerek" Kozi Tegin'e iftira atmaktır. Kadının bu son eylemi, kadına biçilen "za'ife" (zayıf kişi – kadın) rolünün üstündedir. Kozi Tegin "Bu kıızı babama ben aldım." derken *za'ife* kelimesini kullanır. Kadının âşıklığı ile âşık olduğu kişiye iftira atması arasındaki büyük zıtlık, bu anlatıyla da paralellikler içeren, edebiyatımızın en önemli aşk hikâyelerinden birisinin konusudur. Âşık olup mâşuğuna zulmeden kadın imgesi Züleyha şahsında örneklenir. Klasik şiir geleneğinde Yusuf ile Züleyhâ anlatısına Züleyhâ'ya duyulan acıma anlatıya eşik eder. Sözelimi, Akşemseddinzâde Hamdî'nin mesnevisine göre, Züleyhâ'nın evliliği kaderin bir oyunudur. Yûsuf'a iftirada bulunması da Züleyhâ'nın aşkına mâni değildir. Zindanda Yûsuf'u görmeye gidişinin tasvirleri *Yusuf u Züleyha* mesnevilerinin önemli sahnelerindendir. Züleyhâ'nın sonunda tövbe etmesi ve Yûsuf'un da onu affetmesi, bu mesnevilerde Züleyhâ'ya merhametle yaklaşmanın önemli bir dayanağını oluşturur. *Kur'an-ı Kerim*'de kadınların Züleyhâ'yı doğrulamasının zikredilmesinin ve *Kadın onu kesinlikle arzulamıştı; eğer rabbinin işaret ve ikazını görmeseydi o (Yusuf) da kadını arzulardı*(24). mealindeki ayetin, söz konusunu anlatının bir aşk hikâyesi olarak işlenmesinin önünü açtığı düşünülmür (Ümütlü 2020). Bu yüzden anlatıcının Avşar kızına bir parça acıması edebî gelenekle örtüşecektir.

ŞT'in kadın kavramıyla ilişkili olarak *alınmak, verilmek, olca kılınmak, olca alınmak* (*olca: ganimet, yağma*) kelimeleri kullanılmaktadır. Metinde Avşar kızı dolayımında verilen karşılıklar ise şu şekildedir: *anadan daha iyi (babaya eş aday), Avşar elinden, Egreñçe Tegen'in kızı, güzelliği ile halk içinde bilinen, güzel kız, bedbaht kız, ana yerine geçen (anam ormğa bolğan), zaiife, halk içinde rüsvā, fitme...* Kadının güzelliğinin Buğra Han için "fazla" olduğu, birkaç kez cümleye dökülmüştür. En başta oğul, babasına, onun beklentisinin üstünde bir kadın bulacağını ima etmiştir:

Kozi Tegin: *Anam teg bolmasa andın bih-rek bolsun.*

Avşar kızı: (*Kozi Tegin dedi diyerek*) *Atam hatunni ne kılar ərđi?* (Babam kadını ne yapacak)

Avşar kızı: *k arı kişige meniñ teg sahibi-i cemāl kıznı ne üçün alıp berür ərđi?* (Yaşlı kişiye benim gibi güzel kızı niçin alıp verdi?)

Kozi Tegin'in başlangıçta kadına tavrına bir acıma eşlik eder. İftira olayı görüştülürken Kozi Tegin kendisini şu şekilde savunur: *Əkkinçi ol kim bu za işeni atamğa men alıp bərip ərđim, halk içinde rüsvā bolmasın tēdim.* Fakat kadının aşkını ifade etmesinde Kozi Tegin başışlayıcı değildir, onu lime lime emekten bahseder. Bu anlatıda mesnevī geleneğine zıt olarak aşk değil itaat öncelenmektedir ve devletin itibarı öne çıkmaktadır. Sadece aşkını itiraf eden kadının "bu halini değiştirmezsen" şeklinde orantısız bir şekilde tehdit edilmesi babaya itaatin vurgusudur. Burada Kozi Tegin olayı babasına hemen söylememesinin ilk sebebi olarak "utandığını" (*uyalğanımdın ayta bilmedim*), ikinci olarak da kendisinin babasına gelin olarak aldığı kadının halka rüsvā olmasını istemediğini söyler. Odağa taşınan duygu "utanç", "babaya yarar" diye alınan bir kadının böyle bir duyguya kapılmasıdır. Buğra Han'ın yaşlı olduğu için eşi tarafından sevilmemesi, ona uygun bir koca olamaması, olayın nazikliğinden dolayı anılamaz. Bu örtme ile iktidarı yetme düşüncesi, daha derin bir vurgu kazanır. Karşılıklı konuşmada gündeme alınmayan bu durum, anlatı boyunca birkaç defa kızın iç sesi olarak da Kozi Tegin'e yapılan sitem olarak da cümleye dökülmüştür:

1) *Karı kişige meniñ teg sāhib-i cemāl kıznı ne üçün alıp bėrür ərđi.* "Yaşlı kişiye benim gibi güzel kızı niçin alıp verdi?"

2) *Meniñ hālimğa karamas bolsan ne üçün karı kişige alıp bėrdin meni?* "Menim halime hiç bakmayacak isen neden yaşlı bir kişiye verdin beni?"

Yine kadın, son olarak, düzenledikleri iftira planında halkın huzurunda ağlarken Kozi Tegin ağzından bu düşünceyi ifade eder: Kozi Tegin ona *Men sana âşık bolup atamğa alıp berdim. Anıñ üçün kim kündüz atamıñ bolsañ keçe meniñ(k)i bolğay sen tep, yok erse atam hâtünü ne kılur êrdi* demiştir (Ölmez, 2020, s. 174-177). Kadın tarafından bu şekilde üç defa ifade edilen denksizlik, anlatının akışı içinde de Buğra Han'ın yaşlılığına ve kızın güzelliğine yapılan vurgu ile ifadeye dökülür. Zaten Buğra Han, *karı bolğandın son pâdişâhlıknı Kozi Teginğa* vermiştir. Anlatıcı bir anlamda denk olmayan bir evliliğin risklerini göz önüne serer. Buğra Han'ın yaşlılık çağında evlendirilmesi Avşar kızının katline giden yolu döşemiştir. Kozi Tegin'in babasını ziyarete geldiği sahne, *karı kişiğe sahib-i cemâl kız zıtlığını* görünür kılar:

