

**YAZAR VE İDEOLOJİ: TEBRİZLİ YAZAR SAMED BEHRENGÎ'DEN DELİ  
DUMRUL, KELOĞLAN, KÖROĞLU**

**Seçkin SARP KAYA\***

**Öz**

Samed Behrengî, İran Türklerinin edebiyatında önemli bir isimdir. Kısa hayatında hem akademik hem de sanatsal anlamda birçok çalışma yayınlamıştır. Behrengî, halk bilgisi ürünlerini yakından tanıyan bir sanatçıdır ve bu ürünlerin bir kısmını yeniden yaratarak eserler vermiştir. Bu makalede Samed Behrengî'nin Deli Dumrul, Köroğlu ve Keloğlan eserleri incelenmiştir. İlk olarak Samed Behrengî'nin hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgi verilmiş, ardından halk bilgisi ürünlerinin sözlü veya yazılı olarak değişebilme ve yeniden yaratılabilme özelliklerinden kısaca bahsedilip Behrengî'nin Deli Dumrul, Keloğlan ve Köroğlu'yla ilgili eserleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu kısımda Behrengî'nin Türkçeye çevrilmiş eserleri kullanılmıştır. Sonuç olarak Samed Behrengî'nin bu tipleri seçip yeniden işleme amacı tartışılıp açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Samed Behrengî, Deli Dumrul, Keloğlan, Köroğlu.

**AUTHOR AND IDEOLOGY: FOLKLORE AND DELİ DUMRUL, KELOGLAN,  
KOROGLU BY THE AUTHOR SAMED BEHRENGÎ FROM TABRIZ**

**Abstract**

Samed Behrengî is an important name in the literature of Iran Turks. In his short life, he published many academic and art works. Behrengî is an artist that knows folklore products well and and he re-created these materiels. In this article, Deli Dumrul, Köroğlu and Keloğlan works of Samed Behrengî has been studied. First of all, information about Samed Behrengî's life and his literary personality has been given, then shortly refered to folklore products' ability to been re-create and change the information in the Deli Dumrul, Keloğlan and Köroğlu works of Behrengî has been mentioned. In this part, the works of Behrengî that has been translated in Turkish has been used. As a result, the reason of Samed Behrengî re-used this characters in his works has been explained.

**Key Words:** Samed Behrengî, Deli Dumrul, Keloğlan, Köroğlu.

**GİRİŞ**

Halk bilgisi ürünleri, bir gelenek çerçevesinde yaratılmakla birlikte, yaratıcılarının her icrasında belli ölçüde değişikliğe uğrar. Bu değişiklikler yaratıcının veya diğer bir deyişle sanatçının kendi iç dünyasıyla bağlantılı olabilir. Metni yeniden yaratan veya işleyen yaratıcı/sanatçı kendi dünya görüşünden hatıralarına kadar geniş bir yelpazede kendi duygu ve düşüncelerini metne dâhil edebilir. Ayrıca halk bilgisi ürünleri, ait olduğu toplum tarafından tanınan ve bilinen ürünler olduğu için, sözlü

\* Okt., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, e-mail: [goe.secckin@hotmail.com](mailto:goe.secckin@hotmail.com)

veya yazılı fark etmeksizin yaratıcı/sanatçıların duygu ve düşüncelerini o topluma aktarabilme araçları da olmuştur.

Yazılı edebiyat alanındaki sanatçılar gelenekten aldıkları anlatıları veya bu anlatıların ilgi çekici karakterlerini eserlerinde kullanmışlardır. Bu sanatçılar hitap ettikleri kitleye ulaşmak için halk bilgisi ürünlerini yeniden işlemiş ve metinlerin içine kendi düşüncelerini katmışlardır. Bu makalede ele alacağımız Samed Behrengî de bu yöntemi kullanan bir sanatçıdır. Behrengî, Türk halk bilgisinin özellikle Azerbaycan coğrafyasındaki belirleyici unsurlarını iyi bilen bir sanatçı olarak bazı yaratmalarında halk bilgisi ürünlerini kendine kaynak olarak belirlemiş ve çeşitli karakterleri ve metinleri, kendi düşüncelerini aktarmak için yeniden yaratmıştır.

Bu makalede Samed Behrengî'nin Deli Dumrul, Koroğlu ve Keloğlan tiplerini nasıl ele alıp yeniden işlediği incelenecektir. Makalede ilk olarak Samed Behrengî'nin hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgi verilecektir. Ardından halk bilgisi ürünlerinin sözlü veya yazılı olarak değişebilme ve yeniden yaratılabilme ve işlenebilme özelliklerinden kısaca bahsedilip Behrengî'nin Deli Dumrul, Keloğlan ve Koroğlu'yla ilgili eserlerindeki özelliklere yer verilecektir. Bu kısımda Behrengî'nin Türkçeye çevrilmiş eserlerinden faydalanılacaktır. Sonuç olarak Samed Behrengî'nin bu tipleri hangi amaçla seçip yeniden işlediği bunu yapmaktaki amacı tartışılıp açıklanacaktır.

### **1.Samed Behrengî'nin Hayatı ve Edebi Kişiliği**

Samed Behrengî'nin halk bilgisi ürünlerine yaptığı ideolojik eklemeleri veya değişiklikleri açıklayabilmek için onun hayatına ve edebi kişiliğine değinmek gereklidir. Behrengî aşağıda daha detaylı bahsedileceği üzere yakından tanıyıp yeniden işlediği halk bilgisi tiplerinin eylemlerine bir anlamda kendisini, kendi dünyasını dâhil etmiştir.

Samed Behrengî, 1938'de Tebriz, Çerendab'da doğmuş; 1968'de Humarlı bölgesi yakınlarında Aras Nehri'nde boğularak ölmüştür. Bazı araştırmacılara göre ölümü şüphelidir ve boğulmadığı, İran gizli polisi tarafından öldürüldüğü iddia edilmektedir. Fakir bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelen ve asıl mesleği öğretmenlik olan Behrengî derlemeci, araştırmacı ve mütercimdir; ilkokulu bitirip, öğretmen okulunda okuyup Mamkan, Gogan ve Ahircan gibi köy okullarında on yıl boyunca öğretmenlik yapmış, bu esnada Tebriz Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde akşam derslerine katılmış, Azerbaycan halk edebiyatı üzerine çalışmış ve derlemeler yapıp bunları yayınlamış, çeşitli yazılarıyla İran'ın eğitim sistemindeki sorunlar üzerine yoğunlaşmıştır. İlk eseri Talhun'u 1964'te yayınlayan Behrengî, "Mahi Siyahi Kuçulu/Balaca Gara Balığ (Küçük Kara Balık)" adlı eserinin Avrupa'da aldığı ödüllerle dünyaca tanınmıştır. Eserlerinde fakir köylü çocuklarının hayatlarına yer veren Behrengî onların sorunlarına çözüm bulmayı hedeflemiş, cahil ebeveynlere ve baskıcı yönetime karşı tepkileri ve siyasi tutumu gereği sansüre maruz kalmış bir

## Yazar ve İdeoloji: Tebrizli Yazar Samed Behrengî' den Deli Dumrul, Keloğlan, Köroğlu

isimdir. Behrengî ölümünden sonra özellikle 70'li yıllarda Pehlevî karşıtı gruplar için bir rol model olmuştur ve İran'ın siyasî ve kültürel hayatında etkili bir sembol haline gelmiştir. Amerikan karşıtı görüşleri, ruhban sınıfına karşı tutumu, İran'da yaşayan Türklerin İranlılarla eşit haklara sahip olması gibi hedefleriyle Behrengî örnek bir öğretmen ve fikir adamı olarak kabul edilmiştir.<sup>1</sup>

Behrengî'nin hayatı ve fikirleri onun eserleri üzerinde son derece etkili olmuştur. O, yaşadığı çevreyi ve içinde bulunduğu topluluğun temel dinamiklerini iyi tanıyan bir aydındır ve bu dinamiklere uzak kalmadan sanatını nasıl üreteceğini ve fikirlerini topluma nasıl iletceğini iyi bilmektedir. Onun halk bilgisi ürünlerine yönelik düşünceleri de eserlerini yaratırken ortaya koyduğu düşünce yapısını da açıklar.

