

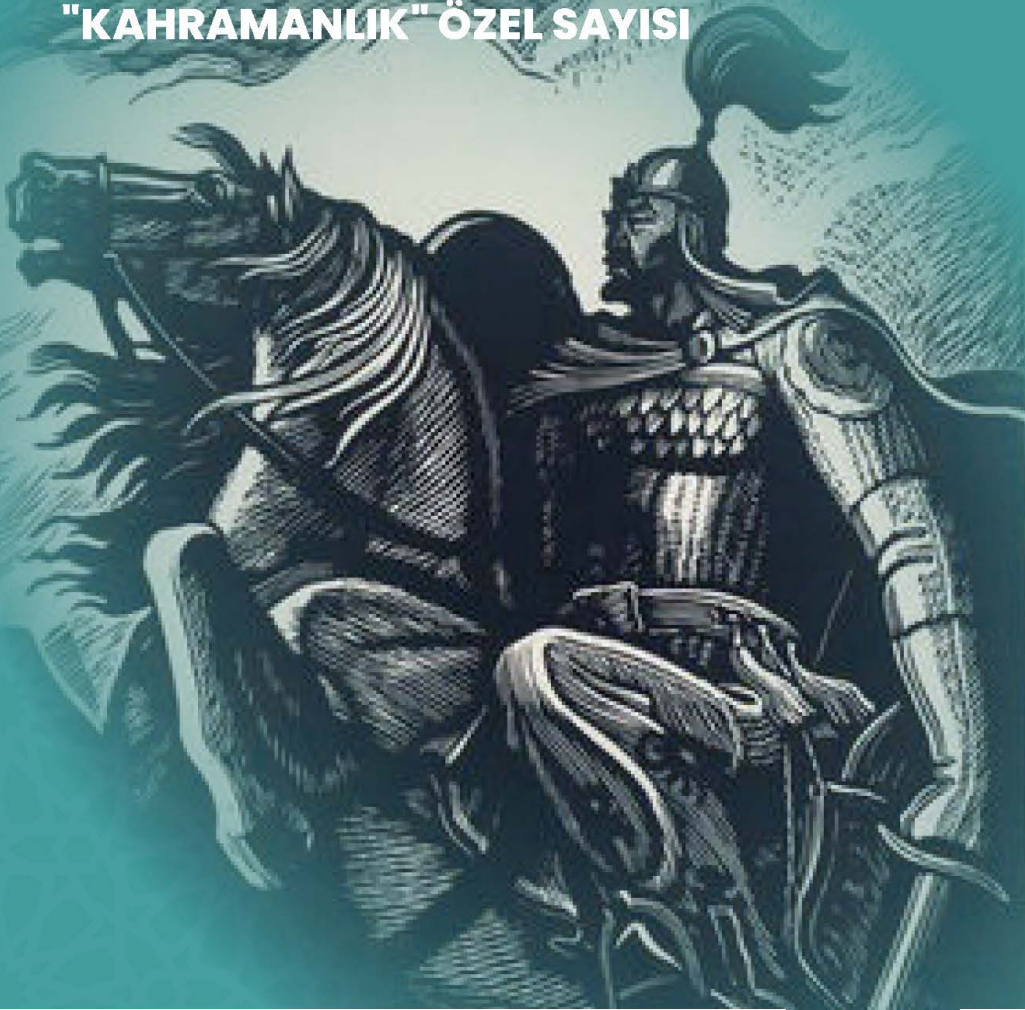
2017

ISSN: 2618-6319

Academic Journal of Language and Literature

YAZILI, SÖZLÜ VE ELEKTRONİK ORTAMDA

"KAHRAMANLIK" ÖZEL SAYISI



CİLT | VOLUME

5

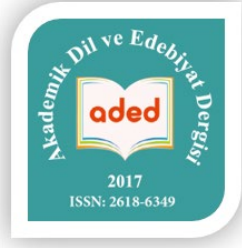
SAYI | ISSUE

3

KASIM | NOVEMBER

'21

16



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

YAZILI, SÖZLÜ VE ELEKTRONİK ORTAMDA KAHRAMANLIK
(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 3, Kasım/November 2021)

ÖZEL SAYI EDİTÖRÜ/SPECIAL ISSUE EDITOR

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa DUMAN
m.duman66@gmail.com

BAŞ EDİTÖR/EDITOR IN CHIEF

Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR
adeddergi@gmail.com

EDİTÖR KURULU/EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Cihan ÖZDEMİR
cihan.ozdemir@bilecik.edu.tr

Prof. Dr. Ayşe YILDIZ
ayse.yildiz@hbv.edu.tr

Doç. Dr. Hacı İbrahim DEMİRKAZIK
ibrahimdemirkazik@hotmail.com

Dr. Öğr. Üyesi İsmail KEKEÇ
ismailkekece@yandex.com

Arş. Gör. Dr. Arife Ece EVİRGEN
a.ecetombul@gazi.edu.tr

Arş. Gör. Dr. Bilal GÜZEL
bilal.guzel@hbv.edu.tr

DİL EDİTÖRLERİ/LANGUAGE EDITORS

Öğr. Gör. Özgür ÇELİK
ozgurcelik911@gmail.com

Necmiye GÜNEŞ
necmiyeelemci@gmail.com

YAYIN KURULU/EDITORIAL BOARD

- Prof. Dr. Grażyna ZAJAC | Jagiellonian Üniversitesi | POLONYA
Doç. Dr. Edith Gülçin AMBROS | Viyana Üniversitesi | AVUSTURYA
Doç. Dr. Benedek PÉRI | Eötvös Loránd Üniversitesi | MACARİSTAN
Doç. Dr. Gökhan TUNÇ | Anadolu Üniversitesi, Eskişehir | TÜRKİYE
Doç. Dr. Mehmet YASTI | Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya | TÜRKİYE
Doç. Dr. Yılmaz YEŞİL | Gazi Üniversitesi, Ankara | TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Halit BİLTEKİN | Anadolu Üniversitesi, Eskişehir | TÜRKİYE

DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ | Hacettepe Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Prof. Dr. Ferruh AĞCA | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara | TÜRKİYE
Prof. Dr. Talip YILDIRIM | Uşak Üniversitesi | Uşak | TÜRKİYE
Prof. Dr. Ozan YILMAZ | Sakarya Üniversitesi | Sakarya | TÜRKİYE
Prof. Dr. Zekerya BATUR | Uşak Üniversitesi | Uşak | TÜRKİYE
Doç. Dr. Adem KOÇ | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE
Doç. Dr. Fatih SAKALLI | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Doç. Dr. Marufon YULDASHEV | Özbekistan Devlet Sanat ve Medeniyet Enstitüsü | ÖZBEKİSTAN
Doç. Dr. Seadet SHİKHİYEVA | Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi | AZERBAYCAN
Dr. Bağdagul MUSSA | Jordan Üniversitesi | ÜRDÜN

HAKEMLER / REFREES

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Kasım/November 2021)

- Prof. Dr. Mustafa ARSLAN | Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Selami FEDAKAR | Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Ali Osman ABDURREZZAK | İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
Doç. Dr. Bülent AKIN | İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR | İzmir Demokrasi Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ | Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN | Gaziantep Üniversitesi
Doç. Dr. Muvaffak DURANLI | Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Pınar FEDAKAR | Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Sagıp ATLI | Manisa Celal Bayar Üniversitesi
Doç. Dr. Salih GÜLERER | Uşak Üniversitesi
Doç. Dr. Satı KUMARTAŞLIOĞLU | Balıkesir Üniversitesi
Doç. Dr. Soner SAĞLAM | Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Süleyman FİDAN | Gaziantep Üniversitesi
Doç. Dr. Tuğçe ERDAL | Bozok Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Cevdet AVCI | Gaziantep Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Derya ÖZCAN | Uşak Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Emine ÇAKIR | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Erhan SOLMAZ | Uşak Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Erol AKSOY | Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin AKSOY | Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi İsmail ABALI | Iğdır Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Onur AYKAÇ | Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Uğur BAŞARAN | Cumhuriyet Üniversitesi
Öğr. Gör. Dr. Seçkin SARP KAYA | Ege Üniversitesi
Öğr. Gör. Dr. Tuba SALTİK ÖZKAN | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Emrah TUNÇ | Cumhuriyet Üniversitesi

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Yazılı, Sözlü ve Elektronik Ortamda "Kahramanlık"
Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Kasım/November 2021

DİZİN VE İNDEKSLER



Modern
Language
Association

MLA



TOGETHER WE REACH THE GOAL



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi Creative Commons Atıf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

| | |
|--|-------|
| DERGİ KÜNYESİ | i-iv |
| İÇİNDEKİLER | v-vi |
| SUNUŞ | vii |
| MAKALELER / ARTICLES | |
| Zamanın Ruhundan Anlatıcının Tasarımına Katmanlaşan Kahraman Köroğlu <i>From The Time's Spirit to The Narrator's Design Stratified Hero: Köroğlu</i> | 1-13 |
| Mustafa ARSLAN | |
| Deli Dumrul Anti-Kahraman Olabilir mi? <i>Can Deli Dumrul Be an Anti-Hero?</i> | 14-32 |
| Gonca KUZAY DEMİR | |
| Battal Gazi Destanı'nda Kahraman ve Kozmos İlişkisi Üzerine Bir İnceleme <i>An Examination on the Relationship of the Hero and the Cosmos in the Battal Gazi Epic</i> | 33-50 |
| Nagihan BAYSAL | |
| Kahramanın Cehenneme Yolculuğu: Altay Destanı Maaday Kara'da ve İlahi Komedya'da Cehennem Tasviri <i>The Hero's Journey to Hell: The Depiction of Hell in Altai Epic Maaday Kara and The Divine Comedy</i> | 51-61 |
| Yağmur ALKIR | |
| Halife Hz. Ali ile Cenknâme Kahramanı Hz. Ali Arasında Mitik Dönüşüm <i>Mythic Transformation Between Caliph Hz. Ali and Cenknâme Hero Hz. Ali</i> | 62-84 |
| Tuççe ERDAL | |
| Toplumsallaştırılmış Cinsiyet Rollerini Bağlamında Keloğlan Masallarının Kadın Kahramanları <i>Heroines of Keloğlan Tales in the context of Socialized Gender Roles</i> | 85-98 |
| Uğur BAŞARAN | |

| | |
|--|---------|
| <p>Kadın Kahramanların İzinde Türk Destanları <i>Turkish Epics on the Trail of Female Heroes</i></p> <p>Derya ÖZCAN</p> | 99-115 |
| <p>Uygur Destan Dünyasının Kadın Kahramanları <i>The Female Heroes of the Uyghur Epic World</i></p> <p>Erhan SOLMAZ</p> | 116-131 |
| <p>Kızıroğlu mu, Mısıroğlu mu? Hasım mı, Hısım mı? Köroğlu'nun Anadolu ve İran Türkleri Anlatmalarında Bir Kahramanın İsim ve Rol Karmaşası <i>Is it Kızıroğlu or Mısıroğlu? Is it a Foe or a Kin? Name and Role Complexity of A Hero in the Koroghlu Narratives among Anatolian and Iranian Turks</i></p> <p>Fazıl ÖZDAMAR</p> | 132-169 |
| <p>Geleneksel Anlatmadan Parodiye Kahramanın Dönüşümü ve Kurgunun Yeniden Yaratımı: “Bamsı Beyrek” Filmi Örneği <i>Transformation of the Hero from Traditional Narrative to Parody and Re-creation of Fiction: The Example of the Film “Bamsı Beyrek”</i></p> <p>Gökçe EMEÇ</p> | 170-198 |
| <p>Azerbaycan Türklerinin Atasözlerinde ‘Yiğit (Kahraman)’ Kavramı <i>The Concept of Valiant (Hero) in the Proverbs of Azerbaijan Turks</i></p> <p>Seçkin SARP KAYA</p> | 199-215 |
| <p>Dolgan Destancılık Geleneği ve Dolgan Destanlarındaki Farklı Bir Kahraman Atın Oğlu Atalamii Bahadır <i>Epic Storytelling Tradition among Dolgans and An Unusual Hero in the Dolgan Epics: Atalamii Bahadır the Son of a Horse</i></p> <p>Muvaffak DURANLI</p> | 216-230 |
| <p>YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE ETİK KURALLAR</p> | 231-245 |

SUNUŞ

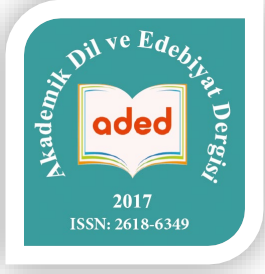
Dergimizin 2021 yılı 4. sayısında “Yazılı, Sözlü ve Elektronik Ortamda Kahramanlık” başlıklı özel sayımızı siz okurlarımızla paylaşmaktan kıvanç duymaktayız. Kahramanın yazılı, sözlü ve elektronik kültür ortamındaki izlerini aramayı hedeflediğimiz bu sayıda karşıt kahramandan düşmana, kaostan kozmosa, destandan atasözüne ve sinemaya giden yolda Köroğlu’na, Deli Dumrul’a, Battal Gazi’ye, Bamsı Beyrek’e, Atın Oğlu Atalamii Bahadır’a ve Mergen’e eşlik ettik.

Kahraman geleneksel anlatılarda kurgudaki alelade bir karakter değil, anlatının başkarakteridir. Okuyucuyla ya da dinleyiciyle buluşan anlatı, bu başkarakterin sergüzeştidir. Geleneksel anlatılarda kahramana yüklenen bu teknik anlam daha da ileri gider, sistematik bir yapıya bürünür ve özellikleri gelenek tarafından belirlenen bir kahraman kalıbı ortaya çıkar. Geleneksel anlatıda kahraman, belirli özellikleriyle idealize edilerek metnin ötesine taşar; kutsanır, örnek gösterilir ve edebi bir karakter olmanın ötesinde sosyal bir tipe, bir fikrin sembolüne ve milli birlikteliği vurgulayan bir ideale dönüşür. Kahraman, kurgusal bedeninden sıyrılır; soyutlanır ve bir fikir haline gelir. Toplum tarafından benimsenmesi gerektiği düşünülen bir fikir...

Geleneksel anlatı, kahramanın hikâyesidir. Bu nedenle, onun dışındaki tüm karakterler kahramanın hikâyesini anlatabilmek için faydalanılan araçlar haline dönüşür. Fakat kahraman da anlatılmak istenen hikâyenin bir aracı olduğunun farkında değildir. Aslında kahraman ve diğerleri eski liderlik fikrinden yeni aydınlık fikirlere, eski inançlardan yeni inanışlara, var olmanın kanlı örneklerinden daha az şiddet içeren kanunlara tarihsel geçiş hareketlerinin kurgusal yansımalarıdır. Mwindo, Odysseus, Gilgamiş, Rama, Herkül, Beowulf, Siegfried ve Oğuz Kağan kahraman özelliklerine sahip oldukları için kahraman değildirlir; onlar temsil ettikleri değerler nedeniyle kahramandırlar; önemli olayların dramatik tecellisi oldukları için kahramandırlar.

Bu nedenle, kahramanı anlamak önemlidir. Toplumun bireyden beklentisinin ne olduğunu tespit etmek için; başlangıçtan günümüze kadar ideal bir toplum hayatı tasavvurunun izlerini ve tarihi seyrini takip edebilmek için; farklı toplumların dünya görüşlerinin çatışmasının temellerine inerek anlamlı cevaplar bulabilmek için; hamasetin sunduğu fantezi dünyasından sıyrılıp gerçeklerle yüzleşebilmek için; “öteki”nin hikâyesinin de anlamlı olduğu, silahların değil fikirlerin çatıştığı, güçlü olanın güçlü olabilmek için doğaya ve insana zarar vermediği; yenilikle, gelişmeyle ve ortak yaşayabilme idealiyle bezenmiş bir yolun da olduğunu çok geç kalmadan anlamak için kahramanı anlamak önemlidir.

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa DUMAN



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

YAZIL, SÖZLÜ VE ELEKTRONİK ORTAMDA “KAHRAMANLIK”
(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 3, Kasım/November 2021)

Mustafa ARSLAN

Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi
marslan@pau.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-1133-7373>

Zamanın Ruhundan Anlatıcının Tasarımına Katmanlaşan Kahraman: Köroğlu

*The Hero Layered from the Spirit of Time to the Narrator's
Design: Köroğlu*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 25.08.2021
Kabul Tarihi/Accepted: 15.09.2021
Yayın Tarihi/Published: 30.11.2021

Atıf/Citation

ARSLAN, M (2021). Zamanın Ruhundan Anlatıcının Tasarımına Katmanlaşan Kahraman: Köroğlu.
Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 5(3), 1-13. <https://doi.org/10.34083/akaded.986980>

ARSLAN, M (2021). The Hero Layered from the Spirit of Time to the Narrator's Design Köroğlu.
Journal of Academic Language and Literature, 5(3), 1-13. <https://doi.org/10.34083/akaded.986980>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Kültür araştırmalarında tarihsel süreçteki etkileşim, değişim ve dönüşümlerin oluşturduğu farklı etkinlik ve işlevlerin dikkate sunulması hedeflerden biridir. Sözlü kültür ürünlerinin üretildiği zamana bağlı olmak yanında bilinçten bilince taşınarak varlığını sürdürdüğü bir yapıdan söz etmek mümkündür. Toplumun ve onu oluşturan bireylerin zihinsel akış halindeki veya yaşanan zamanda ürettiği/üretilen kültür unsurlarıyla ilişkisi, döneme ilişkin şartların etkisiyle de biçimlenir. Dönemi etki altına alan “zamanın ruhu” kavramı, geleneksel bilginin toplum içindeki dolaşımını sağlayan anlatıcı tipleri de etkiler. Bu bağlamda halk anlatılarını önceki nesillerden alıp kendi zamanında yaşatan ve geleceğe aktarılmasında önemli bir işlev üstlenmiş olan anlatıcı tiplerin de, zamanın ruhunun etkisinde kaldığını söylemek mümkündür. Buna bağlı olarak anlatıcıların anlatılar üzerinden yansıttığı farklı kodlamalar, metinlerin değişimi-dönüşümü ve katmanlaşması yanında kahraman tiplerin değişimi-dönüşümü ve katmanlaşmasını beraberinde getirmiştir. Bu noktada zamanın ruhu ve anlatıcının tasarımı ilişkiselliği temel alınarak kahraman ve özelliklerini farklı bir zemin üzerinden değerlendirmek imkânı doğar. Kahraman Köroğlu ve anlatıları da, bu bağlamdaki olgusal durumun en açık verilerine sahiptir. Bu sebeple makalede, zamanın ruhunun değişimine bağlı olarak anlatıcının zihinsel kodlamalarının değişiminden tasarılan Köroğlu'nun, anlatı kahramanı olarak katmanlaşan yapısı ve özellikleri ele alınmış ve değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Zamanın Ruhu, Tasarım, Katmanlaşan Kahraman, Köroğlu.

Abstract

The aim of the study is considered the different activities and functions created by the interaction, changes and transformations in the historical process in cultural studies. It is possible to talk about a structure in which oral cultural products continue to exist by being transferred from consciousness to consciousness, as well as being dependent on the time they were produced. The relationship of the society and the individuals that make it up with the cultural elements that are in the mental flow or that are produced in the living time are also shaped by the influence of the conditions of the period. The concept of "spirit of time", which influenced the period, also affects the types of narrators who ensure the circulation of traditional knowledge within the society. In this context, it is possible to say that the narrator types, who took folk narratives from previous generations and kept them alive in their own time and played an important role in transferring them to the future, were also influenced by the spirit of the time. Depending on this, the different codings that the narrators reflect through the narratives have brought along the change-transformation and stratification of the hero types as well as the change-transformation and stratification of the texts. At this point, it is possible to evaluate the hero and his features on a different basis, based on the spirit of the time and the relationality of the narrator's design. Kahraman Köroğlu and his narratives also have the clearest data on the factual situation in this context. For this reason, in this article, the stratified structure and features of Köroğlu as a narrative hero, which is designed from the change of the narrator's mental coding depending on the change in the spirit of time, are discussed and evaluated.

Keywords: Spirit of time, design, ayared hero, Köroğlu

Giriş

Toplum ve kültür araştırmalarının temel hedeflerinden biri, bu alanlara ilişkin bilgi, olay ve olgu nitelikli unsurların, tarihsel süreçte çeşitli etkileşim ve değişim-dönüşümlerin tesiriyle oluşturdukları farklı etkinlik ve işlev boyutlarının dikkatlere sunulması olmuştur. Gerek toplum ve kültür olarak adlandırdığımız üst yapıların gerekse onların teşekkülünü sağlayan alt birim yapılarının analitik değerlendirmeleri, bütüncül ve dengeli sonuçlara ulaşmak kadar, bu alanları anlamak ve kavramak açasından da önemli kabul edilir. Bu yönüyle özellikle kültür araştırmaları alanında, kronolojik zamana bağlı olarak an içinde üretilen, yaşanan ve bazılarının o dönem insanlarıyla birlikte varoluş alanından çekildiği, bazılarının da bilinçten bilince taşınarak bir şekilde varlığını sürdürdüğü kültürel üretimler ve davranışlar bütünlüğünde varlığını sürdüren bir yapıdan söz etmek mümkün olur. Günümüz halkbilimi çalışmalarında da halkbilgisinin, bilgi/metin (text) ve onu kendi yapısında görünür kılan doku/sözeldoku (texture) kadar sosyal ve kültürel bağlam (context) boyutlarıyla birlikte onların zihinsel olanın sanat formu halinde aktarımı bütünlüğünde ele alınarak değerlendirilmesi bu anlayıştan kaynaklanmaktadır. Diğer taraftan toplumun ve onu oluşturan bireylerin zihinsel akış halindeki veya yaşanan zamanda ürettiği/üretilen kültür unsurlarıyla ilişkisi, döneme ilişkin şartların etkisiyle de biçimlenir. Başka bir deyişle toplumsal ya da bireysel bilince, hatta kitlesel davranışlara kadar yayılabilen ve dönemi etki altına alan hissetme, düşünme, davranma tarzı anlamında kullanılan “zamanın ruhu” (zeitgeist) kavramı, sofistike bilgi ve düşünce üreticileri kadar geleneksel bilginin toplum içindeki dolaşımını sağlayan anlatıcı tipleri de tabii olarak etkiler. Dolayısıyla genel olarak halkbilgisini özel olarak halk anlatılarını önceki nesillerden alıp kendi zamanında yaşatan ve geleceğe aktarılmasında önemli bir işlev üstlenmiş olan anlatıcı tiplerin de, bir yönüyle zamanın ruhuna teslim olarak “çağının tutsağı” olduğunu söylemek mümkün olur. Buna bağlı olarak zamanın ruhundan anlatıcının tasarımına uzanan ve anlatıcıların anlatılar üzerinden yansıttığı farklı kodlamalar, metinlerin değişim-dönüşümü ve katmanlaşması yanında kahraman tiplerin değişim-dönüşümü ve katmanlaşmasını beraberinde getirmiştir. Bu noktada zamanın ruhu ve anlatıcının tasarımı ilişkiselliği temel alınarak kahraman ve özelliklerini farklı bir zemin üzerinden değerlendirmek imkânı doğar. Kanaatimizce kahraman Koroğlu ve anlatıları da, bu bağlamdaki olgusal durumun en açık verilerine sahiptir. Bu sebeple makalede, zamanın ruhunun değişimine bağlı olarak anlatıcının zihinsel kodlamalarının değişimi ile kutsal güç alanı ve doğa içindeki yaşantının değişken zorunlulukları uzlaşmasından tasarımılanan Koroğlu'nun, anlatı kahramanı olarak katmanlaşan yapısını ve özelliklerini ortaya koymak ve temellendirmek amaçlanmıştır.

Uzmanlaşan Anlatıcı ve Tasarımlanan Kahraman:

İnsanın nesnel âlemle ilgili ilk merak ve bilme ihtiyacını karşılamak üzere evrensel sorular sorarak kendi algı ve tecrübesi dâhilinde cevaplar bulması ve kendi tanımladığı evrende kavradığı nesnelere imgeleriyle tasarımlar üretip bir evren modeli oluşturması (Arslan, 2005, s. 65), bilgiyi üreten yahut taşıyan bağlamında bilge insanı ortaya çıkarır. Bu süreç aynı zamanda kültürel boyutta bir uzmanlaşmayı beraberinde getirir. Uzmanlaşma, düşünsel ilerlemenin ön koşuludur ve kavramların, tekniklerin etkileyici oranda rafine edilmesini temsil eder. Bilginin ve bilgenin gittikçe uzmanlaşmasının kültürel etkisi ise derin ve ilginç boyutlar ortaya koyar. Kültür tarihi içinde farklı bilge tipler halinde görünen uzmanlaşan insan, yeni ve farklı bir kimlik kazanmış olur.

Sözlü kültür ortamının anlatıcı tipleri de bu uzman ve bilge görünümünden biridir. Onlar, sözlü kültür ortamının tipleştirilmeye dayalı anlatım tarzı yoluyla, bir bakıma insanın psiko-sosyal dünyasını bir ayırıştırma ve bunları en ileri derecede bir tip etrafında birleştirme ve yoğunlaştırma gayretiyle (Çobanoğlu, 2003, s. 99) tasarımı oldukları kahraman modellerinin merkezde olduğu anlatıları kurgular, aktarır ve yayarlar. Böylece uzmanlaşan tipler, aynı zamanda tefekkür sisteminin oluşması ve devamlılığı noktasında hem inşa edici hem de iletici/aktarıcı bir kimlik kazanırlar. Bazen tarihsel süreç içindeki bazı dilimlerde toplumsal ya da bireysel bilince ve uygulamalara sirayet eden zamanın ruhuna karşı direngen tavır sergilemiş olsalar da, değişim-dönüşümün geleneksel olanda da ortaya çıkan olgusallığı çerçevesinde mitik, epik, mistik, romantik, şehirli-modern özellikli kültürel üretim ortamlarında “eşzamanlı” ve/veya “artzamanlı” biçimde (Ekici, 2005, s. 225-235) uzman anlatıcı rolüyle varlıklarını devam ettirirler. Bu bağlamda uzmanlaşan anlatıcı, kurgulanan anlatıların ve tasarımı kahramanların bütün toplumsal ve kültürel sistem boyunca dolaşmasını sağlayarak grup üyelerine kim olduklarını hatırlatan ve onları birbirine bağlayan (Sanders, 2010, s. 14-15) bir işlevi yerine getirmiş olurlar. İnsanın evren karşısındaki yöneliminin bir dışavurumu olan anlatıların ve kahramanlarının dokusunda tarih, gerçek, kahramanlık, din, felsefe, ahlak, sevgi, estetik anlayış, temel siyaset gibi bilgiye ve düşünceye ilişkin her şeyi yakalar ve iletirler. Anlatıcının tasarımı kahraman, retorik stratejiler, edebi mecazlar ve bazen değişken anlamlar bütünlüğünde ortaya çıkan söyleme/metne dâhil olur.

Bu kültürel üretim ve aktarım sürecinde uzmanlaşan anlatıcı, gelenek ve içinde yaşadığı zamana ilişkin farklı etkenlerin ruhu ile kendi ruhu arasında bir uyum-uyumsuzluk yaşar. Bu duyuşsal ilişki onun tasarımlarına da yön verir. Anlatıcı bir anlamda tez-antitez çatışmasını kurar ve bazen sentez yoluyla bütünlük ve dengeyi yakalamış olur. Başka bir deyişle anlatıcının zihinsel kodlamalarının biçimlenmesinde onun içinde yaşadığı toplumsal ve sosyal çevre, siyasi, dini ve kültürel etkenler önemlidir. Anlatıcının bu dış etkenlerle olan ilişki boyutu, onun birbiriyle kesişen ve her zaman baskın olmayan farklı kimlik katmanlarını oluşturur.

Dış etkenler ayrıca hedef kitleye bağlı olarak kurgulanan anlatının ve tasarımı kahramanın temel renklerini de biçimlendirir. Dolayısıyla kahraman tasarımı, düşünmeyi, üretmeyi, aktarmayı etkileyen ve değişken olan zamanın ruhu ile uzman anlatıcının değişen-dönüşen zihinsel kodlamalarından zuhur eden tasarımlarını yansıtan katmanlaşmış bir simge olarak ortaya çıkmış olur. Son tahlilde uzmanlaşan anlatıcı kendi anlatısının “temel inşa unsurlarını oluştururken aynı zamanda kendi kahramanının evrenini de yaratır ve kahraman, anlatıcısının kendine biçtiği metin yapısının/formun sınırları çerçevesinde kahraman” (Lucaks, 2003, s. 40) olarak karşımıza çıkar.

Değişen-Dönüşen Anlatıcı ve Katmanlaşan Kahraman:

Türk sözlü geleneği içinde ilk anlatıcılar, “kam, şaman, baksı, oyun, böğü” (Köprülü, 1986, s. 49) gibi adlarla bilinen bilge şahsiyetlerdir. Bu şahsiyetler özel bir şekilde düzenlenmiş ritüel nitelikli sunumlar vasıtasıyla diğer bazı faaliyetler yanında mitolojik, dini, sihri inanmalarla ilgili anlatıları da icra ederler. Türk toplumunun düşünce üretimiyle ilişkili ilk tipini oluşturan bu anlatıcılar, mitik-totemistik bir bilince sahiptirler ve bu bilinç düzeyini biçimlendiren zamanın ruhu, doğaüstü güç yahut güçlerin her şeyi belirlediği bir görünüm sunar. Bu görünümde evren bütünlüklü bir yapı olarak ele alınır ve evrende algılanabilen her şeyin antropomorfik olduğuna inanılır. Hayat ve canlılık her yerde ve her şeyde mevcuttur. Evren bu sayede kavranır, şekil ve anlam kazanır. Oluşturulan ortak zemin, düşünmenin ve bilmenin temel dayanağı olur. Erişilen bilgi ve düşünce sistemi bir model olarak alınır ve kutsalla ilişkide uzmanlaşan anlatıcılar tarafından icra edilen anlatılarda (mit) tasvir edilir. Anlatıcılar kozmolojik içerikli anlatılar olan mitlerde, bilginin üretimi ve aktarımı dışında, insanla tabiat ve tabiatüstü güçler arasında aracılık ve yorumculuk işlevini de yerine getirmektedirler. Dolayısıyla mitik dönemin ruhuyla zihinsel/içsel olarak oluşturulan düşünce ve tasarımlar sistemi, insan hayatına ve tabiata ilişkin uygulamalarla somut bilgiye dönüştürülürken, bu sosyal ve kültürel boyutlu bağlamsal zamanın ruhu, kendi uzman anlatıcısını biçimlendirmiş olur. Ancak kültürel bağlamda bu anlatıcı tipin etkinlik alanı, sadece kendi zamanıyla sınırlı değildir. “Yaşanmış geçmişin ilerleyen tarihsel süreç içindeki zamanlara uzanan ruhu sebebiyle mevcudiyet kazanan varlık” (Köktürk, 2015) anlamında değişip-dönüşmekle birlikte süreklilik de kazanmış olurlar. Araştırmacıların da belirttiği üzere mitik dönem anlatıcıları, asıl görevleri mitik-dini inançla ilgili olan, fakat “sihirbazlık, rakkaslık, musikişinaslık, hekimlik, şairlik” görevlerini de yerine getiren ve mitik zamana uygun olarak kalıplaşan gökyüzü ve yeryüzündeki varlıklara yönelik unsur ve motiflerin epik dönem anlatılarına taşınmasını da üstlenen (Ekici, 2004, s. 45) bir işleve sahiptirler. Anlatıcılar, “kendi sanatlarının öğrenimi sırasında senaryo gibi bir metne bağlı olmaksızın konuyu, meşhur ve birbiri ardına gelen parçaları ve olayları, geleneksel ortak noktaları hatırında tutarlar. Anlatının gidişinde dinleyicilerin karakterlerine uygun olarak, ara sıra ona yeni ayrıntılar ekleyip, hatta

bölümler koyarak icra edilen metni yeniden kurarlar.” (Jirmunskiy, 2003, s. 268-269). Dolayısıyla bu tespitler üzerinden bakıldığında, bir yandan zamanın ruhunun değişmesine bağlı olarak değişen-dönüşen anlatıcıdan söz ederken, diğer yandan bizim onları tanımamıza imkân veren ve kültür tarihindeki sürekliliğe işaret eden olgusal bir boyutu da yakalamış oluruz. Bu olgusal sistem bize, tabii olarak anlatıcıların tasarımı ve farklı zamanlara ilişkin kodlamaları bünyesinde toplayan kahramanın da, güncellenip katmanlaşarak kültür tarihi içinde kazandığı sürekliliği gösterir.

Sözlü kültür tarihi içindeki sürekliliği bakımından katmanlaşan kahraman olgusunun en belirgin modellerinden biri Köroğlu’dur. Kahraman Köroğlu’nun farklı zaman ve kültür çevrelerine göre ortaya çıkan görünümündeki farklılıklar, çeşitli araştırmalarda ele alınmış ve değerlendirilmiştir (Boratav, 1984; Bayat, 2003; Karriyev, 2007). Ancak bu çalışmalarda genellikle metin merkezli bir yol izlenmesi, sadece metinlerin ve kahraman Köroğlu tipinin karşılaştırmasına dayanması, sonuçta elde edilen verilerin de sınırlı kalmasına yol açmış görünmektedir. Oysa yukarıda da belirtildiği üzere, kültür tarihi incelemelerinde zamanın ruhu ve anlatıcının tasarımı ilişkisi temel alınarak yapılacak çalışmaların daha bütüncül bir olgusal kavramı kavramak ve anlamak bakımından önemli ve gerekli olduğu da düşünülmelidir. Bu bağlamda Köroğlu’nun mitik, epik, mistik, romantik ve hatta modern zamanlara ilişkin ruhun, tasarım ve kültür çevrelerindeki farklı görünümünü anlayabilmek için başvuru sisteminin belirlenmesi önem kazanmaktadır. Başvuru sisteminin, “anlatıcı ve onun sosyal-kültürel bağlamı” merkezli olduğu bir yaklaşım üzerinden bakıldığında, kahraman Köroğlu’nun bir yandan “tarihi/zamansal” katmanlarını, diğer yandan “zamansal olanın sınırlarını aşan Türk kültürel ve zihinsel varlığının bütüncül ifadesi, aynı zamanda bir grubun kimliğini dayandırdığı geçmişin kurgulanma biçimi olarak, kültürel belleğin örgütlenme biçimlerinden birini” (Arslan, 2015, s. 103) oluşturduğunu görmek mümkün olur. Çünkü “sözlü gelenekte sürekli yenilenme” olgusu ve anlatıcıların yerel olayları kahramana atfetmesi (Ekici, 2004, s. 90), aynı zamanda dönemi etkisi altına alan “zamanın ruhu” ile “anlatıcının tasarımı” ilişkisinin bir sonucudur. Başka bir deyişle bu sürekli yenilenme ve değişme aynı zamanda, süreklilik arz eden zihinsel varoluşun kodlamalarını, zamansal olan çerçevesinde güncelleyerek yansıtmının da ifadesidir. Bu da, sözlü kültür ortamında üretilen-aktarılan bilginin temel işlevlerinden biridir. Dolayısıyla yüzyıllar içerisindeki kültürel değişimler ve anlatıcıların yerel tercihleriyle şekillenen (Oğuz, 2000, s. 48) kahraman Köroğlu, farklı tarihsel zamanlara ait anlatıcı tasarımlarının ortak tipolojisi olma yanında Türk kültürel belleğinin temel kodlarını yansıtan ve aktaran işlevleriyle önemli bir hatırlama figürü ve anlam alanı hüviyeti de kazanmış olur.

Araştırmacılarca tespit edilen bazı bilgiler ışığında, zamanın ruhu ve anlatıcının tasarımı bağlamında güncellenen ve katmanlaşan kahraman Köroğlu’nu

biçimlendiren ilk psikososyal zeminin, kozmolojik-mitolojik bilinç dönemine ilişkin olduğu söylenebilir. Bu bilinç düzeyinin hâkim olduğu toplumlarda kültür, biyolojik zorunluluğa bağlı olan hayatın düşünsel içeriğe taşınmasıyla oluşmaz. Her şeyi belirleyen doğaüstü güçlerdir. Doğaüstü güç tasarımının kültüre etkisi, araç-gereç veya ürün üretiminde de görülür. Kutsal güç/güçler ile doğa içindeki yaşantının zorunlulukları uyumu ve uzlaşması, kültür ve -tabiatıyla kahraman- yaratımının da ilk kaynağıdır (Cassirer, 2005, s. 294-298). Böyle bir zamanın ruhuyla kaos-kozmos ikileminde biçimlenen algı, düşünme ve davranış tarzının etkisiyle tasarımlar ortaya koyan uzman anlatıcının imgeleri, kahraman Koroğlu'nda "karanlık-aydınlık" anlamlarını içeren yansımalarla karşımıza çıkar. Özellikle Doğu versiyonu şeklinde adlandırılan anlatılarda "kahramanın olağanüstü doğumu" kısmındaki "mezarda doğma", "vahşi bir hayvan tarafından beslenme", "Kırat'ın karanlıkta gelişip olağanüstü özellikler kazanması" gibi motifler, kozmolojik-mitolojik bilinç dönemini hatırlatmaktadır. Kahraman "kendi iradesi ve gücü sayesinde değil, olağanüstü güç ya da güçlerin kendisine verdiği özellikler" (Cassirer, 2005, s. 297) ölçüsünde kahramandır. Aynı şekilde "kahramanın olağanüstü bir ata ve silahlara sahip olması, olağanüstü özelliklere sahip bir eşle evlenmesi, yaraların yıldız görünce iyileşmesi, devler, don değiştiren cadılar ve periler" aynı bilinç durumuyla ilgilidir. Bu bağlamda irrasyonel unsurların rasyonel unsurlarla aykırılık oluşturmadığı, karmaşık ve birbirini tamamlayan ilişkilerin biçimlendirdiği kozmolojik-mitolojik zamanın ruhu, önce bireyin ve toplumun bilincine, sonra uzman anlatıcıların tasarımlarına ve nihayet kendi evrenindeki kahramanın yaratımına uzanmış olur. Koroğlu gibi sözlü kültür ortamının diğer kahramanlarında da görülen rasyonel- irrasyonel uyumu son tahlilde aynı olgusal durumun sonucudur. Tasarımlanan kahramanlar "ilahilik" özelliği taşır. Bu özellik onu hem "kendi arzu-eylem alanında" hem de "nesnel alanında sevk ve idare eder" (Cassirer, 2005, s. 296-297). Böylece tasarımı kahraman tipolojisinde kutsalla ilişki bağlamında "mistik" bir boyut da ortaya çıkmış olur. Bu boyut sonraki dönemlerde de yeni inançlar temelinde bütünleşerek bazı kalıplaşmış unsurlarla kendini gösterir.

Kozmolojik-mitolojik bilinç döneminden sonra ortaya çıkan ve bu bilinç döneminin etkilerini de belirli çerçevede taşıyan psikososyal zemin, epik bilinç dönemini ve epik zaman ruhunu beraberinde getirir. Aile, soy yapılanmaları ve normları yanında at, demir başta olmak üzere geniş otlaklarda hayvancılık-avcılık merkezli hayat tarzının biçimlendirdiği "Bozkır Kültürü", epik bilinç durumunun da kaynağı olur. Bu bağlamda "yaygınlık/düzenlilik, hareketliliğe dayalı yaşayış, sosyal-hukuki yapılanmalar ve bunlara bağlı sevk-idare kabiliyeti, emretme-itaat" davranış biçimi, insandan çevreye yayılan bir dinamizmi ve dünya görüşünü ortaya çıkarır (Kafesoğlu, 1994, s. 210-211). "Kahramanlık çağı" (heroic age) şeklinde adlandırılan epik zamanın ruhu, bilge ve uzman anlatıcı tasarımlarına "aile, soy, boy gibi kültürel süreklilik veya benzerliklere sahip toplulukların üstünde onları ortak bir kader, tasa, sevinç, kıvanç, ülkü, ilke ve yasa etrafında birleştiren uluslaşmanın kahramanı"

(Çobanoğlu, 2003, s.16) biçimlendirmeleriyle tesir eder. Başka bir deyişle zamanın ruhu ve anlatıcının tasarımıyla, genelde toplumun özelde bireyin nispeten irrasyonel olanın bağımlılığından sıyrılıp rasyonel alanda kendi başına ayakta durmaya başladığı ve kahramanlık çağının güçlü erdemlerini ete kemiğe bürünmüş olarak “epik kahraman” modelinde ortaya koyduğu yeni bir boyut ortaya çıkar. “Üstte mavi gök altta kara yer” arasındaki dünyevi alanda yaşanan varoluş mücadelesinin makro görünümdeki kodlamalarıyla tasarımılanan epik kahraman, kurucu ve kurtarıcı özellikleriyle toplumsal denge ve bütünlüğün mikro görünümü olarak sunulur. Araştırmacıların da ifade ettiği üzere, idealize edilerek topluma model olarak sunulan epik kahraman (alp/alperen), “toplumsal yapının istendik değerleriyle” örülmüş, cesur, yiğit, dış tehdit ve tehlikelere karşı koyan ve başarılar kazanan bir tiptir. Aynı zamanda hak-adalet, liyakat değerleri üzerinden içinde bulunduğu ve merkez aldığı toplumun “kaderine bağlılığıyla” da örnek teşkil eder (Kaplan, 1992, s. 11-20; Çobanoğlu, 2003, s. 98-100).

Bu bağlamda dikkate alındığında Köroğlu'nun ikinci ve en güçlü katmanı, epik kahraman özellikleridir demek mümkündür. Kahraman Köroğlu ve etrafında şekillenen anlatının ister dış ister iç, kötü, zalim, adaletsiz düşmana karşı mücadelenin birlik ve bütünlük öyküsüne dayanması epik kahramanlığın en belirgin göstergeleridir. Köroğlu, Kırat, Çamlıbel, Kırk Yiğit ana unsurlarının bütünlüğünde mücadele-kahramanlık ana temasına bağlı olarak ortaya çıkan kurucu ve kurtarıcı kahraman tipolojisi, kahraman Köroğlu'nun bütün anlatılarına hâkim bir özellik olarak dikkat çeker. Onun yiğitliği ve cesareti, aktif ve dışa dönük savaşçı bir tip olması (Kaplan, 1985, s. 101) epik zamanın ruhuna uygun özelliklerdir. Orta Asya eşmetinlerine ilişkin anlatılarda “han” unvanıyla tanımlanan Köroğlu, dış tehditlere karşı kazandığı zaferlerle epik zamanın ruhuna uygun olarak bir “ulusal onur” timsali olur. Onun, anlatıcının sosyal-kültürel bağlamına göre seçilmiş zafer öyküleri, aynı zamanda dünyevi alanda toplumun uluslaşma sürecindeki bir çıkış ve başlangıç öyküsü olarak, grup kimliğinin ifade edilmesindeki temel anlam alanını da düzenleyen hatırlamanın temel figürü haline gelir ki, bunun en açık örneklerinden biri Türkmenistan sahasında görülür. Kahraman Köroğlu ve anlatılarının Türkmenler arasındaki önemi, devlet başkanı tarafından şu sözlerle ortaya konulur: “Göroğlu Destanı bizim dilimizin, âdetimizin, insanlık karakterimizin; vatana, il-halka, ar-namusa vefalılığımızın tekrarlanamayacak kâmil eseri olmakla süregelen, mukaddes tarihimizi kendi dünyasına sindiren eşi bulunmaz bir standır” (Nurmemmet, 1996, s. V). Bu ifadelerin ortaya çıkmasına zemin oluşturan duygu ve bilinç, destanla kurulan ilişki bağlamında doğrudan Türkmen kimliğinin temellendirildiği bir anlam alanına işaret etmektedir (Arslan, 2015, s. 106). Diğer taraftan epik zamanın ruhundan anlatıcının tasarımına uzanan ve Köroğlu tipleştirilmesi üzerinden sunulan olgusal yapı, genel anlamda Türk destan geleneğinde görülen zaman, mekân ve tematik örüntü boyutlarında da kendini gösterir. Köroğlu'nun Arapreyhan, Bezirgân veya Kiziroğlu Mustafa gibi karşı kahramanlarla

birebir yaptığı mücadeleler, “Kırk Binler” gibi büyük ordulara karşı yiğitleriyle birlikte kazandığı zaferler, hak ve adalet arayışı, iyi ve doğru olanın kazanması, epik zamanın ruhuna uygun bir algıya işaret eder. Dünyevî ve merkezi olanın bütünlüğüne ve epik zamanın ruhuna uygun olarak, merkezi yapı ile çevresel yapı arasındaki mücadelede “sisteme dâhil olmak/olmamak” ve anlatıcının tasarımı ile şekillenen dinleyiciyi özgür, mutlu kılacak olan “sunulan gerçek”, epik kahraman tipolojisi üzerinden Köroğlu’nu da ortaya çıkarmış olur. Muhtemelen kahraman Köroğlu’nun sonraki dönemlerde toplumun, hatta komşu toplumların kültürel hayatında güncellenerek yaşatılması da, epik zamanın bu algısıyla ilişkili olmalıdır. Doğu eş-metinlerinde “Han Köroğlu”, Batı eş-metinlerinde “yerel yöneticilere/zulme başkaldıran Köroğlu”, “inanılan-sunulan gerçek” algısının bir sonucu olarak eş ve benzer metinlerde süreklilik kazanmıştır.

Epik dönem sonrası toplumun yerleşik hayata geçişi ve yazı kültürü ile biçimlenen yeni hayat tarzı, zamanın ruhuna uygun olarak sosyal ve kültürel hayatta olduğu gibi anlatıcı ve tasarımılanan kahramanda da yeni bir boyutun ortaya çıkmasına yol açar. Araştırmacıların da belirttiği gibi, toplumsal hayatın gelişme seyri içinde değişen-dönüşen sosyal ve kültürel hayatın, anlatım geleneğini de etkilediği ve mitolojiden destana, destandan kahramanlık hikâyesine, kahramanlık hikâyesinden konusu sevda ve din olan hikâyelere uzanan bir çizgiden söz etmek mümkündür (Boratav, 1983, s. 65-70; Oğuz, 2000, s. 53). Bu değişim-dönüşüm sürecinde, özellikle Türklerin İslamiyet’i kabulü yeni bir bilgi ve başvuru alanı oluşturmuş, İslamiyet’ten önceki inançlar, kültürel yapılar ve edebi birikimlerle bütünlüşerek köklü, fakat aynı zamanda karmaşık bir toplumsal sistem ortaya çıkmıştır.

Bu yeni zamanın ruhu, yerleşik hayat, yazı ve teknolojiyle “insan bilincinin yapısını değiştirmiş” (Ong, 1999, s. 97), farklı yerel coğrafyalardaki anlatıcının tasarımından kahramanın biçimlenmesine uzanan yeni bir güncellemeyi de kahraman Köroğlu özelinde beraberinde getirmiştir. Batı eş-metinlerine ilişkin metinlerden hareket edildiğinde kahramanın yerel yöneticilere, feodallere karşı veya mezhep çatışmaları merkezli bir isyanın lideri (Karıyev, 1968; Boratav, 1983; Mollov, 2003) özellikleriyle tavsif edilmesi, farklı yerel coğrafyalardaki anlatıcının, içinde yaşadığı sosyal ve çevre şartlarının belirlediği zamanın ruhundan kaynaklanmıştır. Araştırmacıların da ifade ettiği üzere, yaşanan değişim-dönüşümlere ve anlatıcıların yerel tercihlerine bağlı olarak “her coğrafya kendi ihtiyaçlarına göre bir Köroğlu yaratmıştır” (Oğuz, 2000, s. 48). Bir yandan yerleşik hayata geçişle birlikte çiftçiliğin ve mülk edinmenin, şehirlerde ticaret yapılanmalarının ortaya çıkardığı sosyal sınıfların, köylü-kentli ayrışmasının problemleri ve yöneten-yönetilen ilişkisi, diğer taraftan komşu toplumlarla etkileşimin getirdiği “yabancı modeller” (Reichl, 2002, s. 343), zaman ve yere göre değişimlerin temel sebeplerini oluştururlar. Uzman anlatıcıların birden fazla dil bilmeleri, bu karşılıklı etkileşimin göstergesi kabul edilir. Karl Reichl, “Türk Boylarının Destanları” adıyla Türkçeye

çevrilen eserinde, Köroğlu bağlamındaki değişim ve yayılma boyutunu örnekleriyle ortaya koyar. Ona göre, “her etnik grup ve her dil grubu, bu destan dairesinin içine kendi geleneğinin özelliklerini” katmıştır. Birden çok dil bilen anlatıcılar, destanın – tabiatıyla kahramanın- çeşitli dillerde ve kültürlerde bulunmasına, destanın güncellik kazanmasına ve dil sınırlarını aşarak farklı coğrafyalara yayılmasına katkı sağlamışlardır (Reichl, 2002, s. 344-360). Kanaatimizce Köroğlu’nun sosyal statüsündeki bu değişim ve yayılmanın temel sebeplerinden biri, yeni zamanın ruhuyla ortaya çıkan ve “sisteme dâhil olmamak” bağlamında tasarılan, yerel coğrafyalardaki sosyal adaletsizlik, eşitsizlik ve zulüm karşısında dinleyiciyi özgür, mutlu kılacak olan “sunulan gerçek” algısıyla ilişkilidir. Yukarıda ifade edildiği gibi, farklı sosyal çevrelerdeki gerçek ve algıların kendi kahramanına eklenmesidir. Bir yandan yerel yöneticilerin ve toprak sahiplerinin suçlu olarak gördüğü, fakat halkın sahiplenerek “kahraman, savunucu, öç alıcı, adalet savaşçısı” gibi kabul ettiği “sosyal haydut ve halk kahramanı” (Hobsbawm, 1990, s. 11-12), tasarımıyla güncellenen Köroğlu, diğer yandan elinde sazıyla deyişler söyleyen ve adeta sözlü kültür ortamının değişen-dönüşen anlatıcısının “âşık” kimliğiyle anlatıya dâhil olduğu ve anlatı kahramanıyla bütünleştiği bir tasarımın göstergesi olmuştur. Aynı şekilde bazı eş-metinlerde görülen (Arslan, 1997, s. 290) Köroğlu’nun rüya yoluyla “kırklar” ve “Hz. Ali” ile buluşması, onlardan kahramanlığa yönelik dua, destek ve bilgiler alması, zihinsel akış halindeki mistik kodlamaların yanı sıra anlatıcının içinde bulunduğu sosyal çevre ve şartlara bağlı olarak biçimlenen tasarımların sonucudur. Bunlara anlatıcı/yazıcının sunduğu ve Köroğlu’nu Celâlî İsyancı gibi tarihi olaylarla ilişkilendiren veya ahlaki ve yiğitlik bakımından “dejenere bir tip” (Kaplan, 1985, s. 103) olarak gösteren ya da sözlü gelenekte biçimlenmiş olan anlatıları kendi ideolojik maksatlarına göre değiştirerek tahrip eden (Arslan, 1998, s. 70-71) örnekleri de ekleyebiliriz. Bu bağlamda epik dönem sonrası ortaya çıkan yeni ve karmaşık zamanın farklı sosyal çevrelere tesir eden ruhu, anlatıcıların tasarım ve yazıcıların inşa faaliyetleriyle kahraman Köroğlu özelinde karmaşık ve yeni katmanlaşmalara yol açmıştır demek mümkün görünmektedir.

Sonuç

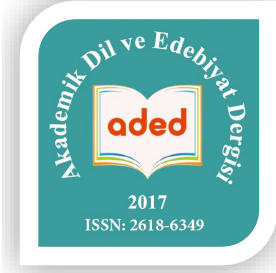
Sözlü kültür ortamının anlatı geleneği, tarihsel süreç içinde dikkate alındığında bize, farklı zaman dilimlerinde hissetme, düşünme, davranma ve üretme bakımından insanları etki altına alan “zamanın ruhu” ile anlatıları biçimlendiren ve sunan anlatıcı arasında bir ilişkinin varlığını gösterir. Bu ilişki içinde anlatıcı ve tasarımları, tarihsel-toplumsal şartlar ve dâhil olunan sosyal ortamla anlam ve olgusal özellik kazanır. Zamana hâkim olan algı ve düşünce boyutu değişip-dönüştüğünce anlatıcının tasarımına yön veren değer ve istekler de değişir-dönüşür ve bu durum sözlü kültür üretimini ve sunumunu da değiştirir-dönüştürür. Toplumun tarihsel süreçte kazandığı kendine haslık ve süreklilik içinde kökleşen ve katmanlaşan anlam ve değerler sistemi, bireysel ve toplumsal kimlik oluşumu yanında, uzman anlatıcıların

tasarımladığı kahraman tipolojisine de yansır. Farklı dönem ve coğrafyalara ilişkin pek çok özellik, başta Koroğlu olmak üzere toplumun ve hatta komşu toplumların kültür dünyasına ait kahramanlarda ortaya çıkar. Koroğlu'nun mitolojik dönemlerden modern zamanlara kadar çeşitli özellikleri taşıyor olması, onun katmanlaşan ve her dönemde güncellenerek değişen-dönüşen karmaşık yapısıyla ilgilidir. Bu sebeple sözlü geleneğe ilişkin ürünlerin değerlendirilmesinde, üretilen metnin hangi sosyal çevreye, hangi başvuru düşünce ve anlam değerlerine ilişkin olduğunu sorgulamak ve sonuçta sözlü kültürün katmanlaşma özelliği çerçevesinde bütüncül bir yaklaşımın dikkate alınması gerektiği görülmektedir.

Kaynaklar

- Arslan, M. (1997). *Köroğlu Destanının Türkmen Versiyonu Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arslan, M. (2005). Köroğlu'nun Türkmen Versiyonuna Ait Anlatmaların Tespiti ve Bazı Problemler. *Milli Folklor*. S. 38. 69-73.
- Arslan, M. (2005). Türk Destanlarında Evren Tasarımı. Gülsevin, G.-M.Arıkan (Ed.), *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı* (s. 65-74). Kanyılmaz Yayınları.
- Arslan, M. (2015). Köroğlu ve Kültürel Bellek. *Dört Kitada Folklorun İzinde: Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu Armağanı* (s. 101-110). HâkimYayınları.
- Bayat, F. (2003). *Köroğlu-Şamandan Âşık Alptan Erene*. Akçağ Yayınları.
- Boratav, P. N. (1983). *Folklor ve Edebiyat*. Adam Yayınları.
- Boratav, P. N. (1984). *Köroğlu Destanı*. Adam Yayınları.
- Cassirer, E. (2005). *Sembolik Formlar Felsefesi II- Mitik Düşünme*. (M. Köktürk, Çev.) Hece Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Akçağ Yayınları.
- Ekici, M. (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu*. Akçağ Yayınları.
- Ekici, M. (2005). Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış. Gülsevin, G. ve M. Arıkan (Ed.), *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı* (s. 225-230). Kanyılmaz Yayınları.
- Hobsbawm, E. J. (1995). *Sosyal İsyancılar*. (N. Doğru, Çev.). Sarmal Yayınları.
- Jirmunskiy, (2003). *Epik Gelenek*. (O. S. Karaca, Çev.), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. (G. Öğüt Eker, M. Ekici, M. Ö. Oğuz, N. Özdemir, Yay. Haz.). Milli Folklor Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1994). *Türk Milli Kültürü*. Boğaziçi Yayınları.
- Kaplan, M. (1985). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-3- Tıp Tahlilleri*. Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1992). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-1*. Dergâh Yayınları.
- Karriyev, B.A. (2007). *Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları* (F. Türkmen-M. Duranlı-F. Rahmankul, Çev.) Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Köprülü, F. (1986). *Edebiyat Araştırmaları*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- Köktürk, M. (2015). Bilge Kişinin Yol Haritasında İki Durak: Dede ve Filozof. R. Kılıç (Ed.), *Çağdaş Türk Düşüncesinin İnşası Yolunda Prof. Dr. Süleyman Hayri Bolay Armağam*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Lucaks, G. (2003). *Roman Kuramı* (C. Soydemir, Çev.). Metis Yayınları.
- Mollov, R. (2003). Koroğlu Destanının Sosyal ve Tarihsel Temelinin İncelenmesine Katkı” (K. Boz, Çev.). *Milli Folklor*. S. 57. s. 136-153.
- Nurmemmet, A. (1996). *Goroğlu Türkmen Halk Destanı*. Bilig Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2000). *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Akçağ Yayınları.
- Ong, W. J. (1999). *Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknojileşmesi*. (S. Postacıoğlu Banon, Çev.). Metis Yayınları.
- Reichl, K. (2002). *Türk Boylarının Destanları* (M. Ekici, Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sanders, B. (2010). *Öküzün A’sı- Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi* (Ş. Tahir, Çev.). Ayrıntı Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi |si

Journal of Academic Language and Literature |re

YAZILI, SÖZLÜ VE ELEKTRONİK ORTAMDA KAHRAMANLIK İK®
(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 3, Kasım/November 2021) 21)

Gonca KUZAY DEMİR

Doç. Dr., İzmir Demokrasi
Üniversitesi
gonca.kuzaydemir@idu.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-8964-6355>

Deli Dumrul Anti-Kahraman Olabilir Mi?

Can Deli Dumrul Be an Anti-Hero?

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 03.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 24.01.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.11.2021

Atıf/Citation

KUZAY DEMİR, G. (2021). Deli Dumrul Anti-Kahraman Olabilir Mi?. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(3), 14-32. <https://doi.org/10.34083/akaded.1004035>

KUZAY DEMİR, G. (2021). Can Deli Dumrul Be an Anti-Hero?. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(3), 14-32. <https://doi.org/10.34083/akaded.1004035>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Dede Korkut Kitabı'ndaki anlatmalar üzerine günümüze kadar oldukça önemli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların büyük bir çoğunluğu anlatmaların yapısal analizi üzerine kurgulanmış; anlatmalarda vurgulanan toplumsal birlik ve bütünlüğün sağlanması farklı kahramanların maceraları ile çözümlenmiştir. Çalışmaların bir kısmı ise özellikle Dede Korkut anlatmalarındaki kahraman tiplerine yoğunlaşmıştır. Dede Korkut'un yiğitlerinin korkusuz, adaletli, cesur, akıllı ve zeki gibi bir dizi olumlu sıfatla anılan Türk destanlarında karşılaştığımız alp tipi kahraman tipolojisine uyum sağladığı tespit edilmiştir. Günümüze kadar elde edilen on üç anlatma içinde yalnızca Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatmasında kahraman tipinin farklılık gösterdiği ortaya konulmuştur. Bireysel bir olayın ele alındığı anlatmanın farklılık arz eden içerik ve yapı özellikleri üzerinde durulmuştur. Bu makalede; Deli Dumrul'un kahraman tipolojisi çözümlenmeye çalışılmıştır. Çalışmada öncelikle Dede Korkut anlatmalarındaki alp tipinin özellikleri verilmiş, daha sonra Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatmasını farklı kılan özellikler belirlenmiş, Deli Dumrul'un geleneksel kahraman tipolojisinden ayrılan yönleri tartışılarak Deli Dumrul'un anti-kahraman olarak kabul edilip edilemeyeceği tartışılmıştır. Çalışmanın sonunda kahraman tipoloji çözümlenmesi bakımından Deli Dumrul'un Dede Korkut anlatmaları içerisindeki varlığı işlevsel olarak çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kahraman, Anti-kahraman, Dede Korkut, Deli Dumrul

Abstract

To date, quite important studies have been conducted on narratives in The Book of Dede Korkut. The vast majority of these studies are about the structural analysis of narratives; the provision of social unity and integrity emphasized in the narratives is solved through the adventures of different heroes. Some of the studies are focused on the types of heroes, especially in the narratives of Dede Korkut. It has been established that the heroes of Dede Korkut are fearless, fair, brave, intelligent who adapted to the "alp" (traditional Turkish hero) typology that appears in Turkish epics with a number of positive adjectives. Among the thirteen narratives obtained so far, only Duha Koca Oğlu Deli Dumrul differs from the hero type in his narrative. they have focused on the content and structural features of the narrative, in which an individual event is discussed. In this article; Deli Dumrul's hero typology has been tried to be solved. Firstly, the characteristics of the alp type in the Dede Korkut narratives, were given then the different properties of the narrative of Duha Koca Deli Dumrul were focused and different aspects of the typology of Deli Dumrul from alp type were discussed and whether he can be considered as an anti-hero were evaluated. At the end of the study, in terms of analyzing the hero typology of Deli Dumrul, why he was in Dede Korkut's narratives was tried to be analyzed.

Keywords: Hero, Anti-Hero, Dede Korkut, Deli Dumrul.

Giriş

Türk sözlü edebiyatında geleneksel kahraman tipinin belirginleştiği anlatmalardan bir kısmı, kahramanlık anlatmaları olarak da bilinen destanlardır. Destanlar, en genel tanımıyla bireysel menfaat ve başarılarından ziyade toplumsal birlik ve bütünlüğü önemseyen kahramanın, kendi canını hiçe sayarak toplumunu koruma veya toplumunun çıkarları ve refahı için mücadele etmesini konu alan anlatmalardır.¹ Mehmet Kaplan bu anlatmalarda yer alan kahraman tipini “alp tipi” olarak adlandırmıştır ve Türk destanlarında alp tipinin temel özelliklerini belirlerken Oğuz Kağan Destanı ve Dede Korkut Kitabı’ndaki kahraman tiplerinden hareket etmiştir (Kaplan, 2004, s. 5; Kaplan, 2002, s. 11-20).

Türk destanlarında toplumun yaşam şartlarına bağlı olarak ideal insan tipini temsil eden alp tipi, Dede Korkut anlatmaları özelinde Kazan Bey, Boğaç, Uruz, Bamsı Beyreg, Kan Turalı, Basat, Yigenek ve Segrek gibi kahramanlarla varlığını devam ettirmiştir. Oğuz Kağan’da cihan hâkimi olma ideolojisi, Dede Korkut Kitabı’ndaki alplar tarafından Oğuz yurdunun refahı ve güvenliğini, Oğuz Beylerinin birlik-bütünlüğünü ve ailenin birliğini sağlama ve korunma şeklinde sürdürülmüştür. Mehmet Kaplan, Oğuz Türklerine ait olan bu iki destan arasındaki farklılığın, toplumun içinde bulunduğu dinî, içtimai ve sosyal şartların değişimine bağlamış ve eski Türk dininin etkisi altında Oğuz Kağan’da alplığın cihangirlik ile birleştirildiğini; İslamiyet’i tam anlamıyla benimsememiş Dede Korkut Oğuzlarının ise kendi fizikî kuvvetlerine bağlı bir alplık anlayışına sahip olduğunu ileri sürmüştür (Kaplan, 2002, s. 11-20). Mehmet Kaplan’ı bu fikre götüren en önemli anlatmalardan biri Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu’dur. Kaplan, Dede Korkut anlatmalarında alplığın önemli bir değeri olduğunu söylerken, Oğuz Beyleri için alplığın “müstakil, sadece kendi kendisi için bir gaye ve değer taşıdığına” dikkat çekmiş ve bu duruma tekrar Deli Dumrul’u örneklemiştir (Kaplan, 2002, s. 15-16). Yine Kaplan, göçebe toplumlarda kendi kuvvetine inanan alp tipinin, tabiatüstü kuvvetlere inanmadığını, bu durumun yerleşik medeniyete sahip olanlarla arasındaki en önemli fark olduğunu belirtmiştir. Dinin kahraman tipinde meydana getirdiği değişim sonucunda “maddi kuvvetin yerini manevi kuvvet, ferdî iradenin yerini ilahî irade” almış ve alp tipi de yerini veli tipine bırakmıştır. Dede Korkut anlatmaları içinde bu iki tipin geçişi veya birleştirildiği örnekleri bulmanın mümkün olduğunu öne süren Kaplan, Deli Dumrul’un kahraman özelliklerine dikkat çekmiştir (Kaplan, 2002, s. 19). Kaplan’ı alp tipini tanımlarken kavramın sınırlarını belirleme ve açıklama mecburiyetinde bırakan Deli Dumrul anlatması; Ettore Rossi, Pertev Naili Boratav ve Orhan Şaik Gökyay gibi Dede Korkut anlatmaları hakkında önemli çalışmalar yapan araştırmacılar tarafından da farklı nitelikleriyle değerlendirilmiştir (Rossi, 1999, s.

¹ Destan hakkında gelişmiş bir tanım için bk. Ekici, 2002, s. 18.

211; Boratav, 1951, s. 64-65; Gökyay, 2007, s. 887). Yapılan çalışmalarda Dede Korkut anlatmaları içerisinde Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatmasının farklılık arz eden içerik ve yapı özellikleri üzerinde durulmuştur.

Bu makale, öncelikle Deli Dumrul'un kahraman tipolojisini çözümlemeyi hedeflemektedir. Bu nedenle çalışmada öncelikle Dede Korkut anlatmalarındaki alp tipinin özellikleri verilmiş, daha sonra Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatmasının diğer anlatmalardan farklılığı üzerinde durulmuş, Deli Dumrul'un geleneksel kahraman tipolojisinden ayrılan yönleri tartışılarak Deli Dumrul'un anti-kahraman olarak kabul edilip edilemeyeceği tartışılmıştır. Bu kısımda çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturmak için, anti-kahramanın tanımı ve özellikleri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın sonunda kahraman tipoloji çözümlemesi bakımından; Deli Dumrul'un Dede Korkut anlatmaları içerisindeki varlığı işlevsel olarak çözümlenmeye çalışılmıştır.