*Hân uñlap yatur ve hâtün oturup êrdi.*

Bu sahne, kadına sahip olamamak, iktidarsızlık durumu olarak yorumu açıktır. RO'da *doksan yaşını geçmiş* bir hana verilmek şeklinde sunulan ve kadının diliyle "bir ihtiyarın eline esir edilmek" şeklinde ifade edilen durumun burada dolaylı bir anlatımı söz konusudur. Hanın uyuması, "uyanık" olan fitne unsurunu ayağa kaldırır. Kadın için kullanılan "bedbaht" kelimesi bugün daha çok "talihsiz, mutsuz, zavallı" anlamıyla anlaşılıyor olsa da metnin dilinde bu kelime "kutsuz, uğursuz, hayırsız" anlamlarına gelmektedir. "Baht" kelimesiyle burada Avşar kızının atanmış "olumsuz" bir rolü olduğunu söyleyebiliriz. Kadın "uğursuz" olmasaydı hanın uyumasının - iktidarının- sonuçları bu şekilde ağır olmayacaktır. Kadın "fütursuz, arsız" kelimeleriyle değil sadece "bedbaht" ile betimlenir. Esasen toplumsal yapı üzerinde düşünüldüğünde kadının kendisine tecavüz edildiğini haykırarak söylemesi abartılı bulunabilir. Kadının iftira ederken aldığı risk, yasak aşkın bilinmesiyle uğrayacağı muameleye oranla anlamlı bir risk midir? Veya gerçekten tecavüze uğradığında uğrayacağı tehlike ile iftiranın anlaşılmasının yol açacağı tehlike ne kadar farklıdır? Avşar kızı için can korkusu her durumda geçerli görünmektedir<sup>11</sup>. Burada iktidarı koruyan söylem, Kozi Tegin'in savunması üzerinden inşa edilir.

<sup>11</sup> Tecavüzün kadının mağduriyeti olarak okunuşunu görece yeni bir düşünme biçimi olarak değerlendirebiliriz. Kur'an-Kerim'de Hz. Meryem'in bir çocuk dünyaya getirmesi karşısında halkın tepkileri şu şekilde resmedilmiştir: (26)

İktidarın her şartta haklı olması ŞT içinde farklı anlatılarda geçen *év başına kara han bolmak* şeklinde geçen deyimî hatırlatacağız (Ölmez, 2020, s. 305). İç karışıklık durumlarını tarif eden bu ifade, hana itaat etmemenin yol açacağı sorunlara gönderme yapar. Oğuz halklarının birbirine düşmesi *év başına kara hân teğen boldı* (Ölmez, 202, s. 189) ifadesi ile anlatılır. Ali Han oğlu Şah Melik'in halkın kızlarına, kadınlara göz dikmesi sebebiyle Oğuzlar arasında çıkan isyanı ve karışıklığı ifade etmek için bu ifade kullanılmıştır. Bu anlatıda Şah Melik suçlu olduğu halde veziri ve babası (devlet akli) tarafından korunmaya çalışılır. Halk isyanda muvaffak olur, devlet ortadan kalkar ve yeni liderler ortaya çıkar. *Her evde bir kara han olur*. Kötü bir şehzadenin varlığı, devletin yokluğu kadar kötü olmayacaktır. Halkın namusuna göz diken bir şehzadenin korunması, Kozi Tegin'in de her şartta korunması gerekliliğini örnek okura telkin eder. Şehzadenin korunması, Kozi Tegin'in suçlu olup olmamasının önemli olmadığı bir noktadır. Aynı noktada *bedbaht* Avşar kızının suçlu olup olmaması da önem taşımaz. Avşar kızına akıl veren, onu azmettiren kadınların yani Egrence'nin gelinlerinin burada cezalandırılmamaları çok önemli bir ayrıntıdır. Bu kadınlar yalnızca sorguya çekilir. Ceza sadece Avşar kızına yöneliktir. Avşar kızını ortadan kaldırmak iktidar üzerindeki şüphenin kaldırılması demek olur, mutlak hâkimiyet sağlanır.

### 3.3. Halk: “Er ve Hâtün Barça Yığılıp”

Çokluk ifade eden “halk” kelimesinin erk'in sahibi değil fakat erkin beslendiği ve yöneltildiği kaynak olması hususu, “kadın”ın kavram alanı ile paralellik gösterir. Halk da “kadın” gibi bir fetih konusu ve iktidar alanıdır. Halkın bölünmesi, iki bölük olması, anarşi ortaya çıkarır ve anarşi *akile, zahide, saliha ve kafîye olan* “iyi kadın” ile “fitne unsuru olarak kadın”ı ayırıştıran husustur.

Anlatıda halk birkaç yerde sahneye çıkar. Birincisi “han kötermek” bahsi, ikincisi ise bir karışıklık ihtiva eden iftira olayıdır. Devletin meşruluğu *halcan han kötermesi* ile, iç karışıklık durumu da *halcan ekki bölük bolması* ile ifade edilmiştir. Her iki söz de halkın

---

*Kucağında çocuğu ile halkının yanına geldi. Onlar şöyle dediler: “Ey Meryem! Çok kötü bir iş yaptın! (27) Ey Hârun'un kızkardeşi! Senin baban kötü bir kimse değildi. Annen de iffetsiz değildi (Url-3). Halk Tanrı'ya adanmış bir evlat olan Hz. Meryem'i bir mağdur olarak düşünmemiştir.*