Samed Behrengî'ye göre halk bilgisi ürünleri, ait oldukları toplumların öz niteliklerini ortaya koyan ve onların özellikle sınıf farklılıkları bağlamında alt sınıfların düşüncelerini dışa vuran üretimlerdir. Ona göre; *"kuşkusuz her milletin ve ülkenin masalları onları başka milletlerin masallarından ayıran birtakım özelliklere sahiptir. [...]Folklor genellikle bir toplumun mahrum ve ezilen sınıflarının durumunu, düşüncesini, arzularını yansıtır. Zaman zaman toplumun üst sınıflarından söz edilirse de, burada mahrum halk sınıfları geçim derdiyle ister istemez onlarla karşı karşıya gelmişlerdir."* (2013: 7).

Bu düşüncelere göre Behrengî, halk bilgisi yaratmalarının protesto işlevi üzerinde durmaktadır. William Bascom'un temelde belirlediği *eğlenme, toplumsal kurumlara destek verme, eğitim, toplumsal ve kişisel baskıdan kurtulma işlevlerinin yanı sıra halk bilimciler son bir işlev daha eklemektedirler. Bu da protesto işlevi olarak adlandırılmaktadır. Bu işleve göre normal şartlar altında gerçekleştirilemeyen zengin-fakir, yönetici-yönetilen mücadelesindeki sınıf çatışması halk bilgisi yaratmalarında yansıtılır* (Ekici, 2011: 125-126). Samed Behrengî; folkloru, halk bilgisi yaratmalarını yaşadığı hayat ve ideolojik duruşuna uygun bir biçimde başkaldırı ve protesto aracı olarak görmüş ve bu yaratmaların ideolojik görüşlerini dile getirmek adına uygun ürünler olduğunu fark etmiştir.

Behrengî derlediği malzemelerden hareketle Azerbaycan halk edebiyatı ürünlerindeki anlatma türlerini kendince bir tasnife tabii tutmuştur. Yaptığı üç grupluk tasnifin birinci grubunda *yiğitlerin aşkları, yüreklilikleri ve bunların padişahlar, hanlar ve derebeyleriyle mücadelelerinin de karıştığı hamasi hikâyeler* olduğunu ve bu grupta *on yedi hikâyeden oluşan Köroğlu Destanı'ndan, Dede Korkut Hikâyeleri'ne kadar birçok heyecan verici hikâye* olduğunu belirtir (2013:8). Behrengî özellikle bu gruba giren anlatmaların İran'da çocuklara hazırlanacak okuma kitaplarında temel kaynak olmasını istemiştir. Onun eğitimle ilgili görüşlerine göre okuma kitaplarında bir öykü olacaksa bu öykünün *kaynağı engin bir hazine olan Azerbaycan folkloru olmalı ve [i]lkokul*

<sup>1</sup> Behrengî'nin hayatı hakkında bilgiler için bk. Behrengî, 2013: 4. Baştuğ, 2001: 206. Kafkasyalı, 2010: 246-247. Hillmann, 1989: 110-111.

kitaplarında, halk ağzındaki öyküler, orta ve liselilerinkinde Dede Korkut ve Köroğlu Destanları kullanılmalıdır (Kurtulan, 1989: 61). Onun düşüncesine göre bu eserlerdeki kahramanlar ve karakterler yaşadıkları çağ için bir örnek teşkil edemez, yol gösterici olamaz; çünkü onlar gerçeği yansıtmaz fakat Behrengî, anlatılardaki bu geçmişin bilinmesinin, geçmişten günümüze insanlığın ne kadar geliştiğinin ve nereye kadar gelişebileceğinin bilinmesi açısından önemli olduğunu ifade eder (Behrengî, 2014: 17).

Behrengî bir aydın olarak görevinin halka hitap edebilmek olduğunun farkındadır ve bunu hızlı ve anlaşılır bir yoldan yapmanın halk bilgisi ürünlerinden geçtiğini bilip eserlerini ona göre şekillendirmiştir. Bunu yaparken de baştan beri değinildiği gibi kendi fikirlerini metne dâhil etmekten çekinmemiştir. Siyasî tutumu ve düşünceleri dolayısıyla ağır bir sansüre maruz kalan Behrengî eserlerinde belli semboller kullanmıştır ve bu sembolleri halk kültüründe bulunan tiplerin arasından belirlemiştir. Bu tipler ise rastgele değildir. Behrengî, ideolojik görüşüne yakın durabilecek, düşüncelerini yansıtabileceği zemine sahip tipler seçmiştir. Yeniden işlediği bu tipler sembolik anlamda halk muhayyilesinde Behrengî'nin ideolojik görüşlerinin yansıtıcısı tipler olmasa bile onun düşüncelerini taşıyabilecek ve bu yönde bir müdahaleye uygun tiplerdir.

Burada kısaca halk bilgisi ürünlerinin özelliklerine değinmek gereklidir. Metin Ekici'nin halk bilgisi ürünlerinin özellikleriyle ilgili verdiği bilgiye göre halk bilgisi ürünlerinin belli başlı temel özelliklerinin arasında *sözlü olma, yazılı olma ile eş metinler (varyant) ve benzer metinler (versiyon) halinde olma* vardır. Birçok halk bilgisi ürünü temelde sözlü olarak yaratılıp, aktarılıp kullanılmaktadır. Bu özelliğin bir sonraki basamağı niteliğindeki özellik ise yazılı olmadır. Halk bilgisi ürünleri sözlü ortamdan yazılı ortama geçirilebilir veya birçok türün ürünleri, tür özellikleri sabitleşince yazılı olarak da yaratılır. Eş metin veya benzer metin olma durumu ise halk bilgisi ürünlerinin yeniden yaratımı veya işleme durumunda ortaya çıkar. Her icra yeni bir yaratımdır ve belli miktarda yaratıcı etkisine de açıktır. Bu sebeple ortaya aynı ürünün farklı ve yeni metinleri çıkabilir. Halk bilgisi ürünlerinin bir diğer önemli özelliği de ulusal olmalarıdır. Bu ürünler *belli bir ulusal gelenek tarafından ve geleneğin sahibi olan halk grubu tarafından yaratılırlar* (2011: 11-12). Ekici'nin verdiği bu bilgiye göre halk bilgisi ürünleri, bir geleneğe bağlı olsa da belli ölçülerde yaratıcısının etkisini ve müdahalelerini de taşımaktadır. Metinler değişebilir, yenilenebilir, yeniden üretilebilir veya işlenebilir ve ortaya bir önceki metne hem benzeyen hem de ondan farklı yeni bir metin çıkar ve bu metin icracısının, yaratıcısının kişisel özelliklerinden izler taşır.