Mehmet Kaplan, özellikle de İslamiyet'in kabulünden önce cihangirlik ideolojisi ile birleşen alplık düşüncesinin Dede Korkut Kitabı'nda İslamiyet'i kabul etmekle birlikte, tam olarak özümsememiş bir toplum anlayışında değişime girerek dinî mahiyetini yitirdiğini ve daha ziyade insanın fizikî kuvvetine dayalı bir anlayışa dönüştüğünü ifade etmiştir. İslamiyet'in kabulünü esas alan bu yaklaşıma göre, İslamiyet'in tam olarak yerleşmesi ve Türklerin tam olarak Anadolu'ya hakimiyet kurmasıyla birlikte din ve kahramanlığın yeniden birleşerek yeni bir kahraman tipinin [alperen/gazi tipi] ortaya çıkması söz konusu olmuştur (Kaplan, 2002, s. 20).

Özkul Çobanoğlu, "Türk Dünyası Epik Destan Geleneği" adlı eserinde İslamiyet'in kabulünü esas alarak yapılan tasniflerden ziyade, Türk epik destan geleneğini bütüncül olarak değerlendirmeyi ve bu tipi "alperen tipi" olarak adlandırmayı tercih etmiştir. Destan kahramanlarının değişmez tip özellikleri olduğunu vurgulayan Çobanoğlu, alperen tipinin temel özelliğinin "ben merkezci" olmama ve toplumun çıkarları için kendini feda etme olduğunu ifade etmiştir (Çobanoğlu, 2003, s. 99-104).

Oğuz Kağan Destanı'ndan itibaren gelişimini gözlemleyebildiğimiz alp tipinin temel özellikleri Mehmet Kaplan'ın ve Özkul Çobanoğlu'nun konu hakkındaki görüşlerinden yola çıkılarak Mehmet Emin Bars tarafından şu şekilde belirlenmiştir:

1. Alp tipinin kahramanlığı olağanüstü biçimde doğumundan itibaren başlar. O Tanrısal güçler tarafından belirli kabiliyet ve güçlerle donatılmıştır. Kısa sürede büyüme, süt yerine et, ekmek, şarap isteme, beşikteyken konuşma, gelecekte yapacakları ile ilgili haber verme gibi olağanüstü niteliklere sahip olarak doğar.

2. Alp tipinde toplum menfaatleri ve inanılan dünya görüşünün idealleri için varlığını feda etme duygusu bulunur. Kahramanın sadece cesur olması yetmez, bu cesaret halkın faydasına yönelik kullanılmalıdır. Alp halkının mutluluğundan başka bir şey düşünmemelidir.

3. Alp tipinde kahramanlar cesaret ve güç bakımından kendilerine denk düşmanlarla mücadele ederler. Düşmanlar da birer kahraman özelliği taşırlar; ancak bunlarda olumsuz nitelikler görülmektedir. Düşmanın güçlü ve cesur olması alp tipini daha değerli kılmakta, halk nazarında değerini daha da arttırmaktadır.

4. Alp tipi belirli bir yaşayış tarzının mahsulüdür. Alp tipi avcılık ve hayvancılıkla geçinen bir toplumun bireyidir. O yaman bir akıncıdır. Sürü, av ve akın bu toplumun ideal tipini karakterize eder. Alp tipinde cihangirlik ihtirası bulunur. Yeniği kavimlerin kendisine itaat etmelerini ister. Bu toplumdaki insanlara da kuvvetleri ölçüsünde değer verilir. Yetişen oğulun da babası gibi kahraman olması istenir. Çocuk kuvvetini ispat etmeden isim verilmez. Çocuklar küçük yaşlardan itibaren bu tipe uygun olarak yetiştirilir. Ölmek ya da öldürmek bu topluluğun en önemli meselesidir.

5. Kendine güvenme ve cesaret alp tipinin en bariz özelliklerinden biridir. Çarpışmalarda düşmanla tek başına kalsa dahi kendine güveni eksilmez. Kendi kuvveti ile düşmanı yener. (Bars, 2014, s. 348-349).

Bu görüşlerden yola çıkarak, alp tipi kahraman tipolojisinin toplumsal yaşama ve kabul edilen inançlara bağlı olarak bir değişim geçirdiğini söylemek mümkündür. Oğuz Kağan özelinde Tanrı tarafından olağanüstü güç ve yeteneklerle donatılmış alp tipinin zaman içerisinde değişim geçirmekle birlikte Türk destanlarında ve Dede Korkut Kitabı'ndaki anlatmalarda tespit ettiğimiz güçlü, cesur, iradeli, adaletli, zeki, kendine güvenen ve toplumun birliği ve bütünlüğü için fedakârlık gösterebilen kahramanlar tarafından sürdürülmüştür.

Dede Korkut Kitabı'nın mevcut nüshaları dikkate alındığında on üç anlatma içerisinde anlatmada başkışı konumunda olan ve alplık vasıflarından uzak tek bir kahraman² olduğu görülür. Bu kahraman, Dresden nüshasının beşinci boyu olan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatmasındaki Deli Dumrul'dur.

Bireysel bir konunun ele alındığı anlatmada, Deli Dumrul, kuru³ bir çay üzerine kurduğu köprü ile fizikî yapısının üstünlüğünü kullanarak kendi toplumuna eziyet eden bir zorba konumundadır. Deli Dumrul'un anlatmanın başlangıcındaki amacı

² Kahraman kelimesi, bahadır ve yiğit anlamında olduğu gibi buradaki kullanımı anlatmanın başkışı anlamındadır.

³ "Kuru" kelimesinin farklı anlamları için bk. Zahidoğlu, 2000, s. 87-91.

kendisinin ne kadar güçlü, cesur bir yiğit olduğunu göstermek, bahadırılığıyla adının anılmasını sağlamaktır. Yakın bir köyde bir yiğidin ölmesi üzerine, o yiğidin canını alanın Azrail olduğunu öğrenir ve Azrail'i tanımayan Deli Dumrul başka yiğitlerin canını almaması için ona haddini bildirmek ister ve Allah'a dua ederek Azrail'i karşısına çıkarmasını dileyerek ona meydan okur. Deli Dumrul'un sözleri hoşuna gitmeyen Allah, Azrail'e Deli Dumrul'a görünmesi ve onu korkutması için emir verir. Azrail ile karşılaşan Deli Dumrul onun heybetinden tedirgin olur. Azrail'in kimliğini açıklaması sonucunda ona saldıran ve kılıç savuran Deli Dumrul, Azrail'in kuş olup pencereden uçması neticesinde yiğitleri yanında küçük duruma düşer. Ancak bu durumu gülererek ve Azrail'i dar pencereden kaçırarak kadar korkuttuğunu söyleyerek, düştüğü bu durumdan kurtulmaya çalışır. Azrail'in peşine doğanıyla düşen Deli Dumrul, bu sefer Azrail'in korkutması neticesinde ürken atından yere düşer. Azrail'in üstüne çökmesi üzerine ondan aman diler ve tüm bu yaptıklarının sebebinin içtiği şarap olduğunu, sarhoşluk etkisi altında yaptığını söyler. Azrail'in her şeyin sebebinin Allah'ın emri olduğunu söylemesi üzerine, Azrail'e aradan çekilmesini, alacaksa Allah'ın onun canını almasını söyleyen Deli Dumrul'un sözleri Allah'ın büyüklüğünü ve kadirliğini kabul etmesi bakımından Allah'ın hoşuna gider ve canına karşılık can bulması karşılığında affedileceği bildirilir. Babası ve annesine durumunu anlatıp can isteği karşılıksız kalınca vedalaşmak ve ölümü ardından eşi ve iki oğlunun akıbeti için eşi ile görüşen Deli Dumrul'a eşi canını vereceğini söyler. Ancak Deli Dumrul bu duruma istemez ve alacaksa Allah'ın ikisinin canını birlikte almasını diler. Allah, eşlerin gösterdiği fedakârlık ve bağlılık karşısında canlarını bağışlar, onlara 140 yıl ömür verir; ancak canlarının karşılığında oğulları için fedakârlık göstermeyen anne ve babanın canını alır. Anlatmanın sonunda Deli Dumrul değişir, Allah'ın birliğini ve kudretini kabul eden, Allah için insanlara hayır işleyen bir kişiye dönüşür (Gökyay, 2007, s. 111-119).

Dede Korkut anlatmaları üzerinde çalışan araştırmacılar, anlatmanın muhtevasından yola çıkarak anlatmanın diğer anlatmalardan farklı nitelikte olduğunu tespit etmiştir. Ettore Rossi, Deli Dumrul anlatmasının arkaik karakterler taşıdığını, bu nedenle sözlü gelenekte ortaya çıkışının 13. yüzyıldan çok daha eskiye dayandığını ileri sürmüştür (Rossi, 1999, s. 211). Orhan Şaik Gökyay da benzer şekilde mitolojik karakter taşıyan Deli Dumrul anlatmasının, Tepegöz anlatmasıyla birlikte anlatmalar içerisinde ayrı bir grup oluşturduğunu ifade etmiştir (Gökyay, 2007, s. 887). M. E. Meeker, anlatmanın Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü anlatmayla birlikte Oğuz kahramanlık kimliğinin mitleri olarak görülebileceğini kaydetmiştir. İçerik özellikleri bakımından Deli Dumrul anlatmasının Dede Korkut Kitabı'ndaki anlatmalar içerisinde toplum için mücadelenin olmadığı tek anlatma olduğunu ifade etmiş ve Dumrul'un insanlara zulmederken Tanrı'nın gücü karşısında teslimiyet gösterdiğine değinmiştir (Meeker, 1992, s. 400-401). Anlatmanın diğer

anlatmalardan farklılığı araştırmacıları, anlatmanın kaynağı ve ortaya çıktığı zaman hakkında fikir ileri sürmelerine yol açmıştır.⁴

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu’nu, diğer anlatmalar içerisinde farklı kılan özelliklerden bir kısmı, onun Vatikan nüshasında yer almayışıyla yakından ilişkilidir. Yapılan çalışmalarda anlatmanın Vatikan nüshasında olmayışı, müstensihin bilinçli bir tercihi olarak kabul edilmektedir. Vatikan müstensihinin aile birliğine vermiş olduğu önem nedeniyle anne ve babanın oğulları için canlarını vermeyişi, diğer anlatmalarda Deli Dumrul’un adının yer almaması nedeniyle anlatmalar arasındaki bağlantının kurulamayışı, kısmen de İslamî açıdan uygun olmayan kimi unsurları içermesi Vatikan nüshasında yer almamasına sebep olarak görülmüştür (Pehlivan, 2015, s. 483, 486). Bu sebeplere Gürol Pehlivan’ın ifadesiyle Vatikan müstensihinin “Kazan taraftarlığı”nı da eklemek gerekmektedir. Vatikan nüshasının adı Hikâyet-i Oğuznâme-i Kazan Beg ve Gayrı’dır. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu’nda Kazan Bey ve Uruz ile ilişkili hiçbir nokta bulunmamaktadır (Rossi, 1999, s. 196; Gökyay, 2007, s. 645, 866; Pehlivan, 2015, s. 481). Tüm bunlar anlatmanın, Vatikan nüshasında yer almayışının sebepleri olabilir. Ancak Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu’nu diğer anlatmalar arasında farklı kılan özellikler bunlarla sınırlı değildir. Anlatma yapısal olarak analiz edildiğinde, Deli Dumrul anlatmasının, kahramanın ailesinin tanıtımı, olağanüstü doğumu, eğitimi, ad alması gibi geleneksel kahraman kalıbı açısından önemli epizotlara sahip olmadığı görülür. Gürol Pehlivan anlatmada “Başlangıç durumu: köprü”, “Dönüştürücü ge: kutsala müdahale”, “Eylemler Dizisi”, “Dengeleyici/Düzenleyici ge: Deli Dumrul’un Nedameti” ve “Bitiş Durumu: Yenilenme” şeklinde bir yapısal analiz gerçekleştirmiştir. Pehlivan, anlatmada dönüştürücü ögenin “kutsala müdahale” ve Dengeleyici/Düzenleyici ögenin ise “Deli Dumrul’un nedameti” olması bakımından farklılık göstermesine rağmen, bu farklılığın anlatmanın kişisel olgunlaşma tecrübesi olarak okunması halinde anlaşılabilceğini ileri sürer (Pehlivan, 2015, s. 108-117, 186). Deli Dumrul anlatması, insanın ilahî irade ile bir sınavı gibidir. Anlatmanın başında, Azrail’e meydan okuyan Deli Dumrul, bir nevi ilahî iradeye karşı gelmiştir. Anlatmada, dünya hayatında fiziki gücü ile korkusuz ve zalim Deli Dumrul’a, mutlak irade karşısında acizliği gösterilmiştir.

Anlatma kahraman tipleri açısından da oldukça farklıdır. Anlatmada Allah ve Azrail gibi İslamî unsurlar yer almaktadır. Allah, İslam dininin tanrı anlayışını aksettiren şekilde her şeyin sebebi olan, kadirdir. O ne isterse o olur. Anlatmada, İslamî inancın bir diğer görüntüsü Azrail’dir. Azrail, Allah’ın vadesi yeten kullarının canını almakla görevli melektir. Deli Dumrul’un Allah’ı kabul etmekle birlikte,

⁴ Anlatmanın kaynağı hakkında araştırmacıların ileri sürdüğü görüşler için bk. Gökyay, 2007, s. 734-735, 742-743, 850; Boratav, 1951, s. 64-65.

Azrail'i tanımaması nedeniyle ona karşı koyabileceği düşüncesi içindedir (Pehlivan, 2015, s. 109). Bu durum Deli Dumrul'un İslamî inancını tam olarak tüm kaideleriyle bilen ve uygulayan bir Müslüman kimliğinden çıkarır. Anlatmada "Allah" tefekkürü, iletişime açık ve daha realist bir kavram olarak karşımıza çıkar (Gökay, 2007, s. 887).

Dede Korkut anlatmalarında yer alan fedakâr anne tipi (Ekici, 1999, s. 127), bu anlatmada yer almadığı gibi, bu anlatmada anne tipi dünyaya bağlı, canını oğlu için veremeyen bir olumsuz bir niteliktedir (Pehlivan, 2015, s. 301). Bu anlamda Deli Dumrul'un babası da farklılık arz etmektedir. Soyunun devam etmesi için bir oğul isteyen Oğuz beylerinin yanında, ihtiyar olmasına karşın yetişmiş oğlu için canını veremeyen bir babadır.

Dede Korkut anlatmalarının bir bütünün parçaları şeklinde düşünülmesine yol açan, Oğuz yiğitlerinin adlarının diğer anlatmalarda olması durumu bu anlatma için geçerli değildir. Diğer Oğuz beylerinin anlatmada yeri olmadığı gibi, Deli Dumrul'un ve babası Duha Koca'nın adları başka anlatmalarda da yer almamaktadır (Gökay, 2007, s. 645, 866). Ayrıca Deli Dumrul anlatması, Dede Korkut Kitabı'nda arasöz kullanılmayan tek anlatmadır (Pehlivan, 2015, s. 198).

Çalışmamızda daha önce verdiğimiz alp tipi kahramanların özellikleri dikkate alındığında, Deli Dumrul'un bu niteliklere sahip olmadığı görülmektedir. Anlatmada Deli Dumrul'un ailesinin tanıtımı, olağanüstü doğumu, ad alması gibi anlatmanın merkezinde yer alan kahramanın, doğuştan getirdiği kahramanlık özellikleri yer almamaktadır. Deli Dumrul, epitetlerle fiziki gücü ile ön plana çıkarılmış kuvvetli bir Oğuz yiğididir. Anlatmada onun için kullanılan epitetler "deli" ve "ademiler evreni" şeklindedir. Kuru çayın üstüne köprü kurması ve bu köprüden geçene de geçmeyene de yaptığı eziyet "deli" diye anılmasına yol açmıştır; "ademiler evreni" epitetiyle Deli Dumrul'un fiziki yapısı ve gücü vurgulanmıştır (Pehlivan, 2015, s. 198). Ancak onda toplumun menfaatleri için gücünü kullanma eğilimi görülmez. Aksine Deli Dumrul kuvveti ile insanlara bir nevi zorbalık yapar ve toplumun huzurunu ve refahını bozar. Anlatmada toplumsal bir sorun göze çarpmaz. Toplumsal açıdan tek sorun Deli Dumrul'un kuvvetinden cesaret bulduğu zorbalığıdır. Anlatmanın başında bireysel ideallere sahip Deli Dumrul, gücü ve kuvveti ile herkese galip gelmeyi amaçlar ve bu şekilde anılmak ister. Allah inancına sahip olmakla birlikte, Azrail'in kim olduğunu bilmeyen Deli Dumrul, bir yiğidin canını alanın Azrail olduğunu öğrenince, bir daha yiğitlerin canını almasın diye ona meydan okur. Bu durum, toplumsal bir sorunu ortadan kaldırmak amacından çok, kuvveti ile nam salmak isteyen Deli Dumrul'un kendi iktidarının sarsılmasını önleme ve kendinden güçlü birinin olmadığını kanıtlama çabası gibi okunabilir. Bu nedenle ahmakça cesurluk göstererek Azrail'e meydan okuyan Deli Dumrul, yiğitleri yanında küçük duruma düşmüş ve nihayetinde ilahî kudret karşısında aciz kalmış ve ölümü kabullenmiştir. O, alp

tipinin mücadelecı tavrına sahip değildir. Tüm bu farklılıklar Deli Dumrul'u alp tipinden ayırttığı gibi, anti-kahraman olarak kabul edilip edilemeyeceği düşüncesini ortaya çıkarmaktadır. Ancak bu konuya geçmeden önce, burada öncelikle anti-kahramanın özelliklerinin ne olduğu üzerinde durmamız gerekmektedir.

Anti-kahraman terimi ilk olarak 1714 yılında kullanılmış olsa da; anti-kahramanın varlığı ilk olarak Dostovesky'nin "Yeraltından Notlar" (1864) eserinde belirginleşir. Batı edebiyat geleneğinde kahraman tipi gibi, anti-kahramanın kökeni de Antik Yunan edebiyatına kadar iner. Orta Çağ'da kahraman şövalyeleri yeren alaycı anti-kahramanlar çoğalmıştır. 16. yüzyılda pikareks roman geleneğinde anti-kahraman örnekleri tespit edilmekle birlikte, 17. yüzyılda yazılan Don Kişot (1605) bu geleneğin en meşhur örneğidir. 18. ve 19. yüzyıllarda gelişen ve değişen anti-kahramanlar 20. yüzyıldan itibaren Avrupa'nın geçirmiş olduğu sosyal, kültürel ve siyasal değişimlere paralel olarak çeşitlenmiş ve zenginleşmiştir. Özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında edebiyatta yaygın bir anti-kahraman kullanımı vardır (Kadiroğlu, 2014, s. 4-10; Yaşar, 2020, s. 23-27).

Edebiyat terimleri sözlüklerine bakıldığında; "Geleneksel kahramanlık niteliklerinden (cesaret, idealizm ve metanet gibi) yoksun, çoğu zaman acıklı, komik, hatta antisosyal bir figür olan bir kahraman türü." (Beckson & Ganz, 1995, s. 15); "kahramanca niteliklerden açıkça yoksun bir kahraman ya da kayda değer bir figür." (URL1); "zihin ve ruhun asaleti, eylem ya da amaç ile yönelmiş bir yaşam ya da tutum ve benzerleri gibi kahraman yapan niteliklerden yoksun bir kahraman." (URL2); "Kahraman olmayan ya da geleneksel bir kahramanın antitezi olan bir kahraman. Geleneksel kahraman gösterişli, güçlü, cesur, becerikli veya yakışıklı olsa da anti-kahraman beceriksiz, şanssız, sakar, aptal, çirkin veya palyaço olabilir." (URL3); "Modern bir romanda ya da oyunda, karakteri ciddi bir edebi eserin geleneksel kahramanı ya da kahramanı ile ilişkilendirdiğimizden çok farklı olan başkişi. Büyüklük, haysiyet, güç veya kahramanlık göstermek yerine, anti kahraman küçük, alçakgönüllü, pasif, etkisiz veya sahtekardır." (Abrams, 1999, s. 11); "Bir oyunda veya romanda nitelikleri sergileyen ana karakter, genellikle 'kahramanca' olarak kabul edilenlerin tam tersi. Anti-kahraman korkak, zayıf, beceriksiz ya da sadece şanssız olabilir." (Quinn, 2006, s. 28-29) şeklinde birbirine yakın ifadelerle tanımlanan anti-kahraman, daha ziyade anlatmada başkişi olmakla birlikte geleneksel kahraman tipinin sahip olması beklenen temel niteliklerden yoksun bir tip olarak tanımlanmıştır.

Anti-kahramanı tanımlamak için öncelikle kahramanın niteliklerinin bilinmesini şart koşan bu ve benzer tanımlar, konu hakkında yapılan inceleme çalışmalarında da sürdürülmüştür. Türk fıkra tipleri içerisinde özel bir yeri olan Nasrettin Hoca'nın bir anti-kahraman olarak değerlendirilip

değerlendirilemeyeceğini tartışan Evrim Ölçer Özünel makalesinde anti-kahramanı; “Kahraman karşıtı, eski moda kahraman anlayışına ait ataklık, güç, cesaret ve beceriklilik gibi özellikler gösterebilen, kahramanın anti tezidir... Anti-kahraman yolculuğunda başarısız olmaya kaderlidir.” şeklinde açıklamıştır (Ölçer Özünel, 2008, s. 26).

II. Dünya Savaşı sonrası dönemde İngiliz tiyatrosunda anti-kahramanın özelliklerini inceleyen Murat Kadiroğlu, “Anti-kahramanın yüksek ahlaki değerleri olmayabilir ve mitoloji, hikâye ve destanların geleneksel ana karakterinin tersine bayağı özelliklere sahip olabilir. Yürekli biri olmaktan uzak korkağın teki de olabilir. Bunun sonucunda bir kurtarıcı veya lider olarak onurlandırılmayabilir. Sözde cesur davranışlarıyla bir savaş madalyası hak ettiğini iddia edebilir; lakin aslında bunu hak etmemektedir veya açık bir şekilde bunu başaramaz.” şeklinde bir değerlendirme yapmıştır (Kadiroğlu, 2014, s. 5).

Anti-kahramanı, olumsuz düşman tipi kahramanla örtüştüğünü ifade eden Mehmet Emin Bars, kavramı “Anti-kahraman çoğu kez bir kahramanın ruhsal ve zihinsel asaletinden yoksundur. Hayatı ve davranışları anlık nedenler ve eylemlerle yönlendirilir.” şeklindeki açıklamıştır (Bars, 2015, s. 268).

Eaton, “Rough Heros in New Hollywood” adlı makalesinde, “Anti-kahraman, onu geleneksel kahramandan daha ‘insan’ yapan kırılğanlıklar ve ahlaki karmaşıklıkla belirlenmiş bir kahramandır. Anti-kahraman tipik olarak mahkûmiyet, cesaret, fiziksel cesaret veya zekâ gibi geleneksel kahramanca niteliklerden yoksundur ve genellikle kibir, kıskançlık, tembellik vb. gibi zayıf yönleriyle yoldan çıkar. Bu kusurlara rağmen, anti-kahramanın yanlış yönlendirilmiş ve bazen yanlış anlaşılmiş olsa da özünde iyi olduğu ortaya çıkar.” şeklinde görüşlerini ifade etmiş ve bu kahramanın sempati duyulacak kadar kabul edilebilir olduğunu ileri sürmüştür (Eaton, 2016, s. 515-516).

Bir başka kaynakta anti-kahramanın özellikleri; ne tamamen iyi ne de tamamen kötü olan; bireylere, topluma ya da kendine keder çektirme kaderi olan; geçmişteki olaylar veya kaderi tarafından yönlendirilen; takıntılı; hikayenin sonunda ölmesi gerekmemekle birlikte belirsiz bir sona sahip olan; kendine karşı bile bir kanunsuz gibi davranabilen; kendi kurallarına ve değerlerine göre hareket eden; hayatında trajedi barındıran; trajik bir kusura sahip ya da sahip olmayan; gerçek kimliğinden yoksun; kimi zaman hayal kırıklığına uğrayan; güçlü ideallerden yoksun; tepkisel; eylemsiz; kaderle değil, mevcut koşulları ile savaşıyor tipler olarak belirlenmiştir (Smith, 2013, s. 13).

Ergin Yaşar tarafından hazırlanan tez çalışmasında daha ziyade Antik Yunan mit, tragedya ve modern kahramanları üzerinden konvansiyonel kahramanın özellikleri belirlenmiş ve bu kahraman tipi ile anti-kahraman arasındaki farklılık

tablolaştırılmıştır. Bu tabloya göre; geleneksel kahramanın tipik özelliklerine karşın anti-kahramanın nitelikleri ele alınmıştır (Yaşar, 2020, s. 32).

| Konvansiyonel Kahraman | Anti Kahraman |
|---|--|
| İdealist | Realist |
| Barış yanlısı | Asi |
| Kötülerle mücadele eder. Mucizelerle karşılaşır. | Pasif veya sistemin parçası haline gelmiştir. |
| Problemlerle yüzleşir. | Problemden kaçar ya da basit yolu seçer. |
| İyi niyetli duygularla dürtülür. | Genellikle temel duygularla dürtülür. |
| Genellikle yakışıklı veya güzeldir. | Genellikle sıra dışı bir görünüme sahiptir. |
| Aşkı karşılıklıdır ve kazanmak için mücadele eder. | Karşılıksız aşk yaşar ya da kaybeder. |
| Olağanüstü yetenekleri vardır. | Sıradandır. |
| Geleneksel ahlaki değerlere sahiptir. | Kendisine özgü ahlaki kurallara sahiptir. |
| Yasalara bağlıdır. | Çoğu zaman suçludur. Bireysel anarşisttir. Hedefine giden yolda her şey mubahtır. |
| Karar verir, uygular ve olayların seyrini değiştirir. | İradesi dışında bir şeye itilebilir. Hakkında karar verilir. |
| Tipik bir şövalye ve beyaz atlı prenstir. | Hor görülür. |
| İradelidir. | İradesiz ve savruktur. |
| Hedefinde başarılıdır ya da hedefi uğruna ölür. | Başarısızdır, hedefsizdir veya kaybetmeye mahkumdur. |
| Yaşam amacını keşfetmek, sorunların üstesinden gelmek ve kaderinin peşinden gitmek ister. | Kişisel çıkarlarına göre hareket etme ve dış dünyaya karşı kendisini koruma eğilimindedir. |
| Yaşadıklarından ders çıkarır ve değişir. | Değişmez. |
| Karmaşa içinde dahi olsa kararsız değildir. | Kararsız ve gizemlidir. Çoğu zaman anlaşılmaz ve öngörülemez olabilir. |
| Toplumun bir parçası ya da lideridir. | Toplum tarafından ötekileştirilmiş ve dışlanmıştır. |
| Toplumunu önemser. | Toplumunu değil kendini önemser. |

Geleneksel kahramanın tüm idealist özelliklerine karşın, geniş bir zaman diliminde değişim göstermiş anti-kahramanların niteliklerinin eşleştirilmesi, yani bu anlamda toplumun geleneksel kahraman algısının belirli olduğu bir zaman diliminde eş-zamanlı ortaya çıkan anti-kahramanların özelliklerinin verilemeyişi karşılaştırmayı problemli hale getirmektedir. Bununla birlikte geleneksel kahramanın “yaşadıklarından ders çıkarır ve değişir” bir özelliğe sahipken, anti-kahramanın değişmeyen kişilik özelliğine sahip oluşuna dair tespit oldukça dikkat çekicidir.

Edebiyat terimleri sözlüklerinde olduğu gibi konu hakkında yapılan inceleme çalışmalarında da anti-kahramanı tanımlamak için, öncelikle kahraman tipinin niteliklerinden yola çıkılmış ve bu niteliklere sahip olmamakla birlikte anlatmaların merkezinde yer alan başkişi (ana karakter/kahraman) “anti-kahraman” olarak tanımlanmaya çalışmıştır.⁵ Klasik dönemden modern edebiyat eserlerine kahraman tipolojisinin değişmesi, anti-kahramanın kahraman tipolojisine uymayan özelliklere sahip değişken ve bağımlı bir yapıya sahip olması, anti-kahramanın tanımlanmasını zorlaştırmıştır (Turan Tilbe, 2019, s. 150-152). Ayrıca anlatmalarda kahramanlık niteliklerinden yoksun oluşu sebebiyle sıklıkla anlatmalarda kahramanın karşısında yer alan olumsuz tip (antagonist/karşıt kahraman) ile karıştırılmıştır. (Kadiroğlu, 2014, s. 16). Öyle ki kaba kahramanlık için de benzer bir durum söz konusudur. Oysaki kaba kahraman da olumsuz kahraman tiplerinden biridir ve tam olarak anti-kahramanı karşılamaz (Eaton, 2016, s. 516). Bu durumda anti-kahramanların, olumsuz niteliklerden daha çok, toplumun değer yargıları ile uyumsuz “marjinal bireyler” olabileceği ortaya atılmıştır (Bayrak Akyıldız, 2014, s. 18). Anti-kahramanlar ortaya çıktıkları dönemde kahramanlık algısının karşıt nitelikleriyle donatılırken, aslında onlar “hiyerarşilerin tartışıldığı ve değerlerin gerçekten yeniden gözden geçirildiği büyük bir toplumsal karışıklık dönemlerinde sarsılmaz gibi görünen değerlere itiraz edebilme” özelliklerine sahiptir (Culea & Sucui, 2017, s. 53). Bu anlamda anti-kahramanların toplumda dönüştürücü bir işlevi vardır. Bu işlev şu şekilde açıklanmıştır:

⁵ Anti-kahramanın başka çalışmalarda da benzer ya da yakın ifadelerle tanımlandığı görülür: “Anti-kahraman, romanın alışılmış merkezi karakterine karşıt bir kurgu unsuru olarak geleneksel kahraman tipine ve onun seçkin yönlerine uzaktır. Anti-kahraman ne güçlü bir kişilikle ne belli değerleri temsil etmesiyle ne vakarı ve bilgisiyle öne çıkar; sinik, başarısız, dünya gerçekliğinden uzak, toplum yaşantısıyla uyumsuz bir görünüm çizer.” (Özdemir, 2018, s. 498); “Anti-kahraman ise; idealizm, soyluluk, yücelik, fedakârlık gibi özelliklerden uzaktadır. Bunların yerine gaddar, acımasız, alaycı, toplumsal değerleri küçümseyicidir. Ancak bu özellikler anti kahramanın her zaman salt kötü bir karakter olduğunu göstermez. O, kötü karakterin özelliklerine sahipken konvansiyonel kahramanın dürtüleriyle de hareket edebilir fakat onun yöntemi farklıdır.” (Yaşar, 2020, s. 31)

Toplum ya da tek tek bireyleri yapmış oldukları seçimlerden ve yaşadıkları hayattan en fazla kuşkuya düşüren şey, imkânı varken bu seçimleri yapmayan ve bu hayatı yaşamayan bireylerdir. Anti kahramanlar bu yüzden herhangi bir manifesto olmaksızın yahut açıkça sosyal eleştiri yapmaksızın da dönüştürücü bir güce sahiptirler. Kıyısında kaldıkları toplumun bireylerini kuşkuya düşürerek başarılar bunu.” (Bayrak Akyıldız, 2014, s. 27).

Toplumların değişim ve gelişim aşamalarına bağlı olarak her toplumun kahraman tipolojisinin farklılaştığı göz önüne alınarak, anti-kahramanların da toplumun içinde bulunduğu sosyal, iktisadi ve siyasi şartlar altında bireysel özelliklere sahip olduğu ve onların “eylemde bulunduğu ve söz söylediği zaman dilimine bağlı olarak kimliğinin” değerlendirilmesi gerekmektedir (Kadiroğlu, 2014, s. 32-33; Yaşar, 2020, s. 31-32). Bu açıdan bakıldığında geleneksel kahraman tipinin yer aldığı destan dönemi eserlerinde anti-kahramanı belirlemek bir nebze daha kolay hale gelmektedir. Ancak bu durumda karşımıza çıkan bir başka sorun geleneksel kahraman tipinin yaygın olduğu devirlerde kimi eserlerde anti-kahramanın yer alma sebebinin ve anti-kahramanın işlevinin tespiti olmaktadır. Ancak bu çalışmadaki temel sorunumuz Dede Korkut anlatmaları içerisinde Deli Dumrul’un anti-kahraman olarak kabul edilip edilemeyeceğidir.

Anti-kahraman hakkında tüm bu verilen bilgilerden yol çıkılarak Deli Dumrul’un tipolojisini değerlendirdiğimizde; Deli Dumrul anlatmanın başından itibaren yukarıda değinmiş olduğumuz çok sayıda sebepten ötürü anti-kahraman kategorisine girmektedir. Geleneksel kahraman kalıbına özgü ailesinin tanıtımı, doğumu, ad alması, eğitimi gibi önemli epizotlardan yoksun olarak, anlatmada karşımıza çıkan Deli Dumrul, fizikî üstünlüğüyle kendi toplumundaki insanlara zulmeden bir zorbadır. Yaptığı delilik aslında onun kendi kuvvetine olan inancından kaynaklanır. Geçenin de geçmeyen de dövuüldüğü kuru çayın üstündeki köprü, aslında Deli Dumrul’un kurduğı kendi iktidarının bir göstergesi gibi yorumlanabilir. Bu iktidar mantıksızlık ve adaletsizlik üzerine kurulmuştur. Bu anlamda iktidar sahibi Deli Dumrul’dan başkası toplumun üzerinde ürkütücü olamaz. Anlatmada bir yiğidin hastalık sonucu canını alan Azrail’i bilmeyen Deli Dumrul’un ilahî kudretin temsilcisine meydan okuması, kahramanın ilk mücadelesidir ve bu mücadele Deli Dumrul’u acizleştirmekte, akılsızlaştırmakta ve onun Müslümanlığına zarar vermektedir. Azrail ile karşılaşmalarında “düşman”ı elinden kaçırın ve yine atını zapt edemeyip attan düşen Deli Dumrul, artık kırk yiğidinin ve toplumunun gözünde beceriksiz, aciz ve zayıftır. Azrail’in göğsüne çökmesi üzerine, tüm bu davranışlarının sarhoşluktan kaynaklandığını söylemesi, bir anlamda bahane arayışı, onun acizliğini perçinler. Ancak anlatmanın başından beri Allah’ın varlığına birliğine inanan ve bu kısımda dile getirerek alacaksa canını Allah’ın almasını söyleyen ve Allah’tan aman dileyen Deli Dumrul, (yaratılmış) insana özgü fizikî gücün, ilahî

kudret karşısında zayıflığının temsilidir. Ölümü kabullenmiştir. Ancak Allah'ın canına karşılık can bulması şartıyla ölümden kurtulabilir. Canına karşılık can bulma arayışı, Deli Dumrul'un ikinci mücadelesidir. Bu mücadelede, Deli Dumrul ona canını verebilecek yaşlı anne ve babasına gider. Ancak Deli Dumrul'un zayıflığı, baba ve annesinin onun için can vermeyişiyle yükselir. Dede Korkut Kitabı'ndaki anlatmalarda bulunan oğul kıymeti, bu anlatmada söz konusu değildir. O artık acınacak durumda, ölümün eşiğinde, babası ve annesi için dahi kıymetsiz niteliktedir. İlahî açıdan çaresizliği ve zayıflığı onaylanan Deli Dumrul, artık dünyevi açıdan da yalnız, çaresiz, zayıf ve eylemsizdir. Bu durum anti-kahramanların "kaderlerini çizen dışarıdan herhangi bir müdahaleye karşı bir harekette bulunmaz ve buna karşı mücadele etmez. Edebiyatta, anti-kahraman öncelikle etki eden değil kurban gibi dünya tarafından baskı altındaki biri olarak ortaya çıkar" özellikleriyle de uyumludur (Kadiroğlu, 2014, s. 23). Artık alp tipinin ölümü kabullenemeyen mücadelecî ruhunu kaybeden Deli Dumrul, bu hali son bir kez eşi ile vedalaşma, helalleşme ve ona vasiyetini iletme durumunda da sürdürür. Eşine çok kıymet veren ve ondan bir can talebinde bulunmayan Deli Dumrul, eşine kendisinden sonra başka biri ile evlenmesini ve çocuklarını öksüz koymamasını vasiyet eder. Bu durum Deli Dumrul'un eşine olan sevgisi ve ailesinin geleceğine dair kaygılarının bir göstergesi olarak okunabileceği gibi, Deli Dumrul'un geleneksel kahraman kalıbına uymayan bir başka aykırı özelliği olarak da yorumlanabilir. Kanaatimizce alp tipinin ölümü kabullenemeyeceği gibi ölümden sonra dahi olsa eşini bir başkasıyla paylaşamayacağını ve hatta kendi çocuklarına başkasının babalık yapmasını kabullenemeyeceğini ifade etmek çok iddialı olamaz. Deli Dumrul'u bu kısma kadar anti-kahraman niteliklerinden ayıran tek bir özellik bulunmamaktadır. Ancak eşi ile Deli Dumrul arasındaki lirik soylamada açıkça tespit edilebilen eşler arasındaki bağlılık ve sevgi, eşinin Deli Dumrul için canını feda edeceğini söylemesi, Deli Dumrul'un alacaksa ikisinin canını birden alması için Allah'a dua etmesine neden olur. Bu noktada ölümü kabullenmiş Deli Dumrul'u harekete geçiren durum, eşinin fedakâr tavrı olarak yorumlanabilir. Eşi, duyduğu sevgi ve derin bağlılıkla Deli Dumrul'a vasiyetini yerine getireceğini söyleseydi ve onun için canını vermeyi teklif etmeseydi acaba Deli Dumrul yine Allah'a ikisinin canını birlikte alması için dua eder miydi sorusu bir muamma olarak karşımızda durmaktadır. Bu açıdan Deli Dumrul'un eşinin tavrı ile eylemde bulunması, onu anti-kahramandan ayırmaz. Çünkü başkalarının iradesi altına girebilen anti-kahramanlar, yönlendirilebilir bir pasifliktedir. Ancak duasında Allah'ın varlığını, birliğini kabul ettiğini yineleyen ve onun için hayır yapacağını dile getiren Deli Dumrul, bağışlanmıştır. Allah her ikisine de yüz kırk yıl ömür vererek bir anlamda mükafatlandırmıştır. Allah'ın Deli Dumrul'u bağışlaması ve eşi ile geçireceği uzun bir ömür ile mükafatlandırması, iki sebepten kaynaklanabilir. Bunlardan ilki, çiftler arasında duyulan sevgi ve bağlılık;

ikincisi ise, Deli Dumrul'un ilahî kudretin büyüklüğünü kabul ederek, bundan sonrasında yapacağı her işi onun için yapacağını bildirmesidir.

Olağanüstü bir deneyim sonucunda değişen Deli Dumrul anlatmasını, Joseph Campbell'ın kahramanın erginlenme yolculuğu şeklinde değerlendirmek mümkündür. “Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhafıklar bölgesine doğru ilerler: burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır: kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner.” (Campbell, 2013, s. 42). Bu durumda Deli Dumrul, Azrail'e meydan okuma esnasında bir yolcuğa çıkmış ve bu yolculuk esnasında mücadele ettiği düşman, ilahî kudretin gücü karşısında Deli Dumrul'a acizliğini hatırlatmış, her şeyin Allah'ın takdiri ile gerçekleştiği imanına ulaşmıştır. Nitekim anlatmanın sonunda Deli Dumrul'un Allah'a duası da verilmek istenen mesajın doğrudan kahraman ağzından aktarıldığı bir kısımdır. Bu soylamada; Allah'ın yüceliği, büyüklüğü vurgulanmış, cahillerin Allah'ı gökte araması eleştirilmiş, Allah'ın müminlerin kalbinde olduğu, daim olduğu, azamet ve kudret sahibi olduğu ve her işin onun rızası için yapılması gerektiği ifade edilmiştir (Gökyay, 2007, s. 118). Campbell'a göre kahramanın erginlenme yolunda çıktığı bu tehlikeli yolculuk, aslında bir keşiften ziyade yeniden keşif çabasını ifade etmektedir. Yolculuk sonunda elde edilen tanrısal güçler, ki biz buna bilgi de eklemek istiyoruz, aslında en başından beri kahramanın kalbindedir. Bu açıdan “kahraman, hepimizin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin simgesidir.” (Campbell, 2013, s. 50-51). Deli Dumrul'un değişimi de bu anlamda erginlenme yolculuğu olarak yorumlanabilir. Ancak kahraman tipolojisi çözümlenmeye çalışılırken, anlatmanın sonuna kadar anti-kahraman özelliğini koruyan Deli Dumrul'un anlatmanın sonunda geçirdiği değişimin onun anti-kahraman tipolojisinden ayırıp ayırmadığını tartışmak gerekmektedir.

Olağanüstü tecrübe sonucunda kahramanın değişimini konu edinen, bu anlamda da Deli Dumrul'un değişimine paralellik arz eden Aziz Paul hakkındaki geleneksel Hıristiyan anlatması konuyu karşılaştırmalı olarak incelememiz açısından fayda sağlayacaktır. Anlatmaya göre; Paul, Hıristiyanların yeminli düşmanıdır. Bir seyahat esnasında ilahî bir vahiy yaşar ve Mesih'in sesine eşlik eden parlak ışık tarafından geçici olarak kör edilir. Bu deneyim Paul'u dönüştürür ve Aziz Paul o günden sonra Mesih'in en önde gelen elçisi ve Hristiyanlığın en eski ve en etkili ilahiyatçılarından biri olur. Aziz Paul'un aktif olarak bir dönüşüm peşinde olmamakla birlikte, yaşadığı olağanüstü deneyimdeki pasifliği, anti-kahramanın tipik bir örneği olmasını sağlamıştır. Anlatmanın sonunda Aziz Paul, geçmiş günahlarının bağışlanması ile hayırsever bir çağrının barışçıl bir kucaklamasıyla düzeltmeye eğilimli, değişmiş bir adamdır. Aziz Paul prototipik anti-kahramanın bir örneği olarak kabul edilir (Fitch, 2005, s. 3, 12).

Aziz Paul'un yaşadığı ilahî tecrübe ile değişimi, Deli Dumrul'un değişimiyle oldukça paraleldir. Deli Dumrul'un değişimi, Aziz Paul'da olduğu gibi, olağanüstü bir tecrübe ile ilahî kudretin etkisiyle gerçekleşmiş, kahramanın kendi iradesi dışında olan pasif değişim olarak yorumlanabilir. Yani bu değişim, kahramanın kendi motivasyonu ve iradesi ile gerçekleştirmiş olduğu bir eylemden farklıdır. Anlatmanın başından itibaren Allah'ın varlığı ve birliğine fikrine sahip olmasına rağmen bireysel tavrını korur. Yaşadığı olağanüstü tecrübe ise onun ilahî kudret karşısında acizliğini ortaya koyduğu gibi, her şeyin sebebi olan Allah olduğu gibi, her şeyin de Allah için yapılabileceği fikrine erişir. Anlatmanın sonunda o, artık olumlu bir tipe dönüşmüş; eşinin kocası, oğullarının babası olmuş, sorumluluklarını üstlenmiş ve insanlara hayır eden bir kimlik kazanmıştır. Yeniden aile birliğine kavuşan ve toplum içinde kendi yerini belirleyen Deli Dumrul, başlangıcı itibariyle topluma eziyet eden, bireysel idealleri olan bir tip iken toplumu için hizmet eden ve bu anlamda toplumsal birlik ve bütünlüğün sağlanmasında etkin olan bir kahramana dönüşmüştür.

Deli Dumrul'un bu değişimi dikkate alındığında, ilahi kudretin alanına yaptığı müdahale sonucunda, ilahi kudretin gücü ile sınanan ve acizliği ve zayıflığı hem ilahi kudret hem de toplum nezdinde ortaya konan Deli Dumrul, aslında Dede Korkut anlatmaları içinde Tanrı'nın varlığını ve birliğini, her şeyin onun iradesi ile gerçekleştiğini bildiren, bu anlamda Orhan Şaik Gökyay'ın da ifade ettiği üzere İslamiyet'i kabul etmekle birlikte, tam olarak şeri kaidelere tabi olmayan Oğuz beylerinin (Gökyay, 2007, s. 987-988) içinde bir öncüdür. Bir anti-kahraman olarak onun yaşadığı bu kötü tecrübe ve onun sonunda elde ettiği kutsal bilgi, Oğuz toplumu için bir değişimin habercisidir. Anlatmanın başında deliliği ile nam salan Dumrul, İsa Kocakaplan'ın deyişiyle "Bilge Dumrul"a dönüşmüştür (Kocakaplan, 2004, s. 20).

Deli Dumrul, bir anti-kahraman olarak, eski Türk dinine göre Tanrılık veyahut yarı-Tanrılık vasıflarıyla kutsanmış alplık anlayışına aykırı bir kahramandır. O, anlatmada kahramanın anti-tezi olarak yaratılmıştır. Anti-kahramanın toplumun yaşadığı kriz ortamlarında tipik bir temsilci oluşu (Turan Tilbe, 2019, s. 156) ve bu anlamda açık "bir manifesto olmaksızın yahut açıkça sosyal eleştiri yapmaksızın da dönüştürücü bir güce sahip" oluşu (Bayrak Akyıldız, 2014, s. 27) ile yakından ilgilidir. Nitekim Mehmet Kaplan'ın Dede Korkut'taki alp tipinin değişimi hakkındaki ifadeleri (Kaplan, 2002, s. 19) hatırlandığında, o delilikten (kendi kuvvetine ve çıkarlarına dayalı deforme olmuş bir alplık anlayışından) veliliğe giden bir yolculuğun belki de ilk temsilcisidir.

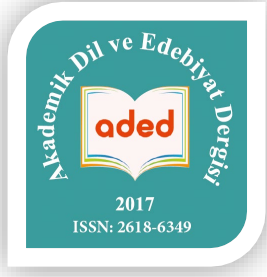
Sonuç

Dede Korkut anlatmaları içerisinde pek çok açıdan farklı özellikleriyle dikkat çeken bireysel bir konunun ele alındığı Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatması, kahraman tipoloji bakımından alp tipine uymayan bir kahramanın olağanüstü tecrübesini konu edinmektedir. Başlangıcı itibaren anlatmada fiziki kuvveti ile ön plana çıkan Deli Dumrul, kuvveti ile anılan bir kahraman olmayı hedeflemektedir. O; toplumun birliğini, bütünlüğünü ve refahını sağlamak gibi alp tipinin ideallerine sahip bir kahraman değildir. Oğuz toplumunun İslamiyet'i kabul etmekle birlikte, tam olarak şeri kaideye uymayan yaşam şartları ve dünya görüşünün yanında, Deli Dumrul ilahî kudret ile sınanmış ve bunun sonunda ilahî irade karşısında acizliği, zayıflığı ve yalnızlığı ortaya konulmuştur. Anlatma boyunca anti-kahramana has vasıflarıyla karşımıza çıkan Deli Dumrul, sonucunda ilahî kudretin büyüklüğünü, her şeyin onun izni ve emri ile gerçekleştiğini ve yine her işin onun için yapılması gerektiği fikrine ermiş ve değişim gerçekleştirmiş ve Allah'ın affıyla mükâfatlandırılmıştır. Yeniden aile birliğine kavuşan ve toplum içinde kendi yerini belirleyen Deli Dumrul, başlangıcı itibariyle topluma eziyet eden, bireysel idealleri olan bir tip iken toplumu için hizmet eden ve bu anlamda toplumsal birlik ve bütünlüğün sağlanmasında etkin olan bir kahramana dönüşmüştür. Deli Dumrul'un olumlu bir değişim geçirmesi, bu anlamda erginlenme yolculuğu olarak yorumlanabilir. Ancak, anlatmanın başından sonuna kadar anti-kahraman özellikleri gösteren Deli Dumrul'un değişimini; ilahî iradenin temsilci Azrail ile girdiği ilk mücadelede ve sonrasında canına can bulmak için girdiği dünyevi mücadelede başarısız olması sonucunda ölümü kabullenmiş aciz hali ile değerlendirmek gerekmektedir. Deli Dumrul'un değişimi, olağanüstü bir tecrübe ile ilahî kudretin etkisiyle gerçekleşmiş, kahramanın kendi iradesi dışında olan pasif değişim olarak yorumlanabilir. Yani bu değişim, kahramanın kendi motivasyonu ve iradesi ile gerçekleştirmiş olduğu bir eylemden farklıdır. Yani bu değişim, Deli Dumrul'u anti-kahramandan ayıran bir özellik olarak değerlendirilmesine yol açmaz. Bu noktada alp tipi kahraman tipinin yaygın olarak yer aldığı Dede Korkut anlatmaları içinde bir anti-kahraman olarak Deli Dumrul'un varlığı ve değişiminin, Türk destanlarında İslamiyet'in kabulü ve yerleşik toplum düzenine geçilmesinin ardından gerçekleşen kahraman tipinin değişimiyle ilişkili olabileceği değerlendirilmelidir. Anti-kahramanların toplumun kriz anlarında yükselen varlığı ve toplumu dönüştürücü bir işleve sahip oluşu düşünüldüğünde, Deli Dumrul, delilikten (kendi kuvvetine ve çıkarlarına dayalı deforme olmuş bir alplık anlayışından) veliliğe giden bir yolculuğun belki de ilk temsilcisidir.

Kaynaklar

- Abrams, M. H. (1999). *A glossary of literary terms/ seventh edition*. Heinle & Heinle.
- Bars, M. E. (2014). Alp Tipi Kavramı Çerçevesinde Manas. *Tarih Okulu Dergisi*, 7 (XVII), 345-357.
- Bars, M. E. (2015). Battal Gazi destanı'nda düşman kahraman tipi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, (12), 264-277.
- Bayrak Akyıldız, H. (2014). Eylemsizlik ve anti kahramanların dönüştürücü gücü üzerine. *Humanitas*, 4, 17-29.
- Beckson, K. & Ganz, A. (1995). *Anti-hero. literary terms a dictionary*. The Noonday Press.
- Boratav, P. N. (1951). Notes sur 'Azrail' dans le folklore turc. *Oriens*, 15(4)(1), 58-79.
- Culea, M. & Suci, A. I. (2017). Between Grand Dreams And Big Failure. *The Anti-Hero in English Literature and Culture*. Interstudia (Revista Centrului Interdisciplinar de Studiu al Formelor Discursive Contemporane Interstud), 21, 50-60.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk dünyası epik destan geleneği*. Akçağ Yayınları.
- Eaton, A.W. (2010). Rough heroes of the new hollywood. *Revue Internationale de Philosophie*, 64, (254)(4), The Philosophy Of Motion Pictures, 511-524.
- Ekici, M. (1999). Dede Korkut kitabı'nda kadın tipleri. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*. 1, 123-138.
- Ekici, M. (2002). Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-II. *Milli Folklor Dergisi*, S. 54, 11-18.
- Fitch, J. III (2005). Archetypes on screen: odysseus, st. Paul, Christ and the American cinematic hero and anti-hero. *Journal of Religion & Film*, 9(1), 1-15. <https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol9/iss1/1>
- Gökyay, O. Ş. (2007). Dedem Korkudun kitabı kitab-ı dedem Korkut âlâ lisan-ı taife-i Oğuzan. Kabalcı Yayınevi.
- URL2- <http://dictionary.reference.com/browse/antihero> E.T. 20.09.2021
- URL3- http://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_A.html#antihero_anchor E.T. 20.09.2021
- URL1- <http://www.merriam-webster.com/dictionary/antihero> E.T. 20.09.2021

- Campell, J. (2013). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. (Çev. Hatice Mukaddes İlgün) Kabalcı Yayınları.
- Kadiroğlu, M. (2014). *Savaş sonrası (1950-1960) İngiliz tiyatrosunda anti-kahraman*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi] Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaplan, M. (2002). *Türk destanı'nda alp tipi. Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 1*. Dergâh Yayınları. ss. 11-20.
- Kaplan, M. (2004). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 3 tip tahlilleri*. Dergah Yayınları.
- Kocakaplan, İ. (2004). Dede Korkut'un delileri. *Millî Folklor*, 16 (64), 18-24.
- Meeker, M. E. (1992). The Dede Korkut ethic. *international journal of middle east studies*, 24(3), 395-417.
- Ölçer Özünel, E. (2008), "Hoca Nasrettin, kahraman mı anti-kahraman mı, hilebaz mı, bilge mi?", *Millî Folklor*, 78, 22-27.
- Özdemir, A. N. (2018). Tersine bir bildungsroman: tante rosa. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20 (2), 497-507.
- Pehlivan, G. (2015). Dede Korkut Kitabı'nda yapı, ideoloji ve yaratım dresden ve vatican nüshalarının mukayeseli bir incelemesi. *Ötüken Neşriyat*.
- Quinn, E. (2006). *A dictionary of literary and thematic terms*, New York: Facts On File.
- Rossi, E. (1999). *Dede Korkut Kitabı üzerine araştırma*. (Çev. Mahmut Şakiroğlu) . *Erdem*, 12(34), 183-276.
- Smith, D. G. (2013). "ommon traits of an antihero, <http://www.davidglensmith.com/wcjc/1302/slides/slides07-Antiheros.pdf>. E.T. 20.09.2021
- Turan Tilbe, B. (2019). Antik kahramandan anti kahramana: kahraman kavramının kökeni ve gelişimi. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi*, 6(1), 142-158.
- Yaşar, E. (2020). *İkinci dünya savaşı sonrası alman dilinde yazılan tiyatro oyunlarında anti kahraman*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Zahidoğlu, V. (2000). Kitab-ı Dede Korkut'un metni üzerine. *Atatürk Üniversitesi. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 15, 79-93.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

YAZILI, SÖZLÜ VE ELEKTRONİK ORTAMDA KAHRAMANLIK

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 3, Kasım/November 2021)

Nagihan BAYSAL

Dr. Öğr. Üyesi, Ege Üniversitesi
nagihanbaysal@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-5272-5922>

Battal Gazi Destanı'nda Kahraman ve Kozmos İlişkisi Üzerine Bir İnceleme

*An Examination on the Relationship of the Hero and the
Cosmos in the Battal Gazi Epic*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 03.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.11.2021

Atıf/Citation

BAYSAL, N. (2021). Battal Gazi Destanı'nda Kahraman ve Kozmos İlişkisi Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(3), 33-50. <https://doi.org/10.34083/akaded.1010156>

BAYSAL, N. (2021). An Examination on the Relationship of the Hero and the Cosmos in the Battal Gazi Epic. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(3), 33-50. <https://doi.org/10.34083/akaded.1010156>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

İnsanoğlu varlığının ilk gününden bugüne dek kendini ve çevresini özel hissetmek, kendine özel alan yaratmak ve doğa üzerinde hakimiyet elde edebilmek için yaratıcı güçle arasında bir yakınlık ve bağ kurmak istemiştir. Düzenli ve refah içerisindeki hayatın yaratıcı gücün lütfuyla mümkün olduğu inanması, ilkel dönemlerden günümüze kadar gelmiştir. Bu inanma sonucunda insanoğlunun kutsanma ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu ihtiyaç nedeniyle kendine kutsal bir alan yaratma çabasında olan insanın meydana getirdiği ben ve öteki kavramları sosyal ve edebi hayat içerisinde yerleşmiş ve bütün yaşam bu kavramların üzerine inşa edilmiştir. Makalede ilk olarak ben ve öteki kavramlarından hareketle doğan kaos ve kozmos olgusu açıklanmış, Türk kültüründe ve inanç sisteminde bu kavramların birlikte işleyişine değinilmiştir. Sonraki bölümde Türk kültüründe kahraman kavramı ile bu kavramın yarattığı algı ve kahraman ile kozmos arasındaki bağ ortaya konmuştur. Makalenin ana inceleme kısmında ise Battal Gazi Destanı örnekleminde, bu anlatmada yer alan olaylar üzerinden kahramanın kozmosun yaratılmasındaki rolü ve yeri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ben, Öteki, Kahraman, İnanmalar.

Abstract

Since the first day of its existence, human beings have wanted to establish a closeness and bond with the creative power in order to feel special, to create a special space for themselves and to gain dominance over nature. The belief that an orderly and prosperous life is possible by the grace of creative power has survived from primitive times to the present day. As a result of this belief, the need of human beings to be blessed has emerged. Due to this need, the concepts of self and other, created by the person who is trying to create a sacred space for himself, are embedded in social and literary life, and the whole life is built on these concepts. In the article, firstly, the phenomenon of chaos and cosmos arising from the concepts of self and the other is explained, and the working of these concepts together in Turkish culture and belief system is mentioned. In the next section, the concept of hero in Turkish culture and the perception created by this concept and the connection between the hero and the cosmos are revealed. In the main analysis part of the article, in the example of Battal Gazi Epic, the role and place of the hero in the creation of the cosmos through the events in this narrative are emphasized.

Keywords: Self, Other, Hero, Beliefs.

Giriş

Yaşanılan dünyanın anlamlandırılması, üzerinde var olan canlıların ve nesnelere kısaca varlığın bilincine varmakla mümkün hale gelmiştir. Bu bağlamda kendi fiziki varlığı ve yaşam alanı üzerinden yaşadığı dünyayı algılamaya çalışan insanoğlu, bu süre içerisinde çeşitli sınırlamalar ve tanımlamalar yapma zorunluluğunu hissetmiştir. Şüphesiz yapılan bu sınırlama ve tanımlamaların ilki kendi hakkındakiler ve kendisiyle ilgili olanlar olmuştur ve insanoğlu bu sınır ve tanımlar sayesinde yaşadığı dünyada egemen güç haline gelebilmiştir.

İnsanın dünya düzeninde pasiften aktif konuma geçmesini ve yaşadığı toprak üzerinde egemen güç haline gelmesini sağlayan ilk farkındalığı, birey olarak diğer insanlardan farklı olduğunu anlaması olmuştur. Sonrasında insan, bireysel olarak edindiği bu farkındalığı yaşadığı topluma uyarlamış ve toplumlararası farklılıkları algılar hale gelmiştir. Bu bağlamda insan, kendinin ve yaşadığı toplumun var oluşunu ve yaşayış sistemini kavradığında, diğer bireylerin ve toplumların var oluş ve yaşayış sistemlerini de anlamlandırmakta ve bunun sonucu olarak da *ben/öteki* veya *biz/onlar* gibi sınırlar barındıran tanımları yapmaktadır (Çobanoğlu, 2003, s. 28; Köse, 2020, s. 72). Temel kabul edilebilecek bu tanımlama sonrasında insan, *bene* ait olan her şeyi *ötekine* ait olanlardan üstün kabul etmiş; bütün olumlu ve iyi olgu ve olayları kendine mal etmiş; kötü ve olumsuz olanları da kendinden olmayanlarla ilişkilendirmiştir. Bu ayrıştırmalar sayesinde kendine bir egemenlik alanı yaratmış ve onu ilk yaratılan mekânla ve zamanla bir tutmuştur. Bir bakıma kutsal alanla egemenlik alanını birleştiren insan doğrudan kendine dinsel bir misyon yükleyerek doğa üzerinde elde ettiği iktidarı teolojik bir zemine oturtmuştur (Agamben, 2020, s. 105-106). Bu bağlamda *bene* ait olan her şey aynı zamanda kutsal ve tanrısallıkla ilgili; *ötekine* ait olan her şey de kutsal-dışı ve tanrısallıktan uzak kabul edilmiştir. Biraz daha derine inmek gerekirse *benin* egemenliği esasında kutsalın egemenliğidir demek yanlış olmayacaktır.

Ben/Öteki tanımlamasının kapsamı içinde olan diğer kavramlar da düzen ve düzensizlik kavramlarıdır. Yukarıda belirttiğimiz bilgiler ışığında açıkça görülüyor ki düzen *ben* ile düzensizlik de *öteki* ile ilgilidir. *Benin* kendisini *ötekiden* ayırarak, ondan maddi ve manevi anlamda üstün olduğuna inanması, asli görevinin düzensizliği düzene çevirmek olduğu algısını yaratmıştır (Agamben, 2020, s. 107). Dolayısıyla *ben* kendini ilahi bir konuma getirmekte ve ilk olarak kaostan kozmosa geçiş zamanında bir başka ifade ile dünyanın yaratılış anındaki tanrının rolüne girmektedir. İnsan, düzensizliği düzene evirerek kutsal alanı yaratmakta ve bu alanın hâkim gücü haline gelip bir nevi tanrının halifesi olma görevini üstlenmektedir. Bu bakımdan düzenin hâkim olduğu her alan kutsal kabul edilmektedir.

Toplumların düzen ve düzensizlikle ilgili kabullerinin kökenleri mitik anlatımlara dayanmaktadır. Dünyanın yaratılışına dair anlatımlarda kaos, dünyanın

yaratılıştan önceki sonsuz boşluk, karmaşa ve biçimsizliktir; kozmos ise yaratılıştan sonraki mekân ve zamana dair her şeydir (Rzasoy, 2012, s. 170). Felsefe Sözlüğünde ise kaos, “denetlenmeyen, anlaşılmayan, kestirilemeyen durum” şeklinde tanımlanırken; kozmos, “düzenlilik, evren, varlığın bütünsel birliği” şeklinde tanımlanmaktadır (Hançeroğlu, 1993, s. 98; Güçlü vd., 2003, s. 796). Bu kabul ve tanımlardan yola çıkarak kaos ve kozmosun birbirine zıt kavramlar olduğunu söyleyebiliriz. Aynı zamanda bu iki zıt kavramın birbirleriyle ayrılmaz bir ilişkisi olduğu ve birinin mümkün olabilmesi için diğerinin varlığına ihtiyaç duyulduğu da tanımlamalardan açıkça anlaşılmaktadır. Dolayısıyla kaos ve kozmosun ilişkisinde bir döngü durumu söz konusudur. Bu döngü, var olan kozmosun herhangi bir sebeple kaosa evrilmesi veyahut var olan kaosun içinden kozmosun doğuşu şeklinde olabilmektedir.

Eski Türk inanç sisteminde *ben* ve *öteki* ayrımının kökeni diğer toplumlarda olduğu gibi yaratılış anlatmalarına dayanmaktadır. Dünyanın yaratılışı esnasında kendini Tanrı’ya denk gören Kişinin, Tanrı’dan ayrı olarak kendisine de dünya kurmak istemesi ve ağzına kendisi için toprak alması (İnan, 2006, s. 14), daha açık bir ifade ile Tanrı’ya ihanet etmesiyle *ben* ve *öteki* kavramları yaratılmış olur. Buradan anlaşılacağı üzere *ben* ve *öteki* kavramları eski Türk inanç sisteminde doğrudan kutsallık ve kutsal-dışılık kavramlarıyla bağlantılıdır. *Öteki* olmak aynı zamanda tanrıdan uzakta, kaosun içerisinde, korkulan ve düşman olmak anlamına gelmektedir ve tehlikeli bir durumdur. *Ben* olmak ise; tanrısal güçle birlikte olmak, bir başka ifade ile tanrının inayetine erişmiş olmak, düzenli ve sistemli bir hayat içerisinde yaşamayı ifade etmektedir. Böyle bir durumda *ben* aynı zamanda tanrının kurallarının yeryüzündeki uygulayıcısı ve koruyucusu konumundadır.

İnceleme konumuz olan Battal Gazi Destanı İslamiyet dönemine ait bir destan olduğundan destanın meydana getirildiği döneme ait inanç sistemi ile eski Türk inanç sistemi arasında çeşitli farklılıklar söz konusudur. Bu durum da *ben* ve *öteki* kavramlarının İslami etkiye göre yeniden tanımlanması gerekliliğini doğurmaktadır. İslami görüşte Allah dünyayı yaratmadan önce hiçbir şey yoktur ve Allah her şeyi yaratma kudretine sahip tek varlıktır (Baysal, 2020, s. 128). Her ne kadar yaratılışa dair anlatmalar ve inanmalar iki inanç sisteminde ayrı olsa da *ben* ve *ötekine* dair kabulü meydana getiren algı benzerdir. Eski Türk inanç sisteminde bu kavramların ana kökenini Tanrı ve Erlik/Kişi oluştururken; İslami görüşte *ben* ve *öteki* kavramlarının temelini Allah ve Şeytan dualityesi oluşturmaktadır. Erlik’in Tanrıya baş kaldırması sonucu meydana gelen ikilikle, Şeytan’ın Allah’a isyanı sonucu meydana gelen durum aynıdır. Dolayısıyla her iki yapıda da bu kavramlar doğrudan kutsallık ve tanrısalılık ile kutsal-dışılık ve tanrısalılıktan uzak olmakla ilgilidir. Bu bağlamda insanın dünya üzerinde bir düzen içinde var olabilmesi için her iki inanç sisteminde de ana şart tanrısal güçle iletişim halinde olmak, kutsal olmaktır. Eliade bu durumu; “kendini dünyanın merkezine eşitlemek” şeklinde ifade etmektedir

(Eliade, 2017, s. 31-35). Bu inanma ve kabullerden hareketle insanın düzen için dinsel insan olma zorunluluğu doğmuştur. Çünkü düzen ancak tanrısal bir destek ya da lütufla meydana gelebilen bir durumdur.

Biz bu makalemizde Battal Gazi Destanı içerisinde yer alan olay ve olgular üzerinden, Türk kültüründe kahraman ile kozmos arasındaki ilişkiyi, kahramanın ait olduğu toplumda hayatın anlamlı birliğini meydana getirmedeki rolünü, meydana getirilmiş olan düzenin sürdürülebilirliği konularını ele alacağız. Amacımız bir kahraman tipi olarak Battal Gazi'yi tahlil etmek değil, kahraman ile kozmos ve kutsal arasındaki ilişkiyi Battal Gazi Destanı örneğinde ortaya koymaktır. Bu bağlamda destanın olay akışını vermek yerine yalnızca bu ilişkiyi ortaya koyan olaylara ve durumlara göndermeler yapılacaktır.