yönetim ihtiyacına gönderme yapar. Halkın toplanması devleti uyandırır, devleti yeniden kurar veya yıkar. Burada ideolojik söylemin halkı bir araya toplarken ideolojik özne haline getirdiğini görürüz: İdeolojik söylemin çağrısı, toplananlara verdiği güvenceyle onları toplamaya yöneliktir (Althusser, 2008, s. 157). Halk Avşar kızının ağlamasına geldiğinde etkilenmeye açık bir öznedir. Avşar kızı şahitler sunup kanıtları da gösterdiğinde, ki kardaki ayak izleri reddedilmesi güç bir kanıttır, ona inanırlar. Ardından Kozi Tegin gelip bunların tümüyle iftira olduğunu anlattığında bir kısım halk da ona inanır ve böylece halk “ekki bölük” olur. Halkın iki bölük olması, iktidar açısından bir tehdittir. Ancak halkın Avşar kızının yanında olması daha büyük bir tehdittir. Sorgulama kısmında halk, sorgu mercii gibi anılmaktadır: Avşar kızı kendisini halka anlatır, han huzurunda ifadeye çağrılmaz. Buğra Han sadece oğlu ile muhataptır. Kadının yakınlarını sorgulayan da han değil, han önündeki halktır. İktidarın yargılama yetkisini üzerine alan halk, iktidarın vereceği hükmün de hazırlayıcısı gibi sunulmaktadır. Hükmetmenin muhatabı olan halkın yargının tarafsız organı gibi iş görmesi, kadınları zorla konuşurması, sorgu sonucunda halkın açıkça han oğlundan taraf olması, iktidarın meşruluğunu yeniden kurar. Bu, *halkın han kötermesi* ifadesinde olduğu gibi halk kavramına yaslanmış bir yargılamadır. Cezalandırma da halkın açıkça taraf olmak durumunda olacağı şekilde bir meydana icra edilir.

#### 4. İKTİDAR SÖYLEMİ AÇISINDAN ZAMAN VE MEKÂN

##### 4.1. Anlatının Zamanı: “Buğra Hannın Han Bolğanı”

Eco her kurmaca anlatının zorunlu olarak hızlı olduğunu söyler: Çünkü anlatı, olayları ve kişilerle bir dünya kurarken bu dünyayla ilgili her şeyi söyleyemez (2018, s. 13). Okuyucu işe katılıp anlatının boşluklarını “makul şekilde” doldurmaya çalışır. Ebulgazi sadece hanlara ve onların hükümlerlik zamanlarına odaklanırken bazen on yılları bazen yüz yılları birkaç cümleyle geçer. Bağımsız bir öykü olarak ele aldığımız bu anlatı diğer anlatıların da yer aldığı bin yıllar alan upuzun bir zamanın içinden bir kesittir. Buğra Han'ın hanlığı zamanını işaretleyen bu kesit kendi içinde zamansal atlamalar ve açmalar bulundurulur. Öykü zamanı anlatının içeriğinin bir parçasını oluşturur (Eco, 2018, s. 75). Buğra Han'la ilgili ele aldığımız anlatı Buğra Han'ın yaşlanıp tahttan çekilmesi ile sonunda tekrar tahta çıkması arasındaki bir olayı anlatmaktadır. Kadının infazıyla neticelenen bu olaydan sonra anlatı *Buğra Han köp yıllar pâdişâhlık kalıp tohsan yaşap öldi* cümlesi ile bitmektedir. Olayın ne kadar bir zaman aldığına bilemesek de başlangıçtaki durumdan hanın

evlendirilişine kadar bir yıldan daha fazla bir zaman geçmiş olması zorunludur. Burada kastettiğimiz öykünün zamanıdır. Söylemin zamanı ise anlatının içeriği değil yazarın anlatmasıdır. Eco söylemin zamanı kavramına “metindeki kelime sayısı, metnin yazıya dökülüğü veya metnin okunuş süresi” dışında bir tanım getirmektedir: Söylem zamanı okurun tepkisiyle etkileşim içinde olan ve okura bir okuma zamanını kabul ettiren metinsel stratejinin sonucudur (2018, s. 80). Öykü içinde Kozi Tegin'in babasını evlendirmesi, gelin kızını bu evlendirmede başka bir niyet olduğunu düşünmesi, bu düşüncesini ortaya koyan girişimlerde bulunması, belirsiz bir zaman kesiti içinde verilir. Kozi Tegin'in kadını tehdit etmesi olayları hızlandırır, öykü zamanını ise yavaşlatır. Avşar kızının yakını olan kadınlarla bir iftira organizasyonuna girilmesi önceki olaya ardışık olarak bağlanır. “Gece yarısı”ndan itibaren plan uygulamaya alınır. Seher sonrasının tasvirinde yazar hikâye boyunca ilk defa yavaşlar. Zamandaki bu açılma okuru meraka sürüklemeye etkilidir ve bilinçli bir tercihtir. Kadının ağlaması, yüzünü elbiselerini yırtması, şaşırın halkın tepkisi gibi ayrıntılar okuyucuya fark ettirilir. Kadının iftira sözlerinde de önemli bir daraltmaya gidilmemiştir. Söylem zamanındaki bu genişleme, anlatının kesin sonucuna bir hazırlıktır. Kadının infaz edilişi sadece iki cümledir: *Kozi Tegin buyurdu, beş emlik baytalıu keltürüp êkki ayağın ve êkki kolın ve boynın her kayısın bir baytalıu kıruğuna bağlap baytallarıu butlarına nayzanıu uçı birlen sançıldır. Tolay tolay hâtünü beş pâre kılap her kayısı bir endâmı öz örgürine alıp ketdi* (Ölmez, 2020, s. 179). Bu iki cümle kadının çekmiş olduğu acının nasıl bir acı olacağını tarifine yer vermeyen, kesinlikli ve taraflılıktan arınmış bir haber cümlesidir. Kadınıla ilgili anlatı bu cümle ile bıçak gibi kesilmiştir. Metnin RO ile karşılaştırılması bu sahnede de önemli bir ayrıma yol açar. RO'da bu sahnenin tarifine Firdevsi'nin bir beyti de eklenir ve böylece okuyucuya bu sahnenin “muhteşemliği” bir sanat duygusu olarak hissettirilir:

*Kozi Han beş tane tay getirmelerini emretti. Kadını bir atın kıruğuna bağladılar. Sağ kolunu başka bir atın kıruğuna, sol kolunu ve ayaklarını da başka başka atlara bağladılar. Atları birden kamçılar ve böylece vücudu parça parça oldu. Nasıl ki rahmetli Firdevsi şöyle diyor: “Hemen ahırdan bir tay getirmelerini istedi. Egerlerin içine nuznalar yerleştirilmişti. Onu atın sırtına iplerle kayışlarla boynundan geçirerek taş gibi bağladılar.” Boynuna kayıştan kemer geçirdiler ki tay daima onu çeksin. Bir zaman onu yere atar onu her zaman yerde sürüklerdi. Böyle olması görenleri dehşete düşürüyordu. O şekilde sürükledi ki vücudundaki deri tamamen soyuldu, sıcak vücudundan kanlar akıyordu. İşte bu şekilde canını azap içinde, horluk içinde verdi. Zalim birisinden adalet istemek olur*