Bu durumun halk bilgisi ürünlerinde izlendiği en önemli noktalardan biri arasözlerdir. İlhan Başgöz'ün verdiği bilgiye göre; *sözlü kültürde arasöz anlatıcının kişisel düşüncelerini metne ekleyip geleneksel anlatıyı çağdaş bir hikâye haline getirmek amacıyla kullanarak kendi ideoloji ve değerlerini, dünya görüşünü, sosyal, ekonomik ve siyasal konuları metne katmasını sağlayan unsurlardır. Hikâye anlatıcısı kendisini hikâye karakterinin yerine ne*

## Yazar ve İdeoloji: Tebrizli Yazar Samed Behrengî' den Deli Dumrul, Keloğlan, Köroğlu

*kadar koyarsa koysun ve maceranın bir kısmını ne kadar yaşarsa yaşasın, hala hikâye anlatıcısıdır ve kendini kendinden koparamaz. Arasöz kategorilerinden biri görüş, yorum ve eleştiriler kategorisidir. Bu kategoride anlatıcının ideolojik ifadesini (siyasal, sosyal ve dini), şahsi felsefesini, protestosunu ve eleştirisini buluruz. Masal, destan ve hikâye, sosyal ve siyasal kurumlara veya toplumdaki nüfuzlu kimselere yöneltilen açık bir eleştiri ve protestoyu genelde ihtiva etmez. Anlatıcı ara sözü kullanarak, sosyal ve siyasal değişiklikten hoşnutsuzluğu sosyal kurumların çalışma şeklini ve eğitim sistemindeki yanlış uygulamalar vb. gibi konuları vurgulayabilir (2003: 190, 193, 197). Anlatıcı çeşitli unsurlara göre metninde değişiklikler yapabilir. Bunların sebepleri anlatıcının icra ortamı, zamanı, amacı, hitap ettiği kitle gibi unsurların yanında anlatıcının hikâyeyi güncelleştirmesi ve yaşadığı döneme aktarması, toplumun sorunlarını ve kendi sıkıntılarını da hikâyeye dâhil etmesidir.<sup>2</sup> Masalın yazılı olarak üretilmesi noktasında da benzer yaklaşımlar söz konusu olabilmektedir.<sup>3</sup>*

Buraya kadar bahsedilen özellikler temelde sözlü kültür ürünleri için verilmiştir. Fakat yukarıda atıfta bulunulan iki araştırmacı da sözlü ürünlerin icrasının yanında yazıya geçirilmesine veya doğrudan yazılı olarak yaratılan ürünlere de değinmişlerdir. Behrengî, halk bilgisi ürünlerini yakından tanıyan, bu ürünlerle ilgili derlemeler yapmış ve bu ürünleri hem akademik anlamda yayınlamış hem de sanatçı kişiliğini kullanarak yeniden işleyip üretmiş bir yazar ve anlatıcı tipidir. Bu bağlamda Behrengî' ye yazılı olarak masal üreten bir masal anlatıcısı da diyebiliriz. O, yeniden işlediği tiplere arasözlerle kendi düşüncelerini söyletmiş, metinlere çeşitli müdahaleler ile kendi dünya görüşünü sirayet ettirmiştir.

### 2.Samed Behrengî'nin Eserlerinde Deli Dumrul, Keloğlan ve Köroğlu

Samed Behrengî, başta doğduğu Tebriz olmak üzere İran Türkleri arasında yaşatılan halk bilgisi ürünlerini yaptığı derlemeler sayesinde yakından tanımıştır ve halkın hangi karakterleri tanıdığını öğrenmiştir. Onun Deli Dumrul, Keloğlan ve Köroğlu tercihleri tesadüf değildir. Bu tipler çeşitli sebeplerle onun düşüncelerini iletme amacına ve vermek istediği mesajlara uygundur. Bu düşünceden hareketle de bu kısımda Behrengî'nin sırasıyla Deli Dumrul, Keloğlan ve Köroğlu tiplerine ve yeniden işlediği metinlere yaptığı eklemeler ve değişiklikler, bu tiplerin genel Türk halk kültüründeki özellikleriyle karşılaştırmalı bir şekilde ele alınmıştır.

#### 2.1.Samed Behrengî ve Deli Dumrul

Bilindiği üzere Deli Dumrul, Dede Korkut Kitabı'nda yer alan karakterlerden biridir ve Türk Dünyası'nda Dede Korkut Kitabı ile birlikte geniş bir sahada bilinen bir karakterdir. Deli Dumrul, "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu"nun ana karakteridir ve anlatının temel izleği Deli Dumrul'un Tanrı'nın emri olan ölüme karşı gelmesi,

<sup>2</sup> Bu tip değerlendirmeleri barındıran bir inceleme için bk. Başgöz,1986: 49-145.

<sup>3</sup> Yazılı masal konusuyla ilgili detaylı bir değerlendirme için bk. Ölçer Özünel, 2011: 60-71.

ölümle ve Azrail ile mücadelesi ve canı yerine can bulup kurtulmasıdır. Deli Dumrul anlatısının sözlü kültürde de uzantıları mevcuttur ve anlatı çeşitli parçalar halinde farklı kaynaklarda da tespit edilmiştir (Gökyay, 1973: 564-576). Deli Dumrul, Türkiye sahasında olduğu gibi İran sahasında da İran Türkleri arasında âşıklar tarafından anlatılmakta ve bu anlatı masal formunda yaşamaya devam etmektedir. Deli Dumrul'la ilgili bu durum geçmişte de aynı olmuştur. Bu da Behrengî'nin, yukarıda kısaca değindiğimiz halk anlatıları tasnifinde de görüleceği üzere, Deli Dumrul'u yazılı veya sözlü kaynaklardan bildiğini göstermektedir.

Deli Dumrul anlatısı *çok önemli bir sosyokültürel geçiş döneminde yaşanılanların yansımasıdır*. Deli Dumrul'un yaşadıkları *'Deli' Dumrul'un 'us'lanma sürecini* anlatır. Deli Dumrul'un bu süreci bir anlamda Türklerin eski inanç sisteminden İslamiyet'e geçişinin de sembolik bir anlatısıdır. Bu haliyle Deli Dumrul bu sürecin tamamlanması yolunda *atalarımızın bir sembolüdür* (Saydam, 2013: 12-13). Deli Dumrul'un anlatı düzleminde baştaki Tanrı'ya isyan eder gibi görünen tutumu ve devamında yaşadığı mücadele ile korku, onun bu süreçteki tutumunu ve farklı yorumlanabilir özelliklerini göstermektedir.

Kemal Abdulla'nın *Admetos, Herakles ve Deli Dumrul* arasında yaptığı karşılaştırmada değindiği bazı noktalar önemlidir. Abdulla'nın fikirlerine göre; Herakles ve Admetos daha çok şahsî menfaatleri için savaşırken Deli Dumrul daha toplumsal bir duruş gösterir. Deli Dumrul *kendi mağlubiyetiyle bile sosyal menfaatin mücadelecisi olur*. O, *bir daha ölüm olmasın, canlar alınmasın ister; tanımadığı bir yiğidin ölümüne rıza göstermez ve böyle bir mücadeleyi şahsî menfaatten üstün tutanların tarihte, hem mitolojik hem de gerçek tarihte yaşama hakları vardır* (2012: 274). Burada Deli Dumrul'un Azrail'e olan tepkisinin şahsî bir meseleyle başlamadığı görülür. O, aşağıda daha detaylı görüleceği üzere, kendi halkından olan ve hiç tanımadığı bir yiğidin ölümüyle bu ölümleri durdurmayı kendine sorumluluk edinir. O, kişisel bir sıkıntısı ve meselesi yokken; üstelik kendi koyduğu kurallar çerçevesinde ve kendi dünyasında bir hayat sürerken bir daha ölüm olmasın diye Azrail sembolünde ölümle mücadele eder.