1. Kozmos ve Kahraman

Toplumların kültürel yapıları, o topluma ait her unsura özgün bir değer katmış ve her unsur için kendine has bir kimlik meydana getirmiştir. Bu durum her toplum üzerinde kavramların farklı algılanmasına ve tanımlanmasına yol açmıştır. Kahraman ve kahramanlık kavramları da yine toplumdaki farklı şekilde tanımlanan ve içerik bakımından farklılıklar gösteren kavramlardır.

Eski Türk düşünce sisteminde ve dünya algısında atlı-göçebe hayatın getirileri ve ihtiyaçları doğrultusunda bir medeniyet şekli geliştirilmiştir. Yaşanılan hayatın ve şartların gereği olarak Türkler kendi hayat felsefelerini ve ideal insan tiplerini meydana getirmiş ve edebi yaratımlarına da bu tavrı ve sistemi yansıtmışlardır (Kaplan, 2014, s. 12-13). Bu bağlamda Türklerin yiğitlik ve kahramanlık kavramlarına dair algılarını ve bu doğrultuda meydana getirdikleri tanımlarını kendi sosyo-kültürel hayatları ve ihtiyaçları etkilemiştir.

Türk destanlarını incelediğimizde burada anlatılan kahramanlar üzerinden atlı-göçebe bir hayat yaşayan Türklerin ihtiyaç duydukları ideal kahraman tipinin, sahip olması gereken başlıca özelliklerin savaçılık, yiğitlik, cesurluk ve kuvvetlilik olduğunu görmekteyiz (Çobanoğlu, 2018 s. 110; Bars, 2014, s. 347). Halk anlatmalarını toplumun sahip olduğu geleneksel yapıdan beslenen edebi yaratımlar olarak kabul ettiğimizde ve destanları da konu bakımından “*bir kahramanlık konusunun, sonuçları itibariyle bir milletin tamamını içine alacak*” (Ekici, 2002, s. 18) şekilde tanımladığımızda destanda anlatılan kahraman tipinin kültürel sistemde toplumun idealize ettiği ve özleyişte bulunduğu insan tipi olduğunu söylemek mümkündür (Kaplan, 2014, s. 58). Bu tanımlamalar ve açıklamalar üzerinden söyleyebiliriz ki, Türk dünya algısında kahramanın görevi içinde yaşadığı topluma öncülük etmek, bu toplumu var olan ve olma ihtimali olan bütün tehlikelerden korumak ve düzeni, dirliği sağlamaktır.

Düzen sağlayıcılık ve tehlikeleri bertaraf etme görevi kahramanı Türk kültüründe inanç sisteminin de bir parçası haline getirmiş ve ona kutsal mekân olarak kabul edilen üzerinde yaşanan toprağın ve ait olduğu milletin dolayısıyla iman edilen Tanrının buyruklarının koruyucusu ve yaşatıcısı konumuna getirmiştir. Bu doğrultuda kahraman mitik dönemlerden bugüne kadar kozmosun koruyucusudur. Mitik anlatmalarda tanrıların üstlendiği bu rol, destanlarda kahramanlara verilmiştir. Mitlerdeki tanrıların birbiriyle olan mücadelesi, destanlarda kahraman ve düşman mücadelesine evrilmiştir (Dumezil, 1996, s. 60-79'dan; Düzgün, 2012, s. 15). Dolayısıyla koruyuculuk mitik dönemlerde makrokozmetik bir koruyuculukken; ilerleyen dönemlerde mikrokozmetik bir koruyuculuk halini almıştır (Campbell, 2013, s. 49). Ancak her iki durumda da kahramanın kutsal ile olan ilişkisi ve düzen sağlayıcılıktaki bağı varlığını korumuştur. Bu bakış açısıyla her bir kahraman özünde dinsel bir karakter haline gelmiş ve zaferleri kutsanmıştır.

Üzerinde yaşanan toprağın bir başka ifade ile “*vatanın kutsallığı*” inanmasının kökü dünyanın yaratılış anında ilk yaratılan toprağın kutsallığına inanılmasına dayanmaktadır. Bütün kaosların ilki olarak görülen yaratılıştan önceki kaos Tanrının dünyayı yaratmak istemesiyle sona ermiş ve var olan mevcut düzensizlik ve biçimsizlik yaratılan ilk toprakla yerini düzene bir başka ifade ile kozmosa devretmiştir (Baysal, 2020, s. 41-62; s. 149-160). Bu bağlamda Tanrı ile düzen arasındaki bağın varlığı inanması ve düşüncesi dünya kültürlerinin tamamına yerleşmiş bu bağın koruyucuları kimi zaman toplum liderleri kimi zamansa din önderleri olmuşlardır. Dolayısıyla dünya üzerinde kurulan bütün düzenler Tanrının düzeni olarak kabul edilmiş ve kutsanmıştır. Bu nedenle toplum düzenini koruyan kişiler de kimlikleri ne olursa olsun kahraman kabul edilmiş ve kimi zaman açıkça kimi zaman da alt anlamda Tanrının yeryüzündeki eli olarak görülmüşlerdir.

Türk kültüründe düzenin sağlayıcısı olan lider kahramanlar akınlarını, seferlerini Gök Tanrı'nın adına yapıp, zaferlerini O'na adarken; İslamiyet'in kabulüyle savaşlar ve zaferler Allah'a adanmaya başlanmıştır. Ancak yine de şunu belirtmekte fayda vardır, İslamiyet'in kabulünden önce milli kimlik daha baskınken; İslamiyet'in kabulünden sonra bu denge değişmiş dini kimlik daha önemli hale gelmiş kahramanlar daha çok dini yönden örnek teşkil edecek kişilere evrilmiştir. Bu durum şüphesiz halk anlatmalarına da yansımış bu anlatmalarda yer alan kahramanlar milli kimliklerinden ziyade dini kimlikleriyle savaşan ve zaferler kazanan, “gazi” adıyla anılan kimseler haline gelmişlerdir.

Gerek İslamiyet'ten önceki döneme gerekse İslamiyet'in kabulünden sonraki döneme ait halk anlatmalarında özellikle destanlarda çizilen kahraman *alp tipine* (Kaplan, 2014, s. 11-27) de *gazi tipine* (Kaplan, 2014, s. 107-114) de uysa her iki tip kahramanın da yaptığı eylem kozmosu sağlamak ve sağlanan kozmosu korumaktır

(Eliade, 2016, s. 191). Bu bağlamda kahraman, anladığımız anlamda dini bir karaktere sahip olmasa da kozmosu yani yaratılan ilk kutsal zamanın ve mekânın taklidi ya da yeniden yaratılmışı olan zamanı ve mekânı koruması veyahut da kendine ait olmayan ve bu nedenle kaosta kabul ettiği toprakları savaşarak alıp oraya kozmosu getirmesi ile dinsel bir güç ve kimlik edinir. Bu durum giriş bölümünde söz ettiğimiz *ben* ile kutsallık arasındaki ilişkinin bir örneği niteliğindedir. Bu nedenle kahraman her zaman tanrısal bir güce sahiptir ve ona ait olan her şey olağanüstülük ve kutsiyet taşımaktadır.

Türk dünya görüşüne göre dünya üzerinde var olan ilk düzenin (kozmos) sahibi İslamiyet'ten önce Ülgen; İslamiyet'ten sonra da Allah'tır. Dolayısıyla düzen ve yaratıcının lütfunun birbirinden ayrı düşünülmesi imkânsızdır. Ancak her iki inanç sisteminde de Ülgen ya da Allah aktif olarak dünya hayatında rol oynamamakta, yeryüzüne elçiler göndererek düzenin sürdürülebilirliğini sağlamaktadırlar. Bu bağlamda yaratıcı güç tarafından gönderilen bütün elçiler kozmosu sağlamak ve korumaktan sorumlu oldukları için kahramanlık görevini üstlenmektedirler. Geleneksel Türk dünya görüşüne yerleşen bu inanma, Türk destanlarında da kendini göstermektedir. Bu bakış açısıyla İslami dönem destanlarından biri olan Battal Gazi Destanı'nda kozmos ve kahraman ilişkisini inceleyelim.

2. Battal Gazi Destanı'nda Kozmosun Yaratımında Kahraman

Dünya kültürlerinin tamamında karşılaştığımız kurulu ilk düzenin tanrının düzeni olduğu inanması sonucunda, düzen ve kutsal kavramlarının birbiriyle ilişkili kabul edilmiş ve dünya üzerinde düzen kuran kimselerin, tanrı ile bağı olduğuna ve onların kurdukları düzenin de ilk düzenin bir tekrarı ve taklidi olduğu benimsenmiştir. Bu bakış açısıyla dünya kültürlerinde ve Türk kültüründe düzen kuruculuk görevini üstlenen kahramanları, tanrının bu dünyadaki elçileri ve elleri olarak kabul etmek ve yaptıkları mücadeleleri ve kazandıkları zaferleri kutsalın kendini yeniden meydana getirmesi ve kozmosun yaratım süreci olarak okumak gerekmektedir.

Türk dünya görüşünde liderin ya da kahramanın üstlendiği rol yaşadığı topluma ve iman ettiği tanrıya hizmet etmektir. Sosyal hayatta liderlerine böyle bir görev ve sorumluluk yükleyen Türklerin destanlarında da bu durumun yansımaları görmektediriz. İslamiyet'in kabulünden sonraki döneme ait olan Battal Gazi Destanı'nda destan kahramanı olan Battal Gazi hem toplumun birliğini ve bütünlüğünü koruma hem de kendisine Allah tarafından verilen Rum diyarını İslamlaştırma göreviyle yükümlüdür.

Türklerin Anadolu'ya yerleştikten sonra meydana getirdikleri destanların ilki Battal Gazi Destanı'dır (Demir & Erdem, 2006, s. 109). Destanın konusunu

Müslüman ve Hıristiyanların savaşları oluşturmaktadır. Battal Gazi liderliğindeki Müslüman ordusu her seferinden Bizans kayserinin liderlik ettiği Hıristiyan ordusunu mağlubiyete uğratmaktadır. Destanın ana kahramanı olan Battal, İslam uğruna savaşlar yapan ve zaferler kazanan bir kahramandır (Köksal, 2014).

İslami dönemde Türklerin kaos ve kozmosa ve dolayısıyla kutsala olan bakışı, İslamiyet'ten önceki dönemle farklılıklar göstermektedir. Battal Gazi Destanı'nın meydana getirildiği dönemde sözünü ettiğimiz kavramlara dair tanımlamalar İslami düşünceyi merkeze alarak yeniden yapılmış ve dolayısıyla çeşitli farklılıklar ortaya çıkmıştır. Ancak temelde kahramanın kutsalla ilişkili olduğu kabulü bu dönemde de aynı şekilde varlığını sürdürmüştür. Bu doğrultuda Battal Gazi'nin doğumundan itibaren yaşanan süreç olağanüstülükler içeren, kahramanın Allah tarafından seçildiğine ve gönderildiğine, Battal Gazi'nin yeryüzünde Allah'ın ilmini ve dinini yaymak için görevlendirildiğine dair olan inanmalar İslamiyet öncesi dönemlere ait destanlarla aynıdır. Allah'ı kozmosun kaynağı olarak kabul ettiğimizde, O'nun yeryüzüne kendini öğretmesi ve emirlerini yayması için gönderdiği herhangi bir varlık ve dolayısıyla kahraman kozmosun bir parçası haline gelmektedir. Bu doğrultuda Battal Gazi Destanı'nda ana kahraman Battal Gazi'nin varlığı esasında kozmosun meydana gelmesi demektir. Bu bakış açısıyla destanda Battal Gazi'nin doğumundan ölümüne kadar olan süreçte kozmosun nasıl meydana getirildiğini ve bu süreçte Battal Gazi'nin bu süreçte üstlendiği rolü açıklayalım.

2.1. Müjdelenen Doğum

Kozmosun yaratılabilmesi için ilk şart kutsalın tezahür etmesidir. Kutsallıktan uzak bir alanda kozmostan söz etmek imkansızdır ve bu durum da ancak tanrının eliyle aşılabilmektedir. Dünya kültürlerinin tamamında ilk kozmosun gerçekleşmesi tanrının bunu arzu etmesiyle mümkün olmuştur.

Battal Gazi Destanı'nda da kozmosun yaratımının ilk adımı ve kutsalın kendini göstermesi olarak okunabilecek durum Battal Gazi'nin doğumunun Hz. Muhammed'e müjdelenmesidir. Hz. Muhammed'in ashaplarından olan Abdülvahap'ın Rum diyarını anlatması ve Muhammed'in bu diyara meyletmesiyle Cebrail Allah'tan haber getirir ve Rum'un Hz. Muhammed'in ümmetine nasip olacağını ve Cafer adında bir yiğidin o diyarı Müslümanlara yurt edeceğini bildirir. Destanda dört halife döneminden Battal Gazi'ye gelene kadar Battal Gazi'nin soyundan ve bu soyun Allah'ın sevgili kulu oluşundan da bahsedilmektedir (Köksal, 2014, s. 13-16). Bu doğrultuda Battal Gazi doğumu Allah tarafından Hz. Muhammed'e bildirilen O'nun yeryüzünde kendini temsil etmesi için yarattığı kullardan biridir. Başka bir ifade ile Battal Gazi Allah'ın yeryüzündeki tezahürlerinden biridir, dolayısıyla bir hiyerofanidir. Bu bakımdan Battal Gazi'ye tanrı tarafından verilmiş olan güç esasında dolaylı olarak onun ait olduğu topluma

da verilmiştir. Bu doğrultuda Battal Gazi'nin doğumu toplum adına kozmosun inşası ve sürdürülebilirliği demektir ve destanda bu inşa Hz. Peygamber'in Rum'a meyli ve Allah'ın bu meyli geri çevirmemesiyle başlamaktadır. Çünkü İslam dinine göre bir şeyin var olmasının tek koşulu Allah'ın onu var etmek istemesidir.

Destanda Battal Gazi'nin doğacağı babası Hüseyin Gazi'ye de olağanüstü bir şekilde bildirilmiştir. Hüseyin Gazi avdayken bir at görür ve bu atı kendisi için tutmak ister. Onu bir mağaraya kadar kovalar. Mağaraya girip atı tutmaya hamle yaptığı anda gaipten gelen bir ses atın onun için olmadığını Cafer adında bir yiğit için olduğunu söyler. Hüseyin Gazi atın yularını tutup üzerindeki pusatlara bakar ve hepsinin farklı farklı peygamberlere ait eşyalar olduğunu görür. Cafer'in kim olduğunu merak ederek uykuya dalan Hüseyin Gazi'ye rüyasında Cafer'in kendi oğlu olduğu, Rum'u Müslüman edeceği bildirilir (Köksal, 2014, s. 17). Battal Gazi'nin ululuğu ve kutsallığı daha o doğmadan onun için hazırlanan at ve geçmiş peygamberlerin yaşamlarında kullandığı eşyaların da ona ayrılması ve onun için saklanmasıyla gözler önüne serilmektedir. Peygamberle ait eşyalar onların kutsallığı ile sarılmış dolayısıyla kutsanmıştır. Yukarıda da belirttiğimiz üzere kozmosun yaratımı için kutsal olanın ortaya çıkışına ihtiyaç duyulmaktadır. Anlatma İslami döneme ait olduğu için de kutsal olanlar İslam dininin kabulüne göre tezahür etmektedir.

2.2. Hüner Gösterme ve İlahi Güçlerle Donanma

Türk kültüründe toplumun birliğini ve bütünlüğünü sağlamak kahramanın görevleri arasındadır. Bu sebeple kahraman toplumun diğer üyelerinden daha üstün bir kişi olarak görülmekte ve kendisine kutsallık atfedilmektedir.

Türk destanlarına baktığımızda kahramanların doğumlarından önceki dönemlerden itibaren kutsal simgelerle donatıldığını görmekteyiz (Köse, 2021, s. 74-75). Bu sayede kahraman girdiği mücadelelerde tanrının desteğiyle sarılmış olacak ve bu destekle mücadelelerden zaferle ayrılacaktır. Cafer üç yaşındayken akranlarına kıyasla on yaşındaki bir çocuk gibi gözükmektedir. On üçüne geldiğinde ise boyu yirmi arşın ve tefsir ilmine, hadislere hâkim ve dahi at binme ve silahşörlükte atasının hünerlerine sahiptir (Köksal, 2014, s. 18, 21). Anlatmada açıkça Cafer'in normal bir insan özelliklerine sahip olmadığı, yaşlılarından üstün konumda olduğu, yalnızca yiğitlikte değil âlimlikte de kendisine eş olabilecek kimsenin bulunmadığı ifade edilmektedir.

Destanda Cafer ve annesinin, babası Hüseyin Gazi'nin ölümünden sonra çok zorluk çektiği, hiçbir malının olmadığı anlatılmaktadır. Buna sinirlenen Cafer dönemin yöneticisi Emir Ömer'in karşısına dikilip atasının mansıbını almak istediğini söyler. Emir Ömer de mansıbı almak için ilk önce bir hüner göstermesini, atasının katili Mihrayıl'i öldürmesi gerektiğini söyler. Emir'in sözleri üzerine Cafer

yola koyulur ve bir manastırın önüne gelir. Manastırın ruhbani Cafer'i karşılar ve gece Hüseyin Gazi'yi rüyasında gördüğünü, kanını temizlemek için geleceğini, ona nasihatler eyle, dediğini söyler. Aslında Müslüman olan ruhbanla sabaha kadar dua edip namaz kılan Cafer sabah ruhbanın yanından ayrılır ve yola çıkar, yoldayken Allah'a dua eder ve izin ver Rum diyarını Müslüman yapayım der. Cafer Mihrayil'i öldürüp, kestiği düşman başlarını yanına alarak Malatya'ya döner, Emir Ömer'e sunar. Ancak o dönemde babasının görevini yapan Abdüsselam Cafer'in hile ile Mihrayil'i öldürdüğünü aksinin mümkün olmadığını söyler. Bunun üzerine Cafer Mihrayil'in intikamını almaya gelen askerlerin üzerine kendi savaşmaya gider ve bu mücadele sonunda Cafer galip gelir (Köksal, 2014, s. 22-36). Türkler için kahramanlığın iki ana göstergesi bulunmaktadır. Bunlardan biri "baş kesip kan dökmek", diğeri de "açları doyurmak, çıplakları giydirmek"tir (Duymaz, 2001, s. 27). Kahraman ancak bu özellikleri yerine getirdiğinde bireysel oluşum sürecini tamamlamış olarak kabul edilmektedir. Kahramanın kozmosu yaratma sürecinde bireysel anlamda kendi beden, zihin ve ruh birliğinde de kozmosun meydana getirilmesi gerekmektedir. Toplumun lideri olacak olan kahraman kendi içinde de birliği ve bütünlüğü sağlamalıdır (Ekici, 2001, s. 53). Bu bağlamda Cafer kazandığı bu zaferle bir kahraman olarak aşması gereken eşiği atlamış ve kahramanlık vasfını hakettiğini kendisine, toplumuna ve tanrıya ispat etmiştir.

Destanda Cafer'in Mihrayil'in intikamını almak için gelenler karşısında kazandığı zaferden sonra Emir Ömer'in adamlarından olan Abdulvahap herkesi bir araya toplar ve elindeki bohçayı uzatıp söz ister. Abdulvahap'ın uzattığı bohça Cebrail tarafından Hz. Muhammed'e iletilen bir emanettir. Cebrail bu emanetin verileceği kişinin vasıflarını söylemiş, bu kişinin Rum'u Müslüman yurdu yapacağını bildirmiştir. Abdulvahap bu kişinin Cafer olduğunu, sayılan bütün vasıfların onda bulunduğunu söyler. Sözü bitiren Abdulvahap elinde Hz. Muhammed tarafından yazılmış olan mektubu Emir Ömer'e uzatır ve mektubu açıp okuduklarında; Malatya'da Cafer adında bir yiğidin doğacağı ve bu kişinin tüm Rum'u Müslüman yapacağı müjdelendir. Abdulvahap aslında Hz. Muhammed döneminde yaşamış bir kimsedir. Hz. Muhammed'in arzusıyla Cafer'in zamanına kadar yaşayabilmiştir. Mektup Hz. Muhammed'in Cafer'e iletilmek üzere Abdulvahap'ın ağzına tükürdüğü bilgisiyle bitmektedir. Sonrasında Abdulvahap Cafer'i çağırıp ağzını açtırmakta, tükürük Abdulvahap'ın ağzından çıkıp Cafer'in ağzına girmektedir. Cafer o andan itibaren yetmiş iki dil konuşmakta, on iki ilmi bilir hale gelmektedir (Köksal, 2014, s. 37-38). Bir topluma kahraman ya da lider olan kişilerin diğer insanlardan üstün özelliklerde olduğuna inanmak o kişiye uyma, ona itaat etme durumlarında gereklidir. Türkler kahramanlarının ya da liderlerinin tanrının yeryüzündeki eli ya da elçisi olduklarına inandıklarından onlara bir takım olağanüstü özellikler atfederler ve kendilerinden farklı bir konuma getiriler. İslamiyet öncesi Türk destanlarında bu özellikler eski inanç sistemi kaynaklı daha ziyade doğaya ve doğada

bulunan canlılara ait özelliklerken (Kaplan, 2014b, s. 18; Köse, 2021, s. 75); İslamiyet'in kabulünden sonra Hz. Muhammed ve diğer peygamberlerin ya da din ulularının vasıflarını almaz. Kahramana bu şekilde doğaya ya da din önderlerine dair vasıfların verilmesi, onun tanrısal ve kutsal olan bir güçle çevrelendiğini göstermek içindir. Her iki durumda da kahraman kozmosun başladığı ilk oluşumdur. Onun genişlemesi ve hareketiyle kendinde olan kozmos daha da büyüyecek ve bütün toplumu kapsayacaktır. Destanın bu kısmında dikkati çeken husus da Hz. Muhammed'in tükürüğünün Cafer'in ağzına girmesiyle O'nun yetmiş iki dil konuşup, on iki ilmi bilmesidir. Hz. Muhammed Müslümanlar için dünyada Allah'tan sonraki en ulu varlıktır. Dolayısıyla İslam dinine göre bir kişinin ya da bir eşyanın ondan daha kutsal olma ihtimali yoktur. Bu bağlamda O'na ait herhangi bir unsurun bir kişiyle temas etmesi, veyahut üzerinde bulunması o kişiyi de Hz. Muhammed'in özellikleriyle saracak ve ona kutsallık verecektir. Bununla birlikte destanda Hz. Muhammed'le Cafer'e gönderilen emanetin herhangi bir eşya değil de tükürük olması durumu da tesadüfi değildir. Su, Türk inanç sisteminde yaratım ve kutsanmanın ilksel kaynağıdır, bununla birlikte İslam dinine göre ise tükürüğün kerameti peygambere ait olmasından gelmektedir. Peygamberin sahip olduğu manevi güç tükürük aracılığıyla Cafer'e aktarılmaktadır (Baysal, 2020, Kumartaşlıoğlu, 2018, s. 91-96). Cafer'in kendini ispat için girdiği mücadeleden sonra kutsal suyla temas etmesi ve sonrasında olağanüstü özelliklerle donanması, kahramanlığa geçiş ritüelini tamamladığının, farklı bir insan olarak yeniden yaratıldığının bir göstergesidir. Girdiği mücadeleden galip ayrılması ve Peygamberin tükürüğüyle yeniden yaratılmış olan Cafer ferdilikten çıkıp, toplumun yararına işler yapacak duruma gelmektedir. Esas ülküsünü gerçekleştirmesi için kahramanın kendini ispatlaması şarttır (Jung, 2005, s. 46-54). Cafer'in hayatı da doğumundan bugüne kadar kaotik bir süreçten geçmektedir. Ancak yiğitliğini ispatlamak için girdiği mücadeleden sonra Hz. Muhammed'in emanetinin kendine teslim edilmesi artık onun bireysel bütünlüğünü tamamladığını göstermektedir. Topluma ancak kendi bireysel bütünlüğünü sağlamış olan bir kahraman fayda sağlayacaktır.

Destanda mücadele tamamlanınca Cafer ve diğerleri haberi ve hediyeleri vermek için Halife'nin yanına gitmektedirler, yedi gün orada kaldıktan sonra sekizinci gün Cafer'e babasının makamı, Hz. Hüseyin'in imamlık nişanı, Muhammed Hanefi'nin kılıcı, Lenüde Han'ın gürzü, Hz. Ali'nin sancağı verilmektedir (Köksal, 2014, s. 38). Cafer'e kutsallık taşıyan hediyelerinin verilmesi için yedi gün beklenmesi yedi sayısının yaratımla olan ilişkisindedir. Yedi sayısı gerek İslam dininde gerekse diğer inanç sistemlerinde tanrısalığın, kutsallığın, yaratımın ve bilgeliğin sembolü olarak kabul edilmektedir (Schimmel, 2011, s. 140-168). Bu bağlamda İslam dininin kutsal kabul ettiği eşyaların Cafer'e Halife'nin yani İslam dininin din önderinin yanında yedi gün kaldıktan sonra verilmesi dünyanın yaratılışına gönderme yapmaktadır ve kahramanın artık tam anlamıyla yeniden

yaratılması ve yeni bir kimlik kazanmasıyla ilgilidir. Cafer artık kutsanmıştır ve İslam'ın uluları arasında yer alma niteliği kazanmış, İslam uğrunda can alıp, can vermeye hazır bir kahramandır.

2.3. Ülkü Yolunda Mücadeleler ve Kazanılan Zafer

Türk destanlarında kahraman yiğitliğini ispat ettikten sonra destana konu olan ana gayeyi hayata geçirmek için mücadele etmeye başlamaktadır. Battal Gazi Destanı'nda destan kahramanı olan Cafer'in ana gayesi Rum diyarını Müslüman yapmaktır. Dolayısıyla Cafer din uğruna savaşma, gaza yapma ve zafer kazanma amacıyla güdülenmiştir. Anlatmanın ana temasında kaos ve kozmos çatışmasını Müslümanlık ve Hıristiyanlık mücadelesi oluşturmaktadır.

Giriş bölümünde de bahsettiğimiz üzere, insanın kendi ile ilgili olan her şeyi aynı zamanda tanrı ve kutsalla ilgili kabul etmesi, yaptığı her eylemi de özünde tanrıya ve kutsala bağlamasına yol açmaktadır. Bu bakış açısıyla kozmos her zaman *benin* konusu dahilindeki olay ve olgulara; kaos da *ötekiyle* ilgili olay ve olgulara işaret etmektedir. Bu bağlamda destan kahramanı olan Cafer'in Müslüman bir kahraman olması, O'na verilen görevin dini yaymak olması, düşmanı da doğrudan din düşmanı haline getirmektedir. Dolayısıyla Battal Gazi Destanı'nda kozmos Müslümanlık ve Müslümanların yaşadığı coğrafyayken; Hıristiyanlık ve Hıristiyanların yaşadığı coğrafya kaostur. Kahraman Cafer de kaotik topraklara kozmosu götürmekle görevli veyahut o toprakların kozmosa evrilmesini sağlayan kutlu kişidir.

Battal Gazi, anlatmada hayatta kaldığı sürece İslam'ı yaymak için seferler düzenleyen ve zaferler kazanan bir kahramandır. Bu sebeple biz destanda yer alan her savaşa ya da mücadeleye değinmek yerine, birkaç örnekle kahramanın kozmosun yaratılması ve sürdürülmesindeki yerini ortaya koymaya çalışacağız.

Destanın genelinde yer alan savaş ve mücadelelerde Battal Gazi aman dileyen ve İslam'a geçmek isteyen hiç kimseyi öldürmemekte, onları kabul edip yanında yer vermektedir (Köksal, 2014). Anlatmada kaos ve kozmos arasındaki çatışmanın din ve dinsizlik olguları üzerinden yürütülmektedir. Dolayısıyla tehlikeli olan herhangi bir insan değil kafir insandır ve bu nedenle bu kafirliğin ortadan kaldırılması ana sorunu çözmekte, düzensizlik ve kaos ortadan kalkmaktadır. Bir başka ifade ile Müslüman olmak destanın üzerine kurulduğu kaos kozmos çatışmasını sonlandırmak için tek yoldur. Battal Gazi'nin mücadelesi Allah yolunda yapılan bir mücadele olduğundan, Allah'a iman eden kimselerin öldürülmesi başka bir kaosun başlamasına sebep olacaktır. Battal Gazi'nin vermiş olduğu mücadele dinsel bir mücadeleyken; iman eden birinin öldürülmesi mücadeleye nefsi karıştırmış olacak ve kahraman yolundan sapıp yeni bir kaosa yol açacaktır.

Destanda Battal Gazi'nin mücadelesi esnasında kafir olanlardan biri İsa peygamberin ölüyü dirilttiğini ve insanların ona o sebeple iman ettiğini, Battal'a da ölüyü diriltirse ona inanıp, Müslüman olacaklarını söyler. Bunun üzerine Allah'a yalvarır ve İlyas peygamberdeki diriltme duasının kendisine öğretilmesi için Battal İlyas Peygamberin makamında kırk gün oruç tutar ve kırkıncı günün sonunda dileği kabul olur. Kırk gün sonra kafirlerin yanına gidip dirtiltilmesini istedikleri ölüyü getirmelerini söyler. Ölü gelince Battal Gazi İlyas Peygamberin duasını okur, O duayı tamamladığında toprağın altından şehitler ve diriltilsin diye getirilen kız ile yiğit bir delikanlı dirilir (Köksal, 2014, s. 103-106). Battal Gazi doğumundan itibaren İslam dininin kutsallarıyla kuşatılmış ve kutsanmış, kutlu bir kahramandır. Kutsal olana hizmet etmesi sebebiyle destan boyunca bir takım dinsel büyüsel hareketlerde bulunması olağan bir durumdur. Anlatmada yaratılmaya çalışılan düzen dinsel insan olmayla ilgilidir. Daha önceden peygamberin gösterdiği kerametlerin yeniden bekleniyor olması esnasında o peygamberlerin de varlıkları ve kerametleriyle kaosu kozmosa çevirdiklerine bir kanıt ve o anın bir taklididir. Battal Gazi ölüyü dirilttiğinde Hz. İsa'ya nasıl iman edildiyse ve Hıristiyan olunduysa aynı şekilde kendisine de inanılıp, Müslüman olunacağını umması bundandır.

Destanda birbirinden farklı zamanlarda Battal Gazi çeşitli sebeplerle yurdundan ayrılmak durumunda kalmıştır. Kendisinin ait olduğu topraklardan her ayrılışında geride bıraktığı yurttaşları büyük sıkıntılar yaşamış ve neredeyse toplumsal bütünlük bozulacak hale gelmiştir (Köksal, 2014, s. 158-162, 191, 223-225, 349-351). Kozmosun meydana getirilmesinde ve sürdürülebilmesindeki tek etken kutsaldır. Kutsalın yok olması, kutsallığını yitirmesi halinde kozmos doğrudan kaosa evrilebilen bir yapıya sahiptir. Bu iki kavram kendi içlerinde bir döngüyü barındırmaktadırlar. Kaosun içinden kozmos yaratılabildiği gibi; kozmosun yok oluşu da kaosa ait herhangi bir unsurun belirmesiyle mümkün olmaktadır. Bu sebeple anlatmadaki ana kutsal olan varlık Battal Gazi olduğundan onun mekânı olan şehirden uzaklaşması şehri tehlikeye açık bir hale getirmektedir. Bu durum da toplumun birliğini dağıtmakta ve kozmosu ortadan kaldırıp kaosu meydana getirmektedir.

Battal Gazi destan boyunca düşmanları tarafından pek çok defa öldürülmeye çalışılsa da ölmez. Kimi zaman atıldığı ateşten (Köksal, 2014, s. 168), kimi zaman zindandan (Köksal, 2014, s. 132-133), kimi zaman ona yedirilen zehirden (Köksal, 2014, s. 175-177); kimi zamansa büyüden (Köksal, 2014, s. 266) kurtulur. Dinsel bir insan olmak bütün olası tehlikelere karşı güvende olmak anlamına gelmektedir. Anlatmada kahraman birden farklı şekilde kandırılmaya, yok edilmeye öldürülmeye çalışılsa da Allah'ın lütfuna erişmiş olmak ve Allah tarafından yeryüzünde bir görev uğruna bulunuyor olmak Battal'ı yaşadığı bütün zorluklardan kimi zaman bir dua kimi zaman da kurtarıcı veya yardımcı bir insan vasıtasıyla kurtarmaktadır. Kendi bireysel varlığıyla dinsel insan olarak kozmosu simgeleyen kahraman için kozmosun

yokluğu ancak Allah'ı ve dini unutmakla mümkün olabilir. Bu durumun dışında kalan olayların tamamında Allah'ın desteğinin Battal Gazi ile olduğu anlatmanın neredeyse her noktasında vurgulanmaktadır.

Battal Gazi dara düştüğü her anda İslam'ın kutsal kabul ettiği bir kimse ya da hayvan ona yardıma gelmekte ve O'nu bu dar durumdan kurtarıp, refaha ulaştırmaktadır. Destanda Battal'ın kaçırdığı kızları devin elinden kurtarabilmesi için bir denizi geçmesi gerekmektedir ancak denizi geçebilecek bir gemi yoktur. Battal Gazi bunun üzerine Allah'a yalvarır ve Allah O'na yardım etsin diye Yunus Peygamber'i kırk gün karnında tutan balığı gönderir (Köksal, 2014, s. 216). Başka bir bölümde bir adaya ölsün diye bırakılan Battal'ın duası üzerine yardımına Hızır yetişmekte ve gelecek olan mücadelesinde kullanması için ona üç ok vermektedir (Köksal, 2014, s. 262-263). Battal Gazi'nin her müşkülünü aşmadaki yolu dua ve dindir. Anlatma boyunca dua ile çözülmeyen hiçbir problem yoktur. Bu bağlamda anlatma bize yaşanan kaostan kurtulmanın tek yolunun dua ve Allah'a sığınmak olduğunu göstermektedir. Tanrıya yakın olmak, O'nun inayetine erişmek belalardan korunmak ve düzen içinde yaşamak anlamına gelmektedir.

Türk destanlarında kahramanın mücadele ettiği varlıklar arasında olağanüstü varlıklar ve cadılar da bulunmaktadır (Düzgün, 2012, s. 35). Battal Gazi Destanı'nda da kahraman şeytanla, devlerle, cazırlarla ve ejderha ile mücadele etmektedir (Köksal, 2014, s. 217, 246, 263-264, 266, 307-308, 285-286, 328, 347-348). Devler, cadılar ve ejderhalar mitik dönem anlatmalarında toplumun birliğine ve bütünlüğüne düşman olan varlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır (Düzgün, 2012, s. 35). Kahramanın gücünü ve olağanüstülüğünü tazelemesi, yeniden yaratılması, kutsanması için bu tip mitik ve doğaüstü düşmanlarla mücadele etmesi gerekmektedir. Özellikle dünyanın yaratılışıyla ve kaosla doğrudan ilgisi olan ejderhayla mücadele kahramanın dünyanın yaratılışındaki ilk kutsal zamana ve mekâna ulaşmasını sağlamaktadır (Baysal, 2021, s. 216-218). Bu bağlamda doğaüstü varlıklarla mücadele Battal Gazi'nin kutsallığını ve bireysel manada içinde yaşadığı kozmosun kudretini ve üstünlüğünü ifade etmektedir.

Battal Gazi Destanı'nda Battal Gazi'nin karşısına çıkan düşmanların en zorlularından biri Lain Babek'tir. Peygamber olduğunu söyleyen, bedenini kılıç kesmeyen, ok saplanmayan Babek şeytan tarafından korunan bir düşmandır ve Battal Gazi ile uzun bir mücadele dönemi yaşamaktadırlar (Köksal, 2014, s. 314-341). Müslümanlıkta bütün kötülüklerin kaynağı şeytandır. Dolayısıyla İslam dinine göre şeytan kaosun da kaynağını oluşturmaktadır. Burada bir düalete durumu söz konusudur. Allah ve şeytan arasındaki zıtlık ve sembolize ettikleri kozmos ve kaos olguları Battal Gazi ve Babek'e indirgenmiş ve bu mücadele yine Allah'ın sağladığı düzenin, yani kozmosun üstünlüğü ile sonuçlanmıştır.

Destan Battal Gazi'nin ölümüyle son bulmaktadır (Köksal, 2014, s. 357-358). Burada Battal Gazi'nin ölümü mücadeleleri esnasında yokluğunun ortaya çıkardığı korkuyu ve tehlikeyi ortaya çıkarmamaktadır. Çünkü Battal destanın sonunda ülküsünü yerine getirmiş ve Allah'a borcunu ödemiştir. Bu nedenle Battal Gazi'nin ölümü kaosu işaret etmemektedir. Aksine bu ölüm kozmosun yaratımının tamamlandığının vurgusudur. Destana konu olan Rum'un Müslüman olması ülküsü yerine gelmiştir. Rum diyarı Hıristiyanlıktan Müslümanlığa geçerek aslında bir eşik atlamış ve kaostan kozmosa geçmiştir.

Sonuç

İnsanın yaratıldığı günden itibaren kendini özel ve güvende hissetme arzusu, tanrısal güçle arasındaki bağı iyi tutma ve koruma gerekliliğini doğurmuştur. Bu ilişkinin iyiliği sayesinde doğa karşısında güç elde eden insan, kendine bir yaşam ve egemenlik alanı oluşturmuş, bu alanı tanrıdan aldığını iddia ettiği destekle kutsal alan olarak ilan etmiş ve yaşam alanını dünyanın merkezi haline getirmiştir. Kurduğu düzeni ve kendini kutsayan insan, yeryüzünde ilk düzenin kurucusu olan tanrının halifeliği ve kurulan düzenin sürdürülebilirliğini sağlama görevini üstlenmiştir.

Kültürlerin oluşum sürecinde toplumların içinde buldukları inanç sistemleri de etkilidir. Kendini yeryüzünde tanrının temsilcisi olarak gören toplum liderleri aynı zamanda dinsel anlamda da güç taşıyıcılarıdır. Bu bağlamda yeryüzünde kurdukları düzen yalnızca maddi bir önem taşımamakta aynı zamanda manevi anlamda da tanrıya olan bağlılıklarının bir simgesi olmaktadır. Türk kültüründe kağanların halklarına ve tanrıya kendilerini borçlu hissetmeleri bu durumun en güzel örneğidir.

Türk milletine liderlik etmiş kağanlar, Türk kültüründe alp olarak isimlendirdiğimiz kahramanlar dünya üzerinde düzeni sağlamak ve korumakla yüklü olarak kabul edilen kimselerdir. Onlara bu görev tanrı tarafından verilmiştir. Türk kültüründe kahramanlar tanrının düzeninin koruyucularıdır. Bu durum onları gerek İslamiyet'in kabulünden önce gerekse sonraki dönemde manevi güçlerle sarmış ve onlara kutsallık kazandırmıştır. Bu bağlamda kahramanın kurduğu düzen, ilk kurulan düzenin başka bir ifade ile kozmosun ve dolayısıyla ilk kutsal zamanın ve mekânın bir örneğini teşkil etmektedir.

Sosyokültürel yaşantıda sahip olunan inanma ve kabuller toplumların edebi yaratmalarına da yansımış, bu edebi yaratmalar kültürü meydana getiren insana, topluma ve düzene dair idealize edilmiş düşünce sisteminin sonraki kuşaklara aktarımını sağlamıştır. Battal Gazi Destanı da Türk kültürünün idealize edilmiş kahraman ve düzen yapısını en net şekilde ortaya koyan edebi yaratmalardan biridir. Destan kahramanı Battal Gazi Allah tarafından görevlendirilmiş, Hz. Peygamber'in

rızasını almış, İslam'ın kutsallarıyla donatılmış bir kahramandır. Bu bakımdan varlığı İslami çerçevede kutsalın ve dolayısıyla kozmosun simgesidir.

Doğumundan ölümüne kadar geçirdiği süreçte Allah'ın emrini yerine getirmek için mücadele eden Battal Gazi'nin her hareketi kutsalı yani İslam dinini yaymaktır. Anlatma kaos kozmos çatışmasını doğrudan bu çerçeve üzerine kurmuştur. Müslümanlığın olmadığı her yer kaos halindedir ve Müslüman olmayan herkes kaos yaratan düşmandır.

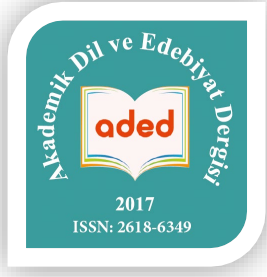
Battal Gazi anlatma boyunca verdiği mücadelelerden galip ayrılarak, Allah'a karşı görevini yerine getirmiş ve Rum'u Müslümanlara yurt yapmıştır. Bu bağlamda İslam dinine göre Rum diyarında kozmos yaratılmış, yeni ve kutsal bir düzen kurulmuştur.

Sonuç olarak, yalnızca İslamiyet'in kabulünden sonraki kahraman algısında değil; Türk kültürünün en eski dönemlerinden itibaren kahraman tanrının ve kutsalın koruyucusu; kozmosun yaratıcısı ve yaşatıcısıdır. Türk kültürüne ait bu kabul ve kahraman etrafında oluşturulan bu dinsel sistemin yansımaları edebi yaratmalarda da kendini göstermektedir.

Kaynaklar

- Agamben, G. (2020). *Kutsal insan*. Ayrıntı Yayınları.
- Bars, M. E. (2014). Alp tipi ve kavramı çerçevesinde Manas. *Tarih okulu dergisi*. Yıl 7, Sayı XVII, s. 345-357.
- Baysal, N. (2020). *Türk halk kültüründe su*. Gece Kitaplığı.
- Baysal, N. (2021). Salur Kazan'ın yedi başlı ejderhayı öldürmesi anlatmasında ejderha ve kutsalın yeniden yaratımı. 4. *Uluslararası Dede Korkut Türk kültürü, tarihi ve edebiyatı kongresi bildiri kitabı*. ss. 214-223.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). Kağanlık ve kamlık kurumları arasındaki çekişmenin Türk mitolojisine yansımaları problematiğinde yöntem sorunları. *Bilig*, 27, 19-49.
- Çobanoğlu, Ö. (2018). *Türk dünyası epik destan geleneği*. Akçağ Yayınları.
- Duymaz, A. (2001). Dede Korkut Kitabı'nda alplığa geçiş ve topluma katılma törenleri üzerine bir değerlendirme. *Derleme ve İncelemeler II Destan ve Halk Hikayesi Yazıları*, ss. 25-42.
- Düzgün, Ü. K. (2012). Türk destanlarında merkezi kahraman tipinin tipolojisi. *folklor/edebiyat*. 18(69), 9-46.
- Eliade, M. (2016). *Mitlerin özellikleri*. Alfa Yayıncılık.
- Eliade, M. (2017). *Kutsal ve kutsal-dışı*. Alfa Yayıncılık.
- Ekici, M. (2001). Dirse Han oğlu Boğaç Han anlatmasında bireysellik ve toplumsal bütünlük. *Millî Folklor*, 52, 50-59.
- Ekici, M. (2002). Destan araştırmalarında ve incelemelerinde kullanılan bazı terimler hakkında II. *Millî Folklor*, 54, 11-18.
- Demir, N. ve Erdem, M. D. (2006). Türk kültüründe destan ve battal gazi destanı. *Turkish Studies*, 1(1), Summer, 106-159.
- Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S., Yolsal, Ü. H. (2013). *Felsefe sözlüğü*. Bilim Sanat Yayınları.
- Hançeroğlu, O. (1993). *Felsefe sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- İnan, A. (2006). *Tarihte ve bugün şamanizm- materyaller ve araştırmalar*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip*. Metis Yayıncılık.
- Kaplan, M. (2014). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 3 tip tahlilleri*. Dergâh Yayınları.

- Kaplan, M. (2014b). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 1*. Dergâh Yayınları.
- Köksal, H. (2014). *Battal gazi destanı*. Akçağ Yayınları.
- Köse, S. (2020). Dede Korkut Kitabı'nı kaos ve kozmos bağlamında okuma. *Millî Folklor*, 16(125), 71-81.
- Köse, S. (2021). *Türk destanlarında kaos kozmos*. Gazi Kitabevi.
- Kumartaşlıoğlu, S. (2018). Arslan Baba'nın Ahmet Yesevî'ye verdiği hurmanın aslı nedir? *II. Uluslararası Hoca Ahmet Yesevî Sempozyumu Bildirileri*. ss. 91-98.
- Rzasoy, S. (2012). Oğuz mitolojisinde kaos ve onun deli paradigmaları. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 24, s. 169-180.
- Schimmel, A. (2011). *Sayıların gizemi*. Kabalıcı Yayıncılık.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

YAZILI, SÖZLÜ VE ELEKTRONİK ORTAMDA KAHRAMANLIK

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 3, Kasım/November 2021)

Yağmur ALKIR

Doktora Öğrencisi, Ege
Üniversitesi
yagmur.alkr@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-3612-7017>

Kahramanın Cehenneme Yolculuğu: Altay Destanı Maaday Kara'da ve İlahi Komedyada Cehennem Tasviri

*The Hero's Journey to Hell: The Depiction of Hell in Altai
Epic Maaday Kara and The Divine Comedy*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 22.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 31.10.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.11.2021

Atıf/Citation

ALKIR, Y. (2021). Kahramanın Cehenneme Yolculuğu: Altay Destanı Maaday Kara'da ve İlahi Komedyada Cehennem Tasviri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(3), 51-61.
<https://doi.org/10.34083/akaded.999488>

ALKIR, Y. (2021). The Hero's Journey to Hell: The Depiction of Hell in Altai Epic Maaday Kara and The Divine Comedy *Journal of Academic Language and Literature*, 5(3), 51-61.
<https://doi.org/10.34083/akaded.999488>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

İnsanoğlunun en büyük merakı olan ölümden sonraki hayat, birçok din ve kültürde benzer motiflerle tasvir edilmiştir. Dinî metinler dışında, insan ruhunun gideceği yer ve dünyadaki davranışlarına göre ölüm sonrası yaşayacaklarının belirlenmesi üzerine tarih boyunca birçok edebî eser kaleme alınmıştır. Çalışmada insanın hangi dine ya da hangi kültürel daireye mensup olursa olsun ürettiği ve inandığı şeyin ortaklığı vurgulanmış, *İlahi Komedy* ile Altay Destanı *Maaday Kara* karşılaştırılmıştır. Dante'nin *İlahi Komedy*'sı bugüne kadar birçok farklı eserle karşılaştırılarak incelenmiştir. *İlahi Komedy*'de öte dünyaya olan yolculuğunun ilk seyahati olan Cehennem, dokuz kattan oluşmakta ve bu katlar günahlara göre sıralanmaktadır. Altay Destanı *Maaday Kara* ise ölümlü savaşan ve onu yenen kahraman Kögüdey Mergen'in ölümü yenmesi için cehenneme yaptığı yolculuğu anlatmaktadır. Bu yolculukta görülmektedir ki cehennem dokuz katlıdır ve katlar günahlara göre sıralanmaktadır. Bu çalışmanın amacı iki eserin öte dünyayla ilgili motiflerini tespit ederek insanlığın ortak algısında bulunan cehennem kavramını incelemektir. Her iki eser de kahramanını cehennemde yolculuğa çıkarır ve insanlığın ortak cehennem ve günah algısını ortaya koyar. Farklı inançlara ve dönemlere ait olmalarına rağmen insanlığın öteki yaşamla ilgili sorularının cevaplarını vermesi bakımından benzer olan bu eserler, ait olduğu topluma hayatı nasıl yaşaması gerektiğini öğütleyen yol gösterici nitelikte ürünlerdir.

Anahtar Kelimeler: Maaday Kara, Dante, İlahi Komedy, Cehennem, Cehenneme yolculuk.

Abstract

Life after death, which is the biggest curiosity of humankind, has been figured by similar motifs in many religions and cultures. Many literary works have been written about the place where the human soul will go and the determination of what the human will live according to behaviours on earth after-life, not only religious texts. Divine Comedy, the most famous one without a doubt in these works, has been compared and analyzed with many different works and has been emphasized the common points on what humans believed and produced regardless of which religion or what cultural circle a human belongs to. Hell, Dante's first journey to the afterworld, consisted of nine layers, and these layers lined up according to the sins. Altay Epic Maaday Kara, another work we analyzed, is about the journey to hell to defeat the death, of the protagonist Kögüdey Mergen's battles with death and his victory. In this journey, it has been seen that hell consisted of nine layers and these layers lined up according to the sins. The aim of this study is to examine the concept of hell, which is in the common perception of humanity by determining the motifs of both works about the afterlife. Both works take their hero on a journey through hell and reveal humanity's common perception of hell and sin. Although they belong to different beliefs and periods, these works, which are similar in terms of giving answers to humanity's questions about the next life, are guiding products that advise the society they belong to how to live life.

Keywords: Maaday Kara, Dante, Divine Comedy, Inferno, Journey to Hell.

Giriş

Ölüm, insanoğlunun bu dünyadaki yaşam süresinin sona ermesidir. İnsan varoluşundan itibaren ölüm üzerine çok düşünmüş ve bu konuda farklı unsurlara inanmıştır. Yaşamak için ölümün bir sona eriş olmadığını kabullenen ilkel insan ölümden sonraki hayatı kendi kültürüne uygun biçimlerde oluşturmuş ve buna inanmayı seçmiştir. Tarihin ilk dönemlerinden itibaren birçok mitolojide karşımıza çıkan ölümden sonraki hayat inancında, cennet ve cehennem kavramları bulunmaktadır. Bu kavramlardan biri olan cehennem, insanın dünyada yaptıklarının bedelini ödeyeceği yer olarak tasavvur edilir. Cehennem, insan için her zaman korkulan ve merak edilen bir mekân olmuştur. Bu mekân çoğu kültürde –aynı cennetin gökyüzünde olması gibi- yeraltında tasvir edilmiştir.

Edebiyatta da üzerinde durulan konulardan biri olan cehennem, ölümden kaçan, ölümü kişileştirip onu yenmek isteyen, onunla savaşan Türklerin destanlarına sıkça konu olmuştur. Türk destan kahramanları ölümü yenmeyi başarıp cehennemden sevdiklerini kurtarmış ve sonsuzluğa erişmişlerdir. Cehennem ve bulunduğu yer olan yeraltı üzerine özellikle Sibirya/ Altay destanlarında birbirine benzer birçok tasvir ve motif bulunmaktadır. Diğer yandan Orta Çağ Avrupa'sında kilisenin halka dayattığı asıl dünyanın ölüm sonrasında olacağı ve bu sebeple bu dünyada sadece kiliseye bağlı kalmak gerektiği düşüncesini yıkmak isteyen Dante'nin eseri *İlahi Komedyâ* ölümden sonraki hayatı Cehennem, Araf ve Cennet olarak ayırmakta ve cehennemi çeşitli tasvirlerle anlatmaktadır.

Tarih içinde birbirlerinden farklı dönemlerde ve coğrafyalarda var olmuş, farklı kültür dairelerinde farklı inanç sistemleriyle yoğrulmuş Altay Türk destanı Maaday Kara ve yapay bir destan olan *İlahi Komedyâ*, kahramanın yolculuğu noktasında kendi kültür unsurlarına ait olan cehennem motif ve tasvirlerini ortaya koymaktadır.

Metin merkezli kuramlardan olan Gelişme kuramına göre insan ruhu her yerde bir ve aynıdır. Günümüzde farklı toplumlar benzer hatta aynı halk bilgisi ürünlerini üretebilirler (Ekici, 2007, s.101). Benzer sorgulamalar, benzer problemler benzer sonuçlara ve benzer ürünlerin yaratımına yol açar. Biz de gelişme kuramı bağlamında kahramanın cehenneme yolculuğunu Altay destanı Maaday Kara ve Dante'nin İlahi Komedyâ adlı eseri üzerinden inceleyeceğiz.

1. Altay Destanı Maaday Kara

Türk destanlarında kahramanın eylemlerini belirleyen ana unsurların başında onun vasıfları ve destanın konusuyla birlikte anlatıldığı coğrafi ve kültürel ortam (Dilek, 2010, s.46) gelir. Sibirya Türk topluluklarından olan Altay Türklerinin en önemli özelliği diğer Türk boylarına göre daha kapalı bir yaşam sürmeleri ve bu kapalı yaşam içinde geleneklerine ve inanç sistemlerine sıkı sıkıya bağlı olmalarıdır (Uğurcan, 2016, s.5). Birçok mitolojik unsurun yer aldığı Altay Türklerinin

destanları sonsuz yaşama erişme isteği üzerine kurgulanmıştır. Bu destanların kahramanları ölümü yenip sonsuzluğa erişmek için bir yolculuğa çıkar ve yolculuğun sonunda isteğine ulaşır.

Altay Türklerinin evren tasarımı, şamanın doğayı algılama biçimini en güzel anlatan destanlardan biri Maaday Kara Destanı'dır. Maaday Kara üzerine Türkiye'de ilk çalışmayı yapan Emine Gürsoy-Naskali destanın konusunu "İnsanlığın hayatta kalma mücadelesini, yeryüzündeki yaşamı sürdürme azmini anlatır." (2015, s.7) şeklinde ifade eder.

Maaday Kara Destanı'nın ne zaman ortaya çıktığı bilinmemekle birlikte M.Ö 1. yüzyılın ortalarından itibaren yaratımının başladığı ve M.S 6. yüzyılda teşekkülünün tamamlandığı düşünülmektedir. Destan, bugün Rusya Federasyonu içinde yer alan Gorno-Altay Özerk Cumhuriyeti'nde yaşayan Altay Türklerinden derlenmiştir. Bu nedenle Altayca olup içinde birçok Moğolca kelime barındırmaktadır (Bekki, 2007, s.40-41). Destan, Sazon Saymoviç Surazakov tarafından 1964 yılında Aleksey Grigoreviç Kalkin'in anlatmalarından derlenmiş, 1973 yılında ise kitap hâline getirilmiştir. Emine Gürsoy Naskali'den sonra ise destan hakkında birçok makale ve tez çalışması yapılmış, destan birçok yönden incelenmiştir. Bu incelemelerden biri de Selahattin Bekki'nin 2001 yılında yapmış olduğu doktora tezidir.

Maaday Kara destanı, bir şamanın ölümle girdiği mücadeleyi anlatmaktadır. Destan kahramanı Kögüdey Mergen, bir şamandır ve halkının iyiliği için ölümün efendisi Erlik Han ile mücadeleye girer. Bu mücadele için cehenneme yolculuk yapması ve ölümü kesin olarak yenmesi gerekmektedir. Destanın sonunda Erlik ile mücadelesini kazanan Kögüdey Mergen ölümsüzlüğe ulaşarak göğe yükselir ve yıldız olur. Maaday Kara destanı, hem ayrıntılı cehennem tasviri hem de Erlik Han'ın öldürüldüğü nadir destanlardan biri olması sebebiyle oldukça önemlidir. Bu destan aynı zamanda Animizm, Şamanizm ve Lamaizm gibi inanç ve düşünce sistemlerini benimsemiş olan Türklerin dünyayı algılayış biçimlerini ortaya koymaktadır.

Destanda inceleyeceğimiz yeraltı tasvirlerinin Lamaizm etkisiyle oluştuğu görülmektedir (Naskali, 2015, s.12). Potapov'a göre Altay Türklerinin inanç sisteminde sevap-günah gibi kavramların bulunmaması ve bunlara bağlı olarak cennet-cehennem kavramları yerine sadece bir öte dünya olmasından dolayı destandaki cehennem tasvirinin Lamaizm etkisiyle oluştuğunu söylemek mümkündür (Potapov, 2012, s.56). Destanda yer alan cehennem veya bir diğer ifadeyle yeraltı dünyası tasvirinin Türk kültür kodlarına ait ortak bir yapı sergilediğini söylemek de mümkündür. Bununla ilgili olarak Roux, Türklerde cehennem inancıyla ilgili olarak 3,7 veya 9 katlı bir yeraltı mekânı olduğunu ve insanların bunu "başka dünya" olarak isimlendirdiklerini (Roux, 1999, s.170) bildirmektedir.

Maaday Kara destanında cehennem dokuz kattır. Destan kahramanı Kögüdey Mergen, kendisine ve halkına zorluklar çıkararak Erlik Han'ı yenmek için kötülüğün kaynağı olan yeraltına inmektedir. Kögüdey Mergen'in yeraltına inişi Erlik Han'ın kızını rüyasında görmesiyle başlar ve rüyadan uyandığında kendini "ay ışığı girmeyen, güneş ışığı olmayan" yeraltında bulur. Kögüdey Mergen yeraltına indiğinde Erlik Han'ın ülkesi olan bu yerde pek çok insanın bulunduğunu ve insanların burada, yeryüzünde yaptıkları kötülükleri birebir yaşadığını görür. 9 kattan oluşan bu yerde, insanlar yaptıkları kötülüklerle göre sınıflandırılmıştır. Kögüdey Mergen'e yeraltı yolculuğunda kartala dönüşmüş olan atı eşlik eder ve daha sonra onu bu yerden çıkarır.

*"Cadıp amırap, uykutay
berdi.
Uykutap tura, tüjenip çatsa
Erlik biydin erke kızı
Elçi bolup kelgen emtir."*

*

*"Onın sonunda Kögüdey-Mergen
Kök bozorum teskeri
Eertep,
Erlik Biyge bar keler dep,
Eles edip cürüp iydi,
Cer altına tüje berdi.
Ay alışta, kün alışta
berdi.
Emdi bolzo barıp cattı."* (Naskali, 2015, s.236).

Her ne kadar Kögüdey Mergen'in yeraltına indiğinde gördüğü mekândan cennet veya cehennem olarak söz edilmiyor olsa da, insanların yaşamlarında yaptıklarına göre cezalandırılmaları veya mükâfatlandırılmaları açıkça hesap verilen bir öte dünya (Uğurcan, 2016, s.275) izlenimi vermektedir. Ancak burada iyi ve kötünün cennet ve cehennem gibi mekânsal olarak ayrımları bulunmamaktadır. İyiler ve kötüler yeraltında bir arada bulunurlar. Bu mekânda günahkârlar işledikleri suçlara göre farklı cezalara çarptırılırlarken, iyi insanlar onların yanında mükâfatlandırılmaktadırlar. Destanın öte dünya tasvirinde, insanın yeryüzünde yaşayış biçiminin yeraltındaki karşılığı anlatılmakta ve hayattayken hangi davranışların yapılmaması gerektiği, nasıl bir yaşam sürülmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

2. İlahi Komedya

Hem Ortaçağ'ın son ozanı, hem de modern zamanların ilk ozanı olarak adlandırılan Dante Alighieri (1265-1321), şiir dışında “Edebiyat Kuramı” ve “Ahlak Felsefesi” ile uğraşması bakımından günümüzde William Shakespeare ve Goethe ile birlikte Batı Avrupa edebiyatının en büyük üç dehasından biri (Korkmaz, 2001, s.70) olarak kabul edilir.

Dönemin İtalya'sında ülkeyi yönetenlerin değişmesi sonucu sürgüne yollanan Dante, İtalya'nın hemen hemen her bölgesini ziyaret etmiştir. Bu ziyaretleri sırasında halkın sefaleti, siyasi çatışmalar, baskı, şiddet ve açgözlülüğten doğan yozlaşmadan etkilenmiş ve bunlar üzerine düşünmeye başlamıştır. İnsanların içinde buldukları durumların nedenlerini ve bu durumlardan kurtulmanın yollarını göstermeyi kendisine amaç edinir ve bu amaç uğruna birçok eseri kaleme alır (Öncel, 1997, s.37). Bu eserlerinden en önemlilerinden bir ise dünyaca tanınmış olan ve onu şöhrete kavuşturan *İlahi Komedya*'dır.

İlahi Komedya, yazıldığı tarihten günümüze kadar evrensel edebiyatın en önemli eserlerinden biri olmuştur. Dante kendi döneminin sorunlarını, Ortaçağ düşünce yapısını, bilimin, felsefenin, astronominin, siyasetin ve dinin iç içe geçmiş olduğu İtalyan coğrafyasını eserinde anlatmıştır. “Ahlaki bir kaynakça” niteliği taşıyan bu eser alegorik ve tinsel açıdan birçok kez incelenmiştir (Balaci, 1969, s.165).

İlahi Komedya sırasıyla Cehennem, Araf ve Cennet olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Eserin kahramanı ise yazarı olan Dante'dir. Dante, bu ilahi yolculuğa çıktığı zaman Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirinde de geçtiği gibi 35 yaşındadır. Eser Dante'nin bir gece uykusundan uyanarak ve kendini gizemli bir ormanda bulmasıyla başlar. Bu ormanın ilerisinde ise bir nehir bulunmaktadır. Dante nehri geçince Cehennem kapısına ulaşır.

Dante'ye Cehennem'de Vergilius eşlik etmektedir. Cehennem, 34 kanto, 4720 dizeden oluşmuştur. 1308 yılında tamamlandığı düşünülen bu bölümde Dante, 112 ünlü ile karşılaşır. Cehennem Kudüs'ün altında Lucifer'in (şeytan) düşerken meydana getirdiği derin bir çukurdur. Koni şeklinde aşağıya doğru indikçe daralan dokuz daireden meydana gelmiştir (Temel, 2016, s.103). Bu dokuz dairede günahkârlar, dünyada işledikleri günahlara göre sıralanmıştır. Dante Cehennem'i geçtikten sonra Araf ve Cennet'e doğru yolculuğuna devam etmektedir.

3. İlahi Komedya ve Maaday Kara'da Kahramanın Cehenneme Yolculuğu

Halk anlatılarındaki kahramanın macerası dünyanın yıllık hareketleri olarak tanımlanan monomite benzer şekilde ayrılma- erginlenme- dönüş biçimindedir (Saltık Özkan, 2009, s. 27). Ele aldığımız iki eserde de kahraman yolculuğa çıkar ancak bu iki kahramanın çıktığı yolculuk yeraltı dünyasıdır.

Türk destanlarının genellikle kahramanın adı ile anıldığını bilmekteyiz. Ancak Maaday Kara destanında asıl kahramanımız Maaday Kara'nın oğlu Kögüdey Mergen'dir. Kögüdey Mergen, annesi ve babasının canını alan ölümü temelli yenmek için uykusundan uyanır uyanmaz kendini yeraltına yolculuk yaparken bulur. Yolculukta ona eşlik eden ve onu yer altından çıkararak, yine tüm destanda yanında olan atıdır. Atı don değiştirerek yeraltına kartal olarak girmektedir. Destandaki cehennem tasvirleriyle dünyada yapılmaması gereken günahlar sıralanmıştır. Bunun yanı sıra destan bir şamanın evren tasarımı ortaya koymakta ve yıldızların oluşumunu anlatmaktadır.

İlahi Komediya yapay bir destandır. Destanın yazarı Dante aynı zamanda destanın asıl kahramanıdır. Dante'nin yolculuğu yedi gün sürmektedir. Önce Cehennem daha sonra Araf ve Cennet'e yolculuk yapar. Cehennem'e yolculuğu sırasında ona Roma İmparatorluğunun destanı olan Aeneis'i yazan Vergilius eşlik etmektedir. Dante eserinde dünyada ve ahirette mutlu olmanın nasıl mümkün olacağını okuyucusuna göstermeyi amaçlamıştır. Dante'nin Cehennem'i gittikçe daralan dokuz kattan oluşmaktadır.

İki eserdeki ilk ortaklık kahramanların rüya durumunda bu yolculuklara çıkmasıdır. Kahramanın dünyadan ayrılması bir uykuyla başlar. Nietzsche uyku ve rüya ile ilgili olarak "uykumuzda ve düşlerimizde insanlığın bütün düşüncelerinden geçeriz. Rüya bizi insan kültürünün erken devirlerine götürür ve onu daha iyi anlamamıza yardımcı olur" (Campbell, 2017, s.351) şeklinde açıklama yapmaktadır. İnsanın bilinçaltının ürünü olan rüyalar tüm korkuların ve bastırılmış duyguların yansıdığı mekândır. Campbell, rüyaların kişiselleştirilmiş mitler olduğunu, mitlerin ise kişisellikten çıkarılmış rüyalar olduğunu vurgulamaktadır. Rüyada biçimler kişisel sorunlarla farklılaşırken mitlerde var olan sorunlar ve çözümler bütün insanlık için geçerlidir (Campbell 2017, s.25). Ölüm sonrasında insanı bekleyen Cehennem, tüm insanlığın sorunu ve oranın nasıl bir yer olduğunu bilme arzusu da yine insanlığın ortak bir arzudur. Bu sebeptendir ki cehenneme olan yolculuk rüya durumunda başlamaktadır.

İkinci ortaklık ise Cehennem'in dokuz katlı olmasıdır. Türk kültüründe dokuz sayısı kutsal sayılardan biridir. Pek çok destanda ve ritüelde karşımıza çıkan dokuz sayısı Türk boyları arasında dokuz gök ve dokuz yer inancından kaynaklanmaktadır. Örneğin evrenle birlikte dokuz dallı bir ağacın her dalının altında yaratılan birer kişinin de dokuz oymağın ataları olduğu, dünyadaki bütün insanların bu dokuz oymaktan çoğaldığı inancı Altay Türklerinin Yaratılış Destanı'nda (Ögel, 1995, s.453) geçmektedir. Dante ise eserini yazarken Hristiyanlığın etkisinde kalmıştır. Dokuz sayısının Hristiyanlık için de kutsal bir sayı olduğu bilinmektedir (Yaşar, 2009, s.1937).