*mu? Kozî Han "Bundan sonra kim yalan söyler ve iftira ederse onun sonu da böyle olacak." dedi (Togan, 1982, s. 67-68).*

Bedeninin aldığı şekillerin, kadının "azap" ve "horluk" içinde can vermesinin ayrı ayrı temsil edilmesinde anlatıcının anlatmayı, Eco'nun ifadesiyle "oyalanmayı" seçmesi söz konusudur. Bu anlatıcı aynı zamanda taraf tutan bir anlatıcıdır. Ebulgazi'nin bu finali sadece belli bir sahneyle, kadının infazının gerçekleştiğini bildirme düzeyinde ele alışı, onun İlhanlı veziri Reşideddin'in anlatımından haberdar olduğunu varsaydığımıza göre bilinçli bir tercihtir. Ebulgazi anlatıda hızlı bir final yapmış ve öyküyü çok uzak yıllara bir cümleyle aktarmıştır: *Buğra Han köp yıllar pâdişâhlık kalıp tohsan yaşap öldi* (Ölmez, 2020, s. 179).

#### 4.2. Anlatının Mekânı: "Buğra Hanın Evi", "Örgenin Eşiği" ve Halk

Anlatıda "evlilik, Kozî Tegin'in babasını ziyareti, kadının infaz edilişi" gibi olaylar mekân adı anılmadan verilir. Ana mekânlar "Buğra Han'ın evi, örge, örgenin önü"dir. Kozî Tegin'nin çadırının önü, devlet mekânının bir tehdit konusu olan uzantısıdır. Buğra Han'ın ava gitmesi, ana mekândan fiziken tek uzaklaşmasıdır. İç mekân Avşar kızının etkin olduğu sahnelerin mekânıdır. Başlangıçta Buğra Han'ın yanından ve yer yer Kozî Tegin'in görüş açısıyla olayları aktaran yazar anlatının önemli bir kısmını kadın tarafından takip etmiştir. Olayların kadının hemen yanında (mekânsal olarak) cereyan etmesi, mahrem alanın asıl bilgiyi taşıdığı ve iktidarın hâkim olamadığı alanın kötülüğü imasını güçlendirir. Kadın, infazına sebep olan suçu gizlice işlemiştir. Bu suç başlangıçta sadece bir düşünce suçudur ve okuyucu burada kızın zihnine girer: *Ol bedbaht kızın köñline bu ma'kül oldi kim...* Zihninde dolaşılacak kızın suçluluğunun ortaya sürülmesiyle okuyucu olayları tekrar Buğra Han çevresinden seyretmeye başlar. Yazarın anlatması dışı yönelir.

"Gün doğumu" zamanı anlatıda bir kriz anlamını da ihtiva eder. Seher vaktinin tehlikeli bir kararın uygulamaya geçirilişi ile ilgili olarak anılışı, Dede Korkut Kitabı'ndaki ilk anlatının önemli bir soylamasını hatırlatır: Dirse Han oğlunu öldürmeye karar verir ve bir seher tasviri başlar. Ciddi kararlar alışı bir gün doğumu ile birlikte sunulması "eşik" kavramı ile değerlendirilebilir. Seher gece ile gündüzün eşiğidir, bu alacakaranlık birçok olaylara gebecece.

Anlatıda çok sınırlı olarak sunulan mekân tanımı, han evinin içi ve han evinin önü, devletin mekânını imler. Olaylara bir kış tablosu eşlik eder. Zor zamanlara, kapalı kapılara bir gönderme içeren kış, kapalı

mekân olgusuyla devletin içine ayna tutar. Kış manzarası metinde sadece kurulan iftira düzeni ve Avşar kızının ağlamasıyla devam eden bir seher zamanı ile konu edilse de “*halvet, uyku, oturmak*” kelimeleri kriz olayının mekânını betimlemektedir. Bu kelimeler durgunluğa dairdir ve kışla bütünleşir: Oğul babasını ziyarete eve gelmiştir. Bu sırada *sultan uykuda, hâtonu oturmaktadır*. Devletin kış kavramıyla ilişkisini bir atalet dönemi olarak okuyabiliriz. Devletin ataleti fitneyi doğurur, kapalı odalarda ortaya çıkan nifakı devlet engelleyemez. Kış, devletin toplumdaki iradesini gizleyen, teması azaltan bir döneme karşılıktır. Çünkü kış kapalı mekândır, açık meydan değildir. İktidarın sağlıklı bir şekilde işleyebilmesi ve devam edebilmesi, özneler üzerinde denetiminin etkin olmasına bağlıdır. Kapalı mekânda tehdit edilen devlet iktidarını açık bir meydana ortaya koyacaktır. Meydan, açık alan, devletin güç gösterisindeki en önemli referansdır. Kapalı olanın tehdidi, halkın huzurunda ve bir denetim ve baskının devreye sokulmasıyla bertaraf edilir.

##### 5. OLAYLARIN ÇÖZÜMLENMESİ: FİTNE VE CEZA

Anlatıda olaylar kadın etrafında şekillenmektedir. Bu *zaifinin* eylemi, aşkını ifade etmesi ve *eri ile oynayan bir kadın* gibi bir davranışta bulunması şeklinde görünür kılır:

- *Kozi Teginniñ manga meyli bar, anın üçün meni atasığa bahâne birlen alıp bere turur.* (düşünce)

- *Eri birlen oynaganda hâtonlar ne teg kılurlar şundağ kıla başlar.* (eylem 1: mahremiyet ihlali)

- *Yana bir nice kündin son halvet tapıp Kozi Teginge aytdı “Heç meniñ hâlimden haberin bar mu, men sana ‘aşıq men.* (eylem 2: itiraf)