Samed Behrengî, Deli Dumrul eserinin girişinde düşüncelerine yer vererek şunları ifade eder: *Dede Korkut Masalları Azerbaycan'ın en eski masallarındandır. Yıllar öncesinden bize yadigar kalmış bu masallar Oğuz Türkleriyle ilgilidir. Dede Korkut, Oğuz Boyu'nun Orta Asya'ya egemen olduğu dönemde yaşamış, onların sevincine kederine ortak olmuş, kahramanlıklarının destanını yazmış aksakallı, yaşlı bir dedeydi. İşte bu kitapta da bu korkusuz kahramanlardan birinin, Deli Dumrul'un öyküsünü okuyacağız. Bu öyküde, çok eski zamanlarda yaşamış insanların kimi arzularına yer verilmiştir. İnsanların ölümden korktukları, ondan kaçmak istedikleri anlatılmış, birbirlerini sevdikleri ve kendi mutluluklarını diğerlerinin mutluluğunda aradıkları takdirde, Azrail'i bile yenebilecekleri ve mutlu olabilecekleri gösterilmiştir* (2014: 16).

Deli Dumrul'un bu genel özellikleri ve Behrengî'nin folklorla dair genel

## Yazar ve İdeoloji: Tebrizli Yazar Samed Behrengî' den Deli Dumrul, Keloğlan, Köroğlu

düşünceleri ile Dede Korkut Kitabı'na bu bakışı onun Deli Dumrul'u yeniden işleyişindeki müdaheleri için açıklayıcı noktalaradır.

Bu noktada Dede Korkut Kitabı'ndaki "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu" ile Samed Behrengî'nin "Deli Dumrul"u arasında karşılaştırma yapılacak olursa henüz başlangıçta bir değişiklik görülmektedir. Behrengî, Deli Dumrul'a neden deli denildiğini açıklamak için onun *çocukken dokuz vahşi boğayı öldürdüğünü ve bunun gibi boyundan büyük işler yaptığı için ona deli denildiğini* ifade eder (2014: 19). Dede Korkut Kitabı'ndaki anlatıda böyle bir açıklama mevcut değildir (Ergin, 1964: 61). Behrengî'nin bu eklemeyi ve aşağıda yer verilecek diğer değişiklik ve eklemeleri, yalnızca varsayımlardan hareketle, bir anlatıcıdan bu şekilde dinleyerek veya İran Türkleri arasındaki bir anlatıdan esinlenerek yaptığını söylemek mümkündür. Fakat yine de onun iletmek istediği mesajlara uygun bir eklemedir. Çünkü Behrengî, onun deliliğini yaptığı kahramanlıklara atfederek metnin devamındaki düşüncelerine uygun bir halk kahramanı portresi hazırlar.

Behrengî'nin Deli Dumrul'unda Azrail'in can almasının *kalleşçe* olduğu nitelenir (2014: 23). Orijinal metinde ise yalnızca Azrail'in can almasından bahsedilir (Ergin, 1964: 61). Metnin başında da ölenin yiğit bir genç olmasıyla birlikte düşünülürse bu ekleme de anlaşılabilir. Metne yapılan bu müdahale Behrengî'nin baskı dönemindeki ölümlere karşı tutumunu ifade eder.

Behrengî'nin metne en çok müdahale ettiği kısımlar Deli Dumrul'un Azrail'le söyleştiği kısımlardır. Dede Korkut kitabında Deli Dumrul, Azrail göğsüne konunca onun *hırsız gibi can aldığını* söylerken, Behrengî'nin metninde *namert olduğu, haydutluk yaparak can aldığı ve insanları sırtından vurduğu* ifadeleri yer alır (Ergin, 1964: 63. Behrengî, 2014: 37). Bu kısımda Behrengî'nin eklemeleri dikkat çekicidir: *O güçlü kahraman, yiğit Dumrul şimdi binbir kılığa giren ve haydutluk yaparak can alıp insanı sırtından vuran bir namerdin esiri olmuş. O Dumrul, şimdi çok perişan bir haldeymiş. Ama kalbi henüz atarken, ölmek istemediğini anlamış. Yaşam sevinçle dolu olsun, sevinç herkesin olsun istiyormuş. Ortak bir sevinç istiyormuş. Tıpkı daha önce kendi halkı için kahramanlık yapıp mutluluğu ve sevinci kendi ülkesine getirdiğinde olduğu gibi...* Bu kısmın devamında Deli Dumrul'un Azrail'e söylediği cümlelerde ise şöyle bir ekleme mevcuttur: *Canımı alma! Beni kendi halime bırak. Git kötülerin ve kötülük edenlerin canını al. Git, mutluluğu başkalarının sefilliğinde arayanların ve ekmeklerini başkalarını aç bırakarak kazananların canını al. Git!* (2014: 37, 40). Bu kısımlar Behrengî'nin metne müdahalelerinin en yoğun olduğu kısımlardır. Behrengî, Deli Dumrul'un dilinden şahsî ideolojik duruşunu belirtmekte, baskıcı rejime karşı tepkisini ortaya koymaktadır. Deli Dumrul'un orjinal metinde olmayan daha önceki kahramanlıklarına yapılan vurgu onun yukarıda da kısaca belirtildiği gibi bir halk kahramanı portresi yaratma çabasının işaretidir ve buradaki toplumsal menfaat ve toplumsal sevinç isteği ile yöneten kitlelerin baskılarına karşı duruşunu arasözleri Deli Dumrul'a söyleterek metne eklemesidir.

Behrengî'nin Deli Dumrul'la ilgili yaptığı son ekleme ise dinle ilgilidir.

Behrengî'nin metninde iki yerde Deli Dumrul, Tanrı'nın kim, ne olduğunu ve nerede olduğunu bilmediğini belirtip, Tanrı'yı gökte ve yerde arayanların akılsız olduğunu söyleyip Tanrı'nın insanların kalbinde olduğunu bilmediklerini ifade eder. Azrail, Dumrul'un duasının bile küfür gibi olduğunu söylerken, Tanrı bu sözlerden hoşlanır (2014: 42, 56). Dede Korkut Kitabı'nda bu kısımlarda Deli Dumrul, Tanrı'nın birliğinden şüphe duymadığını belirtir ve Tanrı'nın kim veya nerede olduğuyla ilgili herhangi bir sorgulama yoktur (Ergin, 1964: 63, 67). Bu kısımlar Behrengî'nin ruhban sınıfı tarafından yanlış bir şekilde tanıtılan ve yaşatılan din ve uygulanan dinî dayatmalara tepkisidir. Behrengî bu noktada ateizme vardırılabilecek bir sorgulamaya girişir; fakat metinde yaptığı, Tanrı ve din kavramlarının yanlış bir şekilde, büyük ihtimalle de hâkim ideolojik görüşlerin lehine kullanılmasına bir tepkidir.

## 2.2.Samed Behrengî ve Keloğlan

Türk Dünyası'nın ortak masal tiplerinin en ünlülerinden biri de Keloğlan'dır. Tüm Türk Dünyası anlatmalarında farklı adlarla bilinen bu tipin ayırt edici özelliği kelliği; zeki, kurnaz ve becerikli olması, karşısına çıkan engelleri genellikle zekâsıyla aşması ve toplumun fakir kesimine ait bir tip olmasıdır.<sup>4</sup>

Naki Tezel'in ifadesiyle *Türkteki zekâ gücünü Keloğlan kadar temsil eden başka bir masal kahramanı yoktur*. Onun karşısındakiler her zaman *yenilmeye mahkûmdur*. Tezel'in verdiği bilgiye göre; Keloğlan başına giydiği sihirli külâh veya üstüne giydiği sihirli hırka ile kimseye görünmeden, her şeyi görerek istediği her yere girer ve bütün sırları öğrenebilir (2014: 13, 17).

Tahir Alangu'nun verdiği bilgiye göre; Keloğlan, başka kahraman tipleri gibi kadere razı ve doğuştan törelere bağlı, kurulu düzenin yasalarına boyun eğen bir tip değildir. Keloğlan etkin ve savaşı bir tiptir, dünyanın haksızlıklarına karşı derinden gelen bir hisle direniş gösterir, saldırır. Bu haliyle Keloğlan "başkaldıran" bir tiptir. Kötülük ve haksızlık yapan kişilerin karşısındadır, düşmanlarına onların silahlarıyla karşılık verebilir, işlerini kurnazlık, ataklık, beceriklilik gibi özelliklerle halleder, bazen de rakiplerine hileyle karşı koyar. Keloğlan bir anlamda batıl inanç ve töreye bağlı tiplere karşı yeni bir tiptir (1968: 461).