Her iki eserde de dokuz kata ayrılan Cehennem 'de farklı günahları temsil eden varlıklar bulunmaktadır. Maaday Kara destanında günahkârlar hem insan hem de çeşitli günahları temsil eden hayvanlardır. Kögüdey Mergen yeraltına Erlik Han'ı arama giderken yolda dokuz katman ile karşılaşır.

Bu dokuz katmanın birinci basamağında Kögüdey Mergen “toynaklarının ucundan ağaca asılı durana at” ile karşılaşır. Bu at yeryüzünde pek çok insanı tepmiştir. İkinci olarak “iki boynuzuna elli kilo ağırlığında demir asılmış olan boğa”(Naskali, 1999, s.243) ile karşılaşır, bu boğa pek çok insana boynuzuyla vurmuştur. Üçüncü olarak “ağızına demir dişli kısaç bağlanan bir köpek” görür, bu köpek pek çok insanı ısırıştır. Yoluna devam eden Kögüdey Mergen dördüncü olarak “üşüyen ve doymayan bir kadın ve bir erkek” görür. Bu kişiler yeryüzünde kendi malı ile yetinmeyip, başkalarının mallarına göz koyan kişilerdir. Kögüdey Mergen beşinci olarak “önündeki yemeğe ulaşmaya çalışan göbeğinden bağlı bir adam”(Naskali, 1999, s.244) görür. Bu adam zamanında bindiği atı doyurmamış, onu hep bir yere bağlamıştır. Daha sonra altıncı olarak karşılaşılana “kuru bir kütüğün üstünde kamçıyla kütüğe vuran adam” görür. Bu adam yeryüzünde atına koştura koştura binen birisidir. Yedinci olarak “dilinden asılmış olan bir kadın” görür. Bu kadın laf taşıyan, iftiracıdır. Sekizinci olarak “kulağından asılmış bir adam” görür. Bu adam da gizlice evleri dinleyen kişidir. Dokuzuncu ve son olarak, “gözkapaklarından çengellenmiş adam” görür, bu adam da insanları gizlice gözetleyen kişidir (Naskali, 1999, s.245). Kögüdey Mergen bunca cezalı kişi arasında gördüğü, üzerlerine aldıkları koyun postunu güzel bir şekilde paylaşan, hatta birbirlerini düşünen insanların yeryüzünde hiç birbiriyle kavga etmemiş kişiler olduğunu öğrenir (Naskali, 1999, s.247).

Dante'nin Cehenneminde de her günahın farklı bir cezası bulunmaktadır. Bu duruma Dante “kısasa kısas” anlamına gelen contrapasso adını vermektedir. Cehennem'in ilk halkasını oluşturan Limbus'tur. Limbus'ta İsa'dan önce yaşamış, Hristiyan olamadığı için vaftiz edilememiş ve iyi insanlar bulunmaktadır. Burası ne ödül ne de ceza vardır. Bu insanlar dünyada ahlaki olarak iyi bir yaşam sürmüşler ancak vaftiz olamadıkları için bunun mükafatlandırmasını alamamışlardır.

İkinci halkadan sonra aşağıya doğru daralarak inen bu cehennemin asıl bölümleri olan ceza ve azabın olduğu bölümler gelmektedir. İkinci halkada düşkünler bulunmaktadır. Üçüncü halkada açgözlüler, dördüncü halkada hem cimrililer hem de savurganlar bulunmaktadır. Beşinci halkada öfke kontrolü olmayan ruhlar bulunmaktadır (Dante, 1999, s.19).

Beşinci daireden sonra en ağır cezalara çarptırılan ve asla affedilmeyecek ruhların olduğu “Dite Şehri” gelmektedir. Altıncı halkada sapkınlar, yedincisinde saldırganlar ve Tanrı'ya kötü söz söyleyenler, sekizinci halkada kadın tellalları, din sömürücüleri, rüşvet yiyenler, hileciler, hırsızlar, ikiyüzlüler, bölücüler, simyacılar ve

kalpazanlar işkence görürken, dokuzuncu ve son halkada akrabalarına, vatanlarına, konuklarına ve kendilerine iyilik edenlere ihanet eden günahkârlar bulunmaktadır. Bu halkanın en dip kısmında ise Lucifer yarı beline kadar buza gömülmüş bir hâlde hem günahlarının bedelini ödemekte hem de kendisine uyup günah işleyen ruhlara işkence etmektedir (Dante, 1999, s. 20).

Her iki Cehennem'deki günahkârların dünyada işledikleri günahların bazıları ortak bazılarıysa farklıdır. Dante'nin cehenneminde katlarda bulunan bazı isimler tarihsel kişiliklerdir. Maaday Kara'nın Cehennem'inde ise günahlar genellikle hayvanların hareketleriyle temsil edilmiştir. Bunun yanı sıra insanlara da yer verilmiştir. Her iki eserdeki ortak ve farklı günahlar şu şekildedir:

| Kat | İlahi Komedyaya | Maaday Kara |
|--------|--|--|
| 1. Kat | Vaftiz edilmemiş ve Hristiyan olmayan erdemli ruhlar | At (ihanet/hainlik) |
| 2. Kat | Şehvet | Boğa (öfke) |
| 3. Kat | Açgözlülük | Köpek (şiddet) |
| 4. Kat | Hırs | İnsan (açgözlülük) |
| 5. Kat | Öfke | Göbeğinden bağlı adam (acımasızlık) |
| 6. Kat | Sapkınlık | Kampçılı adam (acımasızlık) |
| 7. Kat | Şiddet | Dilinden asılmış kadın (dedikodu) |
| 8. Kat | Sahtekârlık | Kulağından asılmış adam (tecessüs) |
| 9. Kat | Hainlik | Göz kapaklarından asılmış adam (sapkınlık) |

Tabloda görüldüğü gibi her iki eserdeki ortak günahlar: öfke, şiddet, açgözlülük, sapkınlık ve hainliktir. İlahi Komedyaya'da bu ortaklıklar dışında sahtekârlık, hırs ve şehvet bulunmaktadır. Maaday Kara'da farklı olan günahlar ise tecessüs ve dedikodudur. İki eserdeki son ortak nokta her iki kahramanın da Cehennem yolculuklarını bitirdiklerinde göğe doğru yükselmeleridir. Dante, Cehennem'den sonra Araf'a oradan da Cennet'e yükselir. Cennet gezegenlerin ve yıldızların olduğu bir mekândır. Kögüdey Mergen ise Cehennem yolculuğu sonunda ölümü yenmiş ve göğe yükselerek gökteki yıldızlardan biri olmuştur.

Sonuç

Birbirinden bağımsız iki farklı coğrafya, iki farklı dönem, iki ayrı inanç ve kültür çevresinde yaratılmış olan İlahi Komedy ve Maaday Kara destanları birbirine benzer cehennem motifleri içermektedir. Kahramanın cehenneme yolculuğunu anlatan her iki eserde de bulunan bu ortak motifler aslında benzer sorgulamaların benzer cevaplarla karşılandığının ve bu sebeple de farklı coğrafyalarda benzer ürünlerin yaratıldığının göstergesidir.

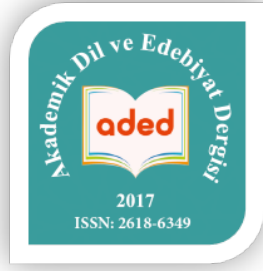
Öte dünya inancı, insanın varoluşsal sorgulamalarının ürünüdür. Ölümünden sonraki hayatın bilinmezliği hemen hemen her kültürde bir şekilde açıklanmaya çalışılmış, çeşitli inançlar geliştirilmiştir denilebilir. Maaday Kara destanında kahraman Köğüdey Mergen'in Cehennem'e yolculuğu ve günahları sıralaması, bilinmezliği açıklama ve topluma hangi hareketlerin yanlış olduğunu gösterme amaçlıdır. Maaday Kara destanı, Altay Türkleri için günah kabul edilen ihanet, öfke, şiddet, acımasızlık, dedikodu, teccüs ve sapkınlığın cehennemdeki karşılıklarını bize göstermekte ve bu şekilde hem cehennemle ilgili sorgulamaları cevaplamakta hem de Altay Türk inancını sözlü kültürde yaşatmaktadır.

Bambaşka bir tarihe ve coğrafyaya baktığımızda ise Semavi dinlerin tarih sahnesine çıkması ve ölümünden sonraki hayatla ilgili ayetlerin olması dinsel insan için yeterli gibi görülebilir. Ancak Dante'nin döneminde kilisenin halk üzerindeki baskısı ve halkın yaşadığı kaos özellikle sanatçıları ölümünden sonraki hayatı düşünmeye itmiştir. Dante de halkına öteki dünyaya yaptığı yolculukla yol göstermektedir. Dante'nin cehenneminde günahlar Maaday Kara'daki günahlarla benzer olarak 9 katman şeklinde sıralanmış ve bu günahları işleyen günahkârların cezaları yine Maaday Kara ile benzer şekilde verilmiştir. Dante'nin cehennemindeki günahlar ihanet, öfke, şiddet, sahtekârlık şehvet, açgözlülük ve hırsır.

Her iki destan da kahramanını cehennemde yolculuğa çıkararak, insanlığın ortak cehennem ve günah algısını ortaya koymaktadır. Farklı inançlara ve dönemlere ait olmalarına rağmen insanlığın, öteki yaşamla ilgili sorularının cevaplarını vermesi bakımından benzer olan bu eserler ait olduğu topluma hayatı nasıl yaşaması gerektiğini öğütleyen yol gösterici nitelikte ürünlerdir. Benzer davranış biçimlerinin farklı coğrafyalarda günah olarak kabul edilmesi ve benzer şekillerde cezalarının olması, yine bu cezalardan sonra göğe yükselmenin gerçekleşmesi gibi ortak motifler de insan ruhunun hangi dönemde ya da coğrafyada olursa olsun aslında bir olduğunun göstergesidir.

Kaynaklar

- Balaci, A.(1969). *Dante alighieri*. Pentru Literatura.
- Bekki, S. (2007). *Maaday kara destanı*. Manas Yayıncılık.
- Dante, A. (1999). *İlahi komedyası*. (Çev. Rekin Teksoy). Oğlak yayınevi.
- Dilek, İ. (2010). Sibiryada Türk destanlarında kahramanın yeraltı ve gökyüzü dünyalarıyla ilişkileri üzerine bazı tespitler. *Millî Folklor*, 22, 85.
- Ekici, M. (2007). *Halk bilgisi derleme ve inceleme yöntemleri*. Geleneksel yayınları.
- Guénon, R. (2014). *Dante ve ortaçağ'da dinî sembolizm*. (Çev. İsmail Taşpınar). İnsan Yayınları.
- Gürsoy Naskali, E. (2015). *Altay destanı maaday kara*. Yapı Kredi Yayınları.
- Korkmaz, Ö. (2001). Dante Alighieri-yaşamı ve eserleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 3(2), 46-93.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi (kaynakları ve açıklamaları ile destanlar)*. II. Cilt, Türk Tarih Kurumu yayınları.
- Öncel, S. (1997). *İtalyan edebiyatı tarihi*. İtalyan Kültür Heyeti.
- Saltık Özkan, T. (2009). Kahramanın yolculuğu bağlamında bamsı beyrek ve erginleme süreci. *Millî Folklor*, 21(81).
- Temel, Ö. P. (2016). İlahi komedyası: XXVIII-XXXIII-XXXIV sayılı kantolarla Dante'nin "cehennem" inde adalet kavramı ve "contrapasso" yasası. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 56(1).
- Uğurcan, F. Z. (2016). *Altay destanları üzerine bir inceleme -yaratılış, yaşam, öte dünya*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Yaşar, İ. Ö. (2009). Kıbrıs Türk edebiyatında italyan şâiri Dante. *Electronic Turkish Studies*, 4(8).



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

YAZILI, SÖZLÜ VE ELEKTRONİK ORTAMDA KAHRAMANLIK
(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 3, Kasım/November 2021)

Tuğçe ERDAL

Doç. Dr., Yozgat Bozok Üniversitesi
tugceisikhan@yahoo.com



<https://orcid.org/0000-0003-1687-9171>

Halife Hz. Ali ile Cenknâme Kahramanı Hz. Ali Arasında Mitik Dönüşüm

*Mythic Transformation Between Caliph Hz. Ali and
Cenknâme Hero Hz. Ali*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 13.07.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 23.09.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.11.2021

Atıf/Citation

ERDAL T. (2021). Halife Hz. Ali ile Cenknâme Kahramanı Hz. Ali Arasında Mitik Dönüşüm.
Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 5(3), 62-84. <https://doi.org/10.34083/akaded.971083>

ERDAL T. (2021). Mythic Transformation Between Caliph Hz. Ali and Cenknâme Hero Hz. Ali.
Journal of Academic Language and Literature, 5(3), 62-84. <https://doi.org/10.34083/akaded.971083>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Tarihi 13. yüzyıla dayanan Hz. Ali cenknâmeleri Türk halk edebiyatının önemli kaynaklarından biridir. Türk edebiyatına Arap ve Fars edebiyatından geçmiştir. Özellikle İranlılar tarafından yazılan Hz. Ali hakkındaki hikâyeler zamanla yaygınlaşmış ve epeyce beğenilmiştir. Cenknâme ve benzeri eserler Hayber Kalesi'nin fethinden sonra yazılmaya başlanmış ve bir gelenek halinde yüzyıllarca devam etmiştir. Türklerin cenknâme yazma geleneğine katkıları oldukça fazladır. Hatta cenknâmelere gösterilen ilgi büyük ölçüde Türklerin cenknâme geleneğinde ilerlemesiyle artmıştır.

598-661 yılları arasında 63 sene yaşayan ve İslam'ın temsilcisi ve tebliğcisi olan Hz. Ali, hem Şiiler hem de Sünniler tarafından saygı ve hürmetle anılan bir halife olmuştur. Bu itibarla bütün cenknâmelerde Hz. Ali'nin kahramanlık, cesaret, dürüstlük ve mertlik gibi vasıfları ön plana çıkarılarak işlenmiştir. Anadolu fethedildikten sonra bu şehirlerde gelişmeye başlayan cenknâme geleneğinde konu edilen Hz. Ali, sadece Alevî-Bektaşî ediplerce yüceltilmemiş, Sünniler tarafından da aynı şekilde büyük bir kahraman olarak kabul görmüştür. Hz. Ali'nin dış görünüşü itibarıyla çevresindeki insanları kendisine hayran bıraktığı, özellikle de ejderha gibi olağanüstü varlıklarla mücadelesinin anlatıldığı hikâyelerdeki heybetli tasviri ile halk muhayyilesinde bir kahraman olarak yaşadığı görülmektedir. Bu nedenle makalede halife ve Alevî-Bektaşî inancının imamı olan Hz. Ali'nin tarihi kimlikten mitolojik kimliğe dönüşümü ile göstermiş olduğu olağanüstü kahramanlıklar, yazıldığı dönemlerin sosyal ve kültürel anlayışını hissettiren metinler olan cenknâmelerden faydalanılarak çözümlenmiş ve Hz. Ali'nin bir kahraman olarak geçirdiği dönüşüme dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hz. Ali, halife, cenknâme, kahraman, mitik dönüşüm

Abstract

Hz. Ali cenknâmes, whose history dates back to the 13th century, are one of the important sources of Turkish folk literature. They have passed from Arabic and Persian literature to Turkish literature. The stories written about Hz. Ali by Iranians became widespread over time and were highly appreciated. The cenknâmes and similar works began to be written after the conquest of the Khyber Castle and traditionally continued for centuries. The contribution of the Turks to the tradition of the cenknâme writing is considerably high. In fact, the interest shown to the cenknâmes largely increased with the improvement of Turks in the cenknâme tradition.

Hz. Ali, a representative and preacher of Islam, who lived 63 years between the years of 598-661 became a caliph remembered with respect and tribute by both Shiites and Sunnis. In this respect, all the cenknâmes were narrated bringing to the fore Hz. Ali's qualities such as heroism, courage, honesty and bravery. Hz. Ali, who is the subject in the cenknâme tradition that started to develop in these cities after the conquest of Anatolia, was not only glorified by Alevi-Bektashi scholars, but also regarded as a great hero by Sunnis. It is seen that Hz. Ali fascinated the people around him with his appearance, and he lived as a hero in the public imagination, especially with his imposing depiction in the stories about his struggle with extraordinary creatures such as dragons. Therefore, in this article The extraordinary heroism Hz. Ali, who is the imam of the Alevi-Bektashi faith and the caliph, with his transformation from historical identity to mythological identity was analyzed by making use of cenknâmes, which are texts that make one feel the social and cultural understanding of the periods in which they were written. Attention was drawn to Hz. Ali's transformation as a hero.

Keywords: Hz. Ali, caliph, cenknâme, hero, mythic transformation

Giriş

Anlatılarda insanoğluna anlam kazandıran atalar, kültürel birer kahramandırlar ve özlerinde yaratıldığı toplumun hayat anlayışına dair ipuçları bulunur. Dünya var olduğundan bu yana her kültürün mutlaka özenilesi bir kahramanı olmuştur. Zira, toplum nazarında kahraman zaten özenilecek bütün meziyetlere sahip olarak var olmuştur. Otto Rank, bir toplumun kahraman yaratma ihtiyacını, yaşamın belirsizliklerine boyun eğmek zorunda kalmış insan evladının, ebeveyni tarafından ihmal edildiğine inanan küçük bir çocuğun "kendine yeni bir bakım veren" bulma hayallerine benzetir (Rank, 2016'dan aktaran Aktaş, 2019, s. 73). Öyleyse bir toplum kahramanını nasıl bulacaktır ya da kahraman, kahraman olduğunu nasıl anlayacak ve etrafa belli edecektir ya da aslında sıradan bir kimse nasıl olacak da bir kahramana dönüşecektir? Bütün bu soruların cevabını toplum, kolektif bir biçimde bilinçdışı sembolleri ile anlatılarında vermiştir. Kahramanlar özellikle de doğuştan sahip oldukları sıra dışılıkları ve yetenekleri ile toplum nezdinde çok önemli bir etkiye sahiptirler. Bu sebeple çoğu zaman kutsal olanla ilişkilendirilirler. Kùltürler, kutsal olan ile iktidar ilişkisine bağlı olarak kahramanları pek çok kez yeniden üretmiştir. Yaşadığı dönemin siyasi, sosyal, kültürel özelliklerine ve durumuna bağlı olarak üretilen kahramanlar, kimi zaman gerçek hayatta var olduğu bilinen yani tarihî bir gerçekliği bulunan karakterler iken kimi zaman da halkın muhayyilesinde oluşmuş ancak toplumun içinde bulunduğu kültürel kodlar ile ters düşmemiş karakterlerdir. Dolayısıyla mitlerin de vazgeçilmez unsurlarından biri olan kahramanlar her zaman dikkati üzerlerinde toplamayı başarmışlardır. Evrim Ölçer Özünel, "'Halk Muhayyilesi"nde Bir Kahraman Olarak Ahmet Yesevi'nin Olağanüstü İktidar Yolculuğu" başlıklı makalesinde kahramanların kendi iktidarlarını tanrısal olan üzerinde meşrulaştırdıklarına dikkat çekmektedir (Ölçer Özünel, 2016, s. 16). Böylelikle kahraman aynı zamanda tanrının da desteği ile hâkimiyetini kabul ettirmiş olmaktadır. Mitoloji üzerine önemli çalışmaları bulunan Joseph Campbell'ın, Türkçeye *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adı ile çevrilen çalışmasındaki "... bir kahraman olağan dünyadan çıkıp tuhafıklar bölgesine doğru ilerler, burada masalsı güçlerle karşılaşır ve kesin bir zafer kazanılır. Kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner." (Campbell, 2013, s. 42) ifadeleri bu makalenin asıl konusu olan cenknâmeler ve Hz. Ali bağlamında çok rahat okunabilir. Zira Campbell'ın da belirttiği gibi, bir kahraman olan Hz. Ali pek çok hikâyede bilmediği yerlere cenk için gider, burada insan, hayvan ve çok daha farklı gizemli güçlerle mücadeleye girişir, bu mücadeleden farklı bir üstünlük ile galip ayrılır. Hz. Ali'nin cenknâmelerdeki her görevi çok zorlu ve insanüstü bir çaba gerektiren mücadelelerdir. Zafer ile sonuçlanan her görevin ardından Hz. Ali, halk muhayyilesinde bir kat daha değer görmeye başlamış, her seferinde kendisine duyulan sevgi ve saygı artarak devam etmiştir. Nitekim, Hz. Ali ile ilgili hikâyeler bu şekilde dilden dile, yöreden yöreye hatta ülkeden ülkeye yayılmış ve tarihî kimlik gün

geçtikçe yerini mitik bir kahramana bırakmıştır. Bu değişim ve dönüşümün elbette sadece cenknâmelerle sınırlı kalmadığı, pek çok efsaneye, menkabe ve destana da konu olduğu söylenebilir.

Genelde edebiyat literatüründe özelde ise halkbiliminde kahraman olgusunu inceleyen pek çok çalışma bulunmaktadır. Batı kaynaklı kahramanlar üzerine olan bu çalışmalara karşın Türk edebiyatındaki tipler bağlamında kahraman üzerine yapılan çalışmaların başında Mehmet Kaplan'ın *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-3 Tip Tahlilleri* (2001) adlı çalışması gelmektedir. Cenknâmelerin Türk edebiyatında görülmeye başlandığı dönemler olan 13. yüzyıl, Anadolu'da savaşların yaşandığı bir devirdir. İslamiyet'ten önceki bir dönemde var olan alp tipi, İslamiyet'in doğası gereği iman ve cihat esası ile birleşerek gazi tipine dönüşmüştür.

Kahramanları incelerken en temel noktalardan biri hangi siyasi, sosyal ve kültürel koşullarda kahramanların doğduğu meselesidir. Kahramanın hangi toplumda doğduğu sorusu bu konu göz ardı edilmeden araştırılmalıdır. Bu sebeple cenknâmelerin yazılma gerekçeleri aynı zamanda kahramanın doğuş hikâyesi ile ilgili ipuçları da verecektir. Cenknâmeler 13. yüzyıldan itibaren Anadolu Türk sahasında dönemin toplum yapısına, hayat tarzına ve dünya görüşüne uygun kültür kaynağı niteliğindeki eserler arasındadır. "Karizmatik lider" ve "örnek insan" tiplerinin işlenmesi ile halk muhayyilesindeki ideal insan tipinin karşılandığı eserler olması bakımından toplumda karşılık bulmuşlardır. İslami anlayışla işlenen cenknâme konuları toplumun ortak kültürünü yansıtmaktadır. Cenknâmeler tercüme, adapte ve telif gibi yollarla Türk edebiyatına kazandırılan eserlerdir (Çetin, 1997, s. XXX). Bu bakımdan cenknâmelerin Türkçenin edebî bir dil hüviyeti kazanmasında da önemli bir katkısı olmuştur. Cenknâmelerde *Hayber Kalesi Gazası* hikâyesinde olduğu gibi tarihsel olaylar (Çetin, 1997, s. 61-62) işlenmesi yanında tarihî muhtevanın kesin ve doğru olarak belirlenmediğini ifade etmekte fayda vardır. Köprülü, *Türk Edebiyat Tarihi* adlı eserinde "13. yüzyılda ozanların medeni şehirlerde olduğu kadar köylülerin toplandıkları yerlerde, aşiret reislerinin obalarında, uçlardaki gaziler arasında da Anadolu Türklerinin o sırada hâlâ yaşamakta oldukları "Destani" ve "Kahramanâne" hayatın anlatıcıları, icracıları olduklarından" bahsetmektedir. Köprülü, "bütün halk sınıflarına dağılmış olan bu "destanî edebiyat"ın görmüş olduğu rağbet, şairleri ve ozanları mevzularını İslam ve İran ananelerinden alan birtakım "kahramanlık hikâyeleri" daha vücuda getirmeyi mecbur ettiğine değinerek, bu tür eserlerin 13. yüzyıldan sonraki yüzyıllara büsbütün inkişaf etmiş" olduğunu ve "en ziyade İslam ananesinin tesiri ile "Ebu Müslim"nin, "Hamza"nın ve "Ali"nin şahsiyetleri etrafında vücuda geldiğini" belirtmiştir (Köprülü, 1980, s. 252-253). *Doğu'nun Hikâye Kuramı* adlı çalışmasında Hz. Ali cenknâmeleri için "direniş" ve "diriliş bayrağı" tanımlı Necip Tosun'un da belirttiği gibi, Hz. Ali cenknâmeleri, 13. yüzyıldan itibaren İslam'la birlikte yeniden şekillenen Anadolu

insanına ideal insan, örnek kahraman karakteri aktarmayı hedefleyen, Türk anlatı geleneğinin en önemli klasiklerinden biridir (Tosun, 2014, s. 237).

13. yüzyılda görülen sosyal ve siyasi gelişmeler, özellikle İslam'ın Anadolu'da yaygınlaşması ve fetihlerle yeni toprakların kazanılması neticesinde halk arasında heyecan, kahramanlık ve hamaset duygularını karşılayacak anlatıların varlığına ihtiyaç duyulmuştur. Bu sebeple pek çok cenknâme kaleme alınmıştır. Bunların belli başlı olanları halk tarafından kolaylıkla kabul görmüştür. Hz. Ali'nin cenklerini konu edinen bu eserlerin en önemlilerinden biri İbni Hüsam tarafından 14. yüzyılda kaleme alınan *Hâvername*'dir. *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri* adlı çalışmasında İsmet Çetin'in belirttiğine göre; *Havernâme/Hâveran-nâme*, 15. yüzyıldan itibaren Farsça ve manzum olarak kaleme alınmış, daha sonra Türkçeye tercüme edilmiştir (Çetin, 1997, s. 53). Osmanlı'nın ilk yıllarında yazılan Dursun Fakih'in *Cumhurname* adlı eseri Türk edebiyatının ilk ve en önemli cenknâme örneklerindedir. Fakih'in kaleme aldığı cenknâmelerin Osmanlı ordusunda okunduğu ve böylece askerlerin maneviyatını güçlendirdiği bilinmektedir. Dursun Fakih tarafından kaleme alınan *Sandık Hikâyesi (Gazavat-ı Bahr-ı Umman)* 14. yüzyılın başlarında ve Bursa'nın fethinden önce Osman Gazi'nin kayınpederi Şeyh Edebalı'ye ithafen yazılan ilk Türk cenknâmelerinden biridir. Bu bakımdan Bursa'nın alınışı sırasında Osmanlı ordusunda okunmakta olduğu açıktır. Jean-Louis Mattei'nin de belirttiği gibi, *Kesikbaş Hikâyesi*'nin müellifi olan Kirdecî Ali de ilk Türk cenknâmecileri arasında yer almıştır. O da 14. yüzyılda yaşamış Mevlevî tarikatı mensuplarından bir şahsiyettir. Başka bir cenknâme yazarı da Maazoğlu Hasan'dır. *Selasil Kalesi* ve *Cemadil Kalesi* adlı iki ayrı destanı vardır (Mattei, 2004, s. 13). Meddah Yusuf, Şeyyad İsa diğer cenknâme yazarlarındandır (Tosun, 2014, s. 242). Halkın tevaccühü yanı sıra ordunun da hamaset duygularının körüklenmesine, gaza ve fetih öncesi kahramanlık ve cesaret gibi yoğun duyguların yaşanmasına vesile olması nedeniyle özellikle yazılan cenknâmeler mevcuttur. Bu çerçevede cenknâmeler tam da bu ihtiyacı karşılayacak nitelikteki muhtevası ile halk nazarında önemli bir yere sahip olmuştur. Hem sözlü hem de yazılı kültürde pek çok hikâye, anlatıcıların ve yazarların repertuarına girmiştir. Önceleri sözlü olarak anlatılan daha sonra ise yazıya geçirilen cenknâmeler, Anadolu'nun sadece şehirlerinde değil kırsal kesimlerinde de hatırı sayılır bir dinleyici kitlesi edinmiştir.

Tarihi olaylar ile kurgunun harmanlandığı cenknâmeler kahramanlık hikâyelerinin güzel örneklerini teşkil etmektedir. Hâl böyleyken yazılan cenknâmelerde de artış olmuş hatta işlenen konularda da gerçek olaylar ile halkın beklentisi olan muhayyel kahramanlık anlatıları birbiri içine girmiştir. Bu sebeple Hz. Ali gerçek ve tarihî kişiliğinin yanı sıra insanüstü özellikler kazanmış, olağanüstü güçlere sahip olmuş, Ahmet Yaşar Ocak'ın ifadesiyle "yarı teolojik yarı mitolojik" kimlik kazanmıştır (Ocak, 2014, s. XVI). Hz. Muhammed'in amcasının oğlu, damadı, aynı zamanda dördüncü halife olan Hz. Ali, cenknâmelerdeki kurgusal yapıda mitik

bir evrilme ile olağanüstü bir kimliğe dönüştürülmüştür. Şüphesiz ki, bu dönüştürmede halkın Hz. Ali'ye olan nazarı, sevgisi ve saygısı çok etkili olmuştur. Öyle ki, halk muhayyilesi kendisine insanüstü güçler atfetmiş, bir insanın başaramayacağı güç görevlerden muzaffer bir şekilde çıkmasını sağlamıştır. Hatta Hz. Ali, sıradan insanların başaramayacağı işleri başarmasından kaynaklı birçok benzetmeye ve yakıştırmaya mazhar olmuş, pek çok anlatıda üstün vasıflarla yer almıştır. Nitekim Hz. Muhammed tarafından "Allah'ın Arslanı" lakabıyla övülen Hz. Ali, minyatür yahut halk resimlerinde de bir arslan olarak canlandırılmıştır. Hz. Ali, eldeki bazı cenknâmelerde betimlenen tasvirlerinde hem cenknâmelerin vücut bulduğu hem de okuyucusunun yaşadığı coğrafyalar göz önünde bulundurulursa karşılaşılması mümkün olmayan fantastik yaratıklardan olan ejderhaları öldürmek gibi olağanüstü kimliğin yüklemiş olduğu en zor görevlerin üstesinden başarıyla gelmiştir. Hz. Ali, bu cenknâmelerde bütün bu insanüstü meziyetlerinin yanı sıra insani vasıfları ile oldukça cesur, cömert ve aynı zamanda bağışlayıcı bir şahsiyet olarak anılmıştır. Söz konusu eserler tarihsel, teolojik ve mitolojik boyutlarıyla incelenmeye muhtaç görünmektedir. Böylece İslam tarihini ve edebiyatını derinden etkileyen bir Hz. Ali olgusu bir nebze de olsa cenknâmeler aracılığıyla irdelenmiş olacaktır. Hz. Ali'nin söz konusu karakter özellikleri ve türlü kahramanlık meziyetleri efsane, menkıbe, destan gibi anlatılara konu olmuştur; ancak bu çalışmada sınırlılık ve bütünlük açısından sadece cenknâmelerden hareketle Hz. Ali'nin mitik dönüşüm hikâyesine odaklanılmıştır. Bu bağlamda makalede Hz. Ali'nin halife olduğu yani gerçek tarihî hayatından cenknâmelerdeki olağanüstü özellikleri ve karizması ile yarı kutsal dünyevi bir kahramana dönüşümü arketipik bir kahramanın dönüşümünün izleri sürülerek incelenecektir.

Tarihsel Kimlikten Mitolojik Kimliğe Geçiş

Okuma-yazma bilmeyen, kültürel anlamda halk hikâyeleri ya da destanlar ile beslenen toplumun çeşitli kesimleri için, kahraman ideal savaşıyı temsil eder. Bu kahraman, savaşıllığının yanı sıra adaletsizliklere ve zulme karşı mücadele eden kişidir. Böylesine bir kahramanın anlatıldığı önemli ve değerli eserlerin başında cenknâmeler gelmektedir. Hz. Ali, çeşitli Müslüman toplumlarca çok fazla ilgi görmüş, teolojik ve mitolojik inançlarda yer almış hatta "kült" haline gelmiştir. Bu bağlamda Hz. Ali, teolojik ve mitolojik kimlik kazanarak Türk edebiyatında müstesna bir yer edinmiştir. Hz. Ali'nin değişik İslam mezhep ve tarikatlarında konu olan "yarı teolojik yarı mitolojik" kimliği özellikle cenknâmelerde kendini göstermektedir. Hz. Ali, hem *Kur'ân-ı Kerim*'de, hem de Hz. Muhammed'in hadislerinde hatta bizzat kendisi sadece Allah'tan mesaj almanın ötesinde, diğer mü'minlerden hiçbir farkının bulunmadığını belirtmiştir. Ancak Hz. Ali'nin mitolojik kimlik kazanarak diğer halifelerden farklı bir karakter ve algı oluşması sonucunda böyle bir nitelik ile öne plana çıkmasının nedenlerini tek boyutta

açıklamaya çalışmak yetersiz olacaktır. Bu noktada Ocak, İslam'ın ilk döneminde yaşamış, Peygamber'in amcası Ebû Tâlib'in oğlu olan, yani soyu soppu apaçık ortada biri olup, sonra da Peygamber'in ilk üç halifesinin arkasından beş-altı yıl bilfiil halifelik yapmış bulunan herkes gibi bir insanın "Allah'ın velisi ve Peygamber'in vasîsi" olarak algılanması veya "tanrılık" mevkiine yükseltilmesine dikkat edilmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır (Ocak, 2014, s. XV).

Hız. Ali'nin bahsedildiği gibi tarihsel kişiliği herkesçe bilinmesine rağmen halk muhayyilesindeki algısının ve ayrıcalıklı konumunun nasıl oluştuğu ve bu algının cenknâmelerdeki izleri bu çalışmanın asıl konusunu oluşturmaktadır. Hız. Ali'nin bilinen tarihsel kişiliğinin teolojik ve mitolojik bir kimliğe evrilmesini açıklayabilmek için dönemin siyasal ve sosyal olaylarının da bilinmesi önemlidir. Ocak'ın bahsetmiş olduğu bu karmaşık olgu, belli bir tarihsel süreç içinde siyasal, sosyolojik, teolojik ve mitolojik faktörün etkisiyle oluşmuştur. Ocak'ın da belirttiği gibi bu süreci başlatan Hız. Ali ve Muaviye arasındaki hilafet mücadelesi ve akabinde zuhur eden olaylardır. Bu olaylar bir yandan İslam toplumunu artık bir daha dönülmemek üzere ikiye hatta Hariciler ile üçe bölerken diğer yandan da Hız. Ali'nin tarihsel kişiliğini yavaş yavaş insanüstü bir mahiyete dönüştüren değişimi başlatmıştır. Ocak, bu değişimin coğrafi mekânının, Hız. Ali'nin bizzat yaşadığı, ömrünün büyük bir kısmını geçirdiği Arabistan toprakları değil de, eski Mezopotamya topraklarının oluşuna dikkat çekmektedir (Ocak, 2014, s. XVI). Hız. Ali'nin halifelikten mitolojik kahramana evrilmesini ve mitik olayların Hız. Ali'ye uyarlanmasını kolaylaştırarak halk arasında hızlıca kabul görmesini sağlayan önemli etmenler mevcuttur. Öncelikle Hız. Ali cenknâmeleri bahsi geçen evrilmeyi halk arasında yaygın bir hâle dönüştüren pek mühim eserlerdir. Hız. Ali'nin Peygamberin amcasının oğlu ve damadı olması hasebiyle Hız. Muhammed'e en yakın ve İslam'ı ilk kabul eden kişilerden olması, Hız. Muhammed'in mucizelerine tanıklık etmesi, savaşlarda göstermiş olduğu üstün başarı, cesaret ve kahramanlık ile meşhur oluşu, halifelik döneminde yaşamış olduğu olaylar neticesinde mağdur olarak kabul görmesi ve şehit edilmesi kendisini halk muhayyilesinde üst mertebeye taşımış, olağanüstü bir kişiliğe büründürmüş ve büyük bir sevgiye mazhar olmasını sağlamıştır. Ocak, Hız. Ali'nin bu özellikleri ile eski Ortadoğu mitolojik kahramanlarının karakterleri arasında bir örtüşme olduğunu iddia etmektedir (Ocak, 2014, s. XVII). Söz konusu mitolojik mirasın tek başına "Hız. Ali olgusu"nu ortaya çıkardığını söylemek, özellikle onun "Allah'ın velisi ve Peygamber'in vasîsi" olması gibi çok önemli ve temel niteliğinin sadece bir kısmını anlamak demek olacaktır. Oysa onun asıl karakterini oluşturan bu iki sıfat daha farklı bir boyuta, onun Müslümanların gerçek "imam"ı olma özelliğine dikkatimizi çeker. Bu bätını boyut, Yeni Eflatuncu ve Gnostik etkilerle yoğrulmuş yaratılmıştır. İmâmîyye'de ve özellikle İsmâ'ilîyye inançlarında Hız. Ali'nin kazandığı statüyü anlamak ancak bu sayede mümkün olabilir (Ocak, 2014, s. XVII).

İlk Şiî imam, Ali bin Ebu Talip'e ve onun karısı, Peygamber Hz. Muhammed'in de kızı olan Hz. Fatma'ya dayandırılır. On İki imamcı Şiîler ile İsmaililerin ortak mirasları olan İmamcı Şiîliğin en büyük destekçisi İmam Cafer-i Sadık'ın 148/765'te ölmesiyle, İsmaililer İmamcı Şiîlerden kopmuştur. Bunlar Sadık'ın en büyük oğlu İsmail'in ki, İsmaililik adı buradan gelmektedir, ve onun oğlu Muhammed bin İsmail'in imamlık iddialarını kabul etmişlerdir (Defteri, 2014, s. 53-54). Bahsi geçen kesim, merkezî İmamcı öğretiyi benimsemiş ve korumuştur. İsmailileri ve On İki İmamcıları öteki Şiî cemaatlerden ayıran bu öğretiyi, İsmaili inancında önemli bir yer tutmayı sürdürmüştür. Bu nedenle ilk İsmaililer, Hz. Muhammed'in, kuzeni ve damadı Hz. Ali'yi halefi olarak atadığını ve bu atamanın, yani nass'ın, ilahi emir üzerine gerçekleştirildiğini savunmuşlardır (Defteri, 2014, s. 54). Hz. Ali'nin böylesine bir inanma ile olağanüstülük kazanmaya başladığı söylenebilir. Görüldüğü gibi İsmaililer halifelğe getirildiği andan itibaren Hz. Ali'ye insanüstü özellikler atfetmiş ve onu tanrılaştırmaya varacak kadar nitelikler ile kabul etmişlerdir. Defteri'nin aktardığı bilgilere göre, İsmaililer de, öteki Şiîler gibi, Veda Haccı için Mekke'ye giden Hz. Muhammed'in Medine'ye dönüş yolunda, Gadir Hum'da ve 18 Zihicce 10/16 Mart 632 tarihinde bu atamayı ilan ettiği inancındadırlar. Sünni Müslüman çoğunluksa, bu olayı kabul etmekle birlikte, atama fikrini reddetmiştir. Yine de, İsmaililer'e ve öteki Şiîlere göre bu atama, Hz. Ali'yi, İslam ümmetinin önderi ve ruhani kılavuzu, yani imamı sıfatıyla, Hz. Muhammed'in halefi kıldı. Bu çerçevede Hz. Ali, Hz. Muhammed'in vasi'si yani mirasçısı kabul edildi (Defteri, 2014, s. 57). Hz. Muhammed'den sonra bu ruhani görevi "gizli hakikat ilmi"ne sahip tek kişi olan Hz. Ali'den başkası yerine getiremezdi. İnanışa göre Hz. Muhammed'in ruhani hakikatlere ilişkin gizli bilgisi, Hz. Ali'ye miras kalmıştır ve bu da Hz. Ali'yi İslam'ın gerçek mesajını aktaracak tek kişi kılmıştır. Hz. Ali, bu görevi yerine getirmek için Allah'ın emriyle seçilmiştir. Bu da Hz. Ali'nin Allah tarafından yönlendirildiği ve hatasız, günahsız yani masum olduğu şeklinde yorumlanmış; bu nedenle Hz. Ali'nin de tıpkı Hz. Muhammed gibi hem yanlışsız bir bilgiye sahip olduğu, hem de yanılmaz bir öğretmen olduğu kabul edilmiştir (Defteri, 2014, s. 57). Fatimiler ve Nizariler ile Hz. Ali'ye karşı artarak devam eden sevgi, ilerleyen zamanlarda yerini onun ilahi bir varlık olduğu düşüncesine kadar ulaşmıştır. Hatta Hz. Ali, artık ulu rehber ve insanlığın kurtarıcısı olarak betimlenmeye başlamıştır. Defteri'ye göre bunun sebebi Hz. Ali'nin yalnızca imam ve vasi değil, ayrıca kıyametin ka'im'i olmasıdır. Böylece tarihsel bir kişilik olan Hz. Ali, Defteri'nin belirttiği gibi, kıyamet bayrağını zamanının sonuna taşıyacak kurtarıcı efendi, sonsuza kadar var olacak imam-ka'im olarak artık tarih ötesi ya da neredeyse mitolojik bir figür haline gelmiştir (Defteri, 2014, s. 72). Gencal Şenyayla'nın da belirttiği gibi Hz. Ali özellikle Şiî menakıp literatüründe ve Sünni kaynaklarda pek çok açıdan peygamberleri bile imrendirecek türden üstün meziyet ve keramet sahibi bir insan hatta insanüstü bir varlık olarak takdim edilmiştir (Şenyayla, 2021, s. 33).

Tarihsel kişilikten mitolojik kimliğe doğru evrilme sürecinin bir tezahürü olarak cenknâmeler karşımıza çıkmaktadır. Zira cenknâmelerdeki Hz. Ali, olağanüstü özellikleri ve insanüstü nitelikleri ile dinleyici ya da okuyucuyla mitolojik bir figürün yansıması olarak buluşmaktadır. Hz. Ali'nin mitik dönüşümünün halife unvanı ile tarihsel arka plandan kahraman ve savaşçı unvanı ile cenknâmelere kadar uzanan uzun bir süreci kapsadığı görülebilir. Ünlüsoy'a göre, Hz. Ali cenknâmelerinde Hz. Peygamber olayların merkezinde yer almasına rağmen genellikle Hz. Ali aktif bir biçimde başkahraman olarak rol alır ve anlatılar genellikle onun etrafında şekillenir (Ünlüsoy, 2020, s. 240-241).

Hz. Ali'nin bağlı bulunduğu toplum nazarında ve vefatından sonraki yıllarda dahi değerini hiç yitirmediği gibi, hakkında birçok anlatıların olduğu çok geniş bir külliyattan bahsedilebilir. Anadolu'dan derlenen pek çok Hz. Ali anlatmasında onun yarı tanrı, kutsal bir kimliğe sahip olduğu görülebilir. Kahramanın kutsal olanla ilişkisi kahraman daha doğmadan evvel kendini belli eder. Başka bir ifadeyle kahraman namzedi henüz doğum aşamasındayken özel bir insan olduğunun emarelerini gösterir. Nitekim Hz. Ali'nin bu şekilde kahraman, özel biri, insanüstü güçlere sahip bir varlık olacağına dair işaretler, doğumuyla hatta anne karnındayken başlamaktadır. Bununla ilgili pek çok rivayet kaynaklarda yer almaktadır. Anlatılardaki her kahraman gibi Hz. Ali'nin doğumu da özeldir ve kerametlerle doludur. İslam'ın en önemli kutsal yapısı olan, aynı zamanda Allah'ın evi olarak inanılan Kâbe'de Hz. Ali'nin ilk ve son doğan kişi olduğu söylenmektedir. Fuzulî, *Hadikatü's-Sü'edâ* adlı eserinde, Şemseddin Sivâsî de *Menâkıb-ı Çehâr Yâr-ı Güzîn* adlı eserinde naklettikleri bir menkıbeye göre, Fâtıma bt. Esed Kâbe'yi tavaf ederken doğum sancısı başlayınca, Allah'tan doğumunun kolaylığını nasip etmesi için dua eder ve bir anda Kâbe'nin duvarı açılır ve annesi Fatıma içeri girer. Ardından duvar kapanır, içeri girmek isteyen diğer kişileri engeller. Aradan dört gün geçer ve duvar yeniden açılır. Fatma kucığında bir erkek bebekle, Hz. Ali ile dışarı çıkar. (Fuzulî, 1987, s.181; Şemseddin Sivâsî, 2000, s. 231-232; Aktaş, 2016, s. 82). Yani Hz. Ali bir kahraman olarak dünyanın, evrenin tam ortasından yeryüzüne tecelli eder, kerametleriyle doğar.

Bir başka rivayete göre de, Hz. Ali'nin annesi Fâtıma bint Esed, hamileliği sırasında karnındaki bebeğin ayağa kalkmasında zorluk yarattığını fakat bir tek kuzeni Hz. Muhammed'i gördüğü zaman ayağa kolayca kalkabildiğini belirtir. Böylece kahramanın geleceğine dair işaret henüz doğmadan gelmiştir. Üstelik henüz peygamberlik vasfına ulaşmamış Hz. Muhammed'in rolüne dair de bir haberdir bu (Aktaş, 2016, s. 84). Menkıbelerde Hz. Ali'nin doğum öncesindeki mucizevi olayların anlatıldığı pek çok rivayet yer almaktadır (bkz. Ünlüsoy, 2020, s.266-273; Şenyayla, 2021, s. 34).

Alevi-Bektaşî geleneğinde yedi ulu ozandan biri olan Yemini, Hz. Ali'nin yaşamı ve menkıbelerini konu ettiği *Faziletname*'de Hz. Ali doğduğunda onu ziyarete gelen kuzeni Hz. Muhammed tarafından kulağına ezan okunduğunu, Hz. Muhammed'in dilini Hz. Ali'nin ağzına soktuğunu anlatır. Tükürüğü emdikten sonra Hz. Muhammed, Hz. Ali'nin göbek bağına keserek kundağa sarar ve annesine geri verir (Yemini, 2000). Aktaş, bu anlatıyı bir çeşit erginlenme ritüeli olarak yorumlamaktadır. Bilgi aktarımı olarak da nitelendirilebilecek bu ritüel Hz. Ali'nin Hz. Muhammed aracılığıyla ilahi bilgiye ulaşmasının ve bilgi aktarımının bir simgesi olarak değerlendirilebilir (Aktaş, 2016, s. 84). Nitekim, İslam bilgini Tirmizi, Hz. Muhammed'in şu sözlerini aktarmaktadır: "Ben ilim şehriyim; Ali ise kapısıdır. Kim ilim isterse kapıdan girmelidir" (Tirmizî, 2018, s. 201). Yukarıda da bahsedilen Hz. Muhammed'den sonraki "gizli hakikat ilmi"ne sahip tek kişinin Hz. Ali olması bu rivayete bağlanmaktadır.

Görüldüğü gibi henüz doğumundan önce ve hemen doğumunun akabinde Hz. Ali'nin özel bir kişi olacağına işaretleri anlatılarla verilmiştir. Hz. Ali'nin tanrısallaştırılması meselesi birçok anlatıda veya uygulamalarda görülmektedir. Peki, zaten İslam inancında hatta daha önceki devirlerdeki Gök Tanrı inancı ile "Tanrı tektir" bakımından benzerlik gösteren doktrinine karşın Hz. Ali hangi ihtiyaca mahsuben tanrılaştırılmıştır? En önemli soru ise "Neden Hz. Ali?" Bu soruların cevabı Hz. Ali'nin Hz. Muhammed ile olan yakınlığına bağlı olarak da açıklanabilir. Hem Peygamber'in en sevdiği amcanın oğlu olması sebebiyle kanından olması hem de kızı Hz. Fatma ile evlenmesi neticesinde soyunu devam ettirecek kişi olması bağlamında Hz. Ali'ye bir kutsallık atfedilir. Kutsiyet, doğal ve sıradan olmayı niteleyen kutsallık dinî ve mitolojik kahraman tasavvuru için vazgeçilmezdir; topluma birliktelik duygusunu vermektedir. Aktaş'a göre, Aleviler için son derece kapsamlı ve önemli bir inanç figürü olan Hz. Ali, İslam'ın altın çağında, Allah'ın görüldüğü ve onu bir aracı olarak kullandığı figürdür, ancak tek özelliği tabii ki bununla sınırlı değildir. Aleviler için Ali, tarihî Hz. Ali figürüne benzerlik gösterir ama aynı zamanda bundan öte olan (transandantal) bir tanrısallık anlamını da içerir (Aktaş, 2019, s. 80). Şîi felsefecisi Şeriati, "Hz. Ali'nin gizleştirilmesinde, yüzyıllar boyunca insanların tanrı ve tanrıçalar yaratma ihtiyacının tatmin edilmesi yatar." demiştir (Şeriati, 2002'den aktaran İrat, 2006, s. 162). Irene Melikoff ise "Bektaşî-Aleviler'de Ali'nin Tanrılaştırılması" başlıklı makalesinde iki nefesten örnekler vererek birinci nefeste yeri, göğü, gökyüzü tahtını yaratan (yeri, göğü, arş-i kürsü) Hz. Ali'nin yaratıcı-Tanrı olarak ortaya çıktığından bahsederken ikinci nefesten hareketle Hz. Ali'nin yıldırımın, gök gürültüsünün, atmosferin tanrısı, yağmur yağdıran tanrı yani eski Türklerin Gök-tanrı'sı, Gök-Tengri olduğunu yorumlamaktadır (Melikoff, 2014, s. 79). Mehmet Eröz de, *Türkiye'de Alevilik-Bektaşilik* adlı çalışmasında Bay Ülgen ve Erlik Kan'ı Alevilikteki Allah ve Hz. Muhammed'in mevkiine benzeterek, Hz. Ali'nin de Tengere Kayra Kan olduğunu

belirtmiştir. Eröz'e göre, bu üçlü anlayış İslamiyet'in Türkler arasında yayılmasında etkili olmuş ve İslamî bir çatı altında devam ettirilmiştir (Eröz, 2014, s. 414-415). Bu bağlamda onun insan şekli altında nasıl tanrı, yani tanrılaşmış insan olacağını anlamak önemlidir. Melikoff'a göre, büyük tanrılar mesafeli ve eylemsizdirler, bu özellikle acımasız, insanların felaketlerine ilgisiz olan yaratıcı-tanrı için geçerlidir. İşte bu nedenle büyük tanrılar yerlerini insanlara ve gerçek yaşama daha yakın olan küçük tanrılara bırakırlar (Melikoff, 2014, s. 79-80). Hz. Ali'nin tanrısallaştırılması meselesi cenknâmelerde onun olağanüstü özellikleri ile anlatılmasına sebep olmuştur. *Türklerin Hz. Ali'si* adlı eserinde Sadullah Gülten'in de belirttiği gibi Hz. Ali, Hz. Muhammed'in nuruyla birlikte Allah'ın kendi nurundan yaratıldığı için Allah'tan sonraki sırada gelir. Dolayısıyla o, diğer kullardan ayrılır ve onlar gibi sıradan bir kul olarak kabul edilmez (Gülten, 2020, s. 116). Hz. Ali'nin tanrısallaştırılması meselesine bir diğer örnek ise Türkler arasında Hz. Ali ile ilgili fikrî bir ayrışma yaratan ve 15. yüzyılın ikinci yarısında Türkçe şerh edilen *Hutbeti'l Beyân* adlı eserdir. Hz. Ali, 70 maddenin her birinde "ben" kelimesi ile başlayan bu hutbeyi Muaviye'ye karşı üstünlüğünü göstermek için irat etmiştir. Gülten, hutbede "Hz. Ali'nin ağızından kendisi için söylenen bu sözleri onu yarı Tanrı, hatta Tanrı'nın yeryüzüne hulûl eden biçimi olarak Tanrı konumuna soktuğuna" işaret etmektedir (Gülten, 2020, s. 120). Hz. Ali'ye tanrısâl özellikler atfeden bir başka hadise ise mirac ve kırklar bahsindeki konumudur. Mirac esnasında Hz. Muhammed'in karşısına çıkan aslanın ve Allah'ın huzurunda iken aradaki perdenin kalkması neticesinde orada Hz. Ali'nin olduğu anlaşılır. Bu yüzden Miraç, Peygamber'in "Ali Sırrına" ermesi olarak kabul edilir (Gülten, 2020, s. 122-123; Melikof, 2011, s. 47; Yıldırım, 2020, s. 321). Kırklar meclisine katılan Hz. Muhammed'in burada Hz. Ali ile karşılaşması (Gülten, 2020, s. 120-122; Yıldırım, 2020, s. 328) da Hz. Muhammed ile Hz. Ali'yi denk tutan başka bir örnektir. Şeriat Hz. Muhammed'de kalırken hakikat ve düzen Hz. Ali'de kalır (Aktaş, 2019, s. 86). Şeriat simgedir, hakikat ise simgelenendir (Eliade, 2015). Yani Kırklar meclisi mitosunu bizlere Hz. Ali'nin simgelenen yani manaya sahip olan anlamına gelebileceğini gösterir. Hz. Ali, Kırkların başı olarak tanrısallığı simgeler ve Hz. Muhammed'den farklı bir yerdedir (Aktaş, 2019, s. 86). Hz. Ali'nin *Buyruk*'larda aslan donuna girerek Miraç'a giden Hz. Muhammed'in yoluna çıktığı anlatılmaktadır. Gülten'e göre, Hz. Ali'nin aslan donunda görülmesi hem kendisinin aslana benzetilmesinden hem de aslanın Türklerde gücün sembolü olarak kabul edilmesinden ileri gelir. Aslanın narası da Hz. Ali'nin heybetini tamamlayan unsurların başında gelir (Gülten, 2020, s. 139).

Yüzyıllardır anlatılan bu rivayetler cenknâmelere de yansımış, hatta Hz. Ali hakkındaki İslami inanmalar âdeta cenknâmelere sinmiştir. *Kan Kal'a'sı Cengi*'nde "...sûrette arslana benzer, sirette kaplana benzer ve dahi kumral sakallı ve yassı yağırlı, kara saçlı, ela gözlü ve söylenecek gök gürleri gibi heybetli... (Toprak, 2016, s. 89, 90, 92, 132) cümleleri ile betimlenmektedir. Bu tasvirde özellikle suretinin arslana

benzetiliyor olması hatta bazı cenknâmelerde Hz. Ali'nin arslan suretinde biri oluşundan bahsedilmesinde don değiştirme motifinin izleri görülür. Nitekim Hz. Ali'nin arslan sıfatını gördükten sonra üstüne onun narasını duyanlar o kadar korkuya kapılırlar ki göğün yıkıldığını hatta kıyametin koptuğunu zannederler. *Kan Kal'ası Cengi*'nde ve *Havernâme Cengi*'nde onun narası gök gürlemesi gibiydi. O naradan bin beş yüz/on yedi bin dört yüz/yirmi dört bin kafirin ödü patladı. Canları cehenneme gitti. Yerler ve gökler sallandı (Toprak, 2016, s. 105, 135, 144, 209, 211). Öyle ki, *Kan Kal'ası Cengi*'nde olduğu gibi nereden nara atarsa atсын Medine'den Hz. Muhammed sesini duyar (Toprak, 2016, s. 136).

Hz. Ali'nin aslan olarak görülmesi ve Kırklar Meclisi gibi motiflerin doğrudan Türk kültürüne ait olduğunu vurgulayan Gülten, buradan hareketle Türklerin eski inançları arasında bulunan Gök Tanrı ile bağlantı kurmaktadır. M. Fuat Köprülü, Arap seyyah Ebu Dülefin aktardığı bilgilerden hareketle Gök Tanrı inancıyla Hz. Ali arasında sıkı bir bağlantının olduğunu Hz. Ali'nin Gök Tanrı'nın yerini aldığını belirtir (Köprülü, 2005, s. 87-88, 142). İrene Melikoff ise Gök Tanrı inancıyla birlikte yer alan, tabiat kültleri arasındaki güneş, ay ve yıldırımın tanrısallığının Hz. Ali'de görüldüğünü iddia eder (Melikoff, 2009, s. 59). Özetle verilmeye çalışılan bu anlatılardan hareketle Hz. Ali'nin tanrısal bazı özellikler taşımasını Türk kültürüne bağlayan Gülten, Hz. Ali'nin hem Gök Tanrı ve onunla ilgili inançların içine dâhil edildiğini hem de şaman geleneklerine adapte edildiğini ileri sürer (Gülten, 2020, s. 137). Hz. Ali'nin olağanüstü güçlere sahip olduğunu gösteren en önemli emarelerden biri de "Nâdi Ali" duasıdır. Hz. Muhammed'in "Nâdi Ali" duasını (Yıldırım, 2020, s. 351) okuması ile Hz. Muhammed'i düşüğü kuyudan kurtarmak için uzun bir yolu çok kısa bir sürede kateden Hz. Ali için *Hutbeti'l Beyân*'daki pek çok söz de onun tanrısal özelliklere sahip olduğuna işaret etmektedir (Gülten, 2020, s. 68). Görüldüğü üzere Hz. Ali'ye atfedilen tanrısal özelliklerin cenknâmelerde "yarı tarihî yarı mitolojik bir kahraman" olarak tezahürü hiç de beklenmeyen bir durum değildir. Birçok anlatı Hz. Ali'ye mitolojik özellikler nispet ederken cenknâmelerin de bunlardan etkilenmemiş olması mümkün değildir. Neticede halk muhayyilesinin bir yansıması olan bu eserler, içinde halkın inanç ve fikir dünyasını da barındıran önemli vesikalar niteliğindedir. *Hayber Kalesi Cengi*'nin anlatıldığı hikâyede Hz. Ali, Hz. Muhammed'den aldığı icazet üzerine kaleye tek başına ilerler. Hayberlilerin kahramanı Mehrab ile karşılaşır. Mehrab'a indirdiği kılıç darbesi ile başından azı dişine kadar zırhıyla birlikte vücudunu ikiye yarar. Aynı şekilde atı da ikiye ayırır. Hz. Ali, Zülfikar'ı öyle bir kudret ile sallamıştır ki, kılıç yerin dibindeki yedinci kata kadar ulaşır. Allah'ın emri ile Cebrail, kılıcı zapt eder. Savaş esnasında kalkanı düşen Hz. Ali, kale kapısındaki bir kapıyı yerinden sökerek kalkan olarak kullanır. Kalenin kapısını tutup salladığında kapı, duvarıyla birlikte yerinden sallanır. Kaledekiler kıyamet koptu sanır (Toprak, 2016, s. 51). Savaşçı her kahramanda olduğu gibi Hz. Ali'nin insanüstü bir güce sahip olmasında ve düşmanları tarafından korku ile

anılmasındaki en önemli etken atı Döldül ve kılıcı Zülfikar'dır. Hz. Ali'nin hem atı hem de kılıcı sıradan yardımcıları değildir. Sadece var olma nedenleri olan görevleri yerine getirmekle yetinmezler. Atın ve kılıcın birer adı olması zaten her ikisini kişileştirmek suretiyle özel kılan unsurlardır. Döldül herhangi bir at olmadığı gibi Zülfikar da herhangi bir kılıç değildir. Her ikisi de Hz. Ali'ye olağanüstülükler ve kutsiyet sağlayan başat yardımcılarıdır. Hz. Ali pek çok zor durumdan hem atının hem de kılıcının marifetiyle kahramanca kurtulmasını bilmiştir. Bütün cenknâmelerde Döldül'ün ve Zülfikar'ın çok önemli rolleri vardır. Hz. Ali'nin en büyük yardımcıları ve savaş arkadaşları olmuşlardır. Hz. Ali'ye olağanüstülük kazandıran Döldül ve Zülfikar da olağanüstü özelliklere sahiptir. Hz. Ali'nin ifadesi ile Zülfikar ve Döldül, Allah'ın ona birer bahşişidir. Hz. Ali yanında, bir anlamda onun ayrılmaz parçası olan kılıcı Zülfikar ve atı Döldül tüm anlatıların en önemli yardımcı kahramanlarıdır. *Hayber Kal'ası Cengi*'nde kendisini, kılıcı Zülfikar'ı ve atı Döldül'ü Hayber Kalesi'nin on iki beyinden biri olan Anter'e şöyle tanıtır:

Ben Şah-ı Merdan, Merd-i Meydan ve Şir-i Yezdan Ali'yim. Bu Zülfikar'dır. Bu kılıca uza dersem uzanır beş yüz kulaç. Eğer ejderha ol desem ejder olur. Ve eğer ateş ol desem ateş olur cihanı yakar. Bu ata Döldül derler. Kırk günlük yolu bir günde alır. Kırk gün yem yeme desem yemez. Su içmez, kuvveti gitmez. Seğirtmekten yorulmaz ve usanmaz. Sahibini koyup gitmez. Ben çağırdığımda bulunur her nereye gerekse varır. Benden gayri kişi, üstüne binemez. Ve ben o kişiyim ki Tanrı bana "Aslanım" demiştir (Toprak, 2014, s. 46-47).

Halkın hayalindeki Zülfikar, Hz. Ali ağzından aktarılmaktadır. Bazı cenknâmelerde Hz. Ali'nin kahramanlığının Zülfikar sayesinde gerçekleştiği vurgulanır. Hz. Ali'nin *Kan Kal'ası Cengi*'nde de Zülfikar'ı suya çalan Hz. Ali'nin önünde yol peyda olur (Toprak, 2016, s. 109). *İmam Ali'nin Mağrib Ejderhası ile Yaptığı Gazâ* adlı cenknâmede, bir vilayette görülen ejderhaya karşı kimse ne yapacağını bilemez bir haldeyken, Cebrail gelerek Hz. Muhammed'den Hz. Ali'yi ejderhayı öldürmesi için göndermesini ister. Allah'ın Hz. Peygamber'e hitaben "Ben ona verdiğim iki nesneyi hiçbir peygambere vermedim. Biri Ali aslanımdır. İkinci olarak da Zülfikar'ı kılıç verdim. O, hiç kimsede yoktur. Şimdi o Zülfikar'ı aslanım Ali eline alsın. Gidip aslanım Ali, o vilayeti ejderhadan kurtarsın" dediğini aktarır (Toprak 2016: 376). Zülfikar, sihrî kudrete de sahip olup kötü olan sihri (kara büyü) bertaraf eder. Bu yönü ile şamanların tahta kılıç ile kötülüklerle karşı savaşmasına benzer (Çetin, 1997, s. 427). *Berber Kal'ası Cengi*'nde de sihri bertaraf eden Hz. Ali, bunu Zülfikar'ın yardımı ile yapar. Sahir câzûnun yağdırdığı yağmur, Hz. Ali'nin Zülfikar'ı eline alıp sallayarak cazu ile atını yakması sonunda kesilir (Toprak, 2016, s. 182-183). Şekli yapısı hakkında *Kan Kal'ası Cengi*'nde "...bir kılıcı var iki çatal, (Toprak, 2016, s. 92) *Havernâme*'de ...Zülfikar'ı yerinden bile kımlıdatamadı..." (Toprak, 2016, s. 209). ifadeleri geçmektedir. Döldül de Zülfikar gibi Hz. Ali'nin en büyük yardımcısıdır ve sıradan bir ata göre olağanüstü yeteneklere sahiptir. Kırk

günlük yolu bir günde alır. Gözlerinde şimşekler çakar. Ayrıca kırk gün yemeyip içmese bile gücünü kaybetmez. Koşmaktan yorulmaz ve usanmaz. Sahibini bırakıp gitmez. Hz. Ali çağırıldığı zaman hemen yanına gelir. Her nereye gitmesi gerekirse gider ve Hz. Ali'den başkasını sırtına almaz (Toprak, 2016, s. 199). Dahası on günlük mesafeden bile Hz. Ali'nin sesini duyup yanına gelecek kadar olağanüstü özellikleri vardır. Sıçrama kabiliyeti de oldukça fazladır. Öyle bir sıçrar ki otuz arşından daha ileri gider. Hatta denizde, karada yürür gibi yürüyerek keramet gösterir (Toprak, 2016, s. 48, 83, 85). Yine savaşlarda Hz. Ali'ye yardım ederek enselerinden ısırıldığı düşmanların kafasını koparır (Toprak, 2016, s. 200). Döldül, *Mukâtil Cengi*'nde Tanrı'nın bir armağanı olarak telakki edilir (Çetin, 1997, s. 417). Çetin'in tespit ettiği gibi Tanrı tarafından gönderilen Döldül, bize *Şecere-i Terakime*'de Cengiz ve Gökçe'nin gökten inen atları ile Saha Türklerine atın güneşten geldiği inançlarını hatırlatmaktadır. Aynı motif Saltuknâme'de geçen Ankabil'in Hızır tarafından getirilmesi şeklinde görülmektedir (Çetin, 1997, s. 418). Döldül Türk edebiyatına özellikle masal ve efsanelere muhayyel bir varlık, olağanüstü niteliklere sahip bir yardımcı unsur olarak girmiştir. Onun ayakları dört karış, gök kuşağı gibi zarif, yüzü şimşek gibidir. Hem Döldül'ün hem de Zülfikar'ın olağanüstü özelliklere sahip olması onların sahibi olan Hz. Ali'yi de olağanüstü özellikte kılmaktadır. Başka bir deyişle Hz. Ali'nin mitik kahramanlığı atından ve kılıcından bellidir. Sadullah Gülten'e göre, Hz. Ali'yle ilgili inançların temelinde Hurûfilik ve Şilikten öte, eski Türk inançlarının etkisi açık bir şekilde tespit edilebilir (Gülten, 2020, s. 116). Her ne kadar cenknâme geleneği İran etkisi ile Anadolu'da inkişaf etmişse de eski Türk inanç sistemi ile alakalı olarak Anadolu'nun motifleri ile bezenerek Türk anlatı geleneğine uyarlanmışlardır. Bu şekilde Hz. Ali'nin Alevi geleneği içindeki yeri ile cenknâmelerdeki yeri birbirinden farklılık göstermemiş, aksine kolaylıkla halk nezdinde kabul görmüştür.