*Yusuf* anlatısındaki hükümdar baba ve evlatlığı bu hikâyede öz evlat olarak karşımıza çıkar. “Güzel yüzlü” Kozi Tegin, güzel fakat yasak bir kadın tarafından ayartılmaya çalışılır, böylece “sadakât” sınanır. Avşar kızının aşkı, Züleyha gibi ısrarcı olup gömlek yırtmaya dönüşmez. Fakat Züleyha’daki korku Avşar kızında da vardır, paniğe kapılır ve yengeleriyle bir hile düşünür. Buraya kadar kadının suçluluğunu kanıtlayıcı somut bir veri dolayısıyla kadına bir korku sebebi yoktur. Kozi Tegin kadını şu şekilde tehdit etmiştir: *Eger bu kündin son bu kıltığını koymasın seni päre päre kılap her müçenni bir yerde koyar men.* Kozi Tegin’in sözü bir şart ifade eder “Eğer bundan sonra halini düzeltmezsen...” Kadın için bu sözü duyduktan sonra oturup geri çekilmemesi için bağlayıcı bir sebep yoktur. Fakat kadın daha riskli bir davranışa kalkışmış, bu da kadının infazına giden süreci

başlatmıştır. RO'da kadının iftira olayında daha güçlü bir rolü vardır. Buğra Han'la bizzat konuşur ve oğlundan şikâyet eder. Ebulgazi'nin bu ayrıntılara yer vermemesi, kadının cezalandırılmasındaki orantısızlığı görünür kılmaktadır. Kadın yengelerinden akıl almasına rağmen yengeler cezanın konusu olmaz. Aşkını itiraf eden kadın, Kozi Tegin'in namusuna saldırma, onu gadre uğratma şeklinde -fizikî veya sosyal- bir güce mi sahiptir? Böyle bir güç belki örtük olarak *Yusuf ile Züleyha* hikâyesinden hareketle düşünülebilir. Ancak Kozi Tegin başlangıçta bir mağduriyet yaşamadığı halde kadını tehdit etmiştir. Kadına verilen cezanın ağırlığını gerekçelendirecek şey, sonrasında gerçekleşen iftira ve ifşa durumudur. Bu yüzden anlatıda bir eklenti gibi dursa da bu iftira planı, devletin haklılığını koruyacak bir kurgu için elzem olandır. Cezanın gerekçelendirilişi olan iftira düzeninde azmettiriciler cezanın konusu değildir, ceza alan sadece Avşar kızıdır.

Elimizdeki anlatının RO'daki karşılığında, yargılama mercii olarak ejderha devreye girmiştir. Kori (Kozı) Tegin'in masum olup olmadığına ortaya çıkması, ejderhanın onu parçalayıp parçalamamasına bağlanarak bilinç dışı varlıkların Tanrı'nın bilincini temsil etmesi şeklindeki kabul ile ejderhaya ilahî adalet vasfı verilmiştir. Tanrı gibi Tanrı'nın adaletinin bilgisi de aklın kavrayacağı alanın dışındadır. Ebulgazi'nin anlatımında bu akıl dışı ve fizikötesi yargı mercileri devreye sokulmaz; hüküm, etkili bir soruşturma sürecinin neticesi olarak sunulur. Burada Foucault'nun sözünü anabiliriz: *Rasyonelleşme sözcüğü tehlikeli bir sözcüktür. İnsanlar bir şeyi rasyonelleştirmeye çalıştığı zaman ortaya çıkan temel sorun, ele aldıkları konunun rasyonel ilkelere uygun olup olmadığı değil, hangi tür rasyonelitenin kullanıldığını keşfetmekte yatar* (2019, s. 26). Anlatılardan biri göksel bir unsur olan ejderhaya dolayısıyla ilahî adaletle atıfta bulunarak, diğeri sorgulama sürecine dolayısıyla ussal olana atıfta bulunarak aynı hükme ulaşmıştır. Kadın suçludur ve infaz edilir. Sorgulama kısmında halk, sorgu mercii gibi anılmış olsa da halk bir karar mercii değildir: *Ahir barçaları ittifâk kılıp hânım yanında yatқан hâtünlerini hân aldığa keltürüp sordular, aytmadılar. Siyaset kılur boldular erse evveldin tâ ahirgâça kılğan keneşlerini Avşarın hâtünlerini aytğan sözlerini ve ötüknü ogurlağanını bir bir aytdılar erse...*

Avşar kızının evinde kalan kadınların yapmış oldukları itiraf "*siyaset kılur boldular erse*" şeklindeki bir ara cümleyle verilir. Başlangıçta söylemedikleri şeyleri sonradan söylemeye onları iten bu *siyaset* kavramıdır. Hukukî bir terim olan siyaset ile tanıklara işkence edilmesi kastedilir. ŞT ile ilgili yapılan dil içi çevirilerde *siyaset kılur boldular* ifadesi "zorla konuşur oldukları, işkenceyle söyletildikleri,

şiddet kullanıldığı” gibi anlamlarda alınmıştır (Ölmez, 2020, s. 40; Ögel, 2010, s. 246; Ergin, ty, s. 70; Acaloğlu, 2020, s. 46).<sup>12</sup> İfadenin Ögel tarafından yapılan dil içi çevirisi, işkencenin ne denli ciddi bir iş olduğunu ve olayları değiştirdiğini hatırlatır niteliktedir: “*Onlara doğruyu söylemeleri için (zor gösterip, döğmeğe başladılar). Tam ölmek üzere iken konuşmağa başladılar.*” (2010, s. 246). Anlatıda üzeri hızlı geçilen işkence konusu, olaya bakışı etkileyecek bir ayrıntıdır ve bu ayrıntı *RO*’ da yoktur. İster kadınlar tarafından “politik davranmak” suretiyle konuşmak, ister yargılayıcıların zorlaması şeklinde olsun, her iki durumda da kadınların söylemeleri “doğruyu söylemek” anlamı yanında “doğru olanın bunları söylemek” olduğu anlamını ihtiva eder. Kadınların söyleminin dürüstlüğü üzerindeki gölge “siyaset” kavramıdır ve bu kelime hukukî bir istilah olarak işkenceyle konuşturmak anlamı taşır. Kadınların işkence sebebiyle yön değiştirmelerini *doğru olanı* söylemekten, *söylenmesini doğru buldukları şeyi* söylemeye veya bunun tam tersine (ki yazarın da bizden daha çok bunu anlamamızı istediği düşünülebilir) bir dönüşüm olabildiğini hatırd tutmalıyız. Kadınların beyanı bir “*parrhesia*” sayılabilir mi? Konuşmacı ile konuşmacının söylediği şey arasındaki ilişkiye gönderme yapan *parrhesia* kavramını Foucault “hiçbir şeyi saklamadan, kalbini ve zihnini açarak ve herhangi bir retorik kullanmaksızın hakikati söylemek” anlamında açıklar: *Bir insan ancak hakikati söylemenin risk ya da tehlike arz ettiği durumlarda “parrhesia” kullanıyor sayılır ve “parrhesiastes” olarak kabul edilmeyi hak eder.* (2019, s. 78) Korkudan dolayı kadınların bu ifadeye mecbur olmaları yargının ussal değerini ve itibarını gölgeler. Fakat bu gölge, gücünü kanıtlamış olan devlet için bir sorun değildir. Sonuç olarak *siyaset kılur bolmak* devletin itibarını kurtarmıştır ve bir anlamda devlet aklına hizmet etmiştir. Olayların çözüme kavuşturulması bir yandan tamamen dünyevi bir zemine çekilirken bir yandan da devletin dünya ötesine atıfta bulunan kutsallığını korumuştur. Cezalandırmanın sadece Avşar kızı için söz konusu olması da daha önce açıkladığımız iktidarı koruma amacına ait bir noktadır.