Tezel ve Alangu'dan alıntıladığımız bu bilgidен de anlaşılacağı üzere Keloğlan zeki, kurnaz, çeşitli şekillerde düşmanlarına, rakiplerine karşı mücadele eden bir masal kahramanıdır. Fakat onun ayırıcı özellikleri vardır. Keloğlan fiziki güçten çok zekâ becerisinin ve kurulu düzene karşı bir sorgulamanın sembolü haline gelebilir. Onun rakipleri kurulu düzenin sabit ama kusurlu tipleri olabilir ve Keloğlan onların karşısında bir tür anti-kahraman halini alabilir.

Meriç Harmancı'nın verdiği örneklerde de bu durum görülmektedir. Keloğlan'ın bir sosyal haydut tipi olup olmadığını tartışan Harmancı, onun tam olarak bir sosyal haydut tipi olarak görülemeyeceğini, o tipten ayrılan özellikleri olduğunu

<sup>4</sup> Keloğlan tipiyle ilgili detaylı bir inceleme için bk. Harmancı, 2010.



## Yazar ve İdeoloji: Tebrizli Yazar Samed Behrengi' den Deli Dumrul, Keloğlan, Köroğlu

söyler. Keloğlan, yolsuzluk yapan zenginler veya zalim devlet adamlarıyla mücadele eder fakat bunu gücü elde etmek amacıyla değil onlarla hesaplaşmak için yapar. Onun haydutluğu, sosyal anlamda bu işlevle kalır. O bir eşkıya gibi davranmaz, örf ve âdetlerin onayladıklarının dışına çıkanlarla mücadele eder. Bunu da *eğreti bir haydut tipi* gibi yapar. Sosyal haydutluğun taşıdığı şöhretle ilgisi yoktur. Zenginden alıp fakire vermek, zenginlikten nemalanmak gibi özellikleri yoktur. O, gücü elinde bulunduranlarla fakirler arasındaki mücadelenin fakirler tarafının bir sembolüdür (2010: 284-285).

Behrengi'nin işlediği Keloğlan tipi ise kısmen Harmancı'nun kısmen de Alangu ve Tezel'in söylediklerine yakın durmaktadır. Bilindiği üzere Keloğlan, Azerbaycan masallarında da yer alan bir tiptir ve Türk Dünyası masallarındaki genel özelliklerini Azerbaycan sahasında da gösterir. O, genel özellikleriyle Behrengi'nin iletmek istediği ideolojik mesajlara uygun bir tiptir. Behrengi, yeniden işlediği Keloğlan masalına dünya görüşüne dair mesajları dâhil etmiştir.

Bu noktada Behrengi'nin Keloğlan'la ilgili görüşleri önem arz etmektedir: *Keloğlan, Azeri masallarının en ilginç, canlı ve asil simalarından biridir. Kel, üçüncü sınıfa mensup, yoksul bir gençtir. Ne geçimini sağlayacak toprağı, ne sermayesi, ne işi, ne mesleği, ne belirli bir mevki vardır. Çoğu kez yaşlı annesiyle birlikte yaşar, annesinin yün eğirerek kazandığı parayla geçimini sağlar. Keloğlan birazcık tembeldir ama çalışmak ve karnını doyurmak zorunda kaldığı zaman öyle şeyler yapar, öyle yiğitlik, sezgi ve akıl gücü gösterir ki padişahlar, vezirler ve güçlü devler bile karşısında dize gelir. İki kelimeyle özetlersek, tembel ama aynı zamanda kıvrak, becerikli ve kurnaz Keloğlan. Ağzı laf yapar. Azeri masallarında Keloğlan çok defa vezirle ve zaman zaman padişahla çatışır; birbirini izleyen yenilgilerden, bunalımlardan ve aldanmalardan sonra hemen hemen daima kazanan taraf olur. Bir de bakarız ki ya padişahın damadı olmuş yahut padişahın yerine geçmiş ve yaşlı annesini de vezir yapmış. Keloğlan daima iyi talih arzusu içinde yanıp tutuşan, günün birinde kendi kendisinin efendisi olmak isteyen, toplumun acı çekmiş alt katmanlarına mensup bireylerin sembolüdür (2013: 8-9).*

Bu bilgidен hareketle Behrengi'nin Keloğlan tipinin gelenekteki özelliklerini yakından tanıdığı söylenebilir. Onun yaptığı değişiklikler ve eklemeler ise tamamen Behrengi'nin dünya görüşlerini, bu görüşlere uygun bir tip olan Keloğlan üzerinden aktarmasının sonucudur.

Behrengi'nin Keloğlan eseri Türkçeye farklı farklı adlarla çevrilmiştir. Fakat anlatılar temelde aynıdır, çeviriler arasında da göze çarpan önemli nokta az miktardaki üslup farklılıkları ve hitap etmesi beklenen yaşa göre sadeleştirmelerdir. Ayrıca belirtilmesi gereken bir diğer nokta daha vardır. Keloğlan tipinin Türk Dünyası'nda son derece yaygın olması ve Azerbaycan masallarında da çok sayıda örneğinin olması Behrengi'nin hangi metni yeniden işlediğinin tespit edilmesini zorlaştırmaktadır.

Behrengi'nin eseri, tipik bir Keloğlan anlatısı gibi başlar. Fakat aralarda yapılan müdahaleler metne dışarıdan eklendiği bariz belli olan unsurlardır. Metnin başında

Keloğlan ve padişahın kızı birbirlerine âşıktırlar fakat Keloğlan sosyal statüsü yani fakirliği dolayısıyla padişahın kızını kendisine vermeyeceğini düşünür (2010: 10). Padişahın kızının Keloğlan'a âşık olduğunu kimseye söyleyemediği kısımda Behrengî, gelenekteki metinlerden farklı bir metin oluşturacağını ve anlatıcılardan farklı bir tavır takınacağını açıkça belirtir. Behrengî, *"Masal buraya gelince masalcılar genellikle "Padişahın kızı, gönlünün derdini kimseye açmamış." derler. Korkudan ya da gelenek görenek bağnazlığından olmalı. Oysa ben derim ki: "Kız, babasına derdini apaçık anlatmış."* ifadeleriyle bunu apaçık belli eder (2010: 11). Bu noktada Behrengî, toplumsal sınıf farklılıklarını ve bu farklılıklardan doğan sıkıntıları eleştirir ve bu farklılıklardan doğan sıkıntıları dile getirir. Ayrıca geleneklerin kendine göre yanlış ve değiştirilmesi gereken taraflarını da açıklayarak buna kendince bir çözüm getirir.