Cenknâmelerde en fazla Hz. Ali'ye ait keramet motifi görülmektedir. Hastaları iyileştirme, gaipten ve gelecekte haber verme, ruhun bedeni terk etmesi, mekân aşma, göğe yükselme, Tanrıyla konuşma, tabiat kuvvetlerini yönlendirme, ateşte yanmama, yenilmiş hayvanları kemiklerinden diriltme, dağı eritme, hayvan şekline girme ve sihir Hz. Ali ile ilgili metinlerde sık sık karşılaşılan keramet örnekleridir (Çetin, 1997, s. 375-396).

1. Hastaları İyileştirme Motifi: *Ummân Cengi*'nde Yusuf Cinnî'nin ayağı Hz. Ali tarafından tedavi edilir (Çetin, 1997, s. 15, 375). *Hayber Kalesi Cengi*'nde Hz. Ali yaralanan Alkame'nin başına tükürüğünü sürer ve Allah'ın izniyle yara iyileşir (Toprak, 2016, s. 71).

2. Ateşte Yanmama: Hz. Ali *Kahkaha Cengi*'nde neftzenlerin kendisini yakmak istemeleri üzerine Tanrı'ya yalvarır ve ateşte yanmaz (Çetin, 1997, s. 7, 375).

3. Havada Uçma: Hz. Ali *Ummân* ve *Cenâdil* cenklerinde; birisinde mancınık ile birisinde de kalkan ile havada uçmaktadır (Çetin, 1997, s. 15, 29, 376).

4. Gaipten Ses Gelmesi: Hz. Ali, Kahkaha Cengi'nde dua edip duasına karşılık almıştır (Çetin, 1997, s. 7, 377). *Hâverân Cengi*'nde de, "Nagah bir avaz geldi ki yine avaz geldi ki ... nagah kulagina bir hoş avaz geldi ki ... dört yanından Ali üzerine hamle ittiler. Amma kimesne görünmez..." (Çetin, 1997, s. 378) ifadelerinde de gaipten ses gelmesi anlatılmaktadır.

5. Doğanın Şekil Değiştirmesi: Hz. Ali Tanrı'nın yardımı ve Hz. Muhammed'in mucizesi sayesinde keramet göstererek yerlerin derilmesi, dağın erimesi gibi olayların meydana gelmesini sağlamaktadır. *Haverân Cengi*'nde Kubbe-i Mıknatıs'ı hamur gibi eriten Hz. Ali, *Müzelzil* ve *Rum Cengi*'nde yerin derilmesini sağlar (Çetin, 1997, s. 378).

6. Dua Okuma ve Sihir Bozma: Hz. Ali ismi-i azam duasını okur ve *Kan Kal'ası Cengi*'nde Kan Suyu'nun taşları köprü olur. Cenknâmelerde pek çok sihir yapma olayı görülür. Hz. Ali kötü niyetle yapılan bu tür sihirlerle mücadele etmektedir. Çetin'e göre sihir, cenknâmelerde yeni maceraların yaşanmasını sağlayarak hikâyeye canlılık kazandırır, monotonluğu giderir. Yeni olağanüstülükler keşfederek okuyucunun sonsuz bir hayal dünyasına seyahatini sağlar (Çetin, 1997, s. 388). Hz. Ali tarafından okunan dualar genellikle daha önceden yapılmış olan bir sihri bozma amacıyla yapılmaktadır. *Kan Kal'ası Cengi*'nde Hz. Ali'nin Kan Suyu Köprüsü üzerinde bulunan sihirli ejderha, sihirli kedi, sihirli arslan ile mücadelesi buna örnektir. *Ummân Cengi*'nde Sanduk Tanrı Hz. Ali ile savaşa girer, onun üzerine ateşler yağdırır, ancak Hz. Ali'nin ism-i azam duasını okuması ile İstihrac Divi'nin sihri bozulur ve Sanduk Tanrı yok olur (Çetin, 1997, s. 387). Sihrin bozulması ya gökten gelen bir avaz ile efsun yapılmak suretiyle, ya ismi-i azam duası okumak ya da Zülfikar sayesinde olur (Çetin, 1997, s. 389). *Aremrem* ve *Berber Cengi*'nde gökten gelen bir avaz ile sihrin bozulması anlatılır (Çetin, 1997, s. 389). *Kan Kal'ası Cengi*'nde Kan Suyu'nun üzerinde peyda olan sihirli ejderha ile arslanları ismi-i azam duası ve Zülfikar'la ortadan kaldıran Hz. Ali, *Ummân Cengi* ile *Berber Kal'ası Cengi*'nde karşılaştığı sihirleri ism-i azam duası okumak suretiyle ortadan kaldırır (Çetin, 1997, s. 389). *Berber Kal'ası Cengi*'nde Zümür'ün anasının yaptığı bir başka sihir de Zülfikar sayesinde bozulur. Hz. Ali, Zülfikar ile cazu ile atımı yakıp kül eder (Toprak, 2016, s. 182).

7. Mekan Aşma: *Aremrem Cengi*'nde Hz. Ali, Zeyd'in kendini çağırdığını duyar (Çetin, 1997, s. 379). *Mikdâd Cengi*'nde de Hz. Ali, Mikdad ile sözleşir ve Mikdâd'ın kendisini çağırması üzerine onun yardımına gider (Çetin, 1997, s. 379). Kesikbaş Cenginde ise Dev'i öldüren Ali, Tanrı'dan hacet diler ve kendini kuyunun ağzında bulur.

8. Hayvanları Kontrol Altına Alma: *Berber Kalesi Cengi*'nde Hz. Ali, Şah Meran'a emrederek o yılanların Müslüman olmalarını ve başka yere gitmelerini sağlayarak hayvanları kontrol altına almıştır (Toprak, 2016, s. 168).

Hz. Ali cenknâmeleri İslamiyet'ten önce "alp" tipi çevresinde teşekkül eden destanlar ile dini unsurlar ile techiz edilmiş maddi kuvvetin arka plana atılıp maneviyatın ön plana çıkarıldığı "veli" tipinden de bazı unsurları bünyesinde taşıyan "gazi" tipi çevresinde teşekkül eden dinî destanlardır (Çetin, 1997, s. XXX). İşte bütün sebeplerden ötürü Müslümanlığın yayılması için mücadele veren kahramanlar Türk insanında karşılık bulmuş ve etkisi büyük olmuştur. Çetin'e göre, velilerin izhar ettikleri harikulade olaylar, keramet kavramı ile karşılanır ki Hz. Ali, sahip olduğu ilahi güç, Tanrı'nın bahsettiği özellikler ve gösterdiği kerametlerden dolayı veli sayılmaktadır (Çetin, 1997, s. 172). Hz. Ali, cenknâmelerde öncelikle Hz. Muhammed'e koşulsuz bağlı, kusursuz, mükemmel bir insan, eşi benzeri bulunmayan ve çok yetenekli bir savaşçı ve üstün manevi güçlerle donatılmış bir veli olarak çizilir. Olağanüstülükler ve abartılar Tosun'a göre, Tanrı'nın yardımı ile geldiği için yumuşatılır ve inandırıcı kılınır (Tosun, 2014, s. 241). Cenknâmeler tarihî ve bilinen bir kişilik etrafında oluşmasına karşın tarihî ve biyografik gerçeklerle bağlantısı olmayan ve fantastik unsurların ön planda olduğu rivayetlerden müteşekkildir. Tosun'a göre Hz. Ali de bu hikâyelerde, tarihî şahsiyetinden büyük oranda kopartılarak daha çok olağanüstülüklerle donatılmış; onun İslam düşmanlarına karşı yaptığı seferler öne çıkarılırken masalsi unsurlar, devler, ejderhalar, rüyalar, olağanüstü durumlar anlatılarda yer almıştır. Kuşkusuz abartılı, esrarlı anlatım, olağanüstülükler onun destan olmasının bir özelliğidir. Bir dinî ve tarihî gerçeği temsil etmedikleri için kurmacanın özgürlükleri hikâyelere yansımıştır (Tosun, 2014, s. 239). Hz. Ali cenknâmeleri tek bir kahramanın macerasının anlatılması ile Campbell'in monomitine uygun düşmektedir. Cenknâmelerde Hz. Ali'nin macerası ile bir kahramanın yolculuğunu anlatırlar. Kahramanın yolculuğu bağlamında konuyu değerlendiren Tosun da, "kahramanın önünde aşılması gereken güçlükler, yenilmesi gereken imkansızlıklar ve bitmez tükenmez bir serüven vardır. Hz. Ali sıkışan, yardıma muhtaç insanların imdadına koşan, kendi güçleriyle karşı koyamadıkları devler ve ejderhalar için ondan yardım istenen, bütün bunları yenmek için de hem dinî hem de biyolojik gücü olan karakter olarak çizilir" demektedir (Tosun, 2014, s. 240). Ejderhalarla, devlerle, cadılarla ve diğer bilinmeyen güçlerle savaştan Hz. Ali'nin etkili narası da tüm düşmanlarına korku salmaya yeter. Hatta narası ile koca bir orduyu yenebilir, savaşı bile bitirebilir. Öyle ki sadece Ali ismini duyan düşmanın içine korku salması sebebiyle aslana ya da ejderhaya benzetilen Hz. Ali, *Havernâme Cengi*'nin girişinde şu sözlerle anlatılır:

Bu hikâye, Allah'ın aslanı Emiru'l-Müminin Hazret-i Ali'nin yeryüzünün derinliklerine inerek tılsımlı şatoyu yıkıp İfrit Devi öldürmesini; mağaraya girip yeraltından deniz kenarına ulaşmasını; balığa binerek denizleri geçip devler ile

savaşmasını; ellerinden cevahir sandığını alıp geri dönmesini; Billur Azam dağna çıkmasını ve daha birçok acayip ve enteresan olayları anlatıyor (Toprak, 2014, s. 193).

Olağanüstülük, büyü, zaman ve mekan atlamaları gibi öğeler Hz. Ali cenknâmelerini fantastik türe yaklaştırır. Büyü, tılsımlı köprüler, canavarlar, devler, ejderhalar, ifritler, câzûlar ve sihirler hikâyelerde yer alır. Bu bağlamda *Kan Kal'ası Cengi*'nde geçen Kan suyu tasviri fantastik öğelerle doludur:

... Kan Suyu dedikleri bir azim su var. Gürlemesi, çağlaması yok. Yarısı kızıl kana benzer, yarısı kara katrana. Hiç kenarı görünmez... İmam Ali o suyu gördü, gönlü dehşet doldu. Yüz kulaç kemendini suya saldı. Kement dibine değmedi. Zira suyun kenarı böyle olunca orta yeri kim bilir nasıl olurdu... Eğer bir kimse o sudan geçip köprüye uğrasa o canavarların her biri ayrı bir ses ile bağırlardı. Ta Kan Kalesi'nden o sesi işitirlerdi. Zira suyun ondan başka yerinden asla geçmeye çare yoktu. Eğer gemi ile istersen o suyun içinde kandan canavarlar var idi. Yüz kulaç uzunluğundaydı. Hiç gemi geçemez yutardı. Katrandan dahi canavarlar var idi (Toprak, 2014, s. 108-109).

Halk muhayyilesinin kurguladığı kale ve çevresi öyle bir yerdir ki sadece dinleyeni veya okuyanı bile ürkütmeye yetecek kadar tekinsiz bir mekan olarak tasvir edilmiştir. Benzer tasvirler cenknâmelerde sürekli sahnede olan mücerret veya muhayyel varlıklar için de geçerlidir. Bu tür varlıkların geçtiği sahneler halkın muhayyilesinin iz düşümlerini yansıtmaktadır. Şeytan, *Kan Kal'ası Cengi*'nde de bir pir şeklinde Hz. Ali'nin önüne çıkıp onun Kan Kalesine gitmesini engellemeye çalışır (Toprak, 2016, s. 102). *Ummân Cengi*'nde de Hz. Ali'yi engellemeye çalışan Şeytan, onu kandırarak Maşrık'a gönderir (Çetin, 1997, s. 399). Bu örneklerden başka *Müzelzil*, *Hayber*, *Huneyn* ve diğer cenklerde de görülen şeytan iblis ve ifrit ismi ile de anılmaktadır (Toprak, 2016, s. 54). Çetin'e göre, cenknâmelerde geçen şeytan, kötülüğün sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönü ile eski Türk inançlarında kara tös isimli ruhlara, özellikle Erlik'e benzer (Çetin, 1997, s. 400). Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I* adlı eserinde Türk efsanelerinde ve masallarında geçen ejderha motifinin Çin mitolojisinden geldiğine dair bilgiler aktarmaktadır (Ögel, 1971, s. 317). Ejderha cenknâmelerde korkutucu bir varlık olarak tasavvur edilmektedir. *Müzelzil Cengi*'nde ejderhanın korkutuculuğu anlatılmaktadır (Çetin, 1997, s. 408). *Ejderha Cengi*'nde ayrıntılarıyla anlatılan ejderha, yedi başlı, her başında otuz iki diş olan, günde elli deve yiyen ve ağzından ateşler saçan bir varlıktır (Çetin, 1997, s. 408). Ejderha, *Huneyn Cengi*'nde bir yılan şeklinde belirir. Ancak o da *Ejderha Cengi*'nde olduğu gibi güçlüdür. Onu da kılıç kesmez, karnını develer doyurur, ağzından ateşler saçar. Ancak bir farkı vardır ki, Müslümanlara korku salan ejderha Hz. Ali ile karşılaşınca Müslüman olduğunu açıklar (Çetin 1997: 409). Yine farklı canlılardan olan devler de cenknâmelerde sıklıkla karşılaşılan önemli figürlerdendir. *Huneyn Cengi*'nde iyi olan devler; *Müzelzil Cengi*'nde, *Haverân Hikâyesi*'nde kötü olarak

anlatılmaktadır (Çetin, 1997, s. 411; 412, 413). Bu örnekleri hemen hemen bütün cenknâmelerde görmek mümkündür. Zira zaten bir kahramanın kahramanlığı bu örneklerde görüldüğü gibi sınanarak tescillenmektedir. Mümtaz Sarıçiçek, *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu* adlı çalışmasında kahramanın yola çıkmasından yolculuğunu bitirmesine kadarki süreci şu şekilde özetlemektedir:

Kahraman, yolculuk boyunca kapılarını ejderhaların, devlerin tuttuğu yer altı mağaralarından, çetrefilli yollardan, engin denizlerden, aşılmaz dağlardan, balta girmemiş ormanlardan geçer. O, bu zorlukları zekası, sağduyusu ve olağanüstü güçlerin yardımıyla aşar; ele geçirdiği büyüğü nesne ile aynı tehlikeli yollardan geçerek ülkesine döner ve onunla huzursuzluğu giderir; yani kaos'u düzene çevirir (Sarıçiçek, 2013, s. 43).

Carl Gustav Jung'un (2005) belirlediği arketiplerinden biri "kahraman" arketipidir. Mitolojik yolculuğun asıl kahramanı olan bu arketipsel figür, kaderin seçtiği kişidir. Doğumunun öncesinden başlayan bir dizi olağanüstülüklerle diğer insanlardan ayrılan kahraman, yola çıkış-erginlenme-dönüş eksenli reel yolculuğu boyunca ruhsal olarak da doğum-ölüm-yeniden diriliş macerası yaşar. Yolculuğunu tamamlayan kahraman âb-ı hayatı bulmuş, iki dünyanın sırrına ermiş, kendiliğini tamamlamış insandır (Sarıçiçek, 2013, s. 30). Sarıçiçek'in yukarıda bahsetmiş olduğu kahramanın macerasının çözümlemesi cenknâmeler bağlamında Hz. Ali söz konusu olduğunda hiç de yadırganmayacak bir çözümleme niteliğindedir. Hz. Ali de yukarıdaki kahraman dizgesine bağlı olarak benzer olaylar yaşar ve benzer bir şekilde macera son bulur. Bu hemen her cenknâme için geçerli bir kural özelliğindedir. Joseph Campbell, adı geçen eserinde şu bulgulara ulaşmıştır:

Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş halidir: ayrılma-erginlenme-dönüş; buna monomitin çekirdek birimi denebilir.

Bir kahraman olağan dünyadan doğaüstü tuhafıkların bölgesine doğru ilerler; burada masalsı güçlerle karşılaşır ve kesin bir zafer kazanılır; kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle döner (Campbell, 2013, s. 42).

Campbell'in bu ifadeleri Hz. Ali cenknâmeleri arasında özellikle *Kan Kal'ası Cengi*, *Havernâme* ve *Ejderha Cengi* hikâyelerini akıllara getirmektedir. Hz. Ali'nin de bu hikâyelerde bir şekilde tuhafıkların bulunduğu diyarlara yolu düşer ve orada türlü türlü olağanüstü ve garip hatta tekinsiz kale gibi ortamlar ve ejderha, ifrit, dev gibi olağanüstü varlıklarla mücadeleye girer. Elbette Hz. Ali, bu mücadeleden bir kahraman olarak kendisinden beklenen zaferi elde etmiş olarak evine döner. Mitolojideki bu yolculuk hikâyeleri, somut bir eylem gibi görünse de aslında yolculuğun bireyin iç dünyasına, bilinçaltının derinliklerine yaptığı ruhsal bir eylem olarak sembolik bir anlam taşımaktadır. Başka bir deyişle, bu yolculuk bireyin kendini tanıma, bilme, aşama

kaydetme süreci anlamına gelir. Çünkü mitolojik kahraman bu yolculuktan mutlaka bir kişilik gelişimi ile dönmekte; yani aşama kaydetmekte, yolculuk boyunca edindikleri tecrübelerle bir kişilik inşası gerçekleştirmekte veya erginlenmektedir. Joseph Campbell, incelemeler sonucunda bu yolculukların belirli bir sistematikte işlediği kanaatine ulaşmıştır. Bu yolculuk Yola çıkış-erginlenme ve dönüş olmak üzere sistematik üç evre ve onların aşamalarından oluşmaktadır. Campbell, "Erginlenme" evresindeki "Tanrılaştırma" başlığı altında "mitolojik yolculuğun bu aşamasını kahramanın tanrılaştırma/tanrılaştırma eylemi olarak yorumlar. Bu eylem, esas itibarıyla, bir arınma, "Fenafillah"a veya "Nirvana"ya ulaşma düşüncesidir. Arınan kahraman tanrı ile özdeşir (Campbell, 2013, s. 170-197). Bu aşama cenknâmelerde çok net bir biçimde görülmemektedir. Zira Hz. Ali'nin olağanüstü yetenekleri, insanüstü meziyetleri hatta bir insanın üstesinden gelemeyeceği mücadelelerden üstün bir zaferle çıkması durumu yumuşatılarak Allah'ın inayeti ve Hz. Muhammed'in şefaatiyle birleşmek suretiyle keramet göstermesi biçiminde verilmektedir. Hatta, Hz. Ali, dara düştüğünde Allah'a dua ederek o'ndan yardım talep etmektedir. Ancak bahsedildiği gibi cenknâme dışındaki rivayetlerde Hz. Ali'nin özellikle Şii inancından itibaren Alevi-Bektaşî inancında ve geleneğinde tanrılaştırıldığı pek çok örneği yer almaktadır. Cenknâmeler bağlamında da değerlendirilebilecek bir yaklaşım ile Campbell'in ifadeleri okunabilir. Ona göre, efsane gerçek bir tarihsel kişi üzerine olsa bile, zafer dolu eylemler yaşam merkezi değil, düş benzeri tasvirlerle aktarılır; çünkü konu dünyada şöyle şöyle yapılması değildir; konu dünyada şunun bunun yapılmasından önce, hepimizin bilmediği ve düşlerinde ziyaret ettiği labirentin içinde bu başka, daha önemli, temel şeyin gerçekleşmesi gerektiğidir (Campbell, 2013, s. 41). Aktaş'ın da belirttiği gibi "bireysel ya da kolektif süreçlerde, kahraman, kimliğine kavuşmak için tehlikelere atılarak düşlemlerimizdeki ideal ebeveyn gibi bizlere yaşamın pervasızca buyurduğu acılarla nasıl başa çıkılacağını öğretir" (Aktaş, 2019, s. 88). Bu kahramanın adı farklı zaman ve coğrafyalarda ne olursa olsun, insan olma yolunda yaşamla başa çıkmayı hem öğrenirler hem de öğretirler. Necip Tosun, cenknâmeler için "direniş ve diriliş bayrağı" (Tosun, 2014, s. 237) tabirini kullanması ile Aktaş'ın, Ali yaşam dürtüsünün ölüm dürtüsü karşısında var oluşunun bir anlatısıdır (Aktaş, 2019, s. 79) ifadeleri benzer izdüşümleri olan cümlelerdir. Çalışmada Hz. Ali'nin birbiriyle bağlantılı, tarihî ve mitolojik olmak üzere iki anlatısından bahsetmek Hz. Ali'nin anlamını kavrayabilmemiz açısından oldukça önemliydi. Bu sebeple çalışma halife Hz. Ali ve kahraman Hz. Ali bağlamında değerlendirildi. Bu çerçeveden bakıldığında Hz. Ali için Tosun'un ve Aktaş'ın ifadeleri daha bir anlamlı hâle gelmektedir. Çünkü her iki yazar da bağlamında iki yaşam tek hayat üzerinde durmaktadır. Yani zulme direniş gösteren ve İslam'ın dirilişi için mücadele veren Hz. Ali ile hayatında sürekli zulmün karşısında mazlumun yanında olmuş, hayatı savaş meydanlarında ve çeşitli fikrî ayrılıklarda sürekli yaşam ile ölüm arasında gidip gelmiş bir Hz. Ali ie aynı zamanda mazlumun umudu olmuş, pes etmeden mücadelenin simgesi olmuş kahraman bir Hz. Ali görülmektedir.

Sonuç

Yüzyıllar boyunca devam eden cenknâme yazma geleneğinde halkın hayalleri, beklentileri, umutları ve düşünceleri dile getirilmiştir. Türk cenknâme yazıcılarının beslendiği asıl memba Arap ve Fars kaynaklarıdır. Evvela bu dillerde yazılmış olan cenknâmeler Türkçeye tercüme edilmiş ve orijinal Türk cenknâme geleneği daha sonraki yüzyıllarda oluşmuştur. Türk edebiyatının gelişip zenginleşmesinde büyük bir payı bulunan cenknâmeler esas itibarıyla dünyanın hemen her kültüründe var olan destan geleneği içinde incelenmesi gereken eserlerdir. Bu eserler, sözlü edebiyatın yazıya aktarılan ilk örnekleri olma özelliğine sahiptir. Gerek yazılı kültür gerekse sözlü kültür yaratım ve aktarım ortamlarında masal, destan formatı içerisinde bir yandan dinî ve ahlaki değerleri diğer yandan da askerî alanda moral ve motivasyon düşüncesini vermeyi amaçlayan cenknâmelerde Müslümanların her işi sadece Allah rızası için yapması ve nefsi arzularına asla yenik düşmemesi verilmek istenen önemli mesajlardır. Cenknâmelerin asıl başat özelliği İslam formatında idealize edilmiş kahraman, yiğit, dinî ve ahlaki değerlere sahip kimselerin yaşamlarının hikâyelere konu edilerek aktarılmasıdır. Hikâyelerin hem sözlü hem de yazılı kültür ortamında yaratımı ve aktarımının önemli sebeplerinden biri de İslamiyet'in yayılma dönemlerini işleme ve ağırlıklı olarak ilk dönem Müslümanların İslam'ı yaymak, insanlara kabul ettirmek için yaptıkları uğraşlar, tebliğler ve savaşların anlatımı ile İslam'ın yaygınlaşmasına vesile olmaktır. Cenknâmelerin Türk halkı tarafından sevilmesinin arkasında öncelikle Hz. Ali'ye ve onun kahramanlıklarına duyulan sevgi ve sempati yer almaktadır. Bunun yanı sıra, Hz. Ali, İslam peygamberi Hz. Muhammed'in en sevdiği amcasının oğlu, damadı ve üstelik Hz. Muhammed'e peygamberlik verildiği zaman ona ilk inananlardandır. Bu sebeple de yaşarken cennetle müjdelenen on Müslüman'dan biridir. Birçok savaşta ve mücadelede Hz. Muhammed'i korumak ve İslam'ı yaymak adına her zaman en ön safta yer almış, hatta sancaktar olmuş, canını hiç çekinmeden ortaya koymuş bir savaşçıdır. Bütün bu algı sebebiyle Anadolu'da Hz. Ali'ye büyük bir sevgi ve saygı duyulmuş ve bunun bir tezahürü olarak da Hz. Ali Cenknâmeleri saray, köy, şehir, kahvehane, köy odaları, ev, tekke ve dergah, ordu karargahları gibi belli mekânlarda okuyucu tarafından okunan ve dinlenen kitaplar arasında yer almıştır. Tosun, bu sevginin ve sahiplenmenin cenknâmelerdeki Hz. Ali'nin Türkleştirilmesine kadar vardırıldığına işaret etmektedir (Tosun, 2014, s. 238). Hz. Ali'nin doğumu esnasında anlatılanlar, Şii inancı, İsmaililik'in Hurufiliğe kadar uzanan görüşleri, Alevi-Bektaşî inancı içinde yer alan özellikle Mirac ve Kırklar meclisi anlatıları, bir gömlekten çıkan bir beden iki baş anlatısı gibi rivayetler bir bütün halinde değerlendirildiğinde Hz. Ali'nin tanrılaştırıldığı "yarı teolojik yarı mitolojik" bir özellik kazandığı söylenebilir. Bu özelliklerin cenknâmelerde daha da fantastik unsurlarla bileştiği ve Hz. Ali'ye olağanüstülükler izafe edildiği görülebilir. Başka bir ifade ile Hz. Ali hakkındaki Alevi-Bektaşî, Şii ya da Sünnî görüşlerin, inançların ve rivayetlerin halk muhayyilesindeki tezahürünü, izdüşümünü efsane ve menkabe gibi anlatıların yanı sıra cenknâmelerde de görmek mümkündür.

Kahramanın kültürel kodları doğduğu toplumdan ayrı düşünülemez. Bir toplumun kültürel kodu ne ise içinden çıkan kahramanın da odur. Hz. Ali'nin savaş alanlarında göstermiş olduğu yiğitlik, mertlik ve kahramanlıkları pek çok efsanede, menkıbede yer almaktadır. Söz konusu yaratımlarda Hz. Ali'ye izafe edilen daha pek çok hasletlerle karşılaşılabilir (ayrt. bkz. Atalan, 2012). Bu çerçevede Hz. Ali'nin kahramanlığı, korkusuzluğu, yiğitliği, merhameti ve sadakati aslında Anadolu insanının karakterinin özellikle Anadolu coğrafyasında yazılmış ya da anlatılmış hikâyelerdeki izdüşümüdür. Başka bir ifade ile cenknâmedeki hadiseler ve yakıştırmalar Anadolu insanının kahramana ya da özelde Hz. Ali'ye izafe etmiş olduğu bilinçaltının bir yansımasıdır. Özellikle *Havernâme* adlı hikâyede Hz. Ali'nin devler, ifritler ve ejderhalarla nasıl savaştığı başarılı bir dil ve üslupla anlatılmaktadır. Hz. Ali, cenknâmelerde oldukça cesur, cömert ve aynı zamanda bağışlayıcı bir şahsiyet olarak anılır. Bunun en güzel örneği *Hayber Kalesi Hikâyesi*'nde geçmektedir. Hz. Ali, savaş meydanındaki mücadele sırasında yüzüne tüküren kafiri affeder ve kafir Hz. Ali'nin bu yüce davranışından etkilenerek Müslüman olur. Hz. Ali, insanları din-i mübine davet için her türlü gayreti, sabrı gösterir ve yaptığı savaşları sadece İslam'ın yayılması için yapar. Tarihi kişiliğinde olduğu gibi cenknâmedeki Hz. Ali de kuvvetli ve gaddar olanlara karşı zayıfların ve ezilenlerin koruyucusudur. Nitekim *Hikâyet-i Kuş*'ta ejderhadan zulüm gören kuşu himayesine alır. Cenknâmelerde putperest, ejderha, büyücü, dev, sihirbaz ve esrarengiz sandık gibi unsurların zalim ve gaddar oluşları sebebiyle Hz. Ali'nin bütün davranışları ve onlara karşı verdiği kahramanca mücadeleler yüceltilir. Cenknâmelerde yer alan bu türden fantastik unsurlar, olağanüstülükler hiç yadırganmadan kabul görür ve insanî hali ile Hz. Ali, bu fantastik dünyanın içinde olağanüstü özellikler ve meziyetlerle donatılarak yerini alır. Hz. Ali'nin bu cenknâmelerde öne çıkan en önemli vasfı, onun bütün kötülüklerle hiç korkmadan ve çekinmeden en önde mücadele eden bir kahraman oluşudur. *Hikâyet-i Kuş*'un Nurullah Hoca varyantında Hz. Ali, ejderhanın yuttuğu kuşları onun karnından çıkarmak suretiyle mucize göstermektedir Hz. Peygamber cenknâmelerin pek çoğunda bir insandan yahut bir melek olan Cebrail'den birtakım mesajlar alır ve halledilmesi gereken bütün meselelerde Hz. Ali'yi görevlendirir. Mesela *Hayber Kalesi Cengi*'nde gözünden hasta olmasına rağmen Cebrail aracılığıyla Allah'ın emri Hz. Muhammed'e iletilir ve Peygamber'in tedavisi ile iyileşen Hz. Ali, savaşta neredeyse tek başına büyük yarar gösterir (Toprak, 2016, s. 45). Hz. Ali de onun şefaati ve duasıyla her türlü zulmü ve kötülüğü her nerede olursa olsun kahramanca bertaraf eder. Hz. Ali zuhur etmiş olan İslam dininin düşmanlarıyla daima mücadele eder. Cenknâmeler değerlendirildiğinde görülecektir ki Hz. Ali, cenknâmelerde olunması istenen üstün meziyetli bir kahramanın ve imanlı bir Müslüman'ın âdeta temsilidir. En nihayetinde tarihi olaylardan ilham alınmış olsa dahi cenknâmeler, sözlü kültürün yazılı kültürde de karşılığını bulmuş kurmaca ürünleridir. Bu bakımdan kurmaca (taklit), mit ve bunları aktarma teknikleri arasında sıkı bağlar bulunmaktadır. İnsanlar kendi mitlerini ve toplumlarının müşterek değerlerini bilinçdışıyla da olsa belli bir formülle aktarmaktadır. Cenknâmelerdeki kahramanın macerası bütünlüklü bir bakış açısı ile incelendiğinde söz konusu formül kendini belli edecektir. Kahraman, sözlü ve yazılı anlatılarda en önemli ve

bütün olay örgüsünün merkezindeki kişidir. Anlatı boyunca kahramanın başından geçenleri, onun fiziksel ve ruhsal dünyasına ait tasvirleri, olay evrenindeki diğer kişiler ve varlıklarla olan ilişkilerini okur ya da dinleriz. Elbette ki kahramanın yaratıldığı türe göre bu yolculuğun şekli, anlatışı, evreleri ya da uzunluğu farklılık gösterebilir, ancak kahraman anlatı devam ettiği süre boyunca daima bir yolculuk halinde kalacaktır. Hz. Ali ile ilgili olarak cenknâmelere dahi konu olmadan önceki menkıbe veya çeşitli rivayetlerle birlikte gelen kabuller, onun tarihî gerçekliği ve kişiliği sözlü gelenekte anlatıla anlatıla halk muhayyilesinde efsanevi bir kimlik kazanmış ve mitik bir dönüşüm bağlamında ortaya hem teolojik hem de mitolojik bir Hz. Ali çıkmıştır.

Kaynaklar

- Aktaş, S. (2019). Ali olana dair. *Suret Psikokültürel Analiz Kahramanlar Anti-Kahramanlar*, 11, 71-90.
- Atalan, M. (2012). "Cenknâmelerde Hz. Ali'nin yeri. *e-makâlât Mezhep Araştırmaları*, 2, 7-29.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (Çev. Sabri Gürses). Kabalıcı Yayınları.
- Çetin, İ. (1997). *Türk edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Daftary, F. (Ferhad Defteri) (2014). Klasik İsmaili inancında Hz. Ali'nin yeri. (Haz. Ahmet Yaşar Ocak). *Tarihten teolojiye: İslam inançlarında Hz. Ali*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Derviş Yemini, M. (2000). *Faziletname 1-2 (giriş-inceleme-metin)*. (Haz. Yusuf Tepeli). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eliade, M. (2015). *Dinler tarihine giriş*. (Çev. Lale Arslan Özcan). Kabalıcı Yayınevi.
- Eröz, M. (2014). *Türkiye'de Alevilik-Bektaşilik*. Ötüken Yayınları.
- Fuzûlî, M. (1987). *Hadikatü's-Sü'eda*. (Haz. Şeyma Güngör). Kültür ve Turizm Bakanlığı Başbakanlık Basımevi.
- Gülten, S. (2020). *Türklerin Hz. Ali'si destanlar, efsaneler, menkıbeler*. Yeditepe Yayınları.
- İrat, A. M. (2006). *Devletin Bektaşi hırkası*. Chiviyazıları Yayınevi.
- Jung, C. Gustav (2005). *Dört arketip*. (Çev. Zehra Aksu Yılmazzer). Metis Yayınları.
- Kaplan, M. (2001). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar-3 tip tahlilleri*. Dergah Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1980). *Türk edebiyatı tarihi*. Ötüken Neşriyatı.
- Köprülü, M. F. (2005). *Türk tarih-i dinisi*. Akçağ Yayınları.

- Mattei, J.-L. (2004). *Hız. Ali cenknâmeleri*. Kitabevi Yay.
- Melikoff, I. (2014). Bektaşı-Aleviler'de Ali'nin Tanrılaştırılması. (Haz. Ahmet Yaşar Ocak). *Tarihten Teolojiye: İslam İnançlarında Hız. Ali*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2014). "Sunuş". (Haz. Ahmet Yaşar Ocak). *Tarihten Teolojiye: İslam İnançlarında Hız. Ali*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (1971). *Türk mitolojisi*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ölçer Özünel, E. (2016). "'Halk muhayyilesi"nde bir kahraman olarak Ahmed Yesevi'nin olağanüstü iktidar yolculuğu". *Milli Folklor*. 112(28). 15-29.
- Rank, O. (2016). *Kahramanın doğuş miti mitolojinin psikolojik yorumu*. (Çev. Gökçe Yavaş). Pinhan Yayınları.
- Sarıççek, M. (2013). *Modern kahramanın mitolojik yolculuğu*. Ötüken Yayınları.
- Şemseddin Sivâsi (2000). *Menâkıb-i çehâr yâr-ı güzîn (Dört Büyük Halife)*. (Haz. Mehmed Emre). Bedir Yayınları.
- Şenyayla, G. (2021). *Algı ve gerçeklik arasında Hız. Ali*. Fecr Yayınları.
- Tirmizî (2018). *Sünen'üt tirmizî*. (Tercüme: Mehmet Türk). Cilt IV. Kitap Dünyası Yayıncılık.
- Toprak, İ. (2016). *Hızret-i Ali cenkleri*. Büyüyenay Yayınları.
- Tosun, N. (2014). *Doğu'nun hikâye kuramı*. Büyüyenay Yayınları.
- Ünlüsoy, K. (2020). *Anadolu'da Hız. Ali tasavvurları (XIII.-XVI. yüzyıllar)*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yıldırım, R. (2020). *Geleneksel Alevilik inanç, ibadet, kurumlar, toplumsal yapı, kolektif bellek*. İletişim Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

YAZILI, SÖZLÜ VE ELEKTRONİK ORTAMDA KAHRAMANLIK
(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 3, Kasım/November 2021)

Uğur BAŞARAN

Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet
Üniversitesi
ugurbasaran46@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-4736-400X>

Toplumsallaştırılmış Cinsiyet Rollerini Bağlamında Keloğlan Masallarının Kadın Kahramanları

*Heroines of Keloğlan Tales in the context of Socialized
Gender Roles*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 16.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 04.10.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.11.2021

Atıf/Citation

BAŞARAN, U. (2021). Toplumsallaştırılmış Cinsiyet Rollerini Bağlamında Keloğlan Masallarının Kadın Kahramanları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(3), 85-98. <https://doi.org/10.34083/akaded.996498>

BAŞARAN, U. (2021). Heroines of Keloğlan Tales in the context of Socialized Gender Roles. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(3), 85-98. <https://doi.org/10.34083/akaded.996498>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Temel olarak toplumsal hiyerarşide kadınlık ve erkeklik rol ve sorumlulukları ile buna bağlı konular üzerine bina edilen toplumsal cinsiyet çalışmaları, 21. yüzyıldan sonra önemi giderek artan, özellikle de son yıllarda popüler hale gelen bir disiplindir. Her ne kadar çalışma nesnesi olarak erkeğin adı da zikredilse, toplumsal cinsiyet çalışmaları daha çok kadın odaklı çalışmaları kapsamaktadır. Gerek ülkemizde, gerekse dünyada kadının toplumsal nosyonunun tarihsel süreç içerisinde değişime uğraması, beraberinde kadın erkek eşitliğinin/eşitsizliğinin daha çok gündeme gelmesini / tartışılmasını getirmiştir. Bu da, toplumsal cinsiyet çalışmalarını beslemekle birlikte feminizm vb. gibi iddialı ve bir o kadar da taraftar bulan akımların doğmasına vesile olmuştur. Bilhassa iş hayatına atılarak aile ekonomisinde kadının da söz sahibi olması, okuryazar oranında kadının lehine gelişen yükseliş söz konusu durumun doğmasını kolaylaştıran etmenler arasında sayılabilir.

Bu makalede, yukarıda kısaca değinilen toplumsal cinsiyet çalışmaları bağlamında Türk masal külliyatı içinde önemli bir yeri olan Keloğlan masallarının kadın kahramanları incelenmiştir. Makalede incelenen masallar, Naki Tezel'in "Türk Masalları" isimli eserinden alınmıştır. Kitaptaki 12 Keloğlan masalında yer alan bütün kadın kahramanlar, "cinsiyet rolleri", "iktidar-kadın ilişkisi" ve "hegemonik söylem bağlamında kadınlar" alt başlıklarında değerlendirilmiştir. İnceleme neticesinde kadınların gerçek hayattaki genel statü ve değerleriyle, Keloğlan masallarındaki statü ve değerlerinin paralellik arz ettiği ortaya çıkmıştır.

Anahtar sözcükler: Kadın, Keloğlan masalları, Toplumsal cinsiyet.

Abstract

Gender studies which are basically built on the roles and responsibilities of femininity and masculinity in the social hierarchy and related issues is a discipline that has become increasingly important after the 21st century, especially in recent years. Although the name of the man is mentioned as the object of study, gender studies mostly cover women-oriented studies. Both in our country and the world, the change in the social notion of women in the historical process has brought the equality of men and women to be brought to the agenda/discussed more. This, in turn, fosters gender studies as well as feminism etc. it has been instrumental in the emerge of assertive and equally popular movements. Particularly, the fact that women have a say in the family economy by entering the business life and the increase in the literacy rate in favor of women can be counted among the factors that facilitate the emergence of this situation.

In this article, the female protagonists of Keloğlan tales which have an important place in the Turkish fairy tale corpus are examined in the context of gender studies briefly mentioned above. The tales, examined in the are taken from Naki Tezel's "Türk Masalları". All the heroines in the 12 Keloğlan tales in the book were evaluated under the sub-titles of "gender roles", "power-women relationship" and "women in the context of hegemonic discourse". As a result of the examination, it has been revealed that the general status and values of women in real life and values in Keloğlan tales are parallel.

Keywords: Woman, Keloğlan tales, Gender.

Giriş: Toplumsal/laştırılmış Cinsiyet Kavramı

Cinsiyet olgusu üzerine yapılan çalışmalar, cinsiyetin biyolojik ve toplumsal olmak üzere iki farklı açıdan ele alınabileceğini ortaya koymuştur. Biyolojik cinsiyet, insanın cinsel organına göre belirlenir ve insanı kadın veya erkek olarak tanımlamamızı sağlar. 20. yüzyılın son çeyreğiyle birlikte bilim dünyasında kullanımı artan “toplumsal cinsiyet” kavramı ise, ilk olarak 1968 yılında Robert Stoller tarafından kullanılmıştır¹. Stoller, “Sex and Gender” isimli kitabında toplumsal cinsiyetin kadın ve erkek yaşamı üzerine kurgulandığını bildirmiştir (Görgün Baran, 2012, s.140’tan aktaran Akkaş, 2019, s.100). “Sex” terimi, anatomi ve fizyoloji temelli cinsiyetin biyolojik yönüne, “gender”, ise kültürel kalıplarla örülü toplumsal yönüne vurgu yapmaktadır. “Genel bir bakış açısıyla tanımlamak gerekirse cinsiyet, biyolojik anlamda kadın ve erkek arasındaki farklılıklar iken, toplumsal cinsiyet, sosyal ve kültürel değerlerle cinsiyete dair kimliklerdir. Cinsiyet kavramı, biyolojiyle alakalı bir kavram olduğundan sabit ve değişmezdir; toplumsal cinsiyet kavramı ise kültüre bağlı olarak ele alındığından toplumlara göre değişiklik gösterebilir” (Akkaş, 2019, s.100).

Cinsiyetin algılanışı noktasında, toplumsal cinsiyet ile birlikte normatif bir biyolojik cinsiyet algısının önüne geçildiği zannedilirken, bu kez de normatif bir kültürel algıya dönüş gerçekleşmiştir (Tunç, 2020, s.6). Toplumsallaştırılmış, yani toplumsal hale getirilmiş cinsiyet ile aslında, dışarıdan bir müdahale ile şekillendirilmiş, zaman içerisinde de kendi kalıp yargılarını, kabullerini ve retlerini oluşturmuş cinsiyet algısı anlaşılmalıdır. Temelinde biyolojik cinsiyet algısının kendisini yoğun bir biçimde hissettirdiği bu normatif toplumsallaştırılmış cinsiyet, bireyin sosyalizasyon² sürecinde de oldukça işlevseldir. İnsanın doğumundan ölümüne değin bütün seçimleri de buna göre belirlenir. Erkeğin ve kadının cinsiyet rolleri ve bu rollere göre nasıl davranmaları gerektiği de söz konusu sosyalizasyon sürecinin önemli öğrenme çıktılarıdır. Mesela bir erkeğin pembe renkli kıyafetler giy/e/memesi, kızların temizlik, yemek yapmak vb. ödevleri eksiksiz yerine

¹ Kadınlarla ilgili akademik çalışmalar, bilhassa feminist hareketin etkisiyle birlikte son yıllarda artmıştır. Bu artışla birlikte sosyal bilimlerin farklı alanlarında “cinsiyet sosyolojisi” (the sociology of gender), “cinsiyet çalışmaları” (gender studies), “kadın çalışmaları” (women’s studies), “feminist çalışmalar” (feminist studies) ve “kadın folkloru” (women’s folklore) gibi alt disiplinler oluşmuş ve bu disiplinler içerisinde kaynak paylaşımı, iktidar mekanizmaları ve emeğin yapılanışı gibi hususlar çeşitli perspektiflerden incelenmiştir (Tunç, 2021, s.12).

² Sosyalizasyon teriminin toplumsal cinsiyet rollerinin benimsenmesi noktasında da önemli işlevleri vardır. Erkeklerin sosyalizasyon süreçlerini toplumsal cinsiyet üzerinden sekiz başlıkta analiz eden Heiliger ve Engelfried’in ikinci başlıkta dile getirdikleri, konumuzla ilgisi bakımından önemlidir. “... İkinci nokta, emeğin toplumsal dağılımına vurgu yaparak kadınlara doğum aracılığıyla verilen yeniden üretim görevine işaret edip, erkeklerin bu durumdan sistematik olarak faydalandığını belirtir. Bu açıdan toplumsal sahada ev içine hapsedilen ve çocuk doğurmakla görevli olan kadınların, bu süreçlere katkı sağlamaktan kaçınan erkekler tarafından kullanıldıkları anlaşılır” (Onur & Koyuncu, 2004’ten aktaran Tunç, 2020, s.256).

getirmeleri gerektiği gibi kalıp yargılar/bilgiler, bireylere erken yaşlarından itibaren verilir.

Toplumsallaştırılmış cinsiyet, sosyal yapının diğer toplumsal ve politik biçimlerine bağlı olarak ortaya çıkar ve sonrasında bizzat kendisi aile, iş, sınıf, kölelik ve sömürgecilik şeklinde örneklendirilebilecek olan bu formları yeniden üretir. Dolayısıyla toplumsallaştırılmış cinsiyetin belirli bir toplumsal ve siyasal bağlamda oluştuğu ve varlığını devam ettirebilmek için de söz konusu bağlama muhtaç olduğu söylenebilir (Butler & Wedd, 2011'den aktaran Kıran, 2017, s.3).

Kadının ve erkeğin neler yapabileceğine, nasıl davranacağına ilişkin yukarıda bahsi geçen kalıp yargıların temelinde ataerkil toplum yapısı yatmaktadır. Ataerkillik, (patriarka) toplum içindeki iktidar odaklarının erkek egemenliğine göre kurgulandığı sistemin adıdır. Bu sistem içinde iktidarı elinde bulunduran erkek egemen zihniyet, kadına çok küçük ve dar bir iktidar alanı tanımlar. Bu alanın da koruyucusu ve gözcüsü olarak kendini görür. Ataerkil toplumlarda kadınların toplumsal cinsiyet rolleri genellikle erkekler tarafından belirlenir ve kadınların hiçbir zaman erkekler kadar hakkı yoktur. Ataerkil sistemde erkek gücü, iktidarı, kültürü ve kamusal alanı temsil ederken kadınlar zayıflığı, bedeni ve özel alanı temsil ederler (Akkaş, 2019, s.111).

Yukarıda kısaca tanımlanan ataerkil yapı, bilhassa da sözlü kültür ortamında üretilip tüketilen kültürel ürünleri doğrudan etkileme potansiyeline sahiptir. Pek çok gelenek, görenek, âdet, töre vb. sosyal normlar ve bunlara bağlı ortaya çıkan ritüellere göz atıldığında erkeğin dominantlığını ve kadının pasifliğini görebilmek mümkündür. Kültürün önemli verimlerinden edebiyat da söz konusu durumun izlenebileceği alanlardan biridir. Toplumun kolektif ürünleri olarak da değerlendirilebilecek anonim halk edebiyatı mahsulleri, içinden çıktığı toplumun bütün yanlarının izlenebileceği türlerdir. Anonim halk edebiyatının anlatma esasına dayalı türlerinden olan masallar da ataerkil sistemin izlerinin sürülebileceği türlerden biridir.

Masallar ve Keloğlan Masalları

Masal, anlatma esasına dayalı türler içinde mitlerle birlikte en kompleks yapı ve diğer türlerle en çok etkileşim halinde olan türdür. Ayrıca, sadece Türk halkbilimi çalışmaları tarihine değil, dünya halkbilimi çalışmaları tarihine de bakıldığında, masalın ilk çalışılan türler arasında olduğu da görülmektedir. Bugüne kadar masallarla ilgili pek çok tanım yapılmıştır. Bu tanımları burada alt alta vermek yerine Ignacz Kunos'un masallarla ilgili yaptığı şu değerlendirmeyi vererek üzerine düşünmek yeterli olacaktır. Kunos masalları, "*Her milletin âyine-i devranı*" olarak değerlendirir ve "*Bu âyineye bakacak olursak hem eskilerin ibadetlerini hem de kadim vakitlerimizin ahlakını da görmüş oluruz*" (1925, s.131) demektedir. Bu bağlamda

masallar, geçmişin düşünce sistemini, etik kurallarını, değer yargılarını, ait oldukları toplumun gelenek göreneklerini, hayata bakış açılarını, olayları algılama biçimlerini, ait oldukları toplumları ve o toprakların insanların özelliklerini anlatır (Gedik, 2020, s.363; Boyraz, 2002, s.2).

Masal, sosyal koşulların ve kültürel kabullerin değişimini izleme açısından da ilginçtir. Aynı masal içinde birkaç devrin yaşaması, eskiye yeninin değişkenliklerinin eklenmesi, kadıyla modern belediyenin, telgrafın bir aradalığı gibi tutarsızlıklar; masalın değişen, demek ki yaşayan bir varlık olduğunu kanıtlar. Bazen de tarihin farklı kesitlerindeki değer yargıları birbirinin içinde döner. Bu değer yargılarının da tezat oldukları noktaya kadar izlenip araştırılmadığına, bu nedenle de çatışmadığına, yeni kültürün değerlerinin ilksel olana bölük pörçük yamalarla bütünlük, tutarlılık kaygısı taşımadan eklendiğine şahit oluruz (Sezer, 2014, s.16).

Masalların daha çok çocuklar için anlatılan bir tür olduğu bilgisi yaygın ancak eksik bir bilgidir. Zira masallar, ilk olarak yetişkin erkekler tarafından akranları ve hemcinsleri için tertip edilmiştir. Zaman içinde erkeklerin ilgisi başka alanlara kayınca masalci, yerini masal anasına bırakmış ve masalın dinleyici kitlesi de çocuklar lehine dönmüştür (Jan, 1997, s.88).

Keloğlan masalları, Türk masal külliyatı içinde en popüler ve bilindik masallardandır. Başkahraman Keloğlan merkezinde şekillenen bu masalarda mesajlar, genellikle başkahraman Keloğlan üzerinden verilir. Keloğlan tipi, alışılmış kahraman modelinin dışındadır. Keloğlan, doğumları bile olağanüstü şekillerde gerçekleşen destan kahramanlarından farklı olarak yoksulluk içinde büyümüş sıradan bir köylü çocuğudur. Anlatılarda onun nasıl doğduğu anlatılmadığı gibi gerçek adı bile bilinmez (Harmancı, 2010, s.12). Bütün bu sıradan ve basitliğine rağmen Keloğlan³ hep “en”lerle mücadele eder ve zorlukları aşarak amacına ulaşır. Amacına ulaşırken kullandığı güç çoğu zaman bilek gücü değil, zekâ gücüdür.

Keloğlan masalları halk kültürüne dair pek çok veri içermektedir. Bu verilere yakından bakıldığında kültüre ve kültürü oluşturan alt yapıya dair önemli çıktılara ulaşılabılır. Bu bağlamda aşağıda, Naki Tezel’in *Türk Masalları* (Tezel, 2013) isimli eserinde yer alan 12 Keloğlan masalı incelenmiştir. Tezel’in eserinde toplamda 54 masal⁴ vardır ve son 12 masalın başkahramanı Keloğlan’dır.

1. Keloğlan ile İhtiyar
2. Keloğlan Yemen’de

³ Keloğlan fenomenolojisinin çeşitli kültür ortamlarına nasıl yansıdığı ve işlendiği hakkında detaylı bilgi için bkz. Özdemir, 2021.

⁴ Tezel, eserinin önsözünde yayınladığı 54 masalı 1933-1954 yılları arasında başta İstanbul ve Ankara olmak üzere yurdun çeşitli bölgelerinden büyük bir sabır ve titizlikle derlediği yüzlerce masalın içinden seçtiğini ifade etmektedir (Tezel, 2013, s.22).

3. Keloğlan'ın Ali Cengiz Oyunu
4. Oduncu Keloğlan
5. Keloğlan Hindistan Yolunda
6. Keloğlan'ın Köse'ye Masalı
7. Keloğlan Ölüyü Diriltiyor
8. Tembel Keloğlan
9. Dev ile Keloğlan
10. Keloğlan Yedi Kat Yerin Altında
11. Keloğlan'ın Tokmağı
12. Hamamcı ile Keloğlan

Aşağıdaki değerlendirme ve tahlillerde masallara gönderme yaparken masalın adı yerine yukarıda yer alan numaraları tercih edilmiştir.

Cinsiyet Roller

Cinsiyet rolleri, hem erkek hem de kadınlar için genellikle akrabalık ilişkileri bağlamında atanır. Kadınların cinsiyet rolleri anne, nine, eş, sevgili, nişanlı, hala, teyze, yenge, elti, kuzen, evlat, dul, gelin, bacı/kız kardeş, görünce, kaynana ve üvey anne şeklinde sıralanabilir. İncelenen Keloğlan masallarında kadın, kayda değer bir rol olarak yalnızca anne rolünde aktif bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Anneliğin dışındaki rollerde –söz gelimi eş, dul kadın, evlat vs- sadece rolün adı vardır ancak role dair herhangi bir somut veri bulunmamaktadır.

Annelik, geleneksel kültürde kadından ulaşması beklenen yegâne hedeftir. Ataerkil sistemde kutsallık atfedilen, kadının sözünün geçerli olması için bürünmesi gereken en önemli rol de anneliktir. Evlen/e/meyen ve evlenmesine rağmen anne olamayan kadınların uğradığı kültürel baskının altında yatan en önemli sebep de toplumun kadına biçtiği bu kutsal rolden ilgili kadınların uzaklaşmasıdır. Ayrıca kadının annelik öncesinde “femme fatale” (ölümcül kadın tipi) özelliği gösterirken, annelikle birlikte bu özelliğinden azat olması da erkek egemen zihniyetin kadını anneliğe yönlendirmesindeki bir başka önemli sebeptir. Erkek, kadına verdiği bu kutsal rol karşılığında, genel şablonda kadının üzerindeki otoritesini sağlamlaştırır.

İncelenen 12 masalın 8'inde (1, 2, 3, 4, 5, 8, 11, 12) Keloğlan'ın annesi masalların başından sonuna kadar oğlunun yanındadır. Hiçbir masalda gerçek adının ne olduğuna dair bir bilgi verilmemiştir. Annenin yer aldığı hiçbir masalda Keloğlan'ın babası masalda zikredilmemiştir. Bu veri, annenin rolünü tam oynayabilmesi için babanın varlığının tehdit olabileceği şeklinde yorumlanabilir. Dinleyici/okuyucu zihninde standart/basit/ihtiyar ama oğlu için her şeyi yapabilecek bir anne tipi oluşturmak adına Keloğlan'ın annesi için sık sık “kadıncağız” ifadesi kullanılmıştır. “-cağız” küçültme eki burada oldukça işlevseldir. Kadının yaşlılığı, kimsesizliği, fakirliği ve mütevazılığı ilgili ekte gizlidir.

Keloğlan masallarında anne figürü doğruyu, erdemi, tecrübeyi ve iyiliği temsil etmektedir. 1. masalda, Keloğlan'ın başına gelen musibetlerin sebebini çözen, 2. masalda Yemen kralının kızını nasıl kaçırması gerektiğini en ince detayına kadar anlatan, 3. masalda ise sırf oğlunun gönlü olsun diye padişahın kızını vasıfsız oğluna isteyecek kadar cesur bir profil sergileyen isimsiz bir kahramandır. Annenin, masalların başında çoğu zaman "... bir kadıncağzım Keloğlan adında bir oğlu varmış" şeklindeki giriş betimlemesinde Keloğlan'dan bile önce rolüne bağlı adı zikredilir. Okuyucu/dinleyici, eğer annesi olmazsa Keloğlan'ın başına çok daha fazla belaların geleceğini ve bu belalardan Keloğlan'ın kurtulma şansının düşük olduğunu hisseder. Bu bakımdan ona karşı içten içe derin bir saygı duyar. Zira, Keloğlan'ın anasından başka sığınacağı kimse de yoktur.

Keloğlan masallarında Keloğlan'ın annesinden başka anneler de vardır ancak hiçbirini Keloğlan'ın annesi kadar güçlü ve aktif değildir. 3. masalda, Ali Cengiz'in tek kız çocuğunun annesi olan kadın, Keloğlan'ın Ali Cengiz'den kaçıp kurtulmasına yardım ederek bir nevi onun canını kurtarır. Kendi eşinin işine çomak sokan kadının bu tavrının altında muhtemelen eşinden gördüğü kötü muamelenin dışında annelik içgüdüsi etkili olmuştur. 9. masalda ise Keloğlan, 40 çocuklu bir ailenin son ferdidir. Bu veriye dikkatle bakıldığında 40 çocuğun tek bir anneden doğması dikkat çekicidir. Diğer bir deyişle Keloğlan'ın 39 kardeşi vardır ve annesi Keloğlan dışında 39 çocuğun daha annesidir. Masalda, annenin Keloğlan'ın hayatına doğrudan dokunamaması, onu yönlendirememesi ve Keloğlan devin eline düşerken annenin yardımcı kahraman olarak sahneye çık/a/maması, sorumluluk yoğunluğundan kaynaklanıyor olmalıdır. Keloğlan haricindeki 39 çocuğun varlığı, anneyi masalda pasifize etmiştir.

İktidar-Kadın İlişkisi

Cemal Bâli Akal'a göre iktidar, iki boyutlu bir kavramdır. Bunların birincisi yasalar ve bu yasaların uygulanmasına ilişkin; ikinci boyut "cinsel hakimiyet"le ilgilidir. İktidar, bu iki kavramdan bağımsız düşünülemez (2003, s.20). Akal, bu durumun sebebini siyasi iktidar ilişkisinin önce kadın erkek ilişkisinde ortaya çıkmasına bağlar. "Siyasi iktidar ilişkisini yasa/uygulama ilişkisi şeklinde ele aldığımızda kadın/erkek ilişkisini de tüm toplumları kapsayan bir "Erkek Yasa'sı/Yasası'nın uygulandığı kadınlar ilişkisi olarak özetleyebiliriz" (Koyuncu Güçbilmez, 2005, s.25) diyerek aslında, günümüzde iktidarın cinsiyetinin de erkek olduğunu; kadın hâkimiyetinde gibi görünen iktidar merkezlerinin de temelde erkek egemenliği altında olduğunu ifade etmektedir.

Keloğlan masalları, ataerkil sistem içinde kurgulanmış ve o sistemin dünya görüşünün çıktılarının okunabildiği halk anlatılarıdır. Bütün Keloğlan masallarında iktidar odaklarının neredeyse tamamı, eril egemenlik altındadır. Genel anlamda, dışıl tahakkümün yer aldığı hiçbir masal yoktur. Bu durumun ortaya çıkmasındaki ana

sebepe, ataerkilliğin toplumun geneli üzerindeki etki gücüdür. Halk, muktedirlik ve güç potansiyeli gördüğü kurumları zihninde erilleştirmiştir. Öyle ki iktidar kurumu, “baba” olarak telakki edilir (Koyuncu Güçbilmez, 2005, s.23).

İncelenen 12 Keloğlan masasında, muktedirlik bağlamında, kahramanların mesleklerine, işlevlerine ve manevî ağırlıklarına bakıldığında kadın kahramanların erkek kahramanlar karşısında zayıf, hafif ve ezik kaldığı görülmektedir. Bütün masalarda en güçlü iktidar odağı olarak karşımıza çıkan devlet yöneticisi, –yani padişah- erkektir. 2. masalda padişahın yerini Yemen Kral alır ki o da bir erkektir.

Kadınlar, hiçbir Keloğlan masasında yöneticilik görevine yükselememişlerdir. Genellikle evde bekleyen, temizlik ve çocuk bakmakla görevli insanlar olarak karşımıza çıkarlar. Bu noktada masalarda kadınların neredeyse yegâne yaşam alanları olan “ev”lere yakından bakmakta fayda vardır. Masalarda evler, kadının birincil ve neredeyse tek yaşam alanıdır. Bu da beraberinde kadınların kendilerine ev içi hiyerarşide –en azından görünürde- bir iktidar alanı oluşturmalarını getirir. Kadını ev içinde etken kılan ataerkil söylem, kadınlar arasındaki ilişkileri de yapılandırmaktadır (Ölçer Özünel, 2006, s.53-54). İncelenen masalarda eş ve anne rollerinde karşımıza çıkan tüm kadınlar, bir evin –yani dört duvarın- içindedir. Bu kadınların evden çıkmalarına izin verilmez. İzinsiz çıkanlar hor görülür ve ayıplanır. Öyle ki dışarıdan o eve gelecek kadın da evdeki standart kurallara uymak zorundadır. Ancak böylece “öteki”likten çıkıp “bizimki” olabilir. Bir kadının “bizimki” olması, masalarda çok önemli bir eşiktir (Ölçer Özünel, 2006, s.54).

1. masalda yemek getirmekle görevli kişiler “peri kızları”dır. Aynı masalda Keloğlan’a “Evde çocuğuma bakayım da geleyim” diyen hilekâr kadın, her ne kadar çocuk bakmayı bir aldatma yöntemi olarak kullansa da ev-çocuk ilişkisi içinde olması, onun iktidar alanının sığlığını göstermektedir. 2. masalda alınıp satılan bir meta olarak karşımıza çıkan kadınlar, cariye rolündedir. Aynı masalda Yemen’de seyahat edilen geminin temizlikçileri de kızdır. Burada kızların “güzel” sıfatını taşımaları, masaldaki erkek iktidarına ait zihniyetin de doyurulması anlamına gelir. 3. masalda Keloğlan’ın annesi, oğlunu evlendirmek ister. Annenin buradaki temel amacı, oğlunun mürüvveti ve mutluluğundan ziyade, ev işlerinde kendine yardımcı olacak bir kadına kavuşmaktır. Görüldüğü üzere, henüz ortada bile olmayan müstakbel gelinin evdeki rolü ve iktidar paylaşımında payına düşen oran bellidir. 5. masalda Keloğlan Hindistan’a seyahate çıkarken annesi ve eşi evde onu bekler. Her iki kadın da masalda ev hanımıdır ve Keloğlan için vardır. Aynı şekilde 4 numaralı masalın kadın kahramanları olarak karşımıza çıkan Ali Cengiz’in eşi de ev hanımıdır. Söz konusu kahramanların spesifik bir meslekleri yoktur. 10. masalda Keloğlan yerin yedi kat altındaki devi ararken karşısına “üç güzel kız” çıkar. Bu kızların da masaldaki işlevi Keloğlan’a yardım etmekten ibarettir. “Güzel” sıfatını taşımaları da yine kurgunun erilliğini göstermesi bakımından önemlidir. 12. masalda, Keloğlan’ın

mücadele ettiği hamamcının karısının tek görevi, yemek yapmaktır. Hamamcı ne zaman ve hangi türden bir yemek istese, isimsiz karısı hiç itiraz etmeden görevini yerini getirir. Buna benzer durum, 7. masalda karşımıza çıkmaktadır. Bu masalda Keloğlan'ın karısı, sahneye sadece yemek yapmak ve evi temizlemek için çıkar. Eşinin bütün isteklerini "peki" diyerek yerine getirir. Aynı masalın sonunda ise ölüyü diriltme oyunu oynayan Keloğlan'ın bu uğraşı, köylüsünün eşinin ölümüne neden olur. Masaldaki en dikkat çekici noktalardan biri de budur. Zira bir kadın, iki erkeğin kendi arasındaki mücadele yüzünden –deyim yerindeyse- yok yere canından olur.

Keloğlan masallarında kendine iktidar alanı bulabilen tek kadın Keloğlan'ın annesidir. Kadının yaşlı ve başkahraman Keloğlan'ı dünyaya getiren kişi olması, çok şıg da olsa ona bazı iktidar sahalarının kapılarını açmıştır. Örneğin 1. masalda Keloğlan, annesine altın yumurtlayan bir tavuk hediye etmektedir. Her ne kadar masalın devamında tavuk, Keloğlan'ın hatası sonucu elden kaçsa da, ekonomik anlamda aileyi ihya edecek bir varlığın anneye teslim edilmesi anlamlıdır. 2. masalda, Keloğlan'ın içinde bulunduğu çıkmaz karşısında annesi, bilge bir tip olarak ortaya çıkarak oğluna yapması gerekenleri anlatır ve onu darboğazdan çıkarır. 3. masalda, Keloğlan'ın anasından başka kimsesi olmadığı özellikle vurgulanmıştır. Buradan hareketle, Keloğlan için annesinin ne kadar değerli ve önemli olduğu anlaşılabilir. 8. masalda Keloğlan'ı eve almamakla tehdit edebilmesi, annenin ev merkezli otoritesinin en önemli delillerindedir. 11. masalda ise Keloğlan'ın iletişime geçtiği tek aile bireyi annesidir. Bu veri de göstermektedir ki anne aslında aileyi de temsil etmektedir.

Hegemonik Söylem Bağlamında Kadınlar

İnsanoğlu, herhangi bir konu hakkındaki görüşlerini ifade ederken veya bir olayı anlatırken kimi zaman açıktan, kimi zamansa örtülü bir şekilde sahip olduğu duygu ve düşünce dünyasıyla alakalı ipuçları vermektedir⁵. Bu ipuçlarının analiz edilmesinde "söylem analizi" tekniği oldukça işlevseldir. Söylem çözümlemeleri, imgesel evrenden farklı olarak simgesel düzeni biçimlendiren güç ilişkilerini, değerleri, düşünceleri, kimlik tanımlamaları gibi toplumsal olguların dilsel kurgulamalar yoluyla yansımalarını ortaya koymayı amaçlar. Bu bağlamda dilbilimle olduğu kadar göstergebilimle de ilişkili olan söylem analizi, yorumlayıcı ve açıklayıcıdır (Günay, 2013, s.79 ve Sözen, 1999, s.147'den aktaran; Çelik, 2021, s.112).