---

<sup>12</sup> Siyasetin “şer’i hüküm olmaksızın ceza uygulama” anlamı *İrşādül’l Mülāk ve’s-Selātin* adlı eserde örneklenmektedir (Url-1).

### İktidar Göstergesi Olarak Cezalandırma Olayı

Dil düşüncüyü, tıpkı düşüncenin kendi kendini temsil ettiği gibi temsil eder (Foucault, 2012, s. 127). Metinde *iyi doğru güzel* konusundaki kabuller, anlatımda tercih edilen kelimeler ve unsurlar ile bir kere daha ifade bulur. Suçlunun cezalandırılması sahnesi, varılan yargının basamaklarını da ortaya koyacak şekilde biçimlenmiştir. Mitolojinin en temel işlevlerinden biri olan “somutlaştırma”, elimizdeki metinde zayıflığın *dişillik* ile (za'ife), toplum dışılığın *yaban* ile ifade edilmesi şeklinde karşımıza çıkar. Hükümdara kayıtsız şartsız bağlılık ve itaat temeli üzerine kurulan mutlak iktidarda suç, monarkın mutlak iktidarına bir tehdit olarak algılanır ve suçlunun, halkın gözü önünde ve ibret verici, korkutucu bir biçimde cezalandırılması gerektiği düşünülür (Layder, 2006, s. 139). Poster'in deyimıyla böylesi bir işkence ve infaz, “keyfi bir zulüm değildir; hükümdarın bu dünyadaki gücünün ritüel bir icrasıdır.” (Layder 2006, s. 139). Çünkü bu ceza sahnesinin şahitleri yüreklerinde monarkın ezici gücünü hissederler. Birey cezalandırılma korkusuyla iktidarın gücüne boyun eğecek, düzene dâhil olacak ve anarşi son bulacaktır. Bunun için cezanın icrası bir “meydan”da ve büyük bir görkem içinde yapılır. Masallardaki “kırk katır mı kırk satır mı?” şeklinde işaret edilen cezalandırma motifi, burada beş kısarak olarak karşımıza çıkar. “Şimdi ne yapacağımı sen bilirsın” diyen baba (devlet), cezalandırma işini oğula (hükümete) bırakır. Oğulun ceza formülü “pare pare kılma” olarak önceden tasarlanmıştır: ***Beş emlik baytalın kuyruğuna bağlanmak***. *Emlik baytal*, “vahşi kısarak” olarak açıklanmaktadır (Ölmez, 2020, s. 346, 367).

Ortaçağın işkence uygulamaları arasında kol ve bacakların büyük makaralara sarılı halatlarla bağlanması ve bu makaraların kolunun ağır ağır döndürülerek uzuvların koparılması şeklinde uygulanan bir işkence düzeneğinin varlığı bilinmektedir. Fransızların *chevalet*, İspanyolların *escalero* adını verdiği bu işkence tezgâhı, “ağaçtan at” olarak anılmaktadır (Scott, 1990, s. 183). Bu uygulamanın at kullanılan infazdan geliştirildiği düşünülebilir. Özellikle devlete ihanet suçlarında uygulanan at kuyruğuna bağlama şeklindeki ceza uygulamalarının zengin bir tarihi olduğu anlaşılmaktadır. Farklı

minyatür ve gravür örnekleriyle de resmedilmiş olan atlı<sup>13</sup> ceza şekli, masallarda da görkemli bir ceza motifi olarak yer etmiştir. Bu ceza ile devletin yüceliği, görkemi vurgulanmış olur.

Ceza için beş yabancı kısrağın seçilmesinin görkemli olmak dışında sembolik işlevi de vardır. Vücudun beş uzvu ile günahı görünür olan insan uzuvları işaretlenir. Bedenin halkın önünde bu şekilde zelil hale getirilişi, günahın güçlü bir kınanmasıdır. Yabancı beş kısrakla günah, ait olduğu yabancı dünyaya, toplum dışına sürülür.<sup>14</sup> Bunun için dişi atların, kısrakların seçilmesinin, dişilikle ilgili çağrışımı güçlendirdiği söylenebilir. Tıva destanlarından Han-Hülük destanında da kötü kadın Sayku biri *emdik* “yabancı” biri *çaaş* “uysal” iki kısrağa bağlanmıştır (Ergun ve Aça 2005, s. 223). At sürülerinin ilâhi bir kaynaktan geldiği, kişiyi göğe yahut cehenneme doğru taşıma görevini yerine getirdiği şeklindeki yorumlara destanlarda rastlanılır (Caferoğlu, 2010, s. 201). Destanlarda erkek kahramanlar sıklıkla aygırıyla anılır. Kahramanın dert ortağı, bazen bir uzvu gibi (*er kanadı* iğretilemesi) anılan at, kahraman – at özdeşleşmesinin bir sonucu olarak, “er”likle paraleldir. Kısrağın dişilikle ilişkilendirilmesinin izlerini farklı anlatılarda görmekteyiz. Cadı masallarında cadıların kısrağa binmesi, *Şan Kızı Destanı*’nda kötü bir alp olan Ajdaha’nın kısraklarla birleşerek soy yürütmesi, *Kız birle küreşme kısrak birle yarışma* (Atalay, 1985, s. 474) gibi atasözleri, kısrakların dişil yönüyle ele alındığını ortaya koyan örneklerdir. *Dede Korkut Kitabı*’nda, ozan kılığında düğün meclisine giren Bamsı Beyrek, oynayan kızlara her defada *kısrak* diyerek taşlamada bulunmuştur: *And içmişem kısır*

<sup>13</sup> Cengizname’de at’a (“emliğ aygır at”) bağlamalı bir ceza sahnesi Taydula Begim hakkında anlatılmaktadır (Kemaloğlu, 2020, s. 22).