Eserin devamında Keloğlan büyülü bir külaha sahip olur, bu külaha annesinden alırken annesi ondan harama el uzatmayacağına dair söz ister. Keloğlan söz verir ve kumaş üreticisi Hacı Ali'nin konağına gider. Hacı Ali'nin üretim evleri, işçileri ve uşakları vardır. Keloğlan burada bir iç monolog yaşayarak Hacı Ali'nin malının haram ya da helal olup olmadığını tartışır. Sonuç olarak Hacı Ali'nin çalışmadığını, işçinin emekleriyle zengin olduğunu, işçilerin emeklerini sömürdüğünü, yan gelip yatarak keyif yaptığını, işçiler çalışmasa üretiminin kapanacağını düşünür ve sonuç olarak kazancın Hacı Ali'ye ait olmadığını, dolayısıyla kendisine helal olduğunu ifade eder ve hem Hacı Ali'nin hem de diğer zenginlerin evlerini soyup kasalardan aldığı paraların çok azını kendine ayırıp büyük kısmını yoksullara dağıttır. Eve geç kalınca kendisine nerede olduğunu soran annesine de Kumaşçı Ali'nin köşkünde olduğunu ve onun *çaldıklarını geri alıp gerçek sahiplerine dağıttığını* söyler. Metnin bu kısmında annesi yemek yapmaya başlarken *"doğru söze ne denir"* ifadesi geçer. Keloğlan masalın devamında padişahın kızıyla evlenir fakat saraya yerleşmezler. Kız, Keloğlan'ın yanına gelir ve emek vermeyi, çalışmayı öğrenir. Keloğlan da yoksullar yararına sık sık zenginlerden çalar. Metnin sonunda ise Behrengî bir anlatıcı olarak yine metinde değişiklik yapıp masalı, masalcıların bir bitiş formeliyle bitirdiğini fakat kendisinin bu masal inbitmediğine inandığını ifade eder (2010: 21-23, 27-28, 45, 60-61).

Yukarıda Meriç Harmancı'dan alıntılanarak belirtildiği üzere gelenekteki anlatılarda Keloğlan zenginden alıp fakire veren bir özellik sergilemez. Behrengî'nin bu tip bir metinle karşılaşmış ve karşılaşmadığı hakkında kesin bir hüküm verilmesi de eldeki bilgiyle tam olarak mümkün değildir. Behrengî'nin eserinde Keloğlan tam bir sosyal haydut tipi olmaz, sadece o tipin belli bir özelliği Keloğlan'a aktarılır. O, yukarıdan beridir özellikleri verilen Keloğlan tipini böyle bir harekete uygun olarak düşünmüştür ve sermaye, patron, kapitalizm, işçi, emekçi gibi kavramlarla ilgili düşüncelerini belirtmek üzere Keloğlan'ı kurnaz, zeki ve cesur olmasının yanında zenginden alıp fakire veren bir tip olarak da işlemiştir. Burada işçinin emeğinin sömürülmesi ve malın gerçek sahipleri gibi yaklaşımları Behrengî'nin metne yaptığı

## Yazar ve İdeoloji: Tebrizli Yazar Samed Behrengî' den Deli Dumrul, Keloğlan, Köroğlu

ideolojik eklemelerdir. O, kendi düşüncelerini gelenekte bilinen ve sevilen bir tipe söyleterek ve yaptırarak metne eklemiştir.

### 2.3.Samed Behrengî ve Köroğlu

Türk Dünyası'na ait kahraman tiplerinden biri olan Köroğlu, Behrengî'nin ideolojik tutumuna en yakın özellikleri yüklenebilecek kahramanlardan biridir. Bütün Azerbaycan sahasında önemli bir yeri olan Köroğlu tipi ve anlatıları Köroğlu'na yüklenen özellikler, onun maceraları ve kendisine sosyal isyancı tipi verilerek oluşturulmuş anlatılarıyla Behrengî'nin yeniden işleyip yaratabileceği bir tip arz etmektedir.

Türk kültür tarihi içinde Köroğlu, yerel yönetimlere, zenginlere ve bu kişilerin yaptığı haksızlıklara karşı başkaldırının ilk örneğidir. Bir sosyal isyancı tipi olarak Köroğlu haksız kazanç sahibi toprak ağaları, tüccarlar, zenginler, baskıcı yerel yöneticiler, adaletsiz yargıcılar, toplumu çeşitli yollardan ezen baskı grupları ve benzeri birçok gruba karşı duran, güçsüzün yanında yer alan bir tiptir. Bu özelliğiyle Köroğlu köylü ve işçilerin hakkını arayan, onları savunan, baskı altındaki kitlelerin sesi olan bir isyancı tiptir. Köroğlu, Türk Dünyası'nın ortak bir kahraman tipidir ve sosyalizmle ilişkilendirilemez (Ekici, 2013: 9, 14).

Köroğlu, tüm Türk Dünyası'nda hatta Türk Dünyası olarak adlandırdığımız bölgenin yakınlarında yer alan farklı toplumlarda da bilinen, geniş bir sahada yayılma gösteren bir kahraman tipidir. Bu haliyle Köroğlu belli bir tarihî kişiliğe sahip olsa da nesilden nesile aktarıldığı süreçte yaşatıldığı ortamın, dönemin, koşulların ihtiyaçlarına göre şekillendirilir ve kimi zaman devlet kuran bir destan kahramanyken, kimi zaman da zenginden alıp fakire veren bir halk kahramanı portresi halindedir (Oğuz, 2013: 53-54).

Köroğlu tipiyle ilgili bazı çalışmalar onu sosyalist bir devrimci veya doğrudan doğruya Celali İsyancısı gösterme yanlısı yorumlarla oluşturulmuştur (Ekici, 2004: 17-29). Bir örnek olarak Pertev Naili Boratav, Köroğlu tipini tarihi bir düzleme oturtarak onu hükümete karşı isyan etmiş bir haydut olarak tamamen bir Celali tipi olarak görür ve isyancı kimliğiyle sabitler (1931:99). Köroğlu'nun bir Celali isyancısı olup olmadığı meselesi bu çalışmanın sınırlarını aşacak bir konudur. Anlatıcılar belli dönemlerde, özellikle batı sahası anlatmalarında Köroğlu'yla Celali İsyancıları arasında ilişkiler kurmuştur ve Köroğlu bir sosyal eşkiya/haydut tipine bürünmüştür.<sup>5</sup>

Köroğlu'nun Azerbaycan sahasındaki anlatmalarından kısaca söz edecek olursak özellikle Behrengî'nin yeniden işlediği "Köroğlu ve Kel Hamza" kolunun kökenlerini anlamak amacıyla belli başlı çalışmalardan bahsetmek icap eder. Köroğlu ile ilgili bilinen en eski metin ve ilk derleme olan çalışma, Alexandre Chodzko'nun Güney Azerbaycan'dan derleyip veya derletip 1842'de İngilizce yayımladığı

<sup>5</sup> Köroğlu'nun Celali İsyancılarıyla ilişkisi ve kaçak kavramlarıyla ilgili incelenmesi için bk. Ekici, 2001. Bayat, 2015.

anlatmadır (Ekici, 2004: 29, 42). Bu çalışma “Koroğlu (Paris nüsxesi)” adıyla 2005 yılında Bakü’de yayımlanmıştır. Bu metinde her bir kol, meclis adıyla anılmıştır ve altıncı meclis Koroğlu’nun atı Kırat’ı Keçel Hamza’ya çaldırıp geri aldığı koldur (Koroğlu (Paris nüsxesi), 2005). Yine Azerbaycan sahasından olmak üzere 5 cilt halinde yayınlanan Azerbaycan Dastanları’nın dördüncü cildi Koroğlu anlatmalarından ibarettir ve bu anlatmaların biri “Hemzenin Qıratı Aparmağı” adıyla Kel Hamza’nın Kırat’ı çalmasını konu edinir (Azerbaycan Dastanları Beş Cildde, 2005). Bir diğer anlatı ise Ali Kamali’nin arşivindeki varyant metinler olup Koroğlu Dastanı adıyla yayımlanmıştır ve bunlardan da bir kol Koroğlu’nun atı Kırat’ı Hamza’ya verip onu geri almasını anlatır (Koroğlu Dastanı (Ali Kamali Arxivindeki Variantlar), 2009). Azerbaycan sahasına dair Koroğlu anlatılarının sayısı veya bu anlatılarla ilgili çalışmalar artırılabilir. Burada değinilmek istenen, Behrengî’nin yeniden işlemiş ve ideolojik görüşlerine katmış olduğu anlatının, Azerbaycan sahasında çok eski ve bilinen bir anlatı olduğudur. Behrengî’nin hangi kaynaktan bu metni aldığını tahmin etmek eldeki imkânlarla mümkün değildir. Fakat bu anlatının ünlü bir anlatı olması, halk edebiyatı ürünlerini yakından tanıyan bir aydın olan Behrengî’nin onu kullanmasına yol açtığı söylenebilir.