"Hegemonya" ile iktidar arasında paralel bir ilişki vardır. Zira her iki kavram da doğrudan güç ve tahakkümü çağrıştırır. Çalışmanın "İktidar-Kadın İlişkisi" alt başlığında bahsedildiği üzere tıpkı iktidar gibi hegemonya da aslında eril bir

⁵ Bu cümledeki "açıktan" ve "örtülü" nitelemeleri, Mihail Bahtin'in söylem analizlerinde ortaya koyduğu "basit" ve "karmaşık" söylem türleri içinde değerlendirilebilir. Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Bahtin, 2016.

karakterde karşımıza çıkmaktadır. Halk anlatılarının anonim anlatıcıları çoğu zaman, anlatının merkezinde oluşan hegemonya alanının sahipleridir⁶. Konuya Keloğlan masalları özelinden bakıldığında masalları anlatan “bilinmeyen, gizemli” kişinin eril bir dil kullandığı ve dinleyici kitlesi üzerinde hegemonya kurma arzusu hissedilmektedir. Burada anlatıcı her şeye hâkim olan sınıfı temsil etmektedir. Dinleyici ise anlatıcının ahlâkî ve kültürel değerlerini, genel olarak ideolojisini ve buna bağlı birtakım ön kabulleri özümseyecek olan sınıfı temsil eder (Somuncu, 2015, s.61’den aktaran; Güngör, 2016, s.109).

İncelenen 12 Keloğlan masalının tamamında eril hegemonik söylem kendini yoğun bir şekilde hissettirmektedir. Örneğin, 1. masalın giriş formelinde yer alan aşağıdaki ifadeler, masalı anlatıcısının kuvvetle muhtemel erkek olduğunu, kullandığı dil ve üsluptan açıkça ortaya koymaktadır⁷.

... *Dediler aptal, gitme burda kal. Bana bir kız alıp nikâh ettiler. Açtım bir duvak, baktım bir kabak. Adamdan azma, dişleri kazma. Ensesi telli, kurbağa belli. Sağlamdır binası, sağlıkla oturması. Olur elbet bir çocuk anası...* (Tezel, 2013, s.455).

Yukarıdaki tekerleme, görücü usulü bir evlilikte erkek tarafının duygu ve düşünce dünyasını göstermektedir. Buna göre erkek, evlendiği kadını aşırı çirkin bulmasına rağmen kadının doğurganlık özelliğinde herhangi bir sorun olmadığı için kabul etmiş durumdadır. Dikkat edildiğinde üstten bakan ve aşağılayıcı bir üslup kullanıldığı görülmektedir.

Keloğlan masallarında hegemonik söylemin gözlemlenebildiği başka bir alan da evliliklerdir. Evliliklerin tamamında erkeğin isteyip aldığı; bu esnada kadının herhangi bir söz hakkının olmadığı görülmektedir. 2. masalda Keloğlan, padişahı için Yemen Kralı’nın kızını kaçıır. Masalın sonunda padişah kızla evlenir ve Keloğlan’ı ödüllendirir. Olaylar cereyan ederken Yemen Kralı’nın kızı hiç konuşmaz. Hayatında daha önce hiç görmediği padişahla kaçırılarak evlenmek zorunda kalır. Masalda kıza söz hakkı tanınmamıştır. 3. masalda ise padişah, Keloğlan’a ödül olarak kızını vereceğini söyler. Masalın sonunda Keloğlan, padişahın kızını alır. Kızın rızasının olup olmadığı masalın hegemonik söylemi içinde önemli değildir. Aynı durum 12. masalda da vardır. Bu masalda da padişah, ortanca kızını, kızının görüşünü almadan Keloğlan’a verir.

⁶ Halk anlatmalarının anlatı ve anlatıcı merkezli değişim ve dönüşüm dinamikleri hakkında detaylı bilgi için bkz. Ekici, 2005.

⁷ Oysa ki masallar, “Masal anası” olarak adlandırılan anlatıcılar tarafından anlatılır. Masal anlatıcısının için üzerinde masal bilmesi, masalları bütünlüklü bir yapıda ve akıcı bir şekilde anlatması beklenir (Önal, 2011, s.69’dan aktaran; Erken, 2018, s.165). Masal anlatıcılarının kimliği hakkında detaylı bilgi için bkz. Ergun, 2014.

Keloğlan masallarındaki hegemonik söylem kimi zaman da kadın kahramanlar için tezyif edici ifadelerde kendini göstermektedir. Örneğin 9. masalda dev, karısını uyandırmak için “Uyan karı!” diye hitap etmektedir. Söz konusu ifadedeki emir kipi ve “karı” sözcüğünün geleneksel kültürdeki anlam alanları düşünüldüğünde, dev de olsa bir kadının erkek gözündeki manevî ağırlığı ortaya çıkmaktadır. 12. masalda ise, evlilik dışı ilişkiye girme potansiyeli olduğu düşünülen kadınlara karşı, erkek zihninin nasıl bir bakış açısı geliştirdiğine dair önemli bir veri bulunmaktadır. İlgili masalda Keloğlan, hamama kız kılığında girer ve hamamcı bunu fark eder. Bu durum masalda şu ifadelerle yer alır:

Annesi razı olunca giyinmiş, kuşanmış, bir kız gibi süslenerek hamama gitmiş, kapıyı çalmış. Hamamcı kapıyı açınca, Keloğlan sesini incelterek:

-Seninle biraz gizli konuşmak istiyorum. Sizin eve gidelim de konuşalım” demiş. Hamamcı bunu evvelâ fena bir kadın zannetmiş; bir av buldum ümidiyle sevinmeye başlamış (Tezel, 2013, s.523). Hamamcının kadın kılığına girmiş Keloğlan’ı “kötü kadın” olarak düşünmesinin sebebi onu para karşılığı cinsel ilişkiye giren bir hayat kadını zannetmesidir. “Kötü” olarak nitelediği bir kadını aynı zamanda “av” olarak değerlendirmesi ise, hamamcının eşine ihanet ederek kadınla cinsel ilişkiye girmeyi hayal ettiğinin göstergesidir. Görüldüğü üzere burada bir tezat bulunmaktadır. Zira hamamcı, kadın zannettiği kişiye hem “fena” der hem de onunla birlikte olmak ister. Bu durum aynı zamanda, geleneksel kültürde “tabu” olarak değerlendirilen cinselliğin de kadınlar üzerinden kurgulandığını; yaptırımların ve genellemelerin de yine kadınlara uygulandığını gösteren önemli bir örnektir⁸.

Sonuç

Masallar, halkın anlatma ve dinleme ihtiyacını gideren bir tür olarak, diğer anlatma esasına dayalı türler içinde en işlevsel olanlardan biridir. Bir toplumun değer yargıları, dünya görüşü, refleksleri ve toplumsal cinsiyet algısı masallar üzerinden kuşaktan kuşağa aktarılabilir. Bu bağlamda masallar aynı zamanda bir kültür aktarıcısıdır.

Masalların yukarıda hülasa izah edilen yönleri dikkate alınarak Keloğlan masallarının kadın kahramanları incelenmiştir. Buna göre genel hatlarıyla şu bulgulara ulaşılmıştır:

- Hiçbir kadın kahraman kendi gerçek adıyla masalda yer alamamıştır. Buna Keloğlan’ın annesi de dâhildir.

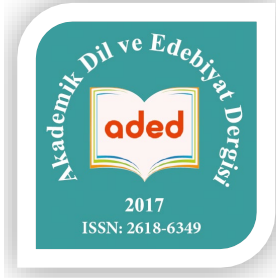
⁸ Farklı masallardaki “kötü” ve “iffetsiz” olarak nitelendirilen kadın kahramanlar hakkında detaylı bilgi için bkz. Şen, 2008, s.132-138.

- Kadın kahramanlar masallarda genellikle işçi, temizlikçi, köle ve ev hanımı olarak yer almıştır. Buna bağlı olarak da kadınların masallardaki ağırlığı hissedilmemektedir.
- Keloğlan'ın annesi, bütün kadın kahramanlar içinde en çok değer gören kahramandır. Masalın başında Keloğlan'la birlikte ilk sahneye çıkan kişi olmasının yanı sıra yaşlı kadınların güvenilirliği de, onu pek çok masalda hamî pozisyonuna yükseltmiştir.
- Bütün Keloğlan masallarında eril bir hegemonik dil/üslup hâkimdir. Bu da beraberinde kaynakların paylaşımı, iktidar mekanizmaları ve emeklerin yapılanışı noktalarında kadınların aleyhine bir tablonun ortaya çıkmasını getirmiştir.
- Keloğlan tipi fenomen bir tiptir. Keloğlan lakaplı, adı meçhul bu kahraman adına anlatılan masalların gerçek hayatta yaşamış kafasında saç olmayan bir delikanlının başından geçen olaylardan ibaret olduğunu düşünmek yanlış olacaktır. Keloğlan aslında bir olgunun adıdır. Onun başından geçmiş gibi anlatılan masallar aslında Ahmet'in, Mehmet'in, hepimizin başından geçmiş / geçmesi muhtemel olaylardan ibarettir.
- Keloğlan masallarında yer alan kadınlar, gerçek hayattaki kadınların bir nevi izdüşümüdür. Halk, kadınları toplum içinde nasıl görüyor ve konumlandırıyorsa, Keloğlan masallarında da o şekilde resmetmiştir. Bu bağlamda, Keloğlan masallarındaki hâkim ataerkil yapı ve beraberinde getirdiği hegemonik söylemin günlük hayatta da karşılığı olduğu çıkarımı yapılabilir.

Kaynakça

- Akal, C. B. (2003). *İktidarın üç yüzü*. Dost Kitabevi.
- Akkaş, İ. (2019). Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları çerçevesinde ortaya çıkan toplumsal cinsiyet ayrımcılığı. *EKEV Akademi Dergisi*, ICOAEF Özel Sayısı, 97-118.
- Bahtin, M. M. (2016). *Söylem türleri ve başka yazılar*. (Çev. Okan N., Çiftçi). Metis Yayınları.
- Boyraz, Ş. (2002). Binbir gece masallarının yeniden yayınlanması dolayısıyla. *Folklor/Edebiyat*, 31: 248-252.
- Butler, J. & Weed, E. (2011). *The question of gender: John W. Scott's Critical Feminism*. Indiana University Press.
- Çelik, A. (2021). Hac anlatılarında yabancı imajı. *Millî Folklor*, 17(130): 110-119.
- Ekici, M. (2005). Türk sözlü geleneğinde anlatıcılar ve anlatmalar arasındaki ilişkiye art zamanlı (diyakronik) ve eş zamanlı (senkronik) bir bakış. *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*. Kanyılmaz Matbaası.
- Ergun, P. (2014). Türk masal anlatıcısının kimliği. *Millî Folklor*, 104, 33-45.
- Erken, J. (2018). Feminist teori ışığında Muğla masallarında kadın algısı. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 19(42), 163-186.
- Gedik, S. (2020). Masalların eğitimsel işlevleri. *Sosyal Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 3(1), 356-367.
- Görgün Baran, A. (2012). *Davranış bilimleri*. Siyasal Yayınları.
- Günay, V. D. (2013). *Söylem çözümlemesi*. Papatya Yayınları.
- Güngör, B. (2016). Söylem analizinin açılımları ve Romanda Bilgi, İktidar, İdeoloji. *Dede Korkut*, 10, 108-114.
- Harmancı, M. (2010). *Türk masallarında Keloğlan tipi*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Jan, I. (1997). Bir varmış bir yokmuş. (Çev. Şeref, Boyraz), *Millî Folklor*, 36: 45-48.
- Kıran, E. (2017). Toplumsal cinsiyet rollerini bağlamında Türkiye'de çocuk gelinler. *Balkan Sosyal Bilimler Dergisi*, ICOMEP Özel Sayısı, 1-8.
- Koyuncu Güçbilmez, B. (2005). *İktidar ve kadın: İktidar kavramının kadın araştırmaları çerçevesinde yeniden çözümlenmesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kunos, I. (1925). *Türk halk edebiyatı*. İkbâl Kütüphanesi.

- Onur, H. & Koyuncu, B. (2004). Hegemonik erkekliğin görünmeyen yüzü: Sosyalizasyon sürecinde erkeklik oluşumları ve krizleri üzerine düşünceler. *Toplum ve Bilim*, 101, 31-50.
- Ölçer Özünel, E. (2006). *Masal mekânında kadın olmak*. Geleneksel Yayıncılık.
- Önal, M. N. (2011). *Muğla masalları*. Muğla Üniversitesi Yayınları.
- Özdemir, M. (2021). *Mitten medyaya Keloğlan*. Arı Sanat Yayınları.
- Sezer, M. Ö. (2014). *Masallar ve toplumsal cinsiyet*. Evrensel Yayınları.
- Somuncu, S. (2015). *Romanda bilgi iktidar ideoloji*. Hece Yayınları.
- Sözen, E. (1999). *Söylem: Belirsizlik, mübadele, bilgi güç ve refleksivite*. Paradigma Yayınları.
- Şen, S. (2008). *Anadolu masallarında kadının yeri*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tezel, N. (2013). *Türk masalları*. Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Tunç, E. (2020). *Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde erkeklik temsilleri*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tunç, E. (2021). Halk hikâyelerinde ataerkil bir ideoloji olarak “namus” ve erkek kimliğinin kurgulanmasında namus düşüncesinin üstlendiği işlevler üzerine. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 9(26): 11-33.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

YAZILI, SÖZLÜ VE ELEKTRONİK ORTAMDA KAHRAMANLIK

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 3, Kasım/November 2021)

Derya ÖZCAN

Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi
derya.ozcan@usak.edu.tr



[ps://orcid.org/0000-0001-5601-2199](https://orcid.org/0000-0001-5601-2199)

Kadın Kahramanların İzinde Türk Destanları

Turkish Epics on the Trail of Female Heroes

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 21.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 18.10.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.11.2021

Atıf/Citation

ÖZCAN, D. (2021). Kadın Kahramanların İzinde Türk Destanları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(3), 99-115. <https://doi.org/10.34083/akaded.998245>

ÖZCAN, D. (2021). Turkish Epics on the Trail of Female Heroes. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(3), 99-115. <https://doi.org/10.34083/akaded.998245>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Öz

Destanlar, eski ve köklü uygarlıkların bağımsızlıklarını kurma mücadeleleri döneminde ortaya çıkan kahramanlık konulu anlatılardır. Destan çağını yaşayan ulusların gösterdiği hayatta kalma gayreti, yaşadıkları çağdaki en önemli özelliğin kahramanlık olmasını zorunlu kılar. Bu noktada destan kahramanlarında cesaret, alplık ve güç aranan temel niteliklerdir. Erkeğin fiziksel gücüne ihtiyaç duyulan bu kahramanlık çağlarında, destanlarda kadınların da destan kahramanı olacak nitelikte kahramanlık ve cesaret gösterdikleri örnekler bulunmaktadır. Bir kadının tarihin eski çağlarından itibaren bir orduyu yönetecek, ulusunu kurtaracak kadar kahramanlık gösterebilmesi toplumsal yaşama dair fikir vermesi bakımından son derece kıymetlidir. Geleneğin ve kültürün aktarımında ortaya çıktıkları çağ itibariyle oldukça önemli bir yeri olan destanlar, kadın kahramanların var oluş mücadelesi açısından da okunmalıdır. Kadınlık ve erkeklik bilgisinin bir destan metninde işlenişi toplumsal kimliklerin oluşması ve sürdürülmesi bakımından ipuçları taşımaktadır. Bu noktada çalışmanın amacı, Türk dünyası destancılık geleneğinin önemli eserleri başta olmak üzere, destanlardaki kadın kahramanların kadın kimliği ile esere nasıl yansıtıldıkları, hangi konumlarda oldukları, merkezi kahraman veya erkek kahramana yardımcı rollerde oluşları bakımından değerlendirilmeleridir.

Anahtar Kelimeler: Kadın, kahraman, destan

Abstract

Epics are narratives about heroism that arose during the period of the struggle of ancient and well-established civilizations to establish their independence. The striving for survival shown by the nations living in the epic era obliges the most important feature in the era in which they live to be heroism. At this point, courage, bravery and strength are the main qualities sought in the heroes of the epic. In these heroic times where the physical strength of a man is needed, there are also examples in epics where women show heroism and courage to become epic heroes. The fact that a woman has been able to show enough heroism to lead an army and save her nation since the ancient times of history is extremely valuable in terms of giving an idea of social life. Epics, which have a very important place in the transfer of tradition and culture as of the era when they appeared, should also be read in terms of the struggle for the existence of female protagonists. The processing of the knowledge of femininity and masculinity in the text of an epic carries clues in terms of the formation and maintenance of social identities. At this point, the aim of the study is to evaluate the female protagonists in epics, especially in important works of the Turkic world epic tradition, in terms of how they are reflected in the work with their female identity, what positions they are in, and whether they are in the central hero or male hero supporting roles.

Keywords: Woman, hero, epic

Giriş

Her insan içinde herkesi taşır; bu yüzden içerde aranıp bulunabilir.
Joseph Campbell

Halk anlatıları, oluşturdukları kahramanlar üzerinden toplumsal bir model oluşturmak adına sosyal, ruhsal, eğitim ve ahlak gibi alanlarda kültür aktarımı sağlar. Bir yandan mevcut doğruları iletirken bir yandan da olması gereken/beklenenleri dinleyiciye iletir. Türk halk anlatılarında kadınların bir kahraman olarak var oluşu, toplumsal yapının esere yansımaları açısından analiz edilmesi gereken bir noktadır.

Toplumsal kimliklerin inşası, toplumsal yapı içerisinde var olan güçlerin etkinliği üzerinden gerçekleşir. Toplumların hâkim olan cinsiyetin egemenliğine göre şekillenmesi halk anlatılarının özneleri olan kahramanların da bu bilgiye göre oluşmasını sağlar. Genel anlamda toplumun bireylerden beklentileri; kimliklerin oluşmasını, biçimlendirilerek ideal olarak belirlenene yaklaşmasını destekleme yönündedir. Kadına ve erkeğe ait sosyal roller, kadın ve erkeğin sosyal yapı içinde konumlanması, cinsiyet ile ilgili algılar halk anlatıları içerisinde hâkim olan otoritenin şekillendirdiği tipler yaratmaktadır. Bu noktada metinlerin satır arası okumalarını iyi yapmak, eserlerde kişilerin konumlanması üzerinden değerlendirmelerde bulunmak söz konusu kültürü anlayabilmek adına oldukça önemli ipuçları barındırır.

Ulusların kahramanlık çağı denilen dönemlerinde oluşmaya başlayan, kültür verimlerinin sözlü olarak aktarıldığı bir geleneğe sahip bir toplumun genelde mitolojik motiflerle süslediği kahramanlık konulu anlatılara destan adı verilir. Türk boyları arasında ‘destancı’ genel adıyla anılan sanatçılar tarafından kahramanlık temalı olaylar Türk destancılık geleneği dâhilinde bir edebî eser haline dönüştürülür. Bir destancı tarafından oluşturulup aktarılan destan, ait olduğu topluluğun ortak hayat görüşlerini içeren, topluluk tarafından benimsenip sahiplenilen, bu nedenle de yüzyıllar boyu gelenek içinde yaşamaya devam eden eserlerdir. Ulusların tarih öncesi dönemlerinde oluşmaya başlayan bu epik metinler, bir gelenek dâhilinde üretilmeye devam etmiş; yakın dönemlerde oluşan destanlar da bir yandan mitolojik motiflerle beslenmiş bir yandan da kendi dönemini yansıtmaya devam etmiştir. Dolayısıyla bir topluluğun yaşamı, kültür ve geleneklerini yansıtan destanlarda kadın ve erkek kimliklerine dair de birçok verinin izleri sürülebilir. Merkezi kahramanın, yardımcı kahramanların ve diğer destan kişilerinin cinsiyetleri, cinsiyet konusunda toplumun kabul ettiği doğruların metin içinde nasıl ele alındığına dair örnekler, destanlarda karşılaşılan kadın ve erkek kahramanların metin içindeki işlevleri, toplumun kadın ve erkekten beklentileriyle ilgili yönlendirmeler destanlarda bazen açık bazen örtük bir dille aktarılmaktadır.

Türk boylarının atlı-göçebe kültür dairesinde yer almaları ataerkil yapının güçlenmesine sebep olmuştur. Çünkü günlük yaşam pratikleri erkeğin gücünü ön plana çıkarmış, bu durum da destana konu olacak kişilerin erkek olmasına sebep

olmuştur. Her ne kadar merkezi kahramanı kadın olan destanlar bulunsa da erkeğin merkezde olduğu örneklerle bakarak oranın az olduğu rahatlıkla söylenebilir. Toplumun yaşama biçimi destan kahramanının kadın veya erkek oluşunun belirlenmesinde etkindir. Savaşçı bir toplum yapısı içinde; onca güçlü, yiğit erkek kahraman arasından savaşçı, alp kadınların da çıkması dahası bu kadınların bazı destanlarda başkahraman olması kadınların toplum içindeki konumunu görmek açısından oldukça önemlidir.

Çalışmanın Amaç, Kapsam ve Yöntemi

Bu makale Türk destanlarında, bir destan kahramanı olarak yer alan kadın kahramanların tipoloji harici bir yaklaşımla sadece birincil veya ikincil rolde oluşlarından hareketle destan dünyasındaki yerini belirleyip bir değerlendirme yapmak amacıyla yazılmıştır. Kadın konusuyla ilgili yapılan çalışmalar ağırlıklı olarak kadın tiplerini belirlemeye yöneliktir. Bu makalede ise, kadın kahramanlar merkezi kahraman veya yardımcı rolde oluşları açısından inceleneceklerdir. Makalede tüm Türk destanlarına yönelik bir araştırma yapılması mümkün olamayacağı için en çok bilinen, önemli ve çalışmadaki örnekleme uygun veri içeren (merkezi kahramanın kadın oluşu gibi) metinler arasından seçim yapılarak kapsam belirlenmiştir.

Sosyal bilimler alanındaki temel araştırma yöntemlerinden biri olan nitel araştırma yöntemi “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 39). Araştırılması hedeflenen olgu hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsayan ‘doküman incelemesi’ nitel veri toplama tekniklerinden birisidir. Nitel araştırmalarda direkt olarak gözlem ve görüşme tekniklerinin olanaklı olmadığı durumlarda bazen de araştırmanın geçerliliğini artırmak amacıyla yazılı ve görsel malzemeler araştırmaya dâhil edilebildiği bir tekniktir (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 187). Makalede mevcut yazılı destan metinlerinden yararlanılarak tahlil yapılacağı için nitel araştırma yöntemi, doküman analizi tekniği kullanılmıştır.

Kadın Kahramanlar, Kahraman Kadınlar

“Kahraman, yerel ve kişisel tarihsel sınırlamalarla çatışarak onları aşmış ve genel geçerliği olan, olağan insani biçimlere ulaşmış kadın ya da erkektir” (Campbell, 2010, s. 30). Bu tip çatışmalar neticesinde ortaya çıktığından yeteneklidir. Toplumun yeniden doğduğu tükenmez kaynaktan geldiğinden mükemmelleşmiş, belirsiz, evrensel insan olarak yeniden doğmuştur. Dönüşmüş olarak geri dönmek ve yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi öğretmek kahramanın diğer bir görevidir (Campbell, 2010, s.31). Campbell’in tanımında bir kahramanın doğuşundaki asıl vurgunun çatışma üzerine kurulması dikkat çekicidir. Bir kadın veya erkeğin bir eser

kahramanı olması onun sadece güçlü, yenilmez, soylu vs. olmasına bağlı değildir. Kişinin eski benliği ile yaşadığı macera neticesinde dönüştüğü yeni benliği arasında bir ahenk kurulduğu noktada gerçeklik ortaya çıkacaktır. Bu da salt savaş, fiziksel güç, mücadele ile değil genel insani melekeleri taşıması, düşünmesi, dönüşümü benimsemesi ile mümkün olacaktır. Dolayısıyla sözü edilen adımların gerçekleşmesindeki son aşama deneyimin aktarılmasıdır ki kahraman öncelikle kendisi topluma örnek oluşturacak şekilde davranarak öğreticilik vasfını da tamamlamış olur. Bu noktada söz konusu kahramanın kadın veya erkek oluşundaki ana yapı değişmez; her ikisinden de beklenen temel özellikler aynıdır. Ancak cinsiyet noktasında toplumun genel yargıları elbette anlatılanların şekillenmesinde etkili olacaktır.

Otto Rank, “Kahramanın Doğuş Miti” (2018) adlı eserinde çok önemli bir noktaya değinmektedir. Mitleri kurgulayan kahramanın kendisi değildir. Bir kahramanın olağanüstü hayat hikâyesi ve çocukluk devri; onu yaratan insanların kendi çocukluklarının bilinci tarafından kurulur. “Bu yaratıcılara göre halk aklının belirsiz fikri nihai olarak takip edilmelidir. Kahramana kendi çocukluk anılarını yükleyerek bir bakıma kendilerini kahramanla özdeşleştirirler. Kendi kişiliklerinde benzer kahramanlar olduğunu iddia ederler. Bu yüzden romansın asıl kahramanı egodur; ego kendi kahramanlığını ancak çocukluk günlerinde bulabilir. Bu yüzden ona egoyu kahraman yapan özellikleri vererek kahramana kendi isyanını yüklemek zorundadır” (Rank, 2018, s. 96). Bir epik eser kahramanının ortaya çıkışında da tıpkı bu şekilde onu yaratan kişi ve anonimleşme sürecine dâhil olup metni yeniden yaratan kişilerin egoları ve bilinç dışında kendini aktarma ihtiyaçlarının da rolü olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu açıdan bakacak olursak özellikle merkezi kahraman olan kadınların ardında da onu yaratana ait bir ego ve bilinçdışı vardır. Belki bir kadın anlatıcı kendi yerine koyduğu bir kadın kahramana halkını düşmandan kurtartıp devlet kurduracak, belki ideal eş ve anne tipi bir kadında mevcut geleneğin pekişmesine katkı sağlayacaktır.

Graber’e göre, geçmişte kadın egemenliğinin yaşandığı toplumların arka planında erkek tarafından kadının baskılanmasına ve ezilmesine karşı bir tepki yatmaktadır. Ama egemenlik uzun süre kadında kalmamış; iktidar, bu egemenlik delisi kadının elinden güçlü bir erkek tarafından kurtarıcı bir sevisel birleşme ile alınmış, kadın kahraman yeniden kadınlığa kavuşmuş, üstlendiği erkek idealinin ezici yükünden kurtarılıp anne rolündeki ilk doğasına buyur edilmiştir (Graber, 1998, s. 25). Böylece zaten ödünç verilmiş olan kahramanlık ve egemenlik gerçek sahibi olan erkeği yeniden bulduğu için kadının geçici kahramanlığı, bunu yapabildiğini gösterebilmiş olmasının avuntusuyla alışılmışın dışında bir hikâye olarak anlatılmaya devam etmiştir.

Kahramanlık kavramı ve bir edebî eserin kahramanı olan kişiler üzerine söz söylemek için mutlaka o kültürün tanınması gerektiğine vurgu yapan Aça, (2000, s. 12) Türk kültürüne ait kahramanlık destanlarının ve alplık kavramının, mutlaka Türk toplumunun inanç ve düşünce kalıpları üzerine kurulmasının gerekliliğini vurgulamıştır. Türk kahramanlık destanlarda geçen olaylar ve bu olaylarda rol alan kahramanların Türk toplumunun tarihi ile düşünüş ve inanış sistemlerinden kopuk bir şekilde ortaya çıkmamaktadır; aksini düşünmek destanı meydana getiren toplum, çevre ve şartları göz ardı etmek anlamına gelmektedir. Türk ulusunun geçmişteki kağan, devlet ve Tanrı telakkileri, doğrudan onun tarafından meydana getirilen destan metinlerine de yansıtılarak (Aça, 2000, s. 9) işlenmiş; destanlarda toplumun inanış ve düşünüş yapısı kahramanlar sayesinde kuşaklar boyu aktarılmıştır.

Destanlardaki kadın kahramanlar sadece erkek yerine kadın cinsiyetinde bir kişinin öne çıkması üzerine kurulmamış, toplumdaki mevcut kadın anlayışına dair bir örneklemin oluşturulmasına sebep olmuştur. Bu örneklem üzerinden de çeşitli alternatiflerle metinler zenginleştirilmiştir. Bu sayede bazen başkahraman bazen yardımcı kahraman bazen de daha az ön planda olan herhangi bir destan kişisi olarak kadınlar destanlar içinde var olmuşlardır.

Türk edebiyatındaki kadın kahramanları üç grupta inceleyen Mehmet Kaplan'a göre:

Yaşadığımız medeniyet devrelerine göre Türk Edebiyatında kadın umumiyetle üç şekilde değerlendirilmiştir: "1)İslamiyet'ten önce ve göçebelik devrinde o, bu devrin ideal erkek tipi olan Alp tipine yaklaşır. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır. 2)Yerleşik medeniyete ve İslâmî kültür çevresine dâhil olduktan sonra kadın, erkek gibi ve erkekten daha fazla pasif bir karakter arz eder. Toprak ve din, insanları kendilerinden üstün tabiat veya tabiatüstü kuvvetlere bağlar. Bu devirde kadının kahramanca vasıflarını kaybederek bir haz ve aşk mevzuu olduğu görülür. 3)Batı medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadının ilkin edebiyatta, sonra hayatta beşeri hakları müdafaa edilir ve tamamıyla erkekle eşit bir seviyeye getirilir (Kaplan, 2004, s. 39).

Destan kahramanı olan kadınlar birinci gruba dâhil olurlar. Alp tipi erkeğe yakın özellikler gösteren, ata binip savaş aletlerini kullanabilen cesur ve savaşçı kadınlardır. Eski Türklerde kadınların 'amazon' olduğunu belirten Ziya Gökalp, Türk kadınlarının da Türk erkekleri kadar cündilik (asker, süvari), silahşörlük ve kahramanlık konusunda usta olduklarından söz etmektedir (Gökalp, 1976, s. 159). Amazon savaşçıların erkeksiz kadınlar olarak efsaneleştikleri, Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen İskit kadın savaşçıları oldukları; daha rahat ok atabilmek için

göğüslerini kestikleri, tıpkı erkekler gibi savaşçı giyindikleri bilinmektedir (Dögüş, 2015, s. 135-136).¹

Türk destanlarında yer alan kahramanlara bakış da bu çerçeveden ele alınmalıdır. Kahramanların cinsiyetleri üzerinden bir tahlil yapılırken kadın kahramanların Türk destanlarındaki yeri iki ana başlık altında toplanması uygun görülmüştür. İlkinde merkezi kahramanı kadın olan Türk dünyası destanlarından örnekler tercih edilmiş; ikinci başlıkta ise destanlarda etkili olan yardımcı roldeki başka bir deyişle ikincil roldeki kadın kahramanların bulunduğu destanlardan örnekler alınmıştır.

Merkezi Kahramanı Kadın Olan Destanlar

“Çok az insan tarihi gerçeğe ilgilenir... insanlar gerçeğe ilgili ‘edebi yaratma’yı tercih eder... Homer’in eserlerinin okunmasının sebebi tarihi doğruluğu görmek değildir.” Homer hikâyelerinin tarihi bir temele dayanmadığı tam olarak anlaşıldığında bile insanlar onun eserlerini okumaya devam edeceklerdir (Raglan, 2006, s.90). Destanlarda anlatılan yaşam birebir gerçeği yansıtmaya dahi insanlar destanları dinleyip benimsemeyi sürdürürler.

¹ “Eski Yunan ve Roma tarihçileri, Anadolu’da yaşamış kadın savaşçılardan Amazon adıyla bahsederler ki bunlar Yunanlıları dehşete düşürmüştür. Firdevsi, Şehname’sinde kadın askerlerden söz eder. Semerkant’taki (Pencikent) kazılar ve duvar resimlerinde, Amazonların dövüşleri ve iki ağı keskin bir kılıç taşıyan kadın figürleri bulunmuştur. Amazonlar hakkında en net görüş, Orta Asya orijinli, Ural-Altay kökenli bir toplum olmalarıdır. Bu tarihsel gerçekliğe uygun önemli bir özellik de kurgan kültürü ve atlı kavimler medeniyetini temsil etmeleridir. Ünlü tarihçi Herodot, Amazonları, bir Asya kavmi olan ve Anadolu’da hüküm süren İskit kadın savaşçıları ile irtibatlandırır. Herodot, İskitlerin ülkesinde bulunan birçok Amazon hikâyesinden bahsetmektedir. Ona göre Amazon savaşçılarının olağanüstü maceralarının geçtiği esas bölge, Anadolu’nun Karadeniz sahilleriydi. Antikçağın meşhur coğrafyacısı Strabon da Amazonların bugün Samsun’un Terme ilçesi civarında yaşadıklarından bahsetmektedir. Herodot’un verdiği bilgiye göre Karadeniz sahillerindeki bu kadın savaşçılara İskitler, erkek öldürenler anlamında bir ad vermişlerdir. Savaşçı kadınlar, erkeksiz kadınlar olarak efsanelere konu olan Amazonlar’ın, Orta Asya’dan Anadolu’ya gelen Kimmer ve İskit kadın savaşçıları olduğu düşünülmektedir. Nitekim atlı kavim İskitli göçebe kadınlar asker olarak yetiştirilir, sık sık ava çıkar ve her savaşta erkekleriyle birlikte çarpışarlardı. Töre gereği, savaşta üç düşman erkek öldürmedikçe evlenemezlerdi. Böylece bayanlar da erkekler gibi aynı mücadelenin içerisinde yer alıyorlardı. Hayat tarzları gereği bu genç kadınlar ata binip ok atmak, erkeklerle savaşmak, silah kullanma ustalığı, tıpkı erkekler gibi giyinip, onlarla birlikte veya erkekler olmadan ava gider ve savaşır. Erkekler baskına giderken topraklarını koruma görevi Amazon kadınlarının sorumluluğundaydı. Terminolojik olarak Amazon kelimesi, memesiz, tek memeli olarak tanımlanmaktadır. Bu da at üzerinde rahat ok atabilmeleri için bir göğüslerini kesmeleri veya dağılayarak büyümelerine engel olmak istemelerinden kaynaklanmalıdır. Amazon kelimesinin Farsça, savaşçıları anlamına gelen hamazan kelimesinden türediği de söylenir.” (Bk. Dögüş, 2015.)

Kahramanların sahip olduğu özellikler içinden geldikleri toplumun ortak değerleri etrafında oluşur. Onlar toplumun bir kahramandan beklediği ana özelliklere sahip olmanın yanı sıra her biri kendine has niteliklerle de donanmış; toplumdaki değişimlere duyarlı olarak şekillenmişlerdir. Destanların kahraman kadrosu incelendiğinde her zaman kadın kahramanlara yer verildiği, az sayıda destanda kadınların merkezde olduğu görülse de çoğu destan metninde başkahraman olan erkeğin yanında ona yol gösteren, destek olan, bazen öğüt verip sakinleştiren çeşitli rollerde kadınların varlığına rastlanmaktadır.

Türk destanlarında merkezi kahramanın ortaya çıkış ve gelişmesinde Meletinskiy'nin özellikle Sibiry Türk-Moğol halklarının destanlarından edindiği verilerden yola çıkarak hazırladığı ana maddelerden birinde arkaik Yakut ve Sibiry Türk - Moğol destanlarında karşılaşılan merkezî kahraman tipinin kültürel/medeni kahraman tipi olduğu belirtilmektedir. Bu kültürel kahraman tipinin fonksiyonu destanın varyantlaşması ve aktarımına bağlı olarak değişiklik gösterebilir (Düzgün, 2012, s. 10).

Jung, insanlarda kolektif dış şuuru meydana getirenin atalardan geçme imajlar bütünü olduğunu belirterek, erkeklerin kolektif bilinçaltındaki dişil yanını 'anima', kadınların bilinçaltındaki erkil yanı ise 'animus' olarak adlandırır. Kadındaki cesaret ve saldırganlığın temelini de bu yapıyla açıklar ve kadına miras kalan erkeğin kolektif imajına, yaşamı boyunca erkeklerle olan ilişkilerinden kaynaklanan deneyimine ve içindeki gizli erkeksi kökene bağlar. Kadının özellikle ilk karşılaştığı baba, ağabey tipinin bilinçaltındaki kolektif imajla ve çevre şartlarıyla birleşince savaçılık ve saldırganlık vasıflarını güçlendirdiğini kabul eder. Bu da kadına kahramanlık vasfını kazandıran temel özelliktir (Hança, 2012, s. 500). Bu noktada her kadının içinde erkeksi bir yön bir mücadele ruhunun var olmasının sebebi olan animus, kadından gerektiğinde tıpkı bir erkek gibi savaşçı yurt kurtaran bir başkahraman yaratmıştır.

Göçebe toplum yapısı içinde, bu koşullara uygun olarak savaşçı özelliklerle donatılmış kadın destan kahramanları, benzer yapıdaki diğer destan örneklerindeki gibi oldukça etkindirler. Kırgızların Canıl Mirza, Uygurların Nözügüm, Başkurtların Zaya Tülek ile Su Suluv, Hakasların Altın Arıç ve Altın Çüs destanlarında merkezi kahramanlar hep kadındır (Çobanoğlu, 2001, s. 134). Türk dünyası destancılık geleneği içinde kadın kahramanların merkezi kahraman olduğu örneklerin varlığı, kadına toplum içindeki bakışın yansımaları açısından uzun uzun üzerinde durulması gereken bir konudur; çünkü daha önce de söz edildiği üzere toplumun yaşamadığı, bilmediği, yabancı olduğu bir mefhum edebi eserlerde kendine yer bulamaz. Hele ki sözlü gelenekte var olan eserler içinde bilinmeyen, benimsenmeyen bir konunun yüzyıllar boyunca yaşaması kolay olmayacaktır. Bu açıdan bakıldığında ister birincil ister ikincil rolde olsun kadın kahramanların varlığı, bu durumun Türk toplumu için yadırganmayan bir olgu olduğunun göstergesidir.

Hakas destan dairesine ait Ak Çibek Arıĝ, Altın Arıĝ ve Ay Huucın adlı üç destandaki merkezi kadın kahramanlar üzerine yapılan çalışmada, arkaik destanların mitik özellikler taşıyan birincil kadın kahramanlarının, Türk inanç sisteminin etkilere açık olmadığı ve anaerkil bir yapının etkilerinden söz edebilecek zamanların ürünü olduğu ifade edilmiştir (Koçak & Çolak, 2018, s.10). Hakas geleneğindeki bu kadın kahramanlar, tamamen ataerkil bir yapıya bürünmeden oluşturulmuş kahramanlardır. Kadın kahramanın koruyuculuğu, halk ya da soy tehlikede olduğunda ortaya çıkması, ikincil kahramanın mücadelelerinde bir yardımcı olması da Umay kültüne bağlanarak açıklanmıştır. Bu üç destanda da düzeni kurmaya, kaosu ortadan kaldırmaya çalışan kadın kahramanların yanlarında ikincil olan erkek bir kahraman bulunmakta ve kadın kahramanların macerası onlar etrafında şekillenmektedir. Olağanüstü doğum hikâyeleri olan bu destan kahramanlarından Ay Huucın, gökteki yedi tanrının en küçüğünün inayetiyle at bir çiftten doğarken, Ak Çibek Arıĝ ve Altın Arıĝ bir kayadan dünyaya gelirler. Yanlarındaki erkek kahramanların (Ak Çibek Arıĝ'ın yanında Kanlı Kılıç, Altın Arıĝ'ın yanında Çibetey Han, Ay Huucın'ın yanında Han Mirgen bulunur) da yardımıyla yurtlarındaki düzeni ve birliği sağlayan kadın kahramanların kendileri evlenmemiştir. Halkları için var oldukları olağan üstü doğumlarıyla da desteklenen kadınların misyonu alplık olduğundan soyun devamı adına çocuk doğurmak gibi bir gayeleri olmadığı gibi kendilerine talip olup evlenmek isteyen erkekleri de öldürmüşlerdir.

Karakalpak folklorunun önemli eserlerinden olan Kırk Kız destanı, merkez kahraman olan Gülayım adlı kadının liderliğindeki savaşçı kızlar ekibinin zaferlerini anlatan kahramanlık destanlarındandır. Zengin bir ailenin güzel kızı olan Gülayım bu özellikleri için değil; yurdu için mücadele eden, ideal bir halk kahramanı olduğundan halkı tarafından sevilmektedir (Uygur, 1997, s. 30-46). Yanındaki kızlarla birlikte dış düşmanlara karşı savaşan vatansever bir kadının halkının bağımsızlık mücadelesine katkısı göz önüne serilir.

Türkmen Köroĝlu kollarından birisi olan Harmandeli anlatmasında, başkahraman olan Harmandeli savaşçı kadın tiplerin önde gelen temsilcilerindedir. Erkek çocuk sahibi olamayan babası Arslan Bey, on ikinci eşinden olan bu kızı erkek gibi büyütür. On dört yaşına gelince evlendirilmek istenen kahramanımız, kendisiyle evlenmek isteyen erkeğe bahşilikta ve güreşte kendisini yenme şartı koşar. Üç yılda üç yüz bahşiyı ve yiğidi mağlup eden Harmandeli, son olarak Köroĝlu ile atışır ve güreşir. Her ikisinde de Köroĝlu'nu mağlup eder (Şahin, 2012, s. 568). Evlenme şartının yerine gelmesi için hem sözel olarak hem de fiziksel olarak erkeklere meydan okuyan kadın kahramanımız tüm rakipleri mağlup etmiş, anlatmaya göre sonunda Köroĝlu'na gönüllü olarak mağlup olmuştur ki bu da gücünün ve yeteneğinin rakipsiz olduğunu göstermektedir.

Kırgız folklorunun simge eserlerinden olan Cangıl Mirza destanı da yine bir kadın kahraman merkezinde kurulmuştur. Kırgız-Kalmuk savaşlarının merkezinde yer alan Cangıl karakteri emrinde kırk yiğidi olan, atıcılıkla ve dövüşte kimsenin üstüne varamadığı on altı yaşında bir kızdır. Cangıl çok güzel, nazik bir kızdır. Ancak onun fiziki güzelliği destanda geri plana itilmiş; kabilesinin huzuru, rahatı için uğraşan savaşçı kimliği, ön plana çıkarılmıştır (Köse, 2001, s. 67-70). Kırgız destanlarında kadın kahramanın başkahraman olduğu örneklerde kadın kahramanların cihan hâkimiyeti fikrinde olmadıklarını tespit eden Aksoy'a göre; erkek dışı dönük yaşarken toplumsal yapının kadına sunduğu hâkimiyet alanının iç alan olması, kadın kahramanın mücadelesindeki asıl amacın kendini, ailesini ve toplumunu koruma şeklinde gelişmesine sebep olmuştur (Aksoy, 2020, s. 406). Çünkü destanlar kurmaca değil, gerçek hayattan beslenen ve toplumsal yapıyı yansıtan eserlerdir; gerçeklikte yaşanmayan, görülmeyen bir olay destanda da karşılığını bulamayacaktır.

İkincil Kahramanları Kadın Olan Destanlar

Bu başlık altında epik metinlerde etkili olan, aktif bir destan kahramanı olarak iş gören kadınlar ele alınacaktır. Merkezde bulunan bir başkahraman değilse de yine savaşçı, çoğunluğu alp tipi özelliklerle bezenmiş; bunun yanı sıra kadınsı özelliklerini de koruyarak sadık, iffetli, güzel, fedakâr, birçoğu anne konumunda kadınlar destanlar içinde ciddi bir alan kaplamaktadır.

Toprağa bağlı yaşamaya başlamış toplumların destanlarındaki kahraman kadrolarında yer alan kadınlar, kahramanlık vasıflarını tamamen yitirmiş olmasalar da göçebe toplum yapısının yansıması niteliğindeki önceki dönem destanlarının kadınlarına göre daha silik bir kimlik taşırlar. Erkek egemen toplumun tipik pasif kadın tipi Oğuz Kağan'da da, Dede Korkut Destanları'nda da hatta Altın Arığ, Maaday Kaara gibi kamlık dinine mensup göçebe ya da yarı göçebe toplulukların destanlarında da karşımıza çıkmaktadır. Bu silik kimliğin oluşup esere girmesinde temel neden erkek egemen toplum yapısıdır (Çobanoğlu, 2001, s.135).

Bu eserlerden öncelikle Oğuz Kağan Destanı üzerinde durmak gerekirse destanın İslamiyet etkisindeki farsça nüshası olan ve Reşideddin Oğuznâmesi olarak bilinen metninde kadın, diğer pek çok destanda da olduğu gibi, öncelikle "anne" kimliğiyle gösterilir. Burada kadın, birkaç istisna dışında, Dede Korkut'taki kadar olumlu özellikler taşımamaktadır (Aça, 2007, s.76-92). Oğuznâme'nin kaleme alındığı dönemde kadın; yeni din, yeni kültürel ortam ve yeni yaşam şartlarının da etkisiyle artık başlı başına bir "sorun" olarak algılanmaya başlandığı ifade edilmiştir. İslam ideolojisine göre yeniden kurgulanan "Reşideddin Oğuznâmesi"nde kadını olumlarken "erkeğe itaat" ve "İslam'ı benimseme" ölçütleri işletilmiş, erkeğine itaat eden ve yeni dini benimseyen kadınlar "kutlu" kişiler olarak görülmüştür. Erkeğine

itaat etmeyen ve yeni dini benimsemeyen kadınlar ise, “arabozucu”, “iffetsiz”, “yalancı” ve “hileci” kişiler olarak nitelendirilmiştir (Aça, 2007, s. 87). Mitolojik dönem etkisindeki Oğuz Kağan Destanında ise Oğuz Kağan’ın annesi Ay Kağan’ın oğlunu dünyaya getirdikten sonra tekrar adı anılmamış; eşleri olan iki kadın da kült özellikleri vurgulanarak Oğuz’a oğullarını verip geri planda kalmışlardır. Gök ve yeri temsil eden bu eşlerle evlenme Oğuz Kağan’ın onlar vasıtasıyla Tanrı kutunu kazanmasına ve bunun sonucunda ülkeyi yönetmek, yeni fetihler yaparak Tanrı nizamını, yani töreyi yaymak için harekete geçmesine vesile olmuştur (Aça, 2000, s. 11). Yani mitolojik olan destanda da kadın ön planda değildir ancak Tanrı kutu ile donatıldıkları için olumsuz bir özelliğe sahip değillerdir. Sadık, güzel, kutlu ve değerli oldukları tasvir edilme şekillerinden de rahatlıkla anlaşılabilir.

Destanlardaki kadınlar, kahramanları doğuran anneler olarak ve yine kahramanların eşleri olarak yer alırlar. İffetli olmayı da içeren sadakat ve fedakârlık özelliklerine sahip olan kadınlar iyi kadınlardır; çünkü sadakat ve fedakârlık kadından beklenen temel nitelikler olarak gözüktür. Buna karşın ihanet; ikiyüzlülük, yalancılık ve korkaklıkla birleşerek kadınlara en çok atfedilen kötü özellik olmuştur (Türköne, 1995, s. 169). Genel olarak kadınlarla ilgili olumsuz özellikler veya olumsuz kadın tiplerin tanımlanmasında Dede Korkut Kitabı’nın önsözünde yer alan kadın tipler akla gelir. Açgözlü, dedikoducu, beceriksiz olarak tarif edilebilecek üç olumsuz kadın örneğinin yanında misafiri ağırlayıp karnını doyurduğu için iyi olarak tarif edilen bir kadın tipi de “ev hayatı” kriterine göre tasnif edilmişlerdir. Ancak Mehmet Kaplan, bu önsöz kısmının göçebe Türklere ait olmadığı kanaatinde. Bu kadın tiplerin tespit edilmesinde değişen toplumsal ve ahlaki koşullar gereği, medeniyetin de değiştiği; yerleşik bir medeniyetin oluşmaya başlamasıyla birlikte yerleşikliğin getirdiği toprak ürünlerinin esere dâhil olması ve bunların kullanım ve tasarrufuna göre kadının değerlendirilmesi söz konusu olmuştur (Kaplan, 2004, s. 50). Çünkü Dede Korkut hikâyelerinde kadında aranan en önemli nitelik kahramanlık ikinci olarak da anneliktir. Bu sebeplerden dolayı Dede Korkut’taki kadınlar örneklenirken önsözdeki kadın tipler üzerinde durulmamıştır.

Dede Korkut Hikâyelerinde öne çıkan kadın kahramanlar, savaşçılıkta erkeklere kafa tutan bir yapıya bürünmüş; Kan Turalı ve Bamsı Beyrek kendilerine eş olarak seçecekleri kadınlarda bir erkekten beklenebilecek oranda alplık özellikler aramışlardır. Kam Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek boyunda, Beyrek evlenme isteğini babasına bildirirken: “Baba bana bir kız alıver ki ben yerimden kalkmadan o kalkmalı, ben kara koç atıma binmeden o binmeli, ben hasmıma varmadan o bana baş getirmeli, böyle kız alıver baba bana dedi” (Ergin, 2011, s. 64). Bunun üzerine babası oğlunun Banı Çiçek’i tarif ettiğini anlayıp söyler ve evlilik girişimi böylece başlamış olur. Benzer şekilde Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı boyunda, Kan Turalı kendisini evlendirmek isteyen babasına tıpkı Bamsı Beyrek gibi “ben yerimden kalkmadan o kalkmış olmalı, ben kara koç atıma binmeden o binmiş olmalı, ben

kanlı kâfir eline varmadan o varmış bana baş getirmiş olmalı” (Ergin, 2011, s. 124) diyerek evlenmek istediği kadının özelliklerini tarif eder. Her iki kahramanın babası da oğullarının bir eş değil bir erkek arkadaşta bulunacak özellikler sıraladıklarını belirtirler. Erkek kahramanların seçtikleri kadınlardaki bu savaşçı özellikler o dönemin toplum yapısı içindeki eş seçme kriterlerini, bir kadında hangi özelliğin bulunmasının daha kıymetli olduğunu belirtmesi açısından son derece önemlidir. Üstelik Kan Turalı, sözlerinin devamında bu isteğini pekiştirip “cici bici bir Türkmen kızı” (Ergin, 2011, s.124) istemediğini, eğer öyle kız alırsa onunla evlenip soyunu sürdüreceğini ama esas istediği kızın yiğitlik gösterecek nitelikte alp tipi bir kız olmasını tercih ettiğini belirtir. Nitekim her iki kahramanın tarifine uygun eş adayları Oğuzlar arasında mevcuttur. Bamsı Beyrek zaten beşik kertme yavuklu olduğu Banı Çiçek ile Kan Turalı ise Selcen Hatun ile evlenirler. Her iki kadın kahraman da yiğitlikte, mertlikte, güç ve teknikte erkeklerle karşılaşacak kadar yeterli ve hünerli; düşmanın üstüne varacak kadar korkusuzdurlar. Erkek kahramanlarımız bir sınavdan geçerek onlarla evlenmeye hak kazanmış olurlar. Bir yandan hikâyenin temelini oluşturan mücadelenin ateşlenme sebebi olan Selcen Hatun ve Banı Çiçek gibi alp tipi kadın örnekleri varken bir yandan da Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde anne rolündeki kadının adı hikâyede belirtilmez. ‘Dirse Han’ın hanımı’ adıyla anılan kahramanımız oğlunu kurtarma macerasıyla yine alp tipi bir kadın olduğunu gösterir. Dede Korkut’ta yer alan kadınlar arasında bu şekilde ikinci planda kalan kadınlar da ideal bir destan kahramanının olumlu niteliklerini taşımaktadır. Dürüst, sadık, ahlaklı, akıllı, yapıcı, çözüm üreten, öğüt verecek donanımda, erkeğe yardımcı, gerektiğinde sakinleştirici rollerde anne, eş, sevgili, kız kardeş, akraba vs. pek çok kadın bazen ismi ile anılmasa da etkili olduğu sezdirilerek hikâyelerde kendilerine yer bulmuştur.

Özellikle destanlarda kız kardeş ya da anne konumundaki kadınların Kuzey ve Uzak Doğu halklarının destanlarında da kahramanı bir kahraman gibi yetiştiren, ok atmayı, yay tutmayı öğreten kişiler şeklinde işlendiği görülür. Hatta bazı durumlarda kadın kahramanların kardeşinin ya da eşinin yerine savaşıp intikam aldığına da rastlanır (İbrayev, 1998, s. 72). Destanların kahraman kadrolarında çeşitli rollerde kadınların ağırlıklı olarak olumlu bir çerçeve içinde esere dâhil edildikleri görülür. Yapılan tipoloji türü çalışmalarda kadın tipler incelenirken olumlu veya olumsuz bir görevde oluşları da mutlaka değerlendirilir. Kahramanın arkasında ona destek veren, akıllı, iyi niyetli, kahramanın erginleme sürecinde onun yanında duran, kahramanın önüne geçmeden ona rehberlik eden karakter sahibi kadınlar hemen her anlatıda kendine yer bulur.

Hem Anadolu hem Türk dünyası sahasındaki en önemli eserlerden olan Köroğlu destanında yer alan kadınlar da ikincil roldeki kadınlardır. Metin Ekici, çalışmasında Köroğlu anlatmalarındaki kadınları ‘Köroğlu ve keleşlerinin evlenmeyi düşündüğü veya kendileri Köroğlu veya keleşleri ile evlenmeyi düşünen kadınlar’,

'Köroğlu ve keleşlerine yardımcı olan kadınlar' ve 'Köroğlu ve keleşlerine kötülük yapan kadınlar' olarak üç ana grupta incelemiştir. (Ekici, 1999, s. 11). Nigar Hanım gibi sadık bir eş, Mümine Hanım gibi pasif rolde bir anne, Telli Nigar Hanım gibi alp tipi kadın kahramanlar, Dâna Hanım gibi evleneceği erkeği sınavdan geçiren ve amazon tipi kadın olarak da adlandırılabilen savaşçı, alp tipi kadınlar Köroğlu anlatmalarının çeşitli kollarında yer almaktadır.

Türk destancılık geleneğinin en önemli destanlarından biri olan Manas destanında Manas'ın karısı olan Kanıkey bozkır kültürünün ortaya çıkardığı ideal kadın tipini örnekler. Sadakati, güzelliği, misafirperverliği, iyi bir aşçı ve doktor oluşu ve kültürel değerleri en üst düzeyde taşıması gibi nedenlerle ideal kadın olarak verilen Kanıkey; gerektiğinde son derece acımasız davranabilen güçlü bir karakterdir (Çobanoğlu, 2001, s. 134). Manas gibi dünyanın en hacimli destanı olan bir eserde elbette onlarca önemli kadın kahraman mevcuttur ancak ideal bir eş örneği olan Kanıkey'in ayrı değerlendirilmesi doğru olacaktır. Kanıkey karakterinin ne kadar güçlü olduğu henüz nişanlıyken Manas'ı otağına almayıp karşı gelmesiyle anlaşılır. Mücadeleci ruhu, yeri geldiğinde aktif savaşa katılması, kocasının canını kurtarması gibi artırılabilir birçok örnekte Kanıkey alplık özelliği gösteren önemli kadın kahramanlardan birisidir.

Sonuç

Kadın, her zaman kahramandır. Hangi eserde, hangi şekilde ele alındığı zamana, topluma, mekâna göre elbette değişir ancak kadının yaratılıştan gelen özellikler onun ihtiyaca göre şekil alabileceğini gösterir. Gerektiğinde savaşçı bir amazon, gerektiğinde aile düzeniyle meşgul bir anne olabilir.

Kadın kahramanlar, bazen rakipleri bazen yakınları olan erkeklerle karşılaştırılıp kadınların güçte ve savaş tekniğinde erkeğe ne kadar yaklaşabildiği bilgisi üzerinden değerlendirilmektedir. Erkeklerle kıyaslanarak bir konuma oturtulan kadın kahramanlar için alplık, ondan beklenen diğer tüm vasıflar yanında artık niteliktir. Akıllı, ahlaklı, bilge, sadık, becerikli, dürüst, yapıcı, yol gösterici, makul olması yanı sıra bir de alp oluşu kadını zirveye çıkarmaktadır. Türk kültüründe kadınların savaşa katıldığı, yöneticilik yaptığı, toplumsal yapı içinde önemli bir yere sahip olduğuna dair hem yazılı hem sözlü tarihte çok sayıda örnek bulunmaktadır. Ancak bu durum kadın konusundaki çalışmaların sadece kadının bu konulara çıkabildiği noktasının tekrarlanmasına dikkati çekmektedir. Kişinin 'kadın olmasına rağmen' üst bir pozisyonda bulunması her zaman bu durumun biraz şaşırtıcı, takdir edici, dikkat çekici, kayda değer ve hayranlık uyandırıcı algılanmasına sebep olmuştur. Çünkü toplum yapısının ataerkinine göre şekillenmesi kadının yapı içindeki 'erkeğe yaraşır' konumunun biraz efsanevi bulunmasını beraberinde getirir.

Kadın kahramanların destanlardaki ele alınışı çok uzun ve detaylı çalışmalar gerektirir. Her destanda, kadınların hangi konumda ele alındıkları, olumlu ve olumsuz özellikleri, kadından beklenen dahası kadına yakıştırılan özelliklerin tespiti sonucunda bir değerlendirme yaparak bir indeks oluşturulması önerilebilir. Genel anlamda tipoloji çalışmalarının yapıldığı alanda, toplumsal cinsiyet, psikolojik ve sosyolojik yaklaşımlar üzerinde de durulmalıdır. Çünkü kadın dinamiği erkeğinkinden farklılık göstermektedir. Bir epik metinde bir kadın kahramanın erkek yerine başa geçip hüküm sürmesi basit bir yer değiştirme değildir. Kadının yönetici, hükümdar, yurt kuran kişi olması -olabilmesi- o toplumla ilgili ipuçları içerir. Genel anlamda bir kahramana dair nitelikler sıralanırken kahramanın erkek olduğuna dair şüphe götürmez bir tavır içinde olduğundan eğer kahraman kadınsa bu kalıp yargı kırılır, dinleyici veya okurda bu değişikliklerle ilgili bir merak uyanır.

Türk destanlarında kadının merkezi kahraman olduğu örneklerde yiğitlikte, alplıkta erkeklerden aşağı kalmayan kadın kahramanların ordu kurmak, emrinde asker bulundurmak, ata binmek, ok atmak, kılıç kullanmak gibi konularda da bir erkek kadar iyi oldukları özellikle belirtilmiştir. Bazı kadın kahramanlar kadın olma özelliklerinden tamamen vazgeçmiş, kendini bir ülkeye adanmış bunun sonucunda da evlenmemiş, anne olmamışlardır. Üstelik kendileriyle evlenmek isteyen talipleriyle savaşmış onları öldürmüşlerdir. Kadının talibi olan erkek ile mücadelesi, genelde kadın yenilirse evliliğe razı gelmesine yönelik bir denge içerir. Kendinden güçlü olan erkek karşısında evliliğe razı olup onun hükmü altına girecek, lakin kadın galip gelirse kendinden zayıf bir erkekle aile kuramayacağı için mücadele erkeğin ölümüyle sonuçlandırılacaktır. Bazı durumlarda kızı almak için erkeğin bir hayvan veya olağanüstü bir canavarla mücadelesinin örnekleri de görülür. Erkeğin sınavında rakip ne kadar güçlü sınav ne kadar zor ise evlenilecek kız o kadar kıymetli kabul edilir. Merkezi kahraman olan kadınların hikâyelerinde genel eğilim kadının hiç evlenmemesi üzerine kurulmuştur. Çünkü evlilik ve beraberinde gelecek olan annelik kadının kimlik değiştirmesine sebep olacaktır. Bu yüzden kadın aslında bir yönüyle erkekleştirilmektedir. Türk destanlarında merkezi kahramanı kadın olan destanlarımız içerik, hacim, gelenek açısından diğer metinlerden hiç ayrılmayacak nitelikte olsa da kadının başkahraman olması olağanüstü bir durum olarak görülür. Destanın baş kadın kahramanı, cinsiyetinden yeni kadın kimliğinden vazgeçme noktasında erkekten farklılaşmıştır.

Kadınların destan türü içindeki konumu değerlendirilirken Türk kültürü, Türk inanç sistemleri, ait olduğu boy, destanın zamanı, toplum yapısı ve en nihayetinde bağlam merkezli olarak destancı ve dinleyici kitle düşünülerek yorum yapılmalıdır. Söz gelimi göçebe toplum yapısı içinde savaşçı başkahraman olabilen kadınlar yerleşik yapıya geçildiğinde kahramanlık özelliklerini kısmen yitirmiş, korunması gereken nazlı bir güzele dönüşmüştür. İncelenen eserlerdeki birincil veya ikincil roldeki kadınların ana ortak özelliklerinden birisi de güzellikleridir. Genç, güzel,

sadık, iffetli olmaları yanı sıra üstüne bir de güçlü ve savaşçı olmaları aslında alt metinde toplumun kadından beklentilerini bildirir.

Merkezi kahraman olmayan ikincil roldeki destan kadınları ve destanlarda yer alan diğer kadın karakterler yardımcı rollerde, kısmen pasif ama her zaman varlığı görünür olan destan kişileridir. Bu kadınların bir kısmı kendi isimleri ile değil de bir erkeğin karısı, kızı, annesi olarak anılır. Anne, eş, kız çocuk, kız kardeş olmanın yanı sıra dadı, cariye, düşman tiplerden birisi de olabilirler. Yardımcı rollerdeki kadınlar da genelde kılavuz özelliklerinde olup erkek kahramanın yanında yer alırlar. Bazı durumlarda kadınlar sahte erkek rolüne girip kendi kimliklerinden vazgeçmek zorunda kalmışlar; ancak bu şekilde var olup kahramanlık maceralarını tamamlamayı başarabilmişlerdir.

Kadının destandaki yolculuğu gerçeğin yansıması olabileceği gibi yaratıcının hayali de olabilir. Ayrıca destancı kadın olduğu için kadın bir başkahraman yaratmış olabilir. Eğer göçebelik dönemi devam etse ve yerleşik düzene geçilmeseydi; toplum yapısı ve günlük yaşam değişmeyeceği için başkahramanı kadın olan destanların sayıca fazla olması beklenebilirdi. İster gerçeğin kendisi ister kişilerin hayali olsun Türk destancılık geleneği içinde kadın kahramanların varlığı ve konumlanması, kadının sosyal olarak var olabildiğinin göstergesi olarak değerlendirilmelidir.

Kaynaklar

- Aça, M. (2000). Türk destancılık geleneğine bütüncül yaklaşabilme ve alp kavramı üzerine bazı yeni yaklaşım denemeleri. *Milli Folklor*, 12 (48), 5-17.
- Aça, M. (2007). Reşideddin Oğuznamesi'nde kadın. *Milli Folklor*, 19 (76), 76-92.
- Aksoy, H. (2020). *Destan dünyasında kadın – Kırgız destanlarında kadın tipler*. Kömen Yayınları.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (Çev. Sabri, Gürses). Kabalıcı Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (2001). *Türk dünyası edebiyat tarihi* (cilt 1). Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Döğüş, S. (2015). Kadın Alplardan Bacıyân-ı Rum'a (Anadolu Bacıları Teşkilatı); Türklerde kadının siyasi ve sosyal mevki. *KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (1), 127-150.
- Kara Düzgün, Ü. (2012). Türk destanlarında merkezi kahraman tipinin tipolojisi. *Folklor ve Edebiyat Dergisi*, 18 (69), 9-46.
- Ekici, M. (1999). Anadolu sahası Köroğlu anlatmalarında kadın tipler. *Milli Folklor*, 6 (44), 10-17.
- Ergin, M. (2011). *Dede Korkut kitabı*. Boğaziçi Yayınları.
- Gökalp, Z. (1976). *Türkçülüğün esasları*. Milli Eğitim Basımevi.
- Graber, G. H. (1998). *Kadın psikolojisi*. Cem Yayınevi.
- Hançar, B. (2012). Cañıl Mırza destanında kahraman tipolojisi açısından kadın. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, XII (2), 499-512.
- İbrayev, Ş. (1998). *Destanın yapısı*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kaplan, M. (2004). *Dede Korkut kitabında kadın*. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*. Dergâh Yayınları, s. 39-50.
- Koçak, A ve Çolak, S. (2018). “Varoluş, mücadele, son” eksenlerinde üç kadın kahraman: Ak Çibek Arığ, Altın Arığ, Ay Huucın. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 11 (22), 1-12.
- Köse, N. (2001). Kırgızlardan bir destan: Cangıl Mırza. *Milli Folklor*, 49, 67-70.