<sup>14</sup> RO’daki metinde kadının bağlandığı atlar “tay” olarak anılmıştır (Togan, 1982, s. 67). “Süt emen, yavru kuzu” anlamında da “yemlik kuzu” tabiri vardır (Gülensoy 2018, s. 252b) Ögel buradaki *emlik* kelimesini “kulağı imli, işaretli” anlamıyla almıştır (2010, s. 246) ancak “yabanıl” anlamı metne daha uygun görünmektedir. Sözcüğün etimolojisi üzerine geniş bilgi veren Ölmez bu sözcüğün ilk defa Çağataycada görüldüğü bilgisini verir. Ayrıca *Mukaddimetü’l-Edeb*’te *emlik at*’ın “henüz binilmemiş at” anlamında kullanıldığını belirtir (2020, s. 303). Bu ceza sahnesi için çok hareketli bir hayvanın özellikle tercih edildiği açıktır. Bahsedilen sahnenin *çelimsiz at* inanişiyiyle ilgisi de araştırma konusudur (bkz Beydilli, 2004, s. 70-71).

*kısrağa bindüğüm yok (D.58b/3). And içeyim bu kez boğaz kısrağa bindüğüm yok (D.58b/13)*<sup>15</sup>.

Kadın, kısrakların kuyruklarına bağlanır. *Kuyruk*, cinselliğin hiyerarşik anlamını belirleyen ayrıca necasetin dışarıya atıldığı organların bulunduğu bölgenin uzantısı olan kısımdır. Yabanılığ, hayvansılığı ile kuyruk, dışlanmanın yeni bir bileşeni olur. Daha iyi koşmaları için kısrakların butlarına mızrak batırılmış, yabani kısraklarla günah böylece yabana sürülmüştür. Bu hareketle cezanın hemen orada en büyük gösterisi gerçekleşmiş olur. Ceza seyirlik bir olaydır, bir ritüeldir, bu yüzden fazla zaman almaması ayrıca önemlidir. Cezanın kalıntıları olan manzaralar, kesik baş, vücut parçaları vs. bir müddet halka teşhir edilse de teşhir sınırlı bir süre için geçerlidir. Cezanın zamana yayılması, tercih edilen bir icra şekli değildir.

Beş kısrağın vücudun beş uzantısını alıp giderken ortada kalan gövdeye ne olur? *RO*'da uzun uzadıya tasvir edilen bu duruma anlatıda yer verilmemiştir. Burada bir ihmal ya da değersizleştirme söz konusu olabilir. Bedenin maneviyatını simgeleyen kalp de, cinsellikle ilgili organlar da vücut uzantılarının dışında kalan bu bölgede yer alır ve anlatıcı bu bölgenin diğer beş parçaya katılıp gittiğini söylemiş olur: *Kısrağ döne döne kadını beş parçaya ayırarak her biri vücudunun bir parçasını alıp kendi yaylasına gitti. Buğra Han uzun yıllar padişahlık yaptı ve doksan yaşına kadar yaşayıp öldü* (Ölmez, 2020, s.179). Anlatıcının konuyu hemen bitirip padişahlık öyküsüne devam etmesi bu değersizleştirmeyi vurgular: Suçlu cezalandırılır ve iktidar yoluna devam eder.

## SONUÇ

Bu çalışmada ŞT'deki Buğra Han'ın hanlığı bahsi içinde geçen ve Kozi Tegin'in babasına eş olarak aldığı kadından dolayı uğradığı iftirayı konu alan anlatı, anlatıcının açısı ve iktidar söylemi açısından incelenmeye çalışılmıştır. Dünya mitolojilerinde farklı karşılıkları olan bu *üvey anne ve iftiraya uğrayan şehzade* anlatısını, özellikle

---

<sup>15</sup> İlk olarak İrk Bitig'te görülmüş olan, kısrağ anlamındaki *bi* kelimesi kadın anlamında kullanılmaktadır. Bugün Kıpçak, Karluk lehçelerinde *biye, bié, biy, biyü, bee, pü, piy, pee, piye, be, beye* biçimlerinde kullanımları vardır (Sarica 2020, s. 12).

kültürümüzde önemli bir yeri olan *Yusuf u Züleyhâ* anlatısının izleğinde takip etmek anlatının ana gövdesini tanımak açısından önemlidir. Bu anlatının paraleli olan *Reşideddin Oğuznâmesi*'ndeki anlatı ise, anlatıyı aynı tarihî kişilik ile eşleştirmesi açısından inceleme için en önemli karşılaştırma unsurudur. Ebulgazi'nin bu geleneksel anlatıya en önemli müdahalesi "ejderha" ve "büyü"yü anlatıdan çıkarmak ve anlatıya bir parça rasyonellik katmaktır.