Behrengî’nin Koroğlu ve benzeri türde eserlerle ilgili görüşlerine yukarıda kısaca yer verilmiştir. Onun Koroğlu adlı eserine bakılacak olursa esere bazı eklemeler yaptığı görülür. Eserin başında Koroğlu’nun zuhuru olarak da bilinen kısma yer verir. Koroğlu’nun asıl adının Ruşen olduğu ve babasının, Hasan Han’ın kahyası Ali Kişi olduğu kısımlar kısaca geçilir ve Hasan Han’ın adam öldürüp halkın parasına el koyan ve köylülerden haraç kesen zorba bir yerel yönetici olduğu belirtilir. O, özgürlük isteyen yiğitleri hapse atar ve işkence eder (Behrengî, 2015: 7). Anlatının henüz başında Koroğlu’nun anlatının devamındaki mücadelesine uygun bir zemin oluşturulur. Bu kısım gelenekten birebir alınsa da Hasan Han’la ilgili çizilen profil Behrengî’nin düşüncelerinden izler taşımaktadır.

Behrengî’nin Koroğlu eserinin devamında Ali Kişi’nin gözlerinin oyulması olayı da yer alır. Bu olayın ardından Ali Kişi, oğlu Ruşen ve iki tayla dağların yolunu tutar. O, kendisinin ve milyonlarca yurttaşının intikamının peşindedir (Behrengî, 2015: 12). Bu kısım da genel Koroğlu anlatısına uygundur fakat intikamla ilgili ifadeler Behrengî’nin eklemesidir. Özellikle milyonlarca yurttaşın intikamı düşüncesi, doğrudan doğruya toplumsal bir mücadeleye ve kahramana Behrengî tarafından eklenen toplumla ilgili ideolojik duruşu işaret eder.

İntikamla ilgili olarak Behrengî, Ali Kişi’nin düşünceleri olarak oğlu Ruşen’in kendisinin intikamının yanında diğer ezilmiş insanların da intikamını alacağını ifade eder (Behrengî, 2015: 14). Burada da yukarıda bahsedilen türde kişisel bir intikamın yanına toplumsal bir mücadele de eklenmektedir.

Koroğlu, Çanlıbel’de etrafına pehlivanlar toplayarak hanlarla ve ağalarla savaşa

## Yazar ve İdeoloji: Tebrizli Yazar Samed Behrengî' den Deli Dumrul, Keloğlan, Köroğlu

başlar. Zulüm görmüş, özgürlük isteyen ve zalim yöneticilerden intikam almak isteyen herkes onun etrafında toplanır ve hanların, paşaların mallarına el koyup hepsini fakirlere dağıtırlar. Çanlıbel'de bazı kurallar vardır: *Çalışanlar yaşamalı ve onun bunun emeğini çalarak hayat sürdürenler yok olmalıdır Ekmek varsa herkes yemeli, yoksa herkes aç kalmalı. Herkes ekmek için çalışmalı. Şayet refah ve mutluluk varsa herkes için olmalı, yoksa kimse için olmamalı.* Köroğlu ile Kel Hamza'nın karşılaştığı kısımda Köroğlu'nun kılıcının ağzından Behrengî şunları söyler: *Biz halkımızın düşmanlarına öfke ve hınc duymadıkça halkımıza sevgimizi nasıl ispatlayabiliriz? Sen zalimlerin kanını dökmekle ezilmiş ve zulüm görmüşlere sevgi gösteriyorsun.* Köroğlu, zavallı insanlar için savaşır. Muhtaç olanlar için varını, yoğunu verir. Çanlıbel'de de bir eşitlik ortamı mevcuttur. Orada insanlar kıyafetine veya varlığına göre değerlendirilmez. Herkes çalışır, savaşır ve eğlenir; tüm varlıklar da herkesin ortak malı olurdu. Nigar Hanım anlatının bir yerinde Köroğlu'na çıkışır ve ona yersiz acıma ve merhametin hainlere fırsat vereceğini söyler. Ayrıca pehlivanlara Çanlıbel'e gelme amaçlarını hatırlatarak onlara ülkede bir tane bile ezilmiş insan kalmayana dek savaşacaklarını söyler. Köroğlu da Kel Hamza'dan Kırat'ı geri almaya çalışırken onunla konuşur ve onun zalimlere hizmet eden fakat aslında ezilenlerin tarafında bir kişi olduğunu söyler ve Kel Hamza'yı kendi tarafına çağırır. Onun halk için hanlardan, paşalardan daha tehlikeli olduğunu söyler. Köroğlu, cesur bir yiğidin sözünden dönmeyen ve korkusuz bir yiğit olduğunu ifade eder. (Behrengî, 2015: 14-15, 31, 34, 40, 48, 54, 68, 74)

Behrengî'nin Köroğlu'na veya Nigar Hanım'a söylettiği kısımla metne yaptığı eklentiler onun ideolojik görüşlerinin yansımalarıdır. Behrengî, kendi düşüncelerini anlatmak için Köroğlu'dan ve bir Köroğlu kolundan faydalanmıştır. O, tıpkı Keloğlan eserinde yaptığı gibi, zenginden alıp fakirlere veren, zalimlerin karşısında duran, zulme başkaldıran ve eşitlik, adalet gibi kavramları ön planda tutan cesur bir sosyal haydut profili yaratır. Köroğlu, Türk halk geleneğindeki birtakım özellikleriyle bu profile uygun bir kahramandır ve Behrengî, eklemelerini metne dâhil edebilmiştir.

### SONUÇ

Behrengî'nin ele aldığı Deli Dumrul, Keloğlan ve Köroğlu tipleri, Türk halkı arasında sevilen kahramanlardır. Behrengî, bazı dönemlerde bazı Türk dünyası aydınlarının içinde bulunduğu bir duruma düşerek, yaşadığı dönemin baskı rejimine karşı halkına çözüm yolları ararken çareyi sosyalist yaklaşımlarda bulmuştur ve halk kültürünü bilen ve halkının ideolojik yapılanmasının ve refaha ulaşmasının yolunun halk kültüründen geçtiğini düşünen bir aydın olarak gelenekte yer alan metinlerle şahsî fikirlerini buluşturmuştur.

Behrengî'nin Deli Dumrul, Keloğlan ve Köroğlu'na yaptırdıkları veya söyledikleri kendi düşünceleridir. O, karakterleri konuşturarak veya onlara çeşitli eylemler yaptırarak mensubu olduğu toplumun sorunlarına bir çözüm önerisi getirmeye çalışmıştır. Bu karakterleri seçmesinin sebebi ise halk arasında yaşayan,

anlatılan ve sevilen tipler olmalarıdır. Gelenekte yaşayan bir kahramanın kurduğu cümleler veya yaptığı hareketlerin etki gücünü bilen Behrengî onları estetik anlayışıyla ve ideolojik görüşleriyle yeniden işleyerek İran'daki Türk toplumunun sorunlarına çözüm bulmayı ve toplumunun çeşitli yenilenmeler ile yeniden inşasını hedeflemiştir.

Dinî fikirleri anlamında Deli Dumrul'un söylediklerindeki dinle ve tanrı fikriyle ilgili yaklaşım, Behrengî'nin yaşadığı döneme dair tepkisel bir dışavurumdur. O dönemin baskıcı dini yaklaşımlarına karşı tepkisini Deli Dumrul'a söylettiği cümlelerde keskin ifadelerden kaçınarak hissettirmiştir.