- Raglan, L. (2006). Geleneksel kahraman. (Çev. Metin, Ekici) Öcal, O. (Ed), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*, Geleneksel Yayıncılık.
- Rank, O. (2018). *Kahramanın doğuş miti*. (Çev. Gökçe, Yavaş). Pinhan Yayıncılık.
- Şahin, H. İ. (2012). Türkmenistan sahası Köroğlu anlatmalarında kadın tipler, *Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, Çukurova Üniversitesi, 563-572.
- Türköne, M. (1995), *Eski Türk toplumunun cinsiyet kültürü*. Ark Yayınevi.
- Uygun, C. V. (1997). Kırk kız, *Milli Folklor*, 34, 30-46.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

YAZILI, SÖZLÜ VE ELEKTRONİK ORTAMDA KAHRAMANLIK

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 3, Kasım/November 2021)

Erhan SOLMAZ

Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi
erhan.solmaz@usak.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-4842-4614>

Uygur Destan Dünyasının Kadın Kahramanları

Heroies of the Uyghur Epic World

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 10.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 22.10.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.11.2021

Atıf/Citation

SOLMAZ, E. (2021). Uygur Destan Dünyasının Kadın Kahramanları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(3), 116-131. <https://doi.org/10.34083/akaded.1007763>

SOLMAZ, E. (2021). Heroies of the Uyghur Epic World. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(3), 116-131. <https://doi.org/10.34083/akaded.1007763>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Anlatmaya dayalı edebi eserlerin önemli bir parçası olan kahraman, tahkiyeyi şekillendiren unsurların başında gelir. Kahraman, destanlarda merkezi bir rol oynar. Doğumu, ad alması, silah ve binit sahibi olması, mücadelesi ve nihayetinde de ölümü olağanüstülükler taşır. Kahramanın etrafında şekillenen bu safhalar aynı zamanda yaratıldığı ve mensubu olduğu toplumun insan, dünya, yaşam ve mücadele anlayışını yansıtır. Bir anlamda kahramanı çözümlemek demek, sadece yaratmanın yapısal çözümlemesini yapmak değil; aynı zamanda yaratıldığı toplumun kültürel kodlarını tanımlamak anlamına gelir. Bu bağlamda ele alındığında destanlar ve kahramanları; bu çalışma özelinde de bilhassa kadın kahramanlar, mensubu oldukları toplumun kadın algısını ve kadına karşı bakış açılarına dair de önemli veriler sunar. Bu verilerin değerlendirilmesi toplumların değişim ve dönüşüm süreçlerinin daha yakından tanınmasına olanak sağlar. Bunun yanında da destan gibi kahramanın idealize edildiği metinlerin toplum-insan ölçęindeki yansımalarını göstermesi bakımından önemlidir.

Temel amacımızın Uygur toplumunun ürettiği destanlardaki kadın kahramanların destanlardaki rollerini tespit etmek olduğu çalışmamızda toplumsal cinsiyet çıktısı yapılmamıştır. Bu çalışmada ilk olarak Uygur destan geleneğinden bahsedilecek, ardından da inceleme konusu olarak belirlediğimiz destanlardaki kadın kahramanlar metinlerdeki eylem alanlarına göre tasnif edilmiştir. Bununla birlikte kadın kahramanların destanlar içindeki eylemleri ve ait oldukları toplumdaki konumları çalışmada incelenmiş, sonuç bölümünde de elde edilen veriler ışığında değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Uygur, destan, kahraman, kadın, eylem alanı.

Abstract

The hero, who is an important part of literary works based on narrative, is one of the elements that shape the narrative. The hero plays a central role in epics. His birth, taking a name, possession of a gun and a horse, his struggle and ultimately his death are extraordinary. These phases, which are shaped around the hero, also reflect the understanding of humans, the world, life and the struggle of the society to which he was created and belonged. In a sense, analyzing the hero is not just a structural analysis of creation; it also means defining the cultural codes of the society in which it was created. In this context, epics and their heroes; In this study, especially the heroines provide important data on the perception of women and their perspectives towards women in the society they belong to. Evaluation of these data allows the change and transformation processes of societies to be better known. In addition, it is important in terms of showing the reflections of the texts in which the hero is idealized, such as the epic, on the scale of society-human.

In our study, where our main aim was to determine the roles of the heroines in the epics produced by the Uyghur society, no gender output was made. In this study, firstly, the Uyghur epic tradition was mentioned, and then the heroines in the epics that we determined as the subject of study were classified according to the action areas in the texts. In addition, the actions of the heroines in epics and their positions in the society they belong to were examined in the study, and in the conclusion part, evaluations were made in light of the data obtained.

Keywords: Uyghur, epic, hero, woman, field of action.

Giriş

Türk dünyası destancılık geleneğinin içerisinde Uygur destancılık geleneği ve Uygur destanları, nicelik ve nitelik bakımından dikkat çekici bir yere sahiptir; çünkü günümüzde hâlâ belirli okullara bağlı usta anlatıcılar, destan anlatma geleneğini devam ettirmektedir. Dolayısıyla Uygur destanları üzerine yapılan/yapılacak çalışmalar Uygurların insan, toplumsal düzen, dünya görüşü gibi hususlarda önemli veriler sunmaktadır. Bu bağlamda biz de bu çalışmada, Uygur destanlarındaki kadın tiplerini ele aldık. Çalışmanın kapsamını, Türkiye Türkçesine aktarılmış, başkahramanı kadın olan ve başkahramanı erkek olan toplam 14 Uygur destanı oluşturmaktadır. İncelediğimiz destan metinlerinde, aktarmayı yapan bilim insanlarının imlâsına sadık kalınmıştır. Söz konusu tiplerin belirlenmesi adına Uygur destanlarında yer alan kadın karakterler, tipolojik özellikleri ve destanlarda sergiledikleri tavırlarıyla dikkate alınarak bir tasnife tabi tutulmuştur. Bu tasnifte Uygur destanlarındaki olumlu kadın tipler: “eş ve anne, sevgili, alp kadın, peri” olumsuz kadın tipler ise: “düşman kadın, cariye hizmetkâr, kocakarı, zalim kadın akraba, cadı kadın, falcı kadın” olarak adlandırılmıştır. Yapılan tasnifin ardından kadın karakterlerin tipolojisi bütüncül olarak incelenmiştir. Bu çalışma ile en genel anlamda “kahramanlık anlatıları” olarak tanımlanan destan türüne dair: “Destan kahramanları kimlerdir? Kahraman erkek olmak zorunda mıdır? Kahramanın savaşması bir zorunluluk mudur?” gibi sorulara cevap aramak hedeflenmiştir. Böylece gerek halk bilimi alanındaki araştırmalara gerekse farklı disiplinlerde “kadın tipleri”, “halk anlatılarında kadının rolü” gibi konularda araştırma yapan bilim insanlarına veri sağlamak amaçlanmıştır. Bu çalışmada, Türk dünyası destancılık geleneği içerisinde, sahip olduğu destanların nitelik ve niceliği bakımından önemli bir yeri olan Uygur destanlarındaki olumlu ve olumsuz kadın karakterler incelenmiştir. Kahramanlık anlatımları olarak tanımlanan destanların, kadın karakterler penceresinden okunmasını amaç edinen çalışmada, kadın karakterlerin destanda gösterdikleri tavırlara bakılarak hangi tipin temsilcisi oldukları ortaya konulmuştur.

Günümüzde ağırlıklı olarak Çin Halk Cumhuriyeti içerisinde otonom bir konumda yaşayan Uygur halkının, destanları soy bilinci oluşturma ve kültürel birikimlerini nesiller arası aktarmada işlevsel bir şekilde kullandığını görülmektedir. Bu işlevleri belirlemek ve kadın başkahramanlı destanları yapısal olarak ele almak, bir taraftan da destan türü özelinde kadın karakterlerin önemine işaret ederken diğer taraftan toplumsal yapı ile destan arasındaki sıkı ilişkiyi göstermesi açısından oldukça önemlidir. Bu nedenle çalışmamızda, Uygur destanları özelinde kadın karakterleri inceleyerek, mevcut literatüre katkı sağlamayı hedefledik. Buna bağlı olarak çalışmamızda incelenen destanlar şunlardır; “Kızıl Gülüm, Hurilika Hemrecan, Boz Yiğit, Abdurrahman Hoca, Göroğlu, Seyitnoçi, Şah Adilhan, Boz Körpeş Karaköz Ayım, Garip ile Senem, Şehzade Nizamettin ve Melike Rena, Tahir

ile Zühre, Yusuf ile Züleyha, Çin Tömür Batur, Nazugum”. Bu anlatmalardaki kadın kahramanların ortaya koydukları eylemler Uygur toplumunun kadın algısını göstermesi bakımından da dikkate değerdir; ancak bunun için öncelikle Uygurların destancılık geleneğine değinmenin yerinde olacağı kanaatindeyiz.

1. Uygur Türklerinde Destan ve Destancılık Geleneği

Uygur Türklerinde “destan” kavramı klasik destan tanımından farklılık gösterir. Anadolu’da kahramanlık konulu ve olağanüstü motiflerle yüklü “epope” kavramını karşılayan anlatılar için “destan”, aşk konulu anlatılar için “halk hikâyesi” terimleri kullanılmasına karşın Uygurlar arasında bu iki tür birbirinden ayrı görülmez.

Alimcan İneyet kahramanlık konularını esas alan epopelere “destan/kahramanlık destanı”, halk hikâyesi türündeki anlatılara da “halk destanı” diyerek bu karışıklığı önlemeye çalışır (İneyet, 2014, s. 2-3). Bu durum Uygur Türklerinin destanlarının tasnif edilmesini de zorlaştırır. Bazı Uygur bilim insanları tasnif yaparken destan ve halk hikâyesini hatta kimi zaman efsaneyi de bu gruba dâhil ederek dönemlere ayırır, bazıları ise konuları esas alarak bir tasnif yapar¹. Bu tasniflerden biri Mehmet Zunun ve Abdükerim Rahman'a aittir:

A. Kadim Uygur Halk Destanları: Oğuz Kağan, Dede Korkut, Alper Tonga, Ferhat-Şirin

B. Orta Çağda ya da İslamiyet'ten Sonra Yaratılan Halk Destanları: Lieyli-Mecnun, Yüsüp-Züleyha, Gerip-Senem, Tahir-Zohra, Kemerşah, Hörlıka-Hemracan, Senuber

C. Yakın Çağ Tarihinde Yaratılan Halk Destanları: Nozugum (1826), Gülemhan (1820-1825), Seyit Noçi (1911-1914), Abdurrahman Hoca (18.yy-19yy.)” (İneyet, 2014, s. 24-25).

Bu tasnif yüzyıllar önce yazılı edebiyata geçen destanların varlığının korunduğunu ortaya koymakla beraber Uygurların 18-19. yüzyılda verdikleri mücadelelerin, yaşadıkları olayların etkisiyle hâlâ sözlü geleneğe destan yaratmaya devam ettiklerinin bir göstergesidir. Dolayısıyla Uygur destanları ve destancılık geleneği günümüzde de varlığını koruyan bir yapı gösterir. Alimcan İneyet, Mehmetcan Sadık, Osman İsmail ve Abdükerim Rahman'ın yaptığı diğer tasnifleri tek tek vererek kendisi de Uygur Halk Eğiz İcadıyatı adlı eserden hareketle yeni bir tasnif ortaya koyar. Kahramanlık destanları ile tarihî destanları, kahramanlık olgusu etrafında toplandıkları için bir arada ele alarak “kahramanlık destanları” olarak değerlendirir. Diğer gruba “aşk destanları” ve hem aşk hem kahramanlığın yer aldığı gruba “aşk ve kahramanlık destanları” der (İneyet, 2014, s. 25-21). Bu tasnifini de

¹ Bu konuda bk. Yıldız Ata, 2015; Mehmet, 2010; İneyet, 2004; Varol, 2017; Derdiçok, 2019.

Türk Kültürü adlı dergide yayınlanan ve “Azerbaycan Destanları Hakkında” başlığını taşıyan bir makaleye dayandırır. Ardından bazı destanların tamamıyla sadece kahramanın başından geçenleri ifade ettiğini belirtir. Bu sebeple aşkı ve kahramanlığı temel almadan oluşan destan/ hikâyeleri “sergüzeşt destanları” olarak değerlendirir:

A. Kahramanlık Destan/Hikâyeleri: Emir Göroğlu, Yusuf Ahmet, Çın Tömür Batur, Nozugum, Seyit Noçi, Abdurrahman Hoca.

B. Aşk Destan Hikâyeleri: Yusuf ile Züleyha, Leyla ile Mecnun, Kamerşah ile Şemsi Canan, Garip ile Senem, Tahir ile Zühre, Senuber, Şehzade Ferruh ve Melike Gülruh, Şehzade Nizamettin ve Melike Rena, Şehzade Behram ve Melike Dilriz, Boz Körpeş Karaköz Ayım, Kakkuk ile Zeynep.

C. Aşk ve Kahramanlık Destan/Hikâyeleri: Şehzade Ferhad ve Şirin, Hurilika ile Hemracan, Gülendem, Boz Yiğit, Kızıl Gülüm.

D. Sergüzeşt Destan Hikâyeleri: Şah Adilhan, Hoca Behi ve Onun Oğlu, Sultan Cimcime” (İnayet, 2014, s. 24-27).

Ancak değerlendirmeye tabi tutulan on sekiz destan metni ve çeşitlenmeleri göz önüne alındığında şöyle bir tasnif yapmak mümkündür:

1. Kahramanlık Konulu Destanlar: Abdurrahman Hoca, Batur Destanları (Çın Tömür Batur), Göroğlu, Nozugum, Seyit Noçi

2. Aşk Konulu Destanlar: Boz Yiğit, Boz Körpeş- Karaköz Ayım, Garip ile Senem, Hurilika- Hemracan, Kamerşah ve Şemsi Canan, Kızıl Gülüm, Senuber, Şah Adilhan, Şehzade Behram ve Melike Dilriz, Şehzade Nizamettin ve Melike Rena, Tahir ile Zühre, Yusuf- Züleyha.

3. Aşk ve Kahramanlık Konulu Destanlar: Gülendem.

Kahramanlık destanları konusunda aynı görüşe sahip olursa da aşk destanları içerisine Alimcan İnayet'in aşk ve kahramanlık konuları içerisinde yer verdiği Boz Yiğit, Hurilika-Hemracan ve Kızıl Gülüm adlı destanları tarafımızdan dâhil edildi. Kızıl Gülüm destanı çobanlık yapan Bülbül'ün, Kızılgül'e olan aşkı ve mücadelelerini işler. Bülbül ve Kızılgül birlikte büyürler ve âşık olurlar. Zalim bey İsa'nın elinde esir olan sevgili Kızılgül'ü kurtarmak ve ona kavuşabilmek için verilen çaba alegorik bir şekilde destanda verilir. Hurilika- Hemracan destanında kahraman Hemracan'ın, babasının rüyasında gördüğü kuşa (sembolik olarak) âşık olması üzerine onu bulmak için çıktığı yolculukta Hurilika'yı görerek âşık olması esastır. Ayrıca kahramanın macerasında zorda kaldığı zamanlarda kendi aklı ve gücü ile değil Hurilika'nın ve Hızır'ın yardımı ile zafere ulaştığı görülür. Benzer şekilde Boz Yiğit de rüyasında üç kez gördüğü Sahipcamal adlı şah kızını bulmak için yola düşer ve ona kavuşmak için çeşitli mücadeleler verir. Ancak sonunda kahramanın hayatı sevgili uğrunda

sonlanır. Dolayısıyla destanların sınıflandırmasında zikredilen üç metnin aşk konulu destanlar içinde ele alınması daha uygun olacaktır.

Ayrıca Alimcan İnyet dördüncü başlıkta aşkı ve kahramanlığı temel almadan kahramanın biyografisi üzerine kurulduğunu belirttiği sergüzeşt destanları ele alır. Ancak burada sınıflandırmaya koyduğu Şah Adilhan Destanı daha çok İslamiyet sonrası oluşmuş bir Türk destanı muhtevasına sahiptir. Kahramanın biyografisinden çok Hakk'a yüce bir sevgi ile bağlı olan bir kahramanın, ondan gelen zorluklar karşısında yine aşkla ona yöneldiği görülür. Dolayısıyla Şah Adilhan destanı dünyevi aşk yerine ilahi aşkı esas alan bir destandır ve aşk konulu destanlar içinde değerlendirilmelidir.

2. Uygur Destanlarında Kadın Tipler

Bu bölümde Uygur Destanlarındaki kadın tipleri "Alp Kadın", "İdeal Eş ve Anne" bağlamında değerlendirilecektir. Bu değerlendirmede söz konusu tiplerin destanlarda sergiledikleri eylemler hareket noktasını oluşturacaktır. Ancak buna geçmeden önce "kadın ve kahraman" algısına genel olarak değinmenin yerinde olacağı kanaatindeyiz. Kahraman ve yiğit kavramlarının ağırlıklı olarak erkekler üzerinden değerlendirildiği ve özellikle destanlarda kahramanlık algısının erkeğe izafe edildiği bir vak'adır (Fedakâr, 2016, s. 15). Yine konu üzerinde yapılan kimi araştırmalarda da bilhassa destanlardaki kadınların daha pasifize ve edilgen bir tavra sahip oldukları, bunun da çoğunlukla destanların yaratıldıkları toplumların kadına bakış açısının bir yansıması olduğu şeklinde değerlendirmelerde bulunulmuş ayrıca yerleşik hayata geçiş ve din değiştirmekle birlikte kadının kahramanlıktan edilgen âşıklığa uzanan bir çizgiye geçtiğine yönelik tespitler ortaya konulmuştur (Kaplan, 2004, s. 39; Şahin, 2011, s. 563-564).

Söz konusu bu durum çalışma alanımız olarak belirlediğimiz Uygur sahası destan anlatmaları için de geçerlidir. Kahramanlık konulu destanlar içerisinde kadın tipler ne denli mücadelecı ve yiğit bir ruha sahipse, aşk destanlarında o kadar geri planda duran, âşğın kendisine ulaşmasını bekleyen mahzun sevgili tipindedirler.

Bozkır yaşantısında var olan kahramanlar kendilerini ispatlayan, hareketliliği düstur edinen, mücadeleyi ve cesareti temel alan karakterlerdir. Dolayısıyla fiziki gücü esas alırlar. Çünkü göçebelikteki zor hayat şartları insanı, doğa ve düşman karşısında geliştirmeye, yetiştirmeye zorlar. Bu nedenle Türk kültür hayatının gerekleri ve gerçekleri doğrultusunda erkeğin yanında kadının da egemen olduğu bir yapı söz konusudur. En eski Türk töresinde, inanış ve anlayışlarında kadın en yüksek mevkidedir. Orhun yazıtlarında geçen "Türk halkı yok olmasın diye, halk olsun diye, babam İlteriş Hakanı (ve) annem İlbilge Hatunu göğün tepesinden tutup (daha) yükseğe kaldırmışlar muhakkak ki" (Tekin, 2010, s. 27) ifadeleri bu durumu kanıtlar vaziyettedir.

Kadın en eski toplumlardan itibaren eğitici ve yönlendirici olmasıyla en özel konumdadır. Kadınlar, Türk kültür ve inanç hayatında soyut kıymetlerin ete kemiğe bürünmüş halidir. Bu sebeple erkeğin de onu kuvvet ve akıl kaynağı olarak kabul görmesi, her konuda kadına danışması olağan bir durumdur. Kadın, kocasını ve çocuğunu koruyucu, onların hayatları hakkında karar verici, eğitici ve destekleyici bir otorite olup özelde ailede genelde yurttan aklın ve sağduyunun simgesi konumundadır. Burada çalışmamızın kapsam ve sınırlılıklarını da göz önünde bulundurarak şu soruyu sormak yerinde olacaktır; peki kadın Uygur destanlarında daha çok hangi kimliğiyle karşımıza çıkar?

2.1. Alp Kadın

Esasen konu itibarıyla “Türk toplumunun dünya üzerinde varoluşu, var olma mücadelesi, dünyayı algılaması, devlet ve imparatorluk kurma mücadeleleri, bu mücadeleler içinde benimsedikleri inanç ve din yapıları” (Ekici, 2006, s. 89) nı anlatan destanlarda kadın edilgen bir yapıdan ziyade etken olarak ve “alp” kimliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Uygur sahası destan anlatmalarında bilhassa konusunun savaş ve kahramanlık olduğu destan anlatmalarında durumun böyle olduğu anlaşılmaktadır. Kadının kocasına sadakati göçebeler için büyük önem arz eder. Aklın simgesi ve tehlikeyi sezen olan kadın gerektiğinde erkeğini uyarır ve onun tehlikelerden korunmasını sağlar (Kaplan, 1996, s. 10-15). Onunla savaşa girip kılıç kullanan, düşmana gözdağı veren, at binen, ok ve yay kullanan, avcı ve akıncı bir karaktere bürünen kadın tipleri olayların merkezinde yer alır. Tüm bu güçlü özellikler arkaik dönemlerdeki soylu savaşçı kadın tipinin destan döneminde de mücadeleci ruha sahip olmasını sağlamıştır. Bu dönemde kadın tipi aktif halde olup karşısına çıkanları güç ve akıl yönünden sınıyarak ve genellikle zafere ulaşarak kendi kaderini kendi tayin etme gücüne sahiptir. Buna ek olarak Pınar Fedakâr tarafından kaleme alınan *Türk Boylarının Destanlarında Kadın Başkahramanlar* isimli çalışmada konu ile ilgili olarak tespit edilen bilgileri burada vermenin yerinde olacağı kanaatindeyiz; Fedakâr burada savaşçı kadın kahraman tipinin en temel amacının yurdunu düşmandan ve düşman saldırısından korumak olduğunu altını çizirken bu davranışın temel sebebinin ise; kahramanın soylu bir aileden gelmesine dolayısıyla yurt kavramının savaşçı kadın tip için kutsallığına vurgu yapar (Fedakâr, 2016, s. 52-53). İncelediğimiz Uygur destanları için de durum böyledir. Bu bölümde incelediğimiz destanlardan yola çıkarak konuyu daha somut bir hale getirmek istiyoruz.

Çalışmamızda inceleme konusu olarak belirlediğimiz Çın Tömür anlatmasında kahramanın ağabeyinin ava gittiği bir gün Mahtumsula ile evlenmek isteyen Şehzade Ozmuh ile ordusu karınca gibi yaklaşır. Bunu gören Mahtumsula, ağabeyine haber vermesi için av kuşunu serbest bırakır. Ozmuh kendisini kabul etmesini ister. Ardından Mahtumsula'yı görüp bayılacak gibi olur. Mahtumsula yalnız bir kızın

karşısına bunca asker ile gelmenin namertlik olduğunu söyleyip boyun eğmeden birkaçının kellesini uçurarak tek başına düşman askerleri ile savaşmaya başlar (İnayet, 2004, s. 161).

Mahtumsula, kendisini isteyen bir şehzade dahi olsa yaptıklarını uygunsuz bulduğunu yiğitçe dile getirir. Düşmana boyun eğmeyen bir kadın tipi olarak tek başına alplık vasfını yüklenir, savaşa girer. Ancak sonunda düşman, kahramanı ele geçirir. Mahtumsula, zorla düşmanla evlense ve aradan yıllar geçse de boyun eğmeden mücadelesine devam eder. Planlar yaparak düşman yurdundan kurtulmaya çalışır.

Sancu padişahının iki uçan atı vardır. Mahtumsula bir gün padişaha nehir boyuna gitmek istediğini belirtir. Padişah artık iki çocuğu olduğu için geçmiş unutup kendilerine bağlandığını düşünerek izin verir. Mahtumsula, padişahın uçan atına binerek kırk cariye ve kırk muhafızla beraber İli Nehri civarına varır. Burada büyük bir ziyafet vererek onları sarhoş eder. Bu fırsatı değerlendirip uçan ata biner ve hiçbir canlının geçemediği nehrin karşı tarafına geçer. Bunu fark eden muhafızlar geri gelmesi için yal- varırlar. Mahtumsula çocuklarını getirirlerse yanlarına geçeceğini söyler. Çocuklar saraydan getirilir. Onların hasretine dayanamayıp geri döneceği düşüncesi ile önce büyük oğlu Akar, ardından küçük oğlu Çöker (Batar)'ı nehre salarlar. Ancak çocuklar suların içinde kaybolur. Çocuklarını kaybeden Mahtumsula geride bir nesil bırakmayıp bu yırtıcı kuşlar yurdundan ayrılır. Evlat acısı içini yaksa da esirliğe dayanamayacağı için uçan ata atlayıp düşman topraklarından uzaklaşır (İnayet, 2004, s. 163-164).

Mahtumsula'nın uçan ata binerek kimsenin geçemediği nehri geçmesi kadın tipinin gerçekleştirdiği olağanüstü bir durumdur. Ancak daha önemlisi bir anne olarak evlatlarının ölümüne göz yummasıdır. Mahtumsula, şehzade olmasına karşın bir düşman soyunu devam ettirmek istemediği için evlatlarının ölmesini ister. Bu durum anne tipi ile örtüşmese de sosyal ve dini açıdan düşünüldüğünde destan metinleri için kabul görür bir durumdur. Mahtumsula'nın savaşçı ruhu ile esirliğe boyun eğmemesi ve yıllar sonra bile olsa düşman elinden kurtulması ideal kadın tipinden beklenen asil davranıştır.

İncelediğimiz Batur Destanları'ndan; Çınar'da kadın tipi bir ağanın kızıdır. Köyün ağası çocukları büyüyünce dışarıdan biriyle evlendirirse çeyiz ve düğün masrafları olacağından korkar. Bu sebeple çocuklarını birbiriyle evlendirmeyi düşünür. Anne ve babası bu hesabı yaparken çocuk konuşmaları duyup ahlaksız hareketlerinden, rezilliklerinden utanır ve mutfaktan bir oklava alır. Avluya çıkar ve onu yere diker. Ağlayarak bu oklavadan çabuk büyümesini ister. Oklava, kızın sözünü dinleyerek yükselir ve göğe ulaşır. Burada üç erkek kardeş ile tanışır. Üç kardeş her gün ava çıkar, kız ise evde kalarak yemek pişirip diğer işleri yapar. Bir gün üç erkek kardeş ava gittiğinde ateş söner. Kendisine ateş bulmak isteyen kız bir

cadının evine gidip köz alır. Cadı ertesi gün kızın evine gelerek kanını emer (Mehmet, 2011, s. 207-210).

Bu kadın tipi Türk töresine ve kültür yapısına uygun olmayan davranışlara karşı tepkisini koyabilen ve kaderini belirlemede özgür davranabilen bir kahramandır. Yer ile gök arasında olağanüstü bir şekilde geçiş sağlayabilmesi ve cansız varlıklara hareket olağanı sağlaması kahramanda şaman özelliklerinin görüldüğünü düşündürür. Kahraman çıktığı yeni dünyada edindiği kardeşlere bağlı ve itaatkâr şekilde yaşar.

Olayların merkezinde olmasına ve olağanüstülükler göstermesine rağmen kendisine musallat olan cadıya baş eğerek pasif bir konumda yer alır. Bu husus kahramanın alp kadın tipi vasıflarını bünyesinde tam olarak taşımadığını gösterir. *Masal Mekânında Kadın Olmak* isimli çalışmasında Evrim Ölçer Özünel masallardaki cadı tipini anlatırken cadıların genellikle orta yaşlı kimselerden olduğunu ve olumsuzluk algısının bunlar üzerinden inşa edildiğini vurgular (Ölçer Özünel, 2017, s.70-73). Mustafa Duman ise *Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler* isimli çalışmasında bu tipin anlatmalarda yer almasını kahramanın sadece fiziki güce değil aynı zamanda büyü gücüne de ihtiyaç duymasının bir neticesi olarak anlatmada yer aldığını belirtir (Duman, 2020, s. 297). Bu bağlamda şu tespiti yapmak yerinde olacaktır; destandaki alışlageldik kadın tipinin yanında cadı tipinin de varlığı bize Uygur anlatılarında türlerin tam olarak birbirinden ayrılmamış olmasının ve destanlar içerisinde masallara özgü durumların yer almasının bir neticesi olduğunu göstermesi bakımından da ayrıca önemlidir.

Dört Karış Kumaş'ta kadın, albastıyı öldüren kocasının kemiklerini eteğinden dört karış gök renkli parça yırtıp içine koyar. Albastının mağarasından köz alıp evini bırakır ve obaya göç eder. Kadın obaya gidince kocasının ölümünü ve başından geçenleri anlatır. Getirdiği közleri her aileye dağıtır. Kabledaşları ona saygı gösterir. Yurt ehli, genç adamın ölüm ve kan bedeli ile kadının yurda sönmez köz getirmesini takdir etmek için genç adama büyük bir defin töreni yapar (Mehmet, 2011, s. 198-200).

Bu destandaki kadın tipi evinde yemeğini pişiren, pasif bir kadın olsa da albastıyı öldüren bir erkeğin eşi olması ve obaya ateş getiren kişi olması sebebiyle saygı duyulan ve takdir edilen soylu kişi konumuna yükselir. Kadın bu davranışlarıyla tip özelliklerini taşımasa da albastının mağarasına giderek kutsal ateşe-köze ulaşması onun gösterdiği bir yiğitlik olarak algılanabilir.

Şim Tömür Batur'da Mehtimsile bir gün padişaha üç çocukları olmasına rağmen şimdiye kadar yurdun ulusunu-ufağını göstermediğini söyler. Padişah derhal tüm yurda ziyafet verir. Padişah ziyafette sarhoş olunca Mehtimsile duman göz yorga ata binip nehri aşar. Uyanıp durumu gören padişah derhal peşine düşer ve bu işten

vazgeçmesini söyler. —Mehtimsile üç çocuğunu alıp gelmesini, onları görürse vazgeçebileceğini söyler. Padişah üç çocuğunu da alıp nehre gider. Mehtimsile, padişahın çocukları nehre bırakmasını onları yakalamak için dönebileceğini söyleyince padişah çocukları nehre bırakır ama Mehtimsile dönmez. Mehtimsile'den padişaha kalacak üç çocuk da ortadan kaybolunca Mehtimsile padişaha asla dönemeyeceğini söyleyip yurduna doğru yola koyulur (Mehmet, 2011, s.192-197).

Mehtimsile düşman tarafından kaçırılan ve zorla evlendirilen bir kadındır. Ancak yıllarca pes etmeyip planlar kurarak önceki çeşitlenmelerdeki gibi olağanüstü bir ata binerek kaçır. Bu yiğit kadın çocuklarının nehre atılmasını ve soyun kurummasını ister.

Nozugum'un destanında kahraman düşman elinde iken namusunu korumak için düşmanı öldürür ve kaçarak bir mağaraya sığınır. “Naziğim kendi namusunu korumak için vahşi Solan'ın boğazına hançer sapladıktan sonra kaçarak sonunda işte bu mağaraya sığınmış.” (İnayet, 2005, s. 377). Sığındığı mağarada ise düşmanlara karşı hançer ve kılıçla mücadele verir. “Akı Naziğim mağaraya giren askerin göğsüne hançer vurmuş. Asker o anda yıkılmış ve elindeki kılıcı düşmüş. Diğerleri mağaranın içine girmeye cesaret edememişler. Nozugum ölen askerin kılıcın alıp askerlere saldırınca hepsi geri kaçmışlar.” (İnayet, 2005, s. 377). Erkek gücüne karşın tek başına savaşan kahraman düşmanı korkutmayı başarır. Böylelikle ideal kadın tipi Nozugum hem namusunu korumak hem de düşmana esir olmamak için verdiği mücadelede alp kadın tipinin özelliklerini bünyesinde taşıdığını gösterir ve Naziğim, Uygur halkının muhayyilesinde çeşitli şekillerde idealize edilmiş ve onunla ilgili efsaneler yaratılmıştır (İnayet & Öger, 2009, s. 1192)

Uygur destan dünyasındaki *alp* tipi kadın görüldüğü üzere “idealize” edilmiş bir tiptir ve “fedakârlık”, “cesaret”, “kahramanlık” ve “zekâsıyla olumsuzlukları bertaraf etme” eylem alanlarıyla anlatının içerisinde yer alır. Bilhassa kahramanlık konulu destanlarda kadınlar, etken ve ön planda kimlikleriyle anlatıyı zenginleştirir.

2.2. İdeal Eş ve Anne

Toplumsal yapı içerisinde çok önemli bir yer edinen kadın, aile kurumunun temelini oluşturur. Uygur sahası destan anlatmalarında kadın; ideal eş ve anne olarak soylu bir kökten gelir ve hayatını namus olgusu etrafında şekillendirir. Türk destanlarından kadın tipleri evin kaderinin simgeci, ailenin daim ve sağlam olması için direnişçi ve iffetin koruyucusudur. İdeal eş tipindeki kadınlar eşini sınırladığında onu sükûnete ulaştıran yahut kedere gömüldüğünde sorunlarına çözüm bulan zeki kadınlardır. Ayrıca yükledikleri misyonla kahramanın yolculuğunda ona destek olan en önemli tiplerdendir (Fedakâr & Aksoy, 2019, s.110). Ataerkil toplum düzeninin etkisi ile kadının toplum içerisindeki etkinlik alanında önemli bir azalma görülmüş kendilerini konumladıkları yer erkeğe göre olmuştur. Erkek ile kurdukları akrabalık ilişkileri (anne,

eş, kardeş, hala, teyze, yenge vs.) kadınların toplumsal kimlik kazanmalarında etkilidir. Bu durum da milletlerin kültürel yansımalarının en net şekli olan destanlara aksetmiştir (Solmaz, 2020, s. 49).

Bu bağlamda halk ağzında kullanılan “yuvayı dışı kuş yapar” sözü de destanlarda anne ve eş tipinin yüklendiği bir fonksiyondur. Dede Korkut bu kadınları “evin dayağı (direği)” olarak tanımlar. Banı Çiçek ve Bamsı Beyrek arasındaki ilişki bu durumun en göze çarpan örneğidir. Dede Korkut'ta geçen “Ozan, evün tayağı oldur ki, yazıdan yabandan eve bir udlu konuk gelse, er adam evde olmasa, ol anı yedürür, içürür, ağırlar azizler gönderir. Ol, Ayşe, Fatma soyudur. Hanum, anın bebekleri bitsün” (Gökyay, 1973, s. 3) derken toplumda istenilen ve beklenen kadın tipini gözler önüne serer. Kadın, ideal kahraman ülkülerini gerçekleştirmek için yola çıktığında onu kaygıya koymadan hayatının ve yurdunun dirliğini idame ettirebilecek güçte olmalıdır.

Abdurrahman Han Destanı'nın Abdurrahman Han Hoca çeşitlenmesinde anne ve eş figüründen söz edilir ancak destanda etkin bir fonksiyon üstlenmezler. Anne tipi sezgileri kuvvetli bir kadındır. Burada da üç gün gözlerini kırpmadan minarenin tepesinde evlatlarının savaştan dönmesini bekler. İki oğlunun elbiselerini ters giyip tekbirlerle yaklaştığını gördüğünde küçük oğlunun şehit olduğunu anlar. Onun feryadından yer yarılıp, dağlar eriyecek hale gelir. Validenin ağıt esnasında söylediği “Aziz, hoca ananızı, yavrum/.../ Bitmez derde koydunuz, yavrum” (İnayet, 2004, s. 111) sözleriyle kendisini “aziz, hoca” olarak göstermesi onun bilgili ve yüce bir kadın olduğunu düşündürür. Yine Abdurrahman Hoca'nın cenaze merasiminden sonra annesi yas tutup ağıtlar yakar. Her iki çeşitlenmede evladının ölümü ardından yas tutan günümüz dünyasında karşılaşılabilecek pasif bir anne tipi kendini gösterir.

Göroğlu Destanında da iki ideal kadın tipine rastlanır. Bunların ilki Göroğlu'nun annesi Zulper Ayım, ikincisi ise evlendiği ilk kadın ve ideal eş tipi olağanüstü kadın Ağa Yunus Peri'dir. Burada ele alınacak olan kişi ideal anne Zulper Ayım'dır. Zulper Ayım ergenlik çağına gelmesine rağmen yanına erkek sinek bile yaklaşmamıştır. Namus kavramı bu destanda Zulper Ayım'ın kişiliğinde tecelli eder (İnayet, 2002, s.206-215)

Zulper Ayım bir gün has bahçesinde saçlarını tararken oradan Düldül'ü ile geçen Hz. Ali onu görür. Bu kızdan çocuğu olmasını diler ve Zulper Ayım o anda hamile kalır. Aynada yüzündeki izleri gören Zulper Ayım şaşkınlıkla annesinin yanına gider ve ağlaşırlar. Zulper Ayım bu durumun padişah kardeşine bir hakaret olacağını düşündüğü için seccadesini serip Allah'a, rezil olmaktansa canını alması için dua eder. Duası kabul olur. Azrail Aleyhisselam gelip canını alır (Mehmet, 2011, s. 19).

Zulper Ayım'ı beğenen ve ondan çocuğu olmasını isteyen kişi ilahi soylu Hz. Ali'dir. Bu durum hükümdar soydan gelen Zulper Ayım'a ayrıca kutluluk kazandırır ve kahraman birleşme olmadan olağanüstü bir doğum gerçekleştirir. Birleşme olmadan hamile kalma Hz. Meryem'in, Hz. İsa'yı doğurması ile benzerlik arz eder. A. İnayet,

Göroğlu'ndaki bu mucizevi doğumun, Hz. Meryem'in doğumunun Türkler üzerinde etki yaratması ile oluşup oluşmadığının muallakta olduğunu belirtir (İnayet, 2002, s. 216) Ancak Allah'ın, “ ...ve namusunu gerektiği gibi koruyan Meryem'i de an. Biz ona ruhumuzdan üfledik, hem onu hem oğlunu cümle âlem için ibret yaptık” (Enbiya/ 91. ayet) dediği ayet, Hz. Meryem ile ergenlik çağına gelmiş olmasına rağmen yanına erkek sineğin bile yaklaşmamış olduğu Zulper Ayım'ın iffet yönünden bir oldukları ve anne-çocuk ilişkilerinin benzer olduğunu gösterir. Anne temiz ve lekesiz bir bakire olarak doğum yapar, soylu bir çocuk doğurur. Buna rağmen ideal kadın Zulper Ayım namusunu koruyamadığını düşünerek, ailesine söz getirmemek adına ölümü göze alır.

Seyit Noçi Destanı'nın Pehlivan Seyit anlatmasında kahramanın annesinin adı Gülnisa Peri olarak verilir. “on dört günlük ay gibi, kalem kaşlı, sümbül saçlı, gözleri çoban yıldızı gibi bir hanım ... Gülnisa Peri” (İnayet, 2004, s. 27) şeklindeki cümleler ideal anne tipinin güzelliğini ortaya koyar. Anne sadece güzelliği değil esas itibarıyla oğlunu eğitime tarzı ile dikkat çeker. Gülnisa Peri ideal anne tipi olarak idealize edilmiş, şuurulu, milliyetçi bir kişiliktir ve oğlunu da bilinçli bir şekilde yetiştirmeye yurdu refaha ulaştırmaya uğraşır.

Destanda Gülnisa Peri, Seyit'e göz bebeği gibi bakıp milli şuur ile büyümesi ve bilinçli olması için masallar anlatır, şiirler okur. Oğlunu pehlivan kılmak ister. Kahramana halkın başına gelenleri, Mançu istilasını, verilen mücadeleleri, Yakup Han ve Sadır Pehlivan gibi yiğitlerin kahramanlıkları anlatılarak onun küçüklükten itibaren idealize edilen bir tip olmasını sağlarlar. Aynı zamanda kahraman ergenlik çağına gelip güce kavuştuğunda ona istilacılara karşı mücadeleye gitmesini söyleyip ata bindirir, mertlere has elbise, kalpak giydirir, kendi elleriyle savaşa hazırlar. Destan metni içinde yer alan “Mertlik yeri meydandır iyi bil./ Bütün halk birden zengin olursa eğer, herkes gibi senin de ömrün uzar./ Ölürsen şehit olursun, kalırsan gazi, atlan yiğidim atlan./ Mertliğini göreyim haklı savaşta! Yiğit isen canından geç, yurttacıları yok et ilimden, halkı kurtar zulümden, ışık görsün ilimdeki çilekeş” (İnayet, 2004, s. 38-42) sözleri ideal anne tipinin bilinçli fikir dünyasını verir.

Şah Adilhan Destanı'nda ideal eş tipi Melike; eşinin derdini dindiren, hatası karşısında suçlamayan ve olanlara rıza gösteren biri olmasının yanında namus timsali soylu bir kadın olarak kendini gösterir. Padişah Adilhan, Hak rızası için verdiği hanlığını kalenderler elinden alamaz ve öldürülmek istenir. Bu sebeple gönlü elemle dolan şaha, Melike “Ey padişah-ı âlem, gönlünüzü üzmemeyin kalenderlerin âdeti böyledir. Onlar kapıya geldiğinde bir ekmek verseydiniz yeterdi. Akıllı adam onlara fazla acımaz. Bunların hepsi sizin iyi niyetinizden oldu. Artık iş işten geçti. Son pişmanlık kendine düşman derler. Kısmet böyleymiş” (İnayet, 2013, s. 80-90) diyerek onu teskin eder ve derdine ortak olur. Kalenderler tarafından öldürülmek istenen Adilhan'ın önce eşine danışıp akabinde hazırlık yaparak yola çıkması da eşinin fikirlerine verdiği önemi gösterir. Yurttan eşi ve oğullarıyla çıkan Adilhan yolda karşılaştığı bir tüccarın, karısının

hamile olduğunu söyleyerek Melike'den yardım istemesi sonucu karısını tüccarla gönderir. Ancak bu hileli bir oyundur. Tüccar güzel yüzlü melikeyi kaçıır ve ona sahip olmak ister.

Melike abdesti olmadığını söyleyip kendisini temizlemek için bir kâse su ister. Abdest alıp secdeye başını koyar. Derdini anlatıp kurtarması için Allah'a yakarmaya başlar. O sırada Tüccar Behmen'in gözleri uykuya varır. Rüyasında gökten altın bir taht üzerinde Hz. Peygamber, yanında dört imam, Hz. Fatma ve Zühre ile binlerce melek gelir. Onlar Resulüllah'a selam verir ve Hz. Fatma bu haram yiyen tüccarın cehenneme atılmasını emreder. Cehennemi duyan Behmen tövbe etmeye başlayınca melekler yüzüne tokat vurur. Yüzü kapkara olur. Peygamber efendimiz ona bakarak ümmetinin helalini hileyle ele geçirip kötü gözle baktığını, bir daha ona el uzatmamasını ve sahibine teslim etmesini aksi halde kendisini ümmetine dâhil etmeyeceğini ve lanetleyeceğini söyler. Tüccar peygamberin yanına yaklaşınca peygamber onun yüzünü sıvazlar. Yüzü yeniden aydınlanır. Herkes bir anda kaybolur. Günahkâr tüccar uyanarak hemen melikenin yanına gider ve af diler. Melike'ye ayrı bir çadır hazırlatır. Onu başkalarının görmesini engeller (İnayet, 2013, s. 75-110). İdeal eş tipi Melike, düşman elinde ve eşinden uzaktayken bile namusunu koruyan, iffetine söz getirmeyen bir kadındır. Onun peygamber ve ilahi şahıslar tarafından korunması, yardım görmesi de soylu ve kutlu bir kadın olduğunun göstergesidir.

İdeal eş ve anne olarak Uygur destan dünyasında yer alan kadın, anlatmada genel olarak, kriz anında fedakârlık gösterme, vefa duygusuna sahip olma ve kıvrak zekâ ile düşmana karşı koyma gibi eylemleri ortaya koymaktadır. Böylece de kahraman bu tipin eylemleri sayesinde tehlikeleri ya atlattmakta ya da olası tehlikeleri bertaraf etmektedir.

Sonuç

Destanlar yaratıldıkları toplumların olaylar karşısındaki ortak hayat görüşlerini, inanışlarını, milli şuurlarını, estetik zevklerini, ülkülerini ve manevi dünyalarını öncelikle sözlü ardından yazılı kültürde yansıtan edebi ürünlerdir. Uluslaşmanın temellerinden sayılan ve geçmişle geleceğin köprüsü olan destan metinleri bilhassa uzun yıllar baskı ve boyunduruk altında yaşayan milletlerin iç dinamiklerini harekete geçirmiştir. Türk boyları içerisinde varlık gösteren Uygur Türkleri de yüzyıllar süren esaret döneminde hislerini, mücadelelerini ve inançlarını bu yaratmalara yansıtmışlardır. Uygur Türkleri atalarından aldıkları ve yaşadıklarını yansıttıkları bu destanları milli bilinçle koruyup gelecek nesillere aktararak yaşatmaya devam etmişlerdir.

Uygur Türklerinde “destan” kavramı klasik destan tanımından farklılık gösterir. Anadolu'da kahramanlık konulu ve olağanüstü motiflerle yüklü “epope” kavramını karşılayan anlatılar için “destan”, aşk konulu anlatılar için “halk hikâyesi” terimleri kullanılmasına karşın Uygurlar arasında bu iki tür birbirinden ayrı görülmez. Türk destancılık geleneğinde kadınların da aktif bir şekilde mücadelenin içinde yer aldığı ve

tıpkı erkek kahramanlar gibi hüner sergilediklerini söyleyebiliriz. Erkek ve kadın arasında yaratılıştan gelen bir biyolojik farklılık vardır. Kadın ve erkek fitrat olarak da birbirinden farklıdır. Ama eski Türk toplumlarında özellikle atlı göçebe kültürün etkili olduğu dönemlerde kadın, erkekle yönetim ve hukuk açısından eşit statüde yer almıştır. Toprağa bağlı olarak yerleşik hayata geçmiş toplum yapısının yansıtıldığı destanlarda ise kadın daha pasif olarak karşımıza çıkmakla beraber o kahramanlık vasıflarını tamamen kaybetmiş bir hüviyette değildir.

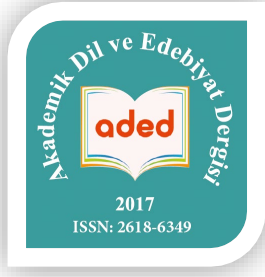
Çalışmamızda incelediğimiz; Çın Tömür Batur Destanı, Çınar, Dört Karış Kumaş ve Nozugum destanlarındaki kadın kahramanlar, *Alp tipi* kadına örnek oluşturmuşlardır. Her ne kadar kahramanla ilgili algının erkeğe izafe edilse de söz konusu anlatılarda kadın kahramanlar karşımıza çıkar. Bu anlatılarda da kadın kahramanlar “idealize” edilmiş tiplerdir ve *fedakârlık, cesaret, kahramanlık* ve *zekâsıyla olumsuzlukları bertaraf etme* eylem alanlarıyla anlatının içerisinde yer alır. Bilhassa kahramanlık konulu destanlarda kadınlar, etken ve ön planda olan kimlikleriyle anlatıyı zenginleştirir. Bu tip içerisinde yer alan kadınların ideal eş ve anne tipine göre daha genç oldukları anlaşılmaktadır. Bu da bize anlatı içerisindeki kahramanlığın gösterilmesi için fizik olarak da çeşitli veriler sunar. Mücadelenin ön planda olduğu bu destanlar için fiziki gücün öne çıkarılması yine anlatının mantığı içinde anlaşılabilir bir durumdur. Alp tipi kadında görülen bir diğer önemli husus da bu tipin şaman özelliği göstermesidir. Bu tip, yer ile gök arasında olağanüstü bir şekilde geçiş sağlayabilmekte ve cansız varlıklara hareket imkânı sağlamaktadır; bu da kahramanda şaman özelliklerinin görüldüğünü düşündürür.

Abdurrahman Han Destanı, Göroğlu Destanı, Seyit Noçi Destanı ve Şah Adilhan Destanı'nda ise gördüğümüz kadınlar *İdeal eş* ve *anne* tipinin örneğidirler. Bu anlatımlar konu itibarıyla aşk-kahramanlık kategorisine dahil olup, buradaki kadınlar genel olarak kriz anında *fedakârlık gösterme, vefa* ve *kıvrak zekâ ile düşmana karşı koyma* gibi eylemleri ortaya koymaktadır. Kahraman da bu tipin eylemleri sayesinde karşılaştığı tehlikeleri ya atlatır ya da olası tehlikelere karşı hazırlık yapar. Alp tipine nazaran daha yaşlı olarak karşımıza çıkan bu tipte ise kadın, daha edilgen bir yapıdadır. Karar alma mekanizmasında öncü değildir. Yine bu tipin erkeğe göre konumlandığını görmekteyiz. Bunun da sebebinin anlatmanın konusunun olduğunu düşünmekteyiz. Yani konunun aşk-kahramanlık olduğu anlatılarda kadın ideal eş ve anne olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da kadının destandaki konumunu esasen konunun belirlediğini bize sunmaktadır.

Kaynaklar

- Derdiçok, N. S. (2019). “Kahramanın değişim ve dönüşümü: Seyit Noçi, Abdurrahman Han ve Nazugum örnekleri”, *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 13, 130-145.
- Duman, M. (2020). *Türk halk anlatmalarında olumsuz tipler*, Karakum Yayınları.
- Ekici, M.. (2006). “Türk sözlü geleneğinde anlatıcılar ve anlatmalar arasındaki ilişkiye art zamanlı (diyakronik) ve eş zamanlı (senkronik) bir bakış”. *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*. (Haz.: M. Öcal Oğuz, Tuba Saltık Özkan), Gazi Üniversitesi., THBMER Yayınları. 225-229.
- Fedakâr S. & Aksoy H. (2019). Türk destanlarındaki kadın tiplerin tespiti ve tahlili: Kırgız destanları örneği, *Milli Folklor Dergisi*, Sayı: 124, 105-120.
- Fedakâr, P. (2016). *Türk boylarının destanlarında kadın başkahramanlar*, Ege Üniversitesi Basımevi.
- Gökyay, O. (1973). *Dedem Korkudun kitabı*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Müsteşarlığı Yayınları.
- İnayet, Al.. (2002). Köroğlu destanı'nın Uygur versiyonu “Emir Göroğlu” ve onun epizot ve motif yapısı üzerine, *ERDEM Dergisi*, AKM yayınları, 37, 205-223.
- İnayet, A. (2004). *Uygur halk destanları I*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İnayet, A. (2005). Naziğim destanı'nın teşekkül süreci üzerine, *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*. (Ed.: Gürer Gülsevin ve Metin Arıkan), Kanyılmaz Matbaası, 369-381.
- İnayet, A. & Öger, A. (2009). Uygur Türklerinin mitolojik, dinî ve tarihî kadın kahramanları üzerine, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*,4(3) Spring, 1183-1198.
- İnayet, A. (2013). *Uygur halk destanları-II*, TDK Yayınları.
- İnayet, A. (2014). *Uygur halk destan/hikâyeleri üzerinde incelemeler*, Gece Kitaplığı.
- Kaplan, M. (1996). *Türk edebiyatı üzerine araştırmalar, tip tahlilleri* 3, Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2004). Oğuz Kağan destanı ile Dede Korkut kitabında eşya ve aletler. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, 1, 64-84.
- Mehmet, A.. (2010). *Uygur halk destanları ve destancılık geleneği üzerine araştırmalar*. Elik Yayınları.
- Mehmet, Ab. (2011). *Uygur halk destanı için Tömür Batur*, Egetan Yayınevi.

- Ölçer Özünel, E. (2017). *Masal mekânında kadın olmak masallarda toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisi*, Geleneksel Yayınları.
- Solmaz, E. (2020). *Özbek köroğlu destanı'nın şahdarhan kolu üzerine bir inceleme*, Gazi Kitabevi.
- Tekin, . (2010). *Orhon yazıtları*, TDK Yayınları.
- Şahin, H. İ. (2011). Türkmenistan sahası köroğlu anlatmalarında kadın Tipler, *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu* (20-22 Ekim 2011) Bildirileri, 2012.
- Varol, Ç. (2017). *Uygur halk destanlarının tipolojisi*, [Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi].Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ata Yıldız, N. (2015). *Türk dünyası destancılık geleneği ve destanlar*, Akçağ Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

YAZILI, SÖZLÜ VE ELEKTRONİK ORTAMDA KAHRAMANLIK

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 3, Kasım/November 2021)

Fazıl ÖZDAMAR

Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi
fazilozdamar@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-1729-0265>

Kiziroğlu Mu, Mısıroğlu Mu? Hasım Mı, Hısım Mı? Köroğlu'nun Anadolu ve İran Türkleri Anlatmalarında Bir Kahramanın İsim ve Rol Karmaşası

Is it Kiziroghlu or Misiroghlu? Is it a Foe or a Kin? Name and Role Complexity of A Hero in the Koroghlu Narratives among Anatolian and Iranian Turks

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 24.05.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 16.08.2021

Yayım Tarihi/Published: 30.11.2021

Atıf/Citation

ÖZDAMAR, F. (2021). Kiziroğlu Mu, Mısıroğlu Mu? Hasım Mı, Hısım Mı? Köroğlu'nun Anadolu ve İran Türkleri Anlatmalarında Bir Kahramanın İsim ve Rol Karmaşası. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(3), 132-169. <https://doi.org/10.34083/akaded.941671>

ÖZDAMAR, F. (2021). Is it Kiziroghlu or Misiroghlu? Is it a Foe or a Kin? Name and Role Complexity of A Hero in the Koroghlu Narratives among Anatolian and Iranian Turks. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(3), 132-169. <https://doi.org/10.34083/akaded.941671>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Türk Dünyası adı verilen büyük coğrafyada başta Oğuz Türkleri olmak üzere Kıpçak ve Karluk gruplarında ve bu Türk gruplarıyla siyasi ve kültürel ilişkide bulunmuş komşu milletlerin anlatı geleneklerinde görülen ve bu denli geniş bir coğrafyaya yayılan tek destan Köroğlu'dur. Türk lehçelerinde kör kişinin oğlu anlamına gelen Köroğlu ya da mezarın oğlu anlamındaki Goroğlu kelimeleriyle adlandırılan bir kahramanın etrafında teşekkül eden Köroğlu Destanı'nda, etrafında topladığı Delileriyle/Keleşleriyle birlikte Çamlıbel'de bir düzen kuran Köroğlu'nun, hem kendisinin hem de Delilerinin Çamlıbel dışındaki dünyaya seferleri anlatılmaktadır.

Bu inceleme Anadolu ve İran Türkleri anlatmaları temelinde söz konusu destanın bir kahramanı olan Mustafa Bey'le sınırlandırılmıştır. Destanın Anadolu varyantlarında bazen Köroğlu'nun "hısım"; bazense "hasım" olarak geçen ve sadece Kiziroğlu namıyla anılan Mustafa Bey, İran Türkleri anlatmalarında Kiziroğlu namı dışında Kahire Paşası Mısıroğlu ya da Teke Türkmenli namıyla anılmakta ve Anadolu'da olduğu gibi bu bölgedeki anlatmalarda da Mustafa Bey, Köroğlu'nun bazen "hısım" bazen de "hasım" durumundadır.

Bu bağlamda incelemede Köroğlu Destanı'nın çeşitli kollarında Kiziroğlu ve Mısıroğlu namlarıyla anılan Mustafa Bey'in, hem adındaki hem rolündeki hem de hüküm sürdüğu bölgedeki karmaşa, söz konusu destanın Anadolu ve İran metinleri örnekleminde ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Köroğlu Destanı, İran Türkleri, Mustafa Bey, Hasım, Hısım

Abstract

Koroghlu is the only epic story that is widely known among Kipchaks and Karluks, especially the Oghuz Turks, and the neighbouring nations who had political and cultural relations with these Turkic groups in the great geography called the Turkic World Koroghlu Epic, which is formed around a hero named Koroghlu, which means "the son of a blind person" or "Goroglu" meaning "the son of the tomb", Koroghlu, who established an order in Camlibel with his warriors fights the enemies outside of Camlibel.

This study is limited to an analysis on Mustafa Bey, a hero of the epic in question, based on the Anatolian and Iranian Turks variants. In the Anatolian variants of the epic story, Mustafa Bey, who is sometimes referred to as Kiziroghlu and sometimes as Koroghlu's "kin" and sometimes "his enemy", is also referred to as "Cairo Pasa Misiroghlu" or "Teke Turkmenli" in Iranian Turks variants other than Kiziroghlu. As in Anatolian variants of the story, Mustafa Bey is sometimes the "kin" and sometimes the "enemy" of Koroghlu in the variants among Iranian Turks.

In this study, the confusion about Mustafa Bey, known as Kiziroghlu and Misiroghlu in various branches of the Koroghlu Epic, both in his name, in his role, and the region he ruled in the epic story, is examined in the sample of the Anatolian and Iranian texts of the epic in question.

Keywords: Koroghlu Epic, Iranian Turks, Mustafa Bey, Foe, Kin

Giriş

Sadece Oğuz, Kıpçak ve Karluk grubu Türk boyları arasında değil aynı zamanda bu boylarla siyasi ve kültürel ilişkide bulunan diğer milletlerin sözlü kültüründe de yer alan Köroğlu Destanı, Türk Dünyası'nın en yaygın anlatmasıdır. İlgili destanın ana kahramanı; Batı anlatmalarında “kör kişinin oğlu” anlamına gelen Köroğlu (Karadavut, 2002, s. 85; Ekici 2004, s. 107), Doğu anlatmalarında ise “mezarda doğmasından dolayı” Goroğlu adıyla anılmaktadır (Arslan, 1997, s. 9; Şahin, 2011, s. 224-231; Kırbaşoğlu, 2000, s. 26). Destanı oluşturan kolların çoğunda; etrafında topladığı Delileriyle/Keleşleriyle birlikte Çamlıbel'de bir düzen kuran Köroğlu'nun hem bu düzeni korumak hem de dış dünyadaki düzensizliğe düzen tesis etmek için Çamlıbel dışına yaptığı seferler anlatılır.

İlk olarak 1830-1841 yıllarında Rusya'nın İran Büyükelçiliği'nde çeşitli görevlerde bulunan Alexander Chodzko tarafından İran'da derletilen ve 1842'de, Londra'da *Specimen of the Popular Poetry of Persia, as Found in the Adventures and Improvisations of Kurroglou, the Bandit-Minstrel of Northern Persia, and in the Songs of the People Inhabiting the Shores of the Caspian Sea; Orally Collected and Translated, with Philological and Historical Notes* adıyla yayımlanan çalışmayla bilim dünyasına tanıtılan Köroğlu Destanı ile ilgili birçok ülkede derleme ve inceleme çalışmaları yapılmıştır. Chodzko'nun yayımladığı çalışmada ilgili destanın 13 kolunun metni vardır (Chodzko, 1842, s. 17-344). Chodzko'nun bu yayınının Paris'te bulunan el yazması nüshasına dayanılarak yapılan Türkçe çalışma ise Bakü'de 1997 ve 2005 yıllarında *Koroğlu (Paris Nüshesi)* adıyla yayımlanmıştır (Abbasi, 2005). Köroğlu'nun İran Türkleri kolları üzerine yapılan bir diğer yayın ise “Köroğlu'nun Tebriz Varyantı” olan ve literatüre “Tiflis Nüshası” adıyla geçen nüshadır. Elnara Tofikkızı tarafından 2005'te, Bakü'de *Koroğlu* adıyla yayımlanan söz konusu nüshada Köroğlu Destanı'nın 28 kolu bulunmaktadır (Tofikkızı, 2005). Bir diğer metin neşri de Tahran'da yaşayan hukukçu Ali Kemalî tarafından Save, Hemedan, Kazvin, Horasan, Şiraz vd. bölgelerden derlenen/derletilen ve Ali Şamil tarafından 2009'da, Bakü'de *Koroğlu Dastanı (Eli Kamali Arhivindeki Variantlar)* adıyla yayımlanan kitaptır ve ilgili çalışmada Köroğlu Destanı'nın 17 kolu yer almaktadır (Şamil, 2009). Bir diğer çalışma, Ali Kafkasyalı'ya aittir. Kafkasyalı; ilkinin 2007'de, ikincisini ise 2009'da, Erzurum'da yayımladığı *İran Türk Âşıkları ve Millî Kimlik* adlı çalışmasının sonunda, Kaşkay bölgesinden Âşık Muratkulu İbrahimî ve Pervin Behmenî'den derlediği “Köroğlu ve Ayvaz Hikâyesi” adlı kolu yayımlanmıştır (Kafkasyalı, 2009, s. 243-273). Bu destanın İran Türkleri anlatmalarıyla ilgili bir diğer çalışma ise Ali Nasirî tarafından hazırlanan ve 2009 (HŞ 1388)'da, Tebriz'de *Köroğlu Der İran Zemin* adıyla yayımlanmıştır ve bu çalışmada İran'ın 19 şehirden derlenen 24 kol yer almaktadır (Nasirî, 1388/2009).

Yukarıda adı verilen çalışmaların tamamı metin neşridir ve bu çalışmalarda İnan'ın farklı illerinde yaşayan Türk aşıklardan bazen aynı bazense farklı kolların metinleri bulunmaktadır. Söz konusu destanın, İnan Türkleri anlatmaları üzerine yapılan inceleme çalışmaları ise az sayıdadır. Bunlardan biri, Faruk Gün tarafından hazırlanan “Hemedanlı Aşık Heyder ve Hikâye Repertuarı zerine Bir İnceleme” yüksek lisans çalışmasıdır ve bu çalışmada ilgili destan, içerik ve işlev yönüyle incelenmiştir (Gün, 2016). Bir diğer alışma Fazıl zdamar tarafından hazırlanan *Köroğlu'nun İnan Türkleri Anlatmaları zerine Bir İnceleme* adlı doktora tezi çalışmasıdır ve bu çalışmada ise İnan'dan derlenmiş 11 Köroğlu kolu yapısal olarak incelenmiştir (zdamar, 2019). Bunların dışında İnan'da derlenmiş ve hem Türkiye hem Azerbaycan hem de İnan'da yayımlanmış belli kollar ve bu kollar üzerine yapılan inceleme çalışmaları da vardır.¹

Köroğlu Destanı hakkında Türkiye'de 1931'de Pertev Naili Boratav'ın hazırladığı (ikinci baskı 1984) “Köroğlu” adlı çalışmadan (Boratav, 1984) başlayarak M. Mete Taşlıova'nın 2016'daki “Köroğlu Oltu Kolu (İnceleme-Metinler)” adlı çalışmasına kadar (Taşlıova, 2016) birçok derleme ve inceleme çalışması yapılmıştır.² Ancak yapılan bu çalışmalardan sadece incelemede kullanılacak metinleri barındıran çalışmalar üzerinde durulacaktır.³ Bu çalışmalardan ilki, Behçet Mahir'in anlattığı ve 1973'te, Ankara'da Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali tarafından neşredilen ve içinde 15 kolu barındıran *Köroğlu Destanı* adlı kitaptır (Mahir, 1973). Bir diğer çalışma ise Ekver Enveri, İbrahim zkaya ve Kemal Alın tarafından 2011'de, Kars'ta *Açıklık Geleneği ve Murat obanoğlu (Hayatı, Sanatı ve şiirleri)* adıyla yayımlanmıştır ve ilgili çalışmada söz konusu destanın obanoğlu tarafından anlatılan “Kiziroğlu Mustafa Bey” adlı kesiti bulunmaktadır (Enveri vd., 2011, s. 48-50). Bir diğer çalışma da Timur Yılmaz'ın derlediği *Aşıklardan Halk Hikâyeleri I* adlı çalışmada bulunan “Kiziroğlu Kolu” şeklinde adlandırılan metindir (Yılmaz, 2011, s. 145-160). Mustafa Bey kesitinin metin neşirlerinden bir diğeri ise Sedat Bahadır'ın “*Köroğlu'nun Artvin İline Bağlı şavşat Rivayeti ve Ardanuç Yansımaları*” adlı incelemesidir. Söz konusu incelemede “*Köroğlu'nun şavşat (Gülizar'ın Kaçırılması) Rivayeti*” adlı metin bulunmaktadır (Bahadır, 2017, s. 173-181).

Hem bu çalışmalardaki metinlerde hem de günümüzde İnan ve Anadolu'da derlenmiş Köroğlu Destanı metinlerinde karşımıza çıkan kahramanlardan biri Mustafa Bey'dir.⁴ Köroğlu'nun Anadolu anlatmalarının bazılarında Köroğlu'nun

¹ Köroğlu'nun İnan Türkleri anlatmaları üzerine yapılan çalışmalar için bk. (Barazandeh Türk, 2017, s. 403-408; zdamar, 2017, s. 409-432).

² Köroğlu bibliyografyası için bk. (Aa, 2014, s. 539-584).

³ Köroğlu'nun Anadolu varyantları hakkında yapılan çalışmalar ve bunların değerlendirmesi için bk. (Yakıcı, 2017, s. 99-112; Gültekin, 2017, s. 113-128; Duymaz, 2017, s. 129-150).

⁴ Mustafa Bey'in Kiziroğlu namıyla anıldığı kolların Türkiye ve Azerbaycan'daki kollarında, kahramanı tarihi kimliği bakımından ele alan inceleme için bk. (İsmaylova, 2017, s. 77-86).

yoldaşı, arkadaşı, dostu, kısacası “hısmı”; bazılarında da Köroğlu’nun düşmanı ve rakibi, başka bir ifadeyle “hasmı” olarak geçen ve sadece Kiziroğlu namıyla anılan Mustafa Bey, İran Türkleri anlatmalarının bazılarında Kiziroğlu, bazılarında Kahire Paşası Mısiroğlu, bazılarında ise Teke Türkmenli namlarıyla anılmaktadır. İran’daki anlatmalarda da Mustafa Bey, Köroğlu’nun bazen hısmı bazen de hasmı ya da rakibi durumundadır.

Köroğlu Destanı’nın Anadolu ve İran’daki çeşitli kollarında Kiziroğlu/Mısiroğlu namıyla anılan Mustafa Bey ile ilgili bu karmaşa; onun namındaki ve hüküm sürdüğü bölgedeki “isim ve mekân karmaşası” ve dost veya düşman olarak sunumunda ise “rol karmaşası” olarak karşımıza çıkar. Bu sebeple incelemede Mustafa Bey’in söz konusu karmaşası, bu iki bölgedeki metinler örnekleminde benzerlik ve karşıtlıkları temelinde tasnif edilecek ve bu karmaşaya sebep olan faktörlerin neler olduğu sorgulanıp bunların anlatıya nasıl dâhil edildiği ele alınacaktır.