Çalışmada yazarın, bir han veya "han"ın ismini ödünçlemiş ve anonimleşmiş bir söyleyici olabileceği noktasından hareketle, danıştığı veya bilgi aldığı öznelerin söylemini yeniden söylemleştiren bir özne olarak ele alınması uygun görülmüştür. Yazar her durumda sözünü iktidar adına söylemekte ve metin doğası gereği iktidara ayna tutmaktadır. Ebulgazi'nin olayın aktarımında Avşar kızı için kullandığı *o bedbaht kız* ifadesi, kadının kaçınılmaz suçluluğuna bir alıştırmadır. Düşünce ve söylem düzeyindeki suç (kadının aşkı itiraf etmesi) çok şiddetli bir karşılık görmüş, sonrasında iftira olayı bu karşılığı gerekçelendirmiştir. İftira olayını kadının kendisinin değil yengelerinin tasarladığını aktaran Ebulgazi, RO'da bulunmayan bu ekleme ve çıkarmalarla anlatının başka anlamları düşündürmesine olanak vermiştir. Metnin önümüze serdiği toplumsal kabuller üzerine düşünülüğünde kadının gerçekten suçlu olup olmamasının olayın gidişatına olan etkisi tartışmaya açıktır. Kadının infazını devletin menfaatlerini korumanın her şeyden daha önemli olması yönüyle değerlendirmek ŞT içindeki *her hanede bir kara han* deyiminin işaret edeceği bir yorumdur. Devletin iç karışıklığa düşmesi, itibarını kaybetmesi iktidarın eril anlamıyla doğrudan ilgilidir. Metinde "hanlık, ele geçirmek, kız almak, olcalamak, ava gitmek, gezmek, ev sahibi olmak" erkeğin kavram alanını betimler. Kadın anlamındaki *za'ife* kelimesi kadının "alınmak, hoşla gitmek" fiillerine konu olan edilgen rolünü ve erkeğin cinsiyet rejiminin sınırlarına riayet gerekliliğini ifade eder. Erkeğin iktidarını yeniden tesis etmesi halk önünde bir güç gösterisini gerekli kılar ve güç göstermek kan dökmeyle ilintilidir. Ülkeler fethetmek, ava gitmek gibi kadına sahip olmak iktidarın göstergelerindedir. Hanın *karı* "yaşlı", şehzadenin *yaşlı süretli* olarak betimlenmesi kadın konusundaki iktidarsızlığın örtük ifadesi olarak okunabilir. Mahrem ve denetimsiz alanda ortaya çıkan ve devlet itibarını tehdit eden anarşi, halk önünde, meydana görkemli bir şekilde cezalandırılır. Halkın tereddütsüz bir şekilde taraf olmaya zorlandığı ceza sahnesi, iktidarın boyun eğdiriciliğini ve bireyler üzerindeki denetimini yeniden kurar. Kutsal güçler yerine mantıksal çıkarımlara yaslanan yargı, devletin rasyonelleştirmesine hizmet ederek devletin kadim çağlardan gelen kutsallığı üzerindeki zırhı korumaya devam eder.



## KAYNAKÇA

- Acaloğlu, A. (2020). *Şecere-i Terakime - Türklerin soy ağacı*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Aça, M. (2007). *Reşideddin Oğuznâmesi*"nde kadın. *Millî Folklor*, 19(76), 76-92.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Althusser, L. (2014). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları* (Tümertekin, A., Çev.). İstanbul: İthaki.
- Aydoğan, E. (2006). Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde mitolojik unsurlar. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Azmun, Y. (2019). *Dede Korkut'un üçüncü elyazması: soylamalar ve iki yeni boy ile Türkmen Sahra nüshası*. İstanbul: Kutlu Yayınları.
- Beydilli, C. (2004). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Caferoğlu, A. (2010). Türk onomastiğinde at kültü. *Türkiyat Mecmuası* , 10, 201-212.
- Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerim "Meryem suresi"*.  
<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/meryem-suresi-19/ayet-28/kuran-yolu-meali-5> Son Erişim: 2 Mayıs 2022.
- Eco, U. (2017). *Anlatı ormanlarında gezinti*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2019). *Nehir destan Oğuzname (Oğuz bitig)*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ergun, M. ve Aça, M. (2005) *Tıva kahramanlık destanları II*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Etimoloji Türkçe "siyâset" maddesi.  
<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/siyaset> Son Erişim: 25 Kasım 2021.
- Foucault, M. (2012). *Kelimeler ve şeyler* (Kılıçbay, M. A., Çev.). İstanbul: İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (2020). *Özne ve iktidar* (Ergüden, I. ve Akınbay, O., Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Foucault, M. (2021). *Söylem ve hakikat: parhessia* (Eksen, K. ve Erşen, M., Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözlüklerin köken bilgisi sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür Kitap.
- Karabaş, S. (1996). *Dede Korkut'ta renkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kemaloğlu, İ. (2018). *Çengiz-nâme*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kononov, A. N. (1958). *Rodoslovnaya Turkmén*. Moskva-Leningrad.
- Kubbealtı sözlük "kethüdâ" maddesi.  
<http://lugatim.com/s/KETH%C3%9CD%C3%82> Son Erişim: 25 Kasım 2021.
- Lakoff, G. (1987). *Women, fire and dangerous things: what categories reveal about the mind*. London: The Universty Chicago Press.
- Layder, D. (2006). *Sosyal teoriye giriş*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Marshall, G. (2020). *Sosyoloji sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Onur, N. (1991). *Hamdi, Yusuf u Züleyhâ*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi (kaynakları ve açıklamaları ile destanlar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ölmez, Z. (2020). *Ebülğazi Bahadır Han Şecere-i Terakime*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Öztürk, Z. (2013). Züleyha. TDV İslâm Ansiklopedisi (Cilt 44, s. 552-553). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Roux, J. (2002). *Türklerin ve Moğolların eski dini*. İstanbul: Kabaıcı Yayınları.
- Rzasoy, S. (2013). *Əbülqazi «Oğuznamə»sində mif və ritual*. Bakü: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu.
- Rzasoy, S. (2014). Ebülğazi Bahadır Oğuz töresinin koruyucusu ve yaratıcısı gibi. *Türk Dünyası Bilgeleri Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması 26-28 Mayıs 2014* içinde (s.329-340), Eskişehir.
- Schüssler, K. (2004). *Firavun Keops ve büyücü*. İzmir: İlya İzmir Yayınevi.

- Scott, G. R. (2001). *İşkencenin tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Sözen, E. (2014). *Söylem: belirsizlik, mübadele, bilgi / güç ve refleksivite*. Ankara: Birleşik Yayınları.
- Şeref Han (1971). *Şerefname Kürt tarihi*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Togan, Z. V. (1982). *Oğuz destanı Reşideddin Oğuznâmesi tercime ve tahlili*. İstanbul: Enderun Yayınları.
- Türkmen, F. (1998). Kazan'da bulunan yeni bir Oğuzname nüshası üzerine. *Milli Folklor Dergisi*, 4-7.
- Uçan, H. (2016). *Yazınsal eleştiri ve gösteregebilim*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Ümütlü, S. (2019). Kadim anlatılardan romana tevarüs eden bir kadın kahraman: Züleyha. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 7(2), 145-165.
- Yıldırım, D. (2022). Dede Korkut'un yeni kolaj tarzı yazması Hocalı Molla'nın mıdır. *Journal of Old Turkic Studies*, 6(1), 158-208.