Behrengî çeşitli anlatımlar aracılığıyla soylu haydutluk statüsüne sahip Koroğlu ile geleneğe hilebaz, kurnaz özellikleri bulunan Keloğlan'ı da benzer bir şekilde soylu haydut rolünde sunarak sorgulamasını bu tipler aracılığıyla yürütür. Keloğlan'ın zenginden alıp fakire veren yaklaşımı ve helal/haram sorgulamasındaki tavrı ve çıkarımları Behrengî'nin ideolojik görüşlerini yansıtır. Aynı şekilde Koroğlu'nun ve Nigar Hanım'ın ifadeleriyle Çanlıbel'deki yaşamla ilgili özellikler Behrengî'nin ideallerini yansıtır ve mücadelesini özetleyip zihnindeki ütopyaı ortaya serer. Behrengî, baskıcı yerel yönetimlere karşı duran, zulme karşı mazlumun yanında olan, eşitlik, adalet, özgürlük gibi kavramları ön planda tutan bir aydın olarak Koroğlu ve Keloğlan tiplerinin aracılığıyla duygu ve düşüncelerini okuyucuya yansıtmıştır.

Behrengî Türk halk bilgisi ürünlerini ve geleneği iyi bilen bir aydındır. Fakat geleneğin kendine göre eksik ve aksayan yanlarının dile getirilerek eleştirilmesi düşüncesine de sahiptir. Bu sebeple metinlere bu anlamda çeşitli müdahalelerde bulunmuştur.

Behrengî'nin hedefi metinleri bozmak veya normal düzleminden çıkarıp değiştirmek değildir. O, sanatçı ve aydın durumunda olduğu gibi bu metinlerdeki yeniden işleme eyleminde de mensubu olduğu toplumun sorunlarına yine o toplumun tanıdığı ve bildiği kavramlardan ve sahip olduğu gelenekten hareketle yeni dinamikler üreterek çözüm bulmayı hedeflemiştir.

Bilindiği üzere sanatın, birçok diğer temel işlevinin yanında, en temel işlevlerinden biri sanatçının kendisini ifade etmesidir. Sanatçı, eserine az ya da çok kendisini katar. Bu ister sıfırdan yaratıp yazsın, ister eldeki hazır malzemeyi yeniden işlesin ideolojisini, düşüncelerini, duygularını metne dâhil etmesini sağlar. Behrengî, yeniden işlemeye tabii tuttuğu bu karakterlerden birer "sol ideoloji kahramanı devşirme" amacıyla değildir. O, halk bilgisiyle yakından ilgilenmiş biri olarak, her ne kadar halk bilgisi ürünlerinin "ezilen halkın sesi" olduğunu düşünse de, bu ürünlerin orijinal denilebilecek versiyonlarından haberdardır. O, yeniden işlediği Deli Dumrul, Koroğlu ve Keloğlan tiplerinin geleneğe nasıl yaşatıldığını ve bu tiplerle ilgili anlatıların temelde nasıl olabileceğini bilmektedir. Fakat halk bilgisi ürünlerinin eş veya benzer metin olması ve her icranın yeniden bir yaratma şekline bürünebilmesi özellikleri ona kendi ideolojisini metne yansıtabilme imkânı tanımaktadır. Behrengî;

## Yazar ve İdeoloji: Tebrizli Yazar Samed Behrengî' den Deli Dumrul, Keloğlan, Köroğlu

Deli Dumrul, Köroğlu ve Keloğlan tiplerinden Markist veya sosyalist birer imaj yaratamayacağını da farkındadır. Onun hedeflediği halkın içinde bulunduğu buhrana bir çözüm bulmak ve baskıcı rejime karşı mensubu olduğu topluluğa kendi fikirlerini, yine o topluluğun tanıdığı, özdeşlik kurabileceği ve karakterleriyle anlatı yapıları bakımından bu fikirleri üzerine yüklenebilecek geleneksel tipler aracılığıyla anlatmak ve folklorun bir tür baskıdan kurtulma ve rahatlama işlevini harekete geçirmektir.

### KAYNAKÇA

- Abdulla, K. (2012), Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut. Akt. A. Duymaz. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Azerbaycan Dastanları Beş Cildde. (2005). 4. Cilt. Bakü: Lider Neşriyyat.
- Başgöz, İ. (1986), "Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi", Folklor Yazıları, İstanbul: Adam Yayınları, 49-145.
- Başgöz, İ. (2003), "Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi", Çev. M. Ekici. Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1, Ankara: Milli Folklor Yayınları, 190-223.
- Baştuğ, İ. (2001), "BEHRENGİ, Samed (1938-1968)", Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, Cilt II. Ankara: AKM Yayınları, 206.
- Bayat, F. (2015), "Sosyo-Ekonomik Bağlamda Köroğludan Sovyet Rejim Kaçaklarına Kadar Kaçakçılık Harekâtı", Türkmen Bilgesi Fikret Türkmen Armağanı, Ankara: TKAE Yayınları, 73-81.
- Behrengî, S. (2010), Güvercinci Keloğlan, Çev.: G. Meriç, Çev. İstanbul: Akvaryum Yayınevi.
- Behrengî, S. (2013), Azeri Masalları, Çev. : M. Kanar, Ankara: SAY Yayınları.
- Behrengî, S. (2014), Deli Dumrul, Çev.: R. Cabbarlı, T. Urmulu, İstanbul: Kaynak Çocuk Yayınevi.
- Behrengî, S. (2015), Bu Gelen Köroğlu'dur, Çev.: H. Hüsrevşahi, İstanbul: Can Yayınları.
- Boratav, P. N. (1931), Köroğlu Destanı, İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Ekici, M. (2001), "Celali Revolts and the Epic Story of Köroğlu", Milli Folklor, 7: 15-28.
- Ekici, M. (2004), Türk Dünyasında Köroğlu, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Ekici, M. (2011), Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri, Ankara: Geleneksel Yayınevi.

- Ekici, M. (2013), "Koroğlu'ndan Efelere Türk Kültüründe İsyancı, Haydut ve Zeybek Anlatmalarının Yapısı", Türk Tarihinde Efe ve Zeybek Kültürü Sempozyumu, İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık, 9-14.
- Ergin, M. (1964), Dede Korkut Kitabı, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Gökyay, O. Ş. (1973), Dedem Korkudun Kitabı, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Harmancı, M. (2010), Türk Masallarında Keloğlan Tipi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi.
- Hillmann, M. C. (1989) "Behrangî, Samad", Encyclopedia Iranica, IV (1), 110-111. <http://www.iranicaonline.org/articles/behrangî-samad-teacher> Erişim Tarihi: 20 Eylül 2016.
- Kafkasyalı, A. (2010), İran Türkleri, Ankara: Bilgeoğuz Yayınları.
- Koroğlu (Paris nüsxesi), (2005), Bakü: Şerq-Qerb.
- Koroğlu Dastanı (Ali Kamali Arxivindeki Variantlar), (2009), Bakü: Azerbaycan Milli İlimler Akademiyası.
- Kurtulan, İ. (1989), Samed Behrengî'nin Yaşam Masalı, İstanbul: Akyüz Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2013), "Folklorda Yeni Yöntemler ve Koroğlu", Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları, Ankara: Akçağ Yaymevi. 51-57.
- Ölçer Özünel, E. (2011), "Yazının İzinde Masal Haritalarını Okuma Denemesi: Masal Tarihine Yeniden Bakmak", Milli Folklor, 23: 60-71.
- Saydam, M. B. (2013), Deli Dumrul'un Bilinci, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Tezel, N. (2014), Türk Masalları, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.