Bu bağlamda incelemede ilk olarak “Bir Kahraman Adındaki ve Hüküm Sürdüğü Bölgedeki Karmaşa” başlığı altında Mustafa Bey’in hem doğduğu ve hüküm sürdüğü bölgedeki hem de ismindeki karmaşa ele alınacak; ardından aynı kahramanın rolündeki farklılıklar, “Bir Kahraman Rolündeki Karmaşa” başlığını oluşturan “Hasım Olan veya Hasımdan Hısıma Dönüşen Mustafa Bey” ve “Hasım Olan Mustafa Bey” alt başlıkları altında incelenecektir. Son olarak incelemeye dâhil edilen 17 kolda geçen Mustafa Bey’in aldığı namlar, hüküm sürdüğü yerler ile hasımlık ve hısımlık rolleri, bir tabloda gösterildikten sonra onun hangi durumlarda hasım, hangi durumlarda hısımlık olduğu ya da hasımlıktan hısımlığa geçişindeki dönüştürücü unsurların neler olduğu ve bazı kollarında Köroğlu’nu yenebilecek şekilde kurgulanmış olan Mustafa Bey’in Köroğlu Destanı’na nasıl eklenmiş olabileceği hakkındaki değerlendirmemiz sunulacaktır.

Köroğlu Destanı’nın günümüzde dahi Türk Dünyası’nın ortak değeri olarak varlığını devam ettirmesinin belki de en önemli nedeni destanın bulunduğu coğrafyaya adaptasyonunun gerçekleştirilmesidir. Sözlü kültürün devamlılığı açısından önemli olan bu adaptasyon sürecini ve destanda yer alan bir kahramanın karşılaştırmalı olarak tasnif ve tahlil edildiği bu incelemede; bir anlatmada yer alan bir kahramanın tarihî ve coğrafi farklılık ile anlatıcının tesiriyle nasıl değişip dönüştüğü hakkındaki görüşlerimiz ortaya konacaktır.

1. Bir Kahramanın Adındaki ve Hüküm Sürdüğü Bölgedeki Karmaşa

İncelemeye dâhil ettiğimiz 17 kolda geçen ve Anadolu anlatmalarının tamamında Kiziroğlu; İran Türkleri anlatmalarında ise bazen Kiziroğlu, bazen de Mısiroğlu namıyla anılan Mustafa Bey’in namındaki farklılık gibi yaşadığı ya da hüküm sürdüğü yer de anlatılara göre farklılık arz etmektedir.

Köroğlu Destanı'nda Mustafa Bey'in geçtiği ilk metinler, Alexander Chodzko tarafından yayımlanan çalışmanın dokuzuncu ve on birinci metinleridir ve söz konusu çalışmada bölüm adları, “Meeting I, II vd.” şeklinde verilmiştir. Köroğlu Destanı'ndaki bu başlıklandırma, Azerbaycan ve İran Türkleri arasında meclis ya da sefer adıyla hâlâ yapılmaktadır. Chodzko'nun çalışmasının dokuzuncu metninde “*Mustapha-beg, the son of Gariz*” şeklinde (Chodzko, 1842, s. 218) geçen bu ifadeden Mustafa Bey'in namının günümüzde Anadolu ve İran'ın bazı metinlerinde olduğu gibi “Kiziroğlu” adına yakın olabileceği söylenebilir. Söz konusu çalışmanın on birinci metninde ise bu kahraman sadece Mustafa Bey adıyla geçmekte ve adının önünde herhangi sıfat kullanılmamaktadır (Chodzko, 1842, s. 281-306). Aynı metnin Paris'te bulunan el yazma nüshasının Türkçe yayımı olan *Koroğlu (Paris Nüshesi)* adlı çalışmada ilgili kolda bulunan şiirlerde kahramanın adı “Kiziroğlu Mustafa Bey” olarak geçmektedir (Abbaskı, 2005, s. 177).

Köroğlu Destanı'nın “Tiflis Nüshası”nın üç meclisinde/kolunda geçen kahraman, dördüncü ve yirmi ikinci meclislerinde namsız bir şekilde, sadece Mustafa Bey adıyla, geçerken on yedinci mecliste Kiziroğlu Mustafa Bey namıyla anılmaktadır (Tofikkızı, 2005, s. 79-92; 524-552; 359-395).

Destanda Mustafa Bey'in geçtiği diğer metinler ise Behçet Mahir'in anlattığı “Bağdat Kolu”, “Bolu Beyi” ve “Kiziroğlu Mustafa Bey-Afganistan-Gürcistan” adlı kollardır ve bu metinlerde Anadolu'da, Akçadağ Yaylalarında bir çöl beyi olarak tanıtılan ve Kiziroğlu namıyla anılan Mustafa Bey, “Bağdat Kolu”nda Köroğlu'na yardım eden bir hısımken (Mahir, 1973, s. 278-408) “Bolu Beyi” kolunda ise Köroğlu'nun hasmı olan Lala'nın kardeşidir. İlgili kolda Lala'nın kızı Döne Hanım'ın, Köroğlu'nun bir Delisi olan Esebalı tarafından kaçırılması üzerine Lala, kardeşi Kiziroğlu'ndan yardım ister ve Kiziroğlu, bu sebeple Köroğlu'yla mücadele eder (Mahir, 1973, s. 499-582). Bir diğer anlatı olan “Kiziroğlu Mustafa Bey-Afganistan-Gürcistan” kolunda ise Gürcistan Paşası'na esir düşen Kiziroğlu'na yardım eden Köroğlu olacaktır (Mahir, 1973, s. 409-498).

Âşık Murat obanoğlu tarafından anlatılan ve bir destan metninden ziyade bu metni oluşturan bir kesit niteliği taşıyan “Kiziroğlu Mustafa Bey” anlatmasında Kiziroğlu namıyla anılan Mustafa Bey, Kars'ın Kiziroğlu köyündendir ve adını, bekçi anlamına gelen (TDK Sözlük, 2021) “kızır” namlı bir adamın oğlu olduğu için Kiziroğlu namını almıştır. Kars'tan ayrılıp Bolu yakınlarında bir çiftlik kurarak buraya yerleşen Mustafa Bey de söz konusu kesitte turna teli sebebiyle Köroğlu ile mücadeleye girişir (Enveri vd., 2011, s. 48-50).

Karslı Âşık Ali Rıza Ezgi'den derlenen “Kiziroğlu Kolu” adlı metinde de Köroğlu'nun emırak taşlarını almak için yurduna gittiği Mustafa Bey, Kiziroğlu namıyla anılmaktadır. Ancak Mustafa Bey'in yaşadığı yerle ilgili metinde herhangi bir bilgi verilmemiştir (Yılmaz, 2011, s. 147).

Elif Bülbül'ün Şavşatlı Süleyman Şimşek'ten derlediği "Köroğlu'nun Şavşat Rivayeti"nde de Kızıroğlu namıyla anılan Mustafa Bey, Köroğlu'nun Gülizar Hanım'ı kaçırmamasının ardından Hasan Paşa tarafından Köroğlu'nu yakalaması için görevlendirilir (Bahadır, 2017, s. 169-171).

Son olarak bir anlatı metni olmasa da Baki Yaşa Altınok'un Kırşehir'den derleyip yayımladığı bir koşmada da Mustafa Bey, Kızıroğlu namıyla anılmaktadır⁵ (Altınok, 2008, s. 219).

Görüldüğü üzere Anadolu anlatmalarının tamamında Mustafa Bey'in namı Kızıroğlu olarak geçmektedir. Anadolu dışında İran'ın Batı Azerbaycan eyaletinde yer alan ve Türkiye'ye sınır bir şehir olan Hoy'da, Hoylu Âşık Aslan Talibi'den derlenen bir kesitte de Mustafa Bey, Kızıroğlu namıyla anılmaktadır. Erzurum ve Kars'a mensup anlatıcılardan derlenen metinler ile Hoy'a mensup anlatıcının metni arasındaki bu benzerlik, günümüzde karayolu olarak da devam eden ve Tebriz'den Erzurum ve Trabzon'a kadar uzanan ticaret yoluyla ilgilidir ki Hoy, bu ticaret yolunun kesiştiği noktada kurulmuş ve tamamına yakını Türklerden oluşan bir şehirdir (Yazıcı, 1998, s. 258).

Mustafa Bey'in geçtiği bir diğer kol olan ve İran'ın Acepşir şehrinde, Acepşirli Âşık Celil Döwletyâri'den derlenen "Köroğlu ile Bolu Beyi Kolu"nda ise adı geçen kahramanla ilgili ilk kez karşılaştığımız bir bilgi mevcuttur ve bu kolda Mustafa Bey, Kahire Paşası olarak geçmekte ve Mısiroğlu namıyla anılmaktadır. İlgili kolda Çamlıbel'deki bir şölende Köroğlu'nun dövdüğü Deli Mehter, ondan intikam almak için Kırat'ı kaçırmak için bu atı, Köroğlu'nun düşmanı olarak addettiği Mısiroğlu Mustafa Bey'e götürür (Özdamar, 2019, s. 334-335). Bu kısımda anlatıcı, Mustafa Bey hakkında arasözle ilgili şu bilgileri verir⁶:

... *Mistafa Han, indi* [şimdi] *gedib Mısır'de bir dene* [tane], *bir payitahtı* [başkenti] *vardı. Hardadı* [nerededir] *Mistafa Han'ın dustlar, o dövre* [çevre] *payitahtı? Ki Mısır'in Gahire'di. İndi de payitahtı* [başkentti]. *Ele* [öyle] *onda Mistafa Han getdi o yanı payitaht eyledi. Özünün* [kendisi] *golunun guvvetiyinen orda eyleşibdi. Dogguz yüz başında atdı* [atı] *vardı. O dövreden mugayyed olur, var dövresinde. Her neme ne olsa Mistafa Han orda özüne şuturban* [deveci] *ve dust gerar verir*

⁵ Anadolu sahasında derlenen ve Pertev Naili Boratav ile Halil Vedat Fıratlı tarafından neşredilen "İzahlı Halk Şiiri Antolojisi"nde yayımlanan bir şiirde Mustafa Bey'in namı Kızıroğlu şeklindedir (Bekki, 2012, s. 202-214).

⁶ İncelemede semantik bir yol izlediğimiz için Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmaları (Azerbaycan'da yayımlananlar dâhil) deşifre edilirken T.C. resmî alfabeti kullanılmıştır. Ayrıca incelemedeki tüm metinlerde geçen ve Türkiye Türkçesinde anlaşılması güç olabilecek bazı kelime, kelime grubu ve ifadelerin dilimizdeki anlamı köşeli ayrıç işareti [xxx] içinde verilmiş ve bu anlamı veren kısımların yazı boyutu küçültülmüştür.

bilesin [kendisine]. *O dövrede eyleşibdi. Dövreden muvazibet eyliyib* [korurdu]. ...
(Acepşirli Âşık Celil Dövletyâri anlatımı: Arşivimizden)

İncelemeye dâhil ettiğimiz tüm anlatılarda olduğu gibi yukarıdaki metnin bu kısmında da görüldüğü üzere soylu bir aileye mensup olan Mustafa Bey'in büyük bir orduyla yerleştiği Kahire'de hüküm sürdüğü geçmektedir.

Belki de incelediğimiz metinler arasında Mustafa Bey'le ilgili en dikkat çekici karmaşa, İran'ın Kum, Kazvin, Save ve Hemedan şehirlerinde derlenen metinlerde karşımıza çıkmaktadır ve bu kollarda Mustafa Bey, Köroğlu'nun dayısıdır.

Bunların ilki Kumlu Âşık Ali Ramazanî (Güneş) tarafından anlatılan “Köroğlu'nun Turna Teli (Tokat) Kolu” adlı koldur. Metinde oğulluğu Ayvaz'ın, turna teli getirmek için gittiği Tokat şehrinde Hasan Paşa'ya esir düştüğünü öğrenen Köroğlu, yardıma gelmesi için yazdığı mektubu, bir Delisiyle Teke Türkmen'e, dayısı Mustafa Bey'e, gönderir (Özdamar, 2019, s. 269-271).

... *Heber vererek Köroğlu'dan. Dayısı var. Mustafa Bey, Ag Dere'de, Teke Türkmen'de çoh goçag* [koçak], *vurucu ve neçe* [birkaç] *min* [bin] *goşun* [ordusu] *vardır.*

Köroğlu, mirza [kâtip] istedi. Dedi:

-Name [mektup] yazım. Dayım Mustafa Bey kömek [yardıma] gele.

Görek, nece [nasıl] name yazır?:

Hesen Paşa tutub Eyvaz valini,

Yazaram, Türkmen'den dayılar gelsin.

Eyvaz'sız neylerem dünya malını?

Yazaram, Türkmen'den dayılar gelsin.

...

Hesen Paşa üstümüze yeğindir [zorludur],

Eyvaz dağı [dahi] üreyimde düğündür [düğündür],

Köroğlu'yam, dayı imdad günündür,

Yazaram, Türkmen'den dayılar gelsin.

Nameni mirza yazdı, verdi Delilerin birine. Adı Tarı Tanımaz. İldırım [yıldırım]

kimin [gibi] yol geder. Dedi:

-Nameni ver, dil cevabı [cevap olarak] deyirsen. Görüşümüz [buluşma yerimiz]

İstambul Gediği.

Tarı Tanımaz düşüb yola. Her yerde özün yetirdi Ag Dere'ye. ... (Kumlu Âşık

Ali Ramazanî anlatımı: Arşivimizden).

İlgili kolun bir diğer varyantı ise “Koroğlu Dastanı (Eli Kamali Arhivindeki Variantlar)” adlı çalışmada geçmektedir. Tahran'da yaşayan hukukçu Ali Kemalî'nin Kazvinli Âşık Eliekber Kurbanî'den derlettiği ve Bakü'de yayımlanan bu çalışmanın

“Bu, Eyvazın durna seferinin dastanıydı ki, erz eledim” başlıklı metinde de Mustafa Han, Köroğlu’nun dayısıdır.

... *Namede [mektupta] de bunu yazır:*

*Hesen Paşa tutup Eyvazbalını,
Yazıram Türkmen’nen dayiler gelsin.
Neynirem [neylerim] Eyvazsız dünya malını?
Yazıram Türkmen’nen dayiler gelsin.*

*Hesen Paşa üstümüze yeğindi [zorludur],
Eyvaz dağı üregimde düğündi [düğümdür],
-Deseler ki, ruzi-meşer [ruz-i mahşer] bugümdi,
Yazıram Türkmen’nen dayiler gelsin.*

Dediler:

-Koroğlu, özün de bir vaht gellen, gederen.

Dedi:

-Özüm.

*Yomuşların [yumuşakları] at döşüne döşürrem,
Ucalarun [uzakları] o cür, o cür [o şekilde] aşurram,
Torpağını torba ile daşırram,
Yazıram, Türkmen’nen dayiler gelsin.*

*Eynime giyerem etlezden [atlastan] tene,
Ceynerem [çiğnerim] puladı pünkürrem [delerim] gene,
Özüm çerhekçiyem düşerem öne,
Yazıram Türkmen’nen dayiler gelsin.*

*Bu sözleri demahda verdi nameni [mektubu]. Yumuğ Ehmed yetirdi [götürdü]
özünü Türkmensehra’ya. ... (Şamil, 2009, s. 209-210).*

Ali Kemali’nin derlettiği; fakat kim tarafından yazıldığı, kimin derlediği ya da kimden derlendiği hakkında söz konusu yazmalarda bilgi verilmeyen; ancak dil hususiyetleri sebebiyle Save’de yaşayan bir âşıktan derlendiği iddia edilen (Şamil, 2009, s. 19) “*Eyvaz’ın Durna Getirmeye Getmesi*” adlı kol da yukarıdaki kolların bir diğer varyantıdır ve bu kolda da Mustafa Bey, Köroğlu’nun dayısı olarak geçmektedir (Şamil, 2009, s. 316-363). İlgili kolda Mustafa Bey şu şekilde nakledilmektedir.

... *-Sen gedginen Teke Türkman’a, Gecer Mustafa Beg vardu, Koroğlu’nın dayısıdu. Bir kağaz [kâğıt] yazaram, aparur [götürür] beleychü [sizin için].
Goş Koroğlu name yazur Gecer Mustafa Beg’e:*

*Hesen Paşa tutup Eyvazbalunı,
Yaz, Teke Türkman'nan dayılar gele.
Eyvez'siz neyniirem [ne yaparım] dünya malnı?
Yaz, Teke Türkman'nan dayılar gele.*

*Amma Hesen'e sifarif eyledi [buyurdu]:
-Hesencan, sene gurban, dil cevabı deyer Goş Koroğlu, -derdi- dahi benim
bundan yaman gnm heç olmaz.*

*Goşunumu [ordumu] ucalardan [yükseklerden] aşuram,
Torpağunu torbaanan daşuram,
Başı bele [böyle] serkerdenin [komutanın] dşrem,
Yaz, Teke Türkman'nan dayılar gelsin.*

*Hesen Paşa üstümüze yegendi,
Eyvaz dağı cigerimde dgnd,
-Koroğlu deer: imdad güni bu gündü,
Yaz, Teke Türkman'nan dayılar gele. ... (şamil, 2009, s. 332).*

Yukarıdaki kolun bir diğer varyantı ise Hemedanlı Âşık Heyder'in anlattığı “Köroğlu Nigar Hanım Hikâyesi”dir. Kol, Köroğlu'nun Nigar Hanım'ı Tuka şehrinden amlıbel'e getirmesi kolunun yanı sıra diğer muhitlerde “Turna Teli” kolu olarak anlatılan kol ile de birleştirilmiştir (Gün, 2016, s. 695-741). Bu kolda da Teke Türkmenli olan Mustafa Bey, Köroğlu'nun dayısıdır.

*... Hele bir hefteden men kağız yazıram. Erz dayım var Mustafa Beg, beş yüz
serkerdinin [komutanın] reisidi. Hele men ona taze [yeni] kağız yazıram. ...
Evvel dayım Mustafa Beg'i, duyum Reyhan Ereb'i ağırın. ...*

*Teke Türkman'nan oğlanlar gelsi
Kilic [kılıç] vursu, fetheylesi
Köroğlu'nın serkerdeni helas eylesi [kurtarsın]
Bizimle gelen inni [şimdi] gelsi. ... (Gün, 2016, s. 695; 719).*

İlgili metinlerin devamında Mustafa Bey/Han ile atının özelliklerini de içeren ve giriştiği mücadelede Köroğlu'nu yenen Mustafa Bey'in bu özellikleri, sonraki başlık altında yeniden değerlendirilecek ve söz konusu metnin ilgili kısmı o başlık altında verilecektir.

2. Hasım Mı, Hısım Mı? Bir Kahraman Rolündeki Karmaşa

Anadolu anlatmalarında Kiziroğlu, İran anlatmalarında ise hem Kiziroğlu hem de Mısrıoğlu namıyla anılan Mustafa Bey, Köroğlu'na bağlı bir *Deli* olmasa da bazı anlatmalarda yalnızca hısım, bazılarında ise hasımlıkla başladığı rolde, ya

Köroğlu'nun akrabalarının telkini ya da Köroğlu'nun adalet ve dürüstlüğü karşısında hısmılaşma bürünerek onunla dost veya kardeş olduğunu ve ona bağlılığını dile getiren bir kahramandır.

Her iki bölgeden derlenen kollarda Mustafa Bey ile Köroğlu arasındaki ilişki, anlatının başında hasımlık ile hısmılık kavramları içerisine dâhil edilemez görünse de anlatının sonunda belirginleşir ve hısmılaşma bürünür.

Bu sebeple Anadolu ve İran'da derlenen Köroğlu Destanı'nın 17 kolunda geçen Mustafa Bey'in rolü, ilgili kısımlardaki rollerine bağlı olarak iki grupta incelenmiştir. İlgili kollar, birbirlerinin varyantları ya da kollardaki hasım-hısım ilişkisinin benzerlikleri bağlamında kurgusal olarak sıralanmış ve ilgili kollarda geçen Mustafa Bey'in, hangi şartlar altında hısım, hangi şartlarda ise hasımlıktan hısmılaşma dönüştüğü ve bu rollere sebep olan faktörler aşağıda ele alınmıştır.

2. 1. Hasım Olan veya Hasımdan Hısıma Dönüşen Mustafa Bey

Anadolu ve İran'da derlenen Köroğlu kollarında Mustafa Bey'in Köroğlu'na ilk olarak hasım olduğu, kolun devamında ise hısmılaşma dönüştüğü anlatılır, iki grupta değerlendirilebilir. Bunların ilki Köroğlu'nun akrabalarının telkiniyle ya da onlardan birinin eylemiyle, diğer grupta ise kolun başında yine hasım olarak karşımıza çıkan Mustafa Bey'in Köroğlu'nun eyleminden etkilenmesiyle hısmılaşma dönüşmesidir.

İlk grupta değerlendireceğimiz kol, Behçet Mahir'in anlattığı "Bağdat Kolu"dur. İlgili kolda Mustafa Bey, Kiziroğlu namıyla anlatıyı oluşturan bir kesitin içinde geçmektedir. Anlatıda; Bağdat'ta Şah Abbas'ın ordusuyla savaşıyor ve zor duruma düşen Köroğlu'nun durumunu, yanına gelen bir dervişten öğrenip Köroğlu'nun düştüğü durumdan faydalanmak isteyen Mustafa Bey, Çamlıbel'i yağmalamaya gider. Çamlıbel'e gelen orduyu fark eden Telli Nigâr, Kiziroğlu'nun ordusunu karşılayıp vuruşmaya başlar ve Mustafa Bey'in karşısına çıkarak onun dost olarak mı, düşman olarak mı Çamlıbel'e geldiğini ve düşmanlık için gelmesi durumunda bu eylemin yüzüne sürülecek bir "leke" olduğunu söyleyerek Mustafa Bey'i düşüncesinden caydırır. Giriştiği eylemin bu aşamasına kadar hasım rolünde karşımıza çıkan Mustafa Bey, Telli Nigâr'ın telkininden etkilenir ve kolun devamında Şah Abbas'la savaşıyor Köroğlu'nun yardımına gelerek onun yanında savaşır (Mahir, 1973, s. 278-408).

... "Şu yanımda duran dervişe iyi bakın, ki Köroğlu, Bağdat üzerinde Şeyhoğlu Şah Abbas ordularının pençesinde sıkılmış. Bu derviş gelirken Köroğlu'nun yedi yüz elli atlısı ağır yaralı, geri kalan da dört yandan çember içindeymiş. Ama ne kaldı, ne kalmadı bilmiyor. Öyle ya, ne bilsin! Şimdi ne diyorsunuz, bu herifin hakkını bugün almaya gidelim mi, yoksa müstahak deyip de yerimizde oturalım mı?" diye atlısına bu cevabı söylediği gibi, meğer Kiziroğlu Mustafa Bey'in dokuz yüz dokuz atlıının içinde bir takım leke var idi. ... Kiziroğlu'na dediler ki "Evet,

ağa, bugün Koroğlu var iken, bizim yiğitliğimiz söylenmiyor, her ülkede her vilayette Koroğlu söyleniyor. ... Emir ver bize de gidelim ardaklı amlıbel'i dağıtalım, haramiler Koroğlu'nun varlığını göstermeden biz getirelim, neyi var ise, Koroğlu'nun derife atlısını öldürelim, varlığını alıp gelelim. ... "Ulan -dedi-yi dediniz, hakikaten yle. Ben Koroğlu'ndan yiğit olayım da, benim yiğitliğim sylenmiye de, Koroğlu söylene. Varın at binin, amlıbel'i yıkmağa gidelim!" ... Telli Nigar yaklaşır yaklaşmaz "Hey, -dedi- delikanlı bildiğinden geri kalma, eğlen, eğlen, kılıç kılıca gelmeden sana bir iki sözüm var. Ağızımdan çıkan cevabı iyi dinle! -dedi-. Cevabımı sana söyledikten sonra geri kalma! Bu meydanda ya sen ölürsün, ya ben." ... Kiziroğlu'na karşılık, dilden yara ne vurmuş:

Buraya gelen koçak değil lekedir

Bir leke de namus olmaz, vicdan olmaz, ar olmaz

Namus olsa vicdan olsa ar olsa

Gelip amlıbel'den intikam almaz

...

"Kızım hiç korkma! Atımın ayakları kırılıydı, kılıçlı kalkanlı senin karşına gelmiyeydim! Aha o  sözün ölene kadar beni oyar, tktir. Ben de burda ikrar ediyorum, yukarda Cenab-ı Allah görücüdür, eğer ben kalbimden doğrudan doğruya demiyorsam, Allah beni kahretsin, Koroğlu'nun imdadına kavuşmazsam kısım, benim adıma Kiziroğlu Mustafa Bey demesinler, ahan gidiyorum." ... Koaklar, Kiziroğlu'nun bu sözüne karşılık, dört taraftan nara vurup kılıç sallayarak, kan dökerek, meydanı alan Kiziroğlu koakları, Koroğlu'nun yaralılarından birer birer terkisine alarak, gine kılıç vura vura, o gns gün akşam oluncaya kadar Koroğlu'nun barhanasını ve yaralısını bir dağ bğr, selmete çıkardılar. ... (Mahir, 1973, s. 334-338; 346).

Kolda anlatının ilk bölümünde hasım olarak karşımıza çıkan bu kahraman, son eylemiyle hısım özelliği kazanır. Anlatıda Kiziroğlu'nun yapmak istediği "hainlik", hem kendisinin halk arasında vlmeyip Koroğlu'nun övülmesi karşısında duyduğu kıskançlığa hem de çevresindeki kişilere bağlanmaktadır. Neticede korumasız kalan amlıbel'e saldırmayı ve bir kadınla savaşmayı kendisine ar kabul eden Mustafa Bey'in son eylemi ile yaratıcı/anlatıcı, onu hainlik kategorisinden çıkarır.

Mustafa Bey'in hasımlıktan hısımlığa dnştğu diğer gruptaki metinler ise Mustafa Bey'in Koroğlu'nun yaptığu bir eylemden etkilenmesiyle gerçekleşmektedir. Bunlardan ilki, Alexander Chodzko tarafından yayımlanan çalışmanın on birinci metnidir. Metinde Ayvaz'la ettiği kavgada yenilen Demircioğlu'nun Koroğlu'ndan intikam almak için, yanına gittiği Mustafa Bey'den yardım istemesi; ikna ettiği Mustafa Bey'le birlikte amlıbel'e gelmesi; eşinin yanında Mustafa Bey'i öven bir şiir okuyan Koroğlu'nu görmeleri ile Mustafa Bey'in Koroğlu'yla savaşmak yerine onunla dost olduğunu açıklaması anlatılmaktadır (Chodzko, 1842, s. 281-306). İlgili metnin başında Koroğlu'nun doğrudan hasmı olarak bize sunulan Mustafa Bey, Demircioğlu

ile geldiği Çamlıbel'de Köroğlu tarafından övülen bir kahramandır. Köroğlu'nun, eşi Nigâr'a Halep'ten Perizad Hanım'ı getirirken esir düştüğü Hasan Paşa'dan kendisini kurtaran Mustafa Bey'i övmesi üzerine Mustafa Bey de Çamlıbel'e geldiğindeki düşüncesinden vazgeçerek onunla dostluğunu ve kardeşliğini ilan eder (s. 286-288). Metindeki ilgili şiir, diğer metinlerde birçok kez tekrarlanacağı üzere aynı betimlemelerden oluşmaktadır.

| | |
|---|---|
| <i>... Like a man, like a true a warrior, he came and fought</i> | [... Bir adam gibi, gerçek bir savaşçı gibi, geldi ve savaştı |
| <i>Mustapha-beg is of noble blood</i> | Bir beydir Mustafa Bey |
| <i>Under the blows of his sword te rocks cleave</i> | Kılıcının darbesiyle kayalar yarılr |
| <i>Mustapha-beg is the son of a noble father</i> (Chodzko, 1842, s. 287). | Bir beyin oğludur Mustafa Bey] |

Aynı metnin elyazması olan Paris Nüshası'nda söz konusu şiirin tüm dörtlükleri verilmiştir. İlgili destanda Mustafa Bey'in Çamlıbel'e gelişinden sonraki olaylar şu şekilde nakledilir:

... Mustafa Bey dedi:
-Goy [bırak], görek! Nigar Hanım'ın yanında meni terfileyecek [övecek], yohsa pisleyecek [kötüleyecek]?
Koroğlu sazı götürüb [alıp] dedi:

Merdlığan geldi, keçdi,
Bir bey oğlu Mustafa Bey.
Hökmü dağlar deldi, keçdi.
Bir bey oğlu Mustafa Bey.

Mustafa Bey, Demirçioğlu'ya dedi:
-Köpekoğlu, Koroğlu'ya gınc çeksen, şeşperle [gürzle] beynini dağıdaram. Mene Sultan Murad hodkarın [padişahın] gızının yanında terif deyen kişini öldürmek alçağlıgdı. Hambal hamballığıynan arvad yanında özünü öyüb [övüp] terifleyir, gör Koroğlu nece comerddi ki, öz [kendi] halalca arvadı Nigar Hanım'ın yanında meni terifleyir. Men Koroğlu'nun getrine [katline] razılıg vermerem.
Koroğlu sazı sinesine basıb sözünü bele [böyle] davam etdirdi:

Gırh min igidleri sanlı,
Zireh [zırh] geyim, demir donlu,
Aş-pilovlu, gözü ganlı,
Giziroğlu Mustafa Bey.

Bir atadan beş olaydı,
Bahadur yoldaş olaydı,

*O mene gardaş olaydı,
Bir bey oğlu Mustafa Bey.*

*Hay deyende haya yeter,
Gatı peykan [temren] yaya yeter,
Koroğlu'nu çaye teper,
Bir bey oğlu Mustafa Bey.*

Koroğlu sözünü gurtaran kimi [tamamlayınca] Mustafa Bey, Demirçioğlu'ya dedi:

-Gılcını boynundan hemayıl ele [çıkır]!

Mustafa Bey, özü de gılcını boynundan hemayıl edib dedi:

-Men bele kişiyे gulağı sırgalı [küpeli] gulam [köleyim]! ... (Abbasslı, 2005, s. 177-178).

Koroğlu'yla Mustafa Bey'in hasım olduğu bir diğer metin ise Karslı Âşık Ali Rıza Ezgi'den derlenen "Kiziroğlu Kolu" adıyla adlandırılan koldur. Kolda oğulluğu Ayvaz'ı evlendirmek isteyen ve bu amaçla bir kıza talip olan Koroğlu, beklemediği bir sorunla karşılaşır. Kızın babası kızının evlenmesine izin vermek için Koroğlu'ndan Kiziroğlu'nda bulunan çemçirak taşını ve Bağdat'taki turnalardan iki telek getirmesini ister. Destanın birçok kolunda görüldüğu üzere bu kolda da Koroğlu, kıza babasının rızasıyla almak için bu isteği yerine getirmenin yollarını arar. Ancak Kiziroğlu Mustafa Bey'in yiğitliğini bilen ve onunla mücadele etmekten çekinen Koroğlu, amcası Köse Kenan'ın yönlendirmesiyle bir derviş kıyafetiyle gittiği Mustafa Bey'in evine konak olur. Amacı bu taşları ve turna teleklerini Mustafa Bey'den çalmaktır. İlkinde bu eylemi gerçekleştiremeyen Koroğlu, ikincisinde Mustafa Bey'in evinden çaldığı taşları alıp kaçar. Kısa süre sonra Mustafa Bey'e yakalanan ve gücüyle de hilesiyle de onu yenemeyen Koroğlu, mücadelenin sonucunda yenilmiş bir pehlivan olarak Çamlıbel'e döner (Yılmaz, 2011, s. 145-160).

... Koroğlu epey yol almıştı ki Kiziroğlu Mustafa Bey kılıcını kalkanını kuşanarak at üzerine süvari oldu. O koşturdu, öbürü koşturdu. Kır at koştu, Ala Paça At arkasından devam ediyor. ... Kiziroğlu Mustafa yaklaşmıştı. Koroğlu, Ala Paça At'ın nefesini kulaklarının dibinde, ensesinde hissediyordu. Kır at, Çimliçayır'a ayağını bastığında Kiziroğlu Mustafa, Koroğlu'nun önünü kesti, "Ey namert oğlu namert!" dedi, "Ben senin yiğit olduğunu, kahraman olduğunu, zalimin zulmüne karşı geldiğini bilirdim, ama senin bir hırsız olduğunu bilmiyordum. Sana yazıklar olsun! ... Koroğlu, seni öldüreceğim, bunun çaresi yoktur. Be namert adam, bana deseydin ki çemçirak taşları bana lazımdır, gelinime hediye edeceğim, ben sana onları hediye ederdim. Neden benim evimden hırsızlayarak çemçirak taşlarını götürdün?

-Kiziroğlu Mustafa Bey, Allah'ı seversin, beni öldürme! Ama yiğit adam olduğunu bilirim, yalnız, ben ölsem de senin gibi mert adamın kılıcının altında öleyim.

-Bana bak Köroğlu, bu kıyafet, bu çal çamur, git kalede sütüne düşene söyle, askerlerine, sütüne düşen Keleşlerine söyle; sütünün hükmü neyse ona göre hareket et! Haydi, Allaha ısmarladık. ... (Yılmaz, 2011, s. 157-158).

Kolda dikkati çeken ilk husus, Mustafa Bey'in Köroğlu'nu serbest bırakmasında karşımıza çıkar. Anlatının kurgusu ve devamlılığı gereği dönüştürücü bir ögenin olması şarttır ve bu dönüştürücülük, Mustafa Bey'in Köroğlu'nu serbest bırakmasıyla sağlanır. Ayrıca bu serbest bırakmada Köroğlu'nun yaşanan olayı Çamlıbel'de nasıl aktaracağı konusunda Mustafa Bey'in merakı da etkilidir. Neticede Çamlıbel'e dönen Köroğlu, hem eşine hem de Keleşlerine Mustafa Bey'le giriştikleri mücadelesini anlatırken Mustafa Bey'i över. Köroğlu'nun peşinden Çamlıbel'e gelen ve olaya şahit olan Mustafa Bey de Köroğlu'nun hırsızlık eylemiyle perçinlenen hasımlığını Köroğlu'nun son eylemiyle hımsımlığa dönüştürecektir.

... Kıymetli dostlar, hiçbir yiğit iki karısının yanında başka bir yiğidi methedemez. İşte Köroğlu'nun yiğitlik timsali kahramanlığı, yiğitlik destanları, hamasi destanları şu sözün içerisinde:

Bir hışımla geldi geçti peh peh peh
Kiziroğlu Mustafa Bey hey hey hey
Hışımı dağı deldi geçti
Ağam kim, Paşam kim, Ayvaz kim,
Nigar kim, Hanım kim, canım kim kim kim
Kiziroğlu Mustafa Bey bir beyin oğlu, zor beyin oğlu

Vay ben ona eş olaydım peh peh peh
Anadan on beş olaydım hey hey hey
Keşke onla gardaş olaydım
Ağam kim, Paşam kim, Nigar kim,
Ayvaz kim, Hanım kim, canım kim kim kim
Kiziroğlu Mustafa Bey bir beyin oğlu, zor beyin oğlu

"Hele bana bak Köroğlu!" dedi Köse Kenan, "Yazık ki sen Deli Yusuf'un oğlusun. Bu Kiziroğlu Mustafa kimdir, Kiziroğlu Mustafa seni bu hâle salacak adam mıydı ki sen kalkmış iki zenne ehlinin yanında, iki hayat yoldaşının yanında onu methedersen?" "Emmi, analar ne yiğit doğurmuş!" dedi Köroğlu, "Bir tek Köroğlu değil, analar ne yiğit doğurmuş!" Bakalım ki ne diyor:

Hay edende haya teper peh peh peh
Huy edende huya teper hey hey hey

*Köroğlu'nu suya teper
Ağam kim, Paşam kim, Nigar kim,
Ayvaz kim, Hanım kim, canım kim kim kim
Kızıroğlu Mustafa Bey bir beyin oğlu, zor beyin oğlu*

O anda Kızıroğlu Mustafa Bey, keleşlerin arasından bir kara, bir şahmar yılanı gibi süzülerek geldi, Köroğlu'nun önüne kılıç koydu, diz çöktü. "Köroğlu, bundan sonra sen benim kardeşim, ben senin kardeşimim," dedi, "Bundan sonra benim can yoldaşısın, can kardeşimsin. Ant olsun Allah'ın birliğine ki senin dostun benim dostumdur, senin düşmanın benim düşmanımdır, senin namusun, şerefim, benim namusum, şerefimdir. Eğer ki gelip burada sen kendini tarifleyseydin, kendini methetseydin, o zaman bu kadar askerinin, bu kadar Keleşinin içerisinde seni yine bu meydana, yemin ediyorum, dizin dizin süründürcektim. Ama gel gör ki iki zenne ehli hayat yoldaşının yanında hiçbir yiğit başka bir yiğidi tarif edemez, methedemez. Sen yiğitliğini gösterdin. Bundan sonra sen benim kardeşimsin ve benim çemçirak taşlarım da söz veriyorum ki senin oğlun Ayvaz'a düğün hediyem olsun. Sana dört tane de turna teli getirmişim, o da gelinime taç yapılısın." ... (Yılmaz, 2011, s. 159-160).

Kolda Köroğlu, yanındakilerin kabul etmemelerine rağmen Mustafa Bey'in kendisinden daha güçlü bir yiğit olduğunu kesin bir şekilde kabul edip onu över. Mustafa Bey'in övüldüğünü duyanlar, sadece Nigar Hanım ve Keleşler değildir. Bu sözleri duyan Mustafa Bey de bu sebeple Köroğlu'na kardeşliğini ilan eder ve hasım olarak başlayan rol, Köroğlu'nun bu sözleriyle hısımlığa dönüşür.

Aynı durum yine Mahir'in "Bolu Beyi" anlatmasının ilk kısmında da geçmektedir. Anlatıda, Köroğlu'nu yakalayıp İstanbul'a getiren kişinin Lala'nın kızı Döne Hanım'la evlendirileceğini öğrenen Bolu Beyi'nin hile ile yakaladığı Köroğlu'nu İstanbul'a getirmesi; Köroğlu'nun, Bolu Beyi'ne yenileceğine inanmayan Döne Hanım'ın durumu ifşa etmesi ve Köroğlu'nu kurtarmaya gelen Esebalî'nin Döne Hanım'la birbirine âşık olması anlatılmaktadır. Kalan kısmında Döne Hanım'ı yanına alan Esebalî'nin Köroğlu'yla birlikte Çamlıbel'e dönmesi; kızının Köroğlu tarafından kaçırıldığını öğrenen Lala'nın, kardeşi Kızıroğlu Mustafa Bey'den yardım istemesi ve Kızıroğlu ile Köroğlu'nun mücadelesi anlatılır. Bu anlatıda da ilk olarak Köroğlu'nun hasımı olarak karşımıza çıkan Kızıroğlu, mücadele ettiği Köroğlu'nu ilkinde elinden geçirir ve onun peşinden Çamlıbel'e gelir. Bu esnada Köroğlu, eşi Han Nigar'a Kızıroğlu'nun yiğitliğini anlatmaktadır. Bu duruma şahit olan Kızıroğlu, Köroğlu'yla girişmek istediği mücadeleden vazgeçer (Mahir, 1973, s. 499-582). Köroğlu, rakibini Nigar'a şu sözlerle anlatmaktadır:

... Bu taraftan Köroğlu'nun hiçbir şeyden haberi yok, ne bilsin! Amma işin hakikatini söylerdi her vakit Köroğlu. Köroğlu ise, aldı sazı bağrına. Bakalım, ki Nigâr'ın o "Kızıroğlu'nu ne ahvalatta oldunuz?" demesine karşılık Kızıroğlu'nun

ahvalatından karısına ne bildirmiş. “Eğlen Nigâr, şimdi senin sorduğun Kiziroğlu’ndan haber vereyim sana.” deyip:

Bir atı var Alapaça
Mecal vermez Kırat kaç
Az kaldı kanımı içe
Nigâr kim? Kiziroğlu Mustafa Bey
O da bir bey oğlu Mustafa Bey

Hay edenden haya teper
Huy edenden huya teper
Köroğlu’nu suya teper
Nigâr kim? Kiziroğlu Mustafa Bey
O da bir bey oğlu Mustafa Bey

Giyinmiştir demir donu
Memlekette vardır ünü
Hiçbir koçak tutmaz onu
Nigâr kim? Kiziroğlu Mustafa Bey
O da bir bey oğlu Mustafa Bey

...

Köroğlu’nun asla yüzü kızarmadan başına geçeni naklediyordu. Kadın derhal Köroğlu’nun bu sözlerine karşılık “Sus, sus!” dedi. “Niye karı, beni söyletiyorsun, şimdi de sus niçin diyorsun?”. “Amma yiğitmişsin, -dedi- Köroğlu, Kiziroğlu’nun yüzünü de mi cıramadın?”. “E, gücüm yetti mi, ki cırayım, -dedi-, hakikati benden soruyorsun, ben de hakikati söylüyorum.” dedi. “Demek seni suya da mı bastı?”. “Evet!”. “Yahu, hiç mi gücün yetmedi?”. “E, yetmedi karı, ne yapayım. Eğer sudan çıkarmasaydı, kellemi gövdemden ayırmıştı. Ben nihayet yıkılmadım dedim, ayağım kaydı dedim; kolumdan tutup derhal beni sudan çıkardı.”. “Yeter, yeter -dedi- utan, utan! Bari keleşlerinin içinde söyleme bunu.” deyip, kadın Köroğlu’nun yanından kızarak kalktı. Kiziroğlu Mustafa Bey çadırın arkasında, Köroğlu ile Nigâr’ın bu konuşmasına karşılık Kiziroğlu, asla, hakikat utandı. “Ulan, demek ki bu herifin kalbi de diyormuş sade dili değil. Ben şimdi ne diyeyim daha buna. Bir insan eşinin yanında, ki kendini küçültür ve beni yükseltirse, koçaklar yanında ne olur, daha başka hakikat bu herif benden yiğit imiş.” ... (Mahir, 1973, s. 577-578).

Aynı durum ilgili kolun bir diğer varyantı olan ve günümüzde İran sınırlarında yer alan Hoy’da, Hoylu Âşık Aslan Talibî’den derlenen bir destan parçacığında da geçmektedir. Talibî’nin Hoy’daki bir sohbet esnasında sadece Kiziroğlu Mustafa Bey kesitini naklettiği ve yaşlılığı sebebiyle metnin tamamını anlatmadığını söylediği bu metinde de Mustafa Bey, Kiziroğlu namıyla anılmakta ve Köroğlu’nu öldürmek için

gittiği amlıbel’de, Koroğlu’nun bir başka kahramanı (Kiziroğlu’nu) ovdüğünü görmesi anlatılmaktadır.

İndi icaze versez [izin verseniz], eziz dostlar salığına; men Âşık Aslan, yetmiş sinninde [yaşında] goca [ihtiyar] kişi, sizin hidmetize erz eyliyim. Taa hoş olun. Namerd gelib merdin gapısına ki istiyir öldüre. Görek merd ne deyip? Mert de zebani, ehlagi [ahlaki], giftariynan [sözüyle] onu özüne [kendisine] dust eyliyicek.

*Gelin, terifin eyliyim [öveyim]
Bir bey oğludu Mustafa Bey.
Canımı gurban eyliyim
Goç oğlandı Mustafa Bey.*

*Heç ođlan iři deyil ha, namuslarının [eřlerinin] yanında dūřmanı terifleye!
Korođlu namusunun yanında dūřmanı terifliyyir [över]:*

*Belinde var eyri gılncı
Bileğinde var, ner [erkek deve] indici [deri bileklik]
Koroğlu’ni atdan salcı
Goç oğlandı Mustafa Bey.
Koroğlu’ni atdan salcı
Bir bey oğlı Mustafa Bey.*

*Bir ati var Ala parça
Goymaz dūřman geddin [boy] aça
şeşperinin [gürzüsünün] ucu haça [çatal]
Goç oğlandı Mustafa Bey.*

*Niyar dedi:
-Ay Korođlu bir bele [böyle] dūřmanı terifleme, bir bele dūřmanı az terifleginen!
Götürüb ey dust-i ezizim adam namerd olmaz, adam gerek dūřmanını ki özünnen artıhdi. Onun heggin zay eylemez.
-Niyar’ım gulağ as [dinle]! Goy dalısın [devamını] da deyim [diyeyim].
Teref de durub çadırın dalında [arkasında] gulağ asır [dinler]. Ki hazirleşib geçemunu [bunu] öldüre.*

*şir [aslan] kimi [gibi] yollarda yatan
On devin bendini çatan
Koroğlu’ni çaya atan
Goç oğlandı Mustafa Bey. ... (Hoylu Âşık Aslan Talibi anlatımı: Arşivimizden).*

Mustafa Bey’i hasımlıktan hısımlığa dönüştüren anlatılardan bir diğeri de “Koroğlu’nun şavşat (Gülizar’ın Kaçırılması) Rivayeti” adıyla yayımlanan kolda

geçmektedir. Artvin'in Şavşat ilçesinde derlenen metinde evlatlığı İsa Ali'nin âşık olduğu Gülizar Hanım'ın, hasmı olan Hasan Paşa'yla nişanlı olduğu ve kısa süre içinde evlendirileceğini öğrenen Köroğlu, Söğütlübağ'a gidip Gülizar Hanım'ı kaçıır. Hasan Paşa, Köroğlu'nu yakalaması için ilk gönderdiği Kürtoğlu'nun başarısızlığı sonrasında Kiziroğlu Mustafa Bey'i, Köroğlu'nu yakalamak için gönderir. Mustafa Bey, Köroğlu'nu yakaladığı derede yener; Köroğlu'nun aman dilemesiyle onu bağışlayan Mustafa Bey, döndüğünde Hasan Paşa tarafından tekrar görevlendirilir. Çamlıbel'e geldiğinde Köroğlu'nun Gülizar Hanım'la değil de Nigar Hanım'la yattığını gören Mustafa Bey, Köroğlu'nun Gülizar Hanım'ı evlatlığı İsa Ali için kaçırdığını öğrenince onunla mücadele etmez ve dostluğunu ilan eder (Bahadır, 2017, s. 173-181). Bu kısımda Köroğlu'nun eşi Nigar'a, Mustafa Bey'i nasıl övdüğü şu şekilde nakledilmektedir:

... Kiziroğlu Mustafa Bey, "Demek bir çırağının mutluluğunu bile düşünüyor, ona götürmek için çabalıyor, savaşıyorsun. Ben seni götürmekten vazgeçtim. Ben sana kardeş olacağım." der ve Köroğlu'nun peşine düşer. Giderler Köroğlu'nun evine. Nigar Hanım diyor ki, "Köroğlu bu adam ne kadarda heybetli sende bile. Maşallah o ne biçim adam, atı desen gene öyle. Sen bunu nasıl yendin nasıl getirdin." Bu, söylenenleri Kiziroğlu Mustafa Bey de kapıda dinliyor. Dinliyor ki "Beni Nigar'a nasıl anlatacak beni nasıl övecek." Başlıyor Köroğlu mani düzmeye,

*Üç olaydım, beş olaydım,
Ben ona kardeş olaydım,*

*Bir atı var Alapaça,
Mecal vermez kır at geçe.
Kim kim Nigar can,
Kiziroğlu Mustafa Bey,
Bir beyin oğlu Zor Bey'in oğlu.*

*Hay eden de haya tepen,
Huy edende huya tepen
Köroğlu'nu götürür kuyuya teper,
Kim kim Hanım can,
Kiziroğlu Mustafa Bey
Bir beyin oğlu Zor Bey'in oğlu*

Bunu duyan Mustafa Bey dayanamadı, Köroğlu'na, "Helal olsun Köroğlu beni karına bile çok güzel övdün, gel biz kan kardeşi olalım, bileğimizi keselim; sen de bana kardeş ol, ben de sana." Beraber kanlarını içip kardeş olurlar ve de bu kışta da burada biter. (Bahadır, 2017, s. 180-181).

Mustafa Bey'in hasımlıktan hısımlığa dönüşünü anlatan diğer anlatı da Âşık Murat Çobanoğlu tarafından nakledilen bir destan kesitinde yer almaktadır. Bazı araştırmacılar tarafından Koroğlu'nun kolları içine dâhil edilse de yapı bakımından destanlaşma katmanları oluşmamış ve bu sebeple Behçet Mahir, Âşık Aslan Talibî, Âşık Celil Dövletyâri ve bir sonraki başlıkta görülecek olan Kumlu Âşık Ali Ramazanî'nin anlatmalarında ve Chodzko'nun yayımladığı kollarında da görüleceği üzere herhangi bir kola eklenmiş olarak karşımıza çıkan Mustafa Bey ile Koroğlu arasındaki mücadele, tek bir anlatı kesitinden oluşmaktadır.

Çobanoğlu'nun, babası Âşık Gülistan'dan öğrendiğini iddia ettiği anlatı kesitinin olay örgüsü şu şekildedir. Beki anlamına gelen "kızır" namlı bir adamın oğlu olduğu için Kiziroğlu namıyla anılan Mustafa Bey, Bolu yakınlarında bir çiftlik kurarak buraya yerleşir ve çiftliğinde dillere destan güzellikteki turnalar yetiştirmektedir. Öte yandan oğlu Ayvaz'ı evlendirmek isteyen Koroğlu ise düğün için turna teleği aramaktadır ve aradığı bu teleği, Mustafa Bey'in çiftliğindeki turnalarda bulur. Mustafa Bey'in çiftlikte olmadığı bir gün, misafir olduğu çiftlikteki turnaları yakalayıp bunların teleklerini yolarak amlıbel'e doğru yola çıkan Koroğlu, durumu öğrenip peşine düştüğünü gördüğu Mustafa Bey tarafından yakalanarak giriştikleri mücadelede yenilir. Bu mücadelede yenilgisini kabul eden Koroğlu, amlıbel'e gelir. Hâlini görenlerin sorusu üzerine Koroğlu, Kiziroğlu ile yaşadıklarını ve onun kahramanlıklarını şu mısralarla anlatır (Enveri vd., 2011, s. 48-50).

... Koroğlu'nun hanımı Niğâr Hanım, ileriye doğru atılıp sorar: "Bu ne hâldir Koroğlu, sana ne oldu?" Koroğlu dönüp Ayvaz'a sazını getirmesini söyler. Sazını getirirler. Koroğlu alır sazı eline ve hamımına türküyle cevap verir:

*Bir fend ile geldi geçti,
Kiziroğlu Mustafa Bey.
Hışmı dağı deldi geçti,
Kiziroğlu Mustafa Bey.*

Hanımı kabullenmez ve "Senden daha yiğit dünyada kim vardır?" der. Koroğlu cevap verir.

*Vay ben ona eş olaydım!
Anadan on beş olaydım,
Keşke o'nla kardeş olaydım,
Kiziroğlu Mustafa Bey.*

Koroğlu'nun yenilgisini kabullenemeyen hanımı, bir türlü merakını gizleyemez ve tekrar sorar: "Peki sen Kırat'a çok güvenirdin. Kaçıp kurtulamadın mı?" der. Koroğlu sazına ses katar.

*Bir atı var Alapaça,
Mecel vermez Kırat kaça.
Az kaldı ortamdan biç,
Kiziroğlu Mustafa Bey.*

Nigâr Hanım, yine sorar: “Onu bir tarif et, nasıl bir adamdı?”

*Haykırdı çıktı meşeden,
Gün tutuldu temaşadan.
Korkusu yok bey, paşadan,
Kiziroğlu Mustafa Bey.*

*Hay edende haya teper,
Huy edende huya teper,
Köroğlu’yu suya teper,
Kiziroğlu Mustafa Bey.*

Köroğlu türküyü bitirir bitirmez, yiğitlerin arasında duran Kiziroğlu ortaya çıkıp Köroğlu’nun yanına gelir. Onu kucaklayıp öper ve “Sen gerçek yiğitsin. Hiç kimse hanımının yanında başkasını methetmez. Sen ki böyle mert konuştun, ben şimdiden sonra seninle beraber olmak isterim.” der. Köroğlu memnuniyetle kabul eder. Dost ve arkadaş olurlar. (Enveri vd., 2011, s. 49-51).

Aynı durum, günümüzde İran’da yer alan Acepşir’de, Acepşirli Âşık Celil Dövletyâri’den derlenen “Köroğlu ile Bolu Beyi Kolu” anlatmasının bir kesitinde de geçmektedir. Anlatıda Mısiroğlu namıyla anılan Kahire Paşası Mustafa Bey, söz konusu anlatının iki yerinde geçmektedir. Anlatıda ilk olarak; Çamlıbel’deki bir şölende Ayvaz’a tokat attığı için Köroğlu tarafından dövülerek Çamlıbel’den sürülen Deli Mehter’in, Kırat’ı kaçıran Mısiroğlu Mustafa Bey’e götürmesi; kendisine getirilen Kırat’ı, Köroğlu’na geri vermek isteyen Mustafa Bey’in, Deli Mehter’in Köroğlu’nun kendisi dışında başka hiç kimseyi yiğit olarak görmediği telkiniyle Köroğlu’na hasım olması anlatılır. Deli Mehter’in telkininin doğruluğunun ispatı için Deli Mehter ve Kırat’la birlikte Çamlıbel’e gelen Mustafa Bey, burada Köroğlu tarafından övüldüğünü görünce onu kardeş ilan eder (Özdamar, 2019, s. 239). İlgili kolda Köroğlu, Mustafa Bey’i şu şekilde övmektedir:

... Köroğlu, özünnen mertleri [mertleri] tarif eyilir [övüyor].

*Deyim [diyeyim] sene Nigar Hanım,
Mısiroğlu Mistafa Han.
Sene gurban şirin canım,
Mısiroğlu Mistafa Han.*

-Ağa Koroğlu! Mısiroğlu Mistafa Han, sennen gavi [büyük] pehlevandı?
-Peh [evet], hanım.
-Ah, onun atı, Gırat'ınan eyliyemmez, getsin?
-Hanım, bir gulağ as [dinle]!:

Bir atı var Alapaça,
Goymaz Gırat geddin [boyunu, ara] aça,
z benzer kelin goça [erkek mandaya],
Mısiroğlu Mistafa Han.

Nigar dedi:

-Ağa Koroğlu! Mistafa Han'ın gavi pehlevanlığın hardan [nereden] bileh [bilelim]?
-Nazenin bilmirsen? Bes, ele [yle] de hanım, senin Zengibar ydınnan çıhib ha? Nazenin be ydınnan çıhib Zengibar'ın Krpde.

Hay verende, haya basan,
Huy diyende, huya basan,
Koroğlu'nu çaya basan,
Mısiroğlu Mistafa Han.

Ele söz mının ağzınnan gutulanda [sözünü bitirdiğinde] gapını dövdü. Gapını dvende Koroğlu gördü; "Bu kimdi?"

Dedi:

-Kimsen?

Dedi:

-Aş [aç] gapını Koroğlu, menem!

"Menem" diyende oğlan, Koroğlu bahdı; "Beh, beh, beh, beh, beh. Düşman eşidib mının atı, Delileri, dustları gedib başınnan." Gelib Nigar'ın yanında öldürsün mını. "Hudaye aşmıyım [açmayayım] gapını? Olmaz ahı. Koroğlu diye düşmana gapı aşmıyam sene."

Yerinnen galhdı. Gapını açanda, gördü Mistafa Han. Ele polada giyinib vallahi gözler gızıl gızıl vurur.

Dedi:

-Mistafa Han, düzdü [doğrudur] savaşmışdđ. Seni zme düşman bilirdim; amma bu cr [şekilde] namerd bilmezdim. Eşidesen benim atım elimnen gedib. Gelib sen meni bu cr hefiheften [hemen] ldresen?

Mistafa Han dedi:

-Köroğlu! *Narahat* [rahatsız] *olma! Men seni öldürmeye gelmemişem. Eyleş, göre!* ... (Acephirli Âşık Celil Dövletyâri anlatımı: Arşivimizden).

Âşık Celil Dövletyâri'nin anlattığı bu kolda, Köroğlu'nun ve Kırat'ın, daha önce Mısrıoğlu Mustafa Bey ve Alapaça At karşısında yenildiği bilgisi dinleyicilere geçmiş zamanın hikâyesiyle anlatılır ve Köroğlu, Mustafa Bey'le mücadelesini eşi Nigar Hanım'a anlatırken iki kahraman arasındaki mücadelenin, bu kolun olay örgüsüne dâhil olmayıp sadece Mustafa Bey ile Köroğlu arasında muhtemel yeni bir mücadelenin önüne geçilmesinde etkili olmuştur ki Köroğlu da anlatıda daha önce "Zengibar Çayı"nda kaybettiği bu mücadeleye tekrar girişmekten çekinir (Özdamar, 2019, s. 340). Dolayısıyla Köroğlu'nun önceki yenilgisi, Behçet Mahir, Âşık Ali Rıza Ezgi, Âşık Aslan Talibi, Şavşatlı Süleyman Şimşek ve Âşık Murat Çobanoğlu anlatmaları ile Chodzko'nun yayımladığı varyantlarda olduğu gibi söz konusu kolda girişilen bir mücadelede değil daha önceki bir mücadelenin hatırlanması şeklinde karşımıza çıkar. Bu durum, Kırat'ı kaçırarak Deli Mehter'in, onu Mustafa Bey'e götürme sebebi ile anlatıya sokulurken iki kahramanın mücadelesi, Mustafa Bey'in Kırat'ı Köroğlu'na geri vermek için Çamlıbel'e geldiği esnada Köroğlu'nun ağzından dinleyicilere nakledilir.

Bu kısma kadar incelediğimiz tüm metinlerde Köroğlu'nun Mustafa Bey hakkındaki düşüncesi aynıdır ve onun yiğitliğini, etrafındakilere, hatta eşi Nigar'a dahi anlatır. Rakibiyle giriştiği mücadelede kaybettiği Mustafa Bey'i kendisinden güçlü bir kişi olarak gören Köroğlu, bazen saygı duyması bazen de çekinmesi hatta korkması sebebiyle Mustafa Bey'le yeni bir mücadeleye girmekten kaçınır. Mustafa Bey açısından ise durum farklı bir yönde cereyan eder. Bu metinlerde dikkati çeken husus, hasımlıkla başlayan ilişkinin Köroğlu'nun ya da onun akrabalarının yaptığı bir eylemle son bulması ve Köroğlu'nun mertliğini gören Mustafa Bey'in hasımlığı sürdürmemesi şeklinde görülür. Ancak aşağıda verdiğimiz bir şiirde bu bakış açısı dışında farklı bir durum vardır ve şiirde Mustafa Bey'i doğrudan hasım olarak gören Köroğlu, ona meydan okumaktadır:

*Benden selâm olsun Kiziroğlu'na
Gelsin konuşalım seyran yerinde
Öğüt versem öğüdümü almıyor
Çıksın döğüşelim meydan yerinde*

...

*Hay edende haya gider dediler
Huy edende huya gider dediler
Köroğlu'nu caya kıyar dediler
Yiğit belli olur meydan yerinde*

...

*Köroğlu der burda kavga kuralım
Gel, dur; şu meydana seni görelim*

Kelleler keselim, gövde yaralım

Kır At al kan olsun meydan yerinde (Altınok, 2008, s. 219).

İncelemede kullandığımız hiçbir metinde yer almayan bu meydan okumanın varlığını, ilgili koşmanın yaratıcısı ya da aktarıcısı tarafından söz konusu mücadelenin değiştirilip dönüştürülmesi şeklinde yorumluyoruz.

2. 2. Hısım Olan Mustafa Bey

Bu başlık altında ele aldığımız metinlerin ilgili kısımlarında Mustafa Bey sadece hısım olarak karşımıza çıkar. Önceki başlık altında incelediğimiz üzere Mustafa Bey'in hasımlıktan hısımlığa dönüşmesi bu kısımda söz konusu değildir.

Mustafa Bey'in doğrudan hısım olarak geçtiği ilk metin, Alexander Chodzko tarafından yayımlanan çalışmanın dokuzuncu metnidir. Söz konusu metin, Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmalarında "Köroğlu'nun Bağdat Seferi, Köroğlu'nun Turna Teli Seferi veya Köroğlu'nun Tokat Seferi" adlarıyla anılan metnin bir varyantıdır. Metinde Köroğlu'nun konuğu olan Mustafa Bey'in sofrada turna eti eksikliğini ifşasıyla Ayvaz ve birkaç Delinin Tokat'a gitmesi, orada Tokat Paşası Hasan Paşa'ya esir düşmeleri ile Ayvaz'ın, Hasan Paşa'nın vezirinin yardımıyla Köroğlu'na bir mektup göndermesi ve Köroğlu'nun Delileri ve Mustafa Bey'le birlikte Tokat'a gidip Delileri kurtarması anlatılmaktadır (Chodzko, 1842, s. 218-259). İlgili metinde Köroğlu'na bağlı olmasa da onun bir dostu olarak karşımıza çıkan Mustafa Bey, misafir olduğu Köroğlu'nun sofradaki eksikliğin ifşasından sonra (s. 218) Köroğlu'nun yanından ayrılır (s. 220) ve Ayvaz ve Delilerinin yakalandığını öğrendikten sonra da 3000 askeriyle Köroğlu'nun yardımına gelerek (s. 230) Ayvaz'ı kurtardıktan sonra Köroğlu'yla birlikte Tokat'ı yağmalar (s. 259). Söz konusu metinde Mustafa Bey ile Köroğlu arasında mücadele yoktur ve Mustafa Bey, Köroğlu'nun müşkülünde ona yardım eden bir hısım rolündedir.

Aynı kolun bir diğer varyantı, "Köroğlu'nun Tiflis Nüshası"nın dördüncü meclisinde bulunur. Bu kolda da Mustafa Bey, Köroğlu'na hısım olarak karşımıza çıkar. Destanın başında Köroğlu'na misafir olan Mustafa Bey'in Köroğlu'nun sofrasındaki turna eti eksikliğini ifşası üzerine Köroğlu, turna eti getirmeleri için Ayvaz, Demircioğlu, Güyümcüoğlu ve Belli Ahmed'i Kazlı Göl/Bayezid'e gönderir. Delilerin burada Hasan Paşa'ya esir düştüğünü Delilerinin gönderdiği mektupla öğrenen Köroğlu, bu durumu Mustafa Bey'e bildirir. Mustafa Bey de askerleriyle gelerek Delilerin kurtarılmasında Köroğlu'na yardım eder (Tofikkızı, 2005, s. 79-92).

... *Pes, Koroğlu ayağa durub [kalkıp], dedi:*

Bolı Beg dutub Eyvez balını,

Deyin, Tekelü'den ellerim gelsün.

Eyvez'siz neylerem dünya malını?

Deyin, Tekelü'den beglerim gelsün.

Mustafa Beg bunu eşidüb erz eyledi.

-Gurbanın olum, meğer Mustafa Beg ve iyidler [yiğitler] ölüb ki, sen Tekelü elin [ilini] medede çağırırsan? ... (Tofikkızı, 2005, s. 83).

Yine Tiflis Nüshası'nın on yedinci meclisinde de Köroğlu'nun hısmı olarak karşımıza çıkan Mustafa Bey, Köroğlu ile onun düşmanı olan Bolu Beyi'ni barıştırmak için aracı rolündedir. Yardımını istemek için yanına gelen Bolu Beyi'nin Köroğlu'na yaptıklarından pişman olduğunu ve onunla barışmak istediğini öğrenen Mustafa Bey, beraberindeki askerleriyle Çamlıbel'e doğru revan olur. Öncesinde de Çamlıbel'e yaptıkları ziyareti ve bu ziyaretin sebebini yazdığı bir mektupla Köroğlu'na bildirir (Tofikkızı, 2005, s. 359-395).

... Mustafa Beg bir kağızı yazub bir nefer gaside [ulağa] verib gönderdi Celali Koroğlu'nun hidmedine, bu mazmunla ki, 'Ey Celali Koroğlu, büil [bil, tanı] ve agah ol ki, Boli Beg Serdar öz emellelerinden peşiman olub bendelih tövki [mühür] boynunda ister senün hizmetüve gelsün ve meni özüne şefi eyleyüb [aracı eyleyip] senin hizmetüve götürür.' ... (Tofikkızı, 2005, s. 359).

Kolda Mustafa Bey'in bir diğer özelliği de Bolu Beyi'nin düşüncesinde ortaya çıkar. Ona göre Köroğlu, Mustafa Bey'in hatırına kendisini affedecek ya da onun koruması altındayken Köroğlu kendisine zarar veremeyecektir. Köroğlu'nun Mustafa Bey'den çekindiği, Mustafa Bey'in Köroğlu'na hasım olduğu kollarda daha belirgindir. Bu kısımda Mustafa Bey'in hısmınlığı ele alındığından, sadece onun bir aracı rolünde Köroğlu'na getirdiği bir kahramana yardımcı olmasıyla irdelenmiştir.

Bu kısımda üzerinde durulması gereken bir diğer husus da destanın yapısı gereği bir kahramanın, kendisinden "aman dileylene" yardım etme mecburiyeti olduğudur. Bu mecburiyet gereği de Mustafa Bey, Bolu Beyi'ni koruması altına alarak Çamlıbel'e getirir.

Tiflis Nüshası'nın yirmi ikinci meclisinde de Mustafa Bey, Köroğlu'na hısm rolündedir. Kolda, Köroğlu'na darılıp Çamlıbel'den ayrılan ve Van'a, Nazar Celali'nin yanına giden Ayvaz'ın kendisine küsüp Çamlıbel'i terk ettiğini öğrenen Köroğlu, durumu ulaklarla gönderdiği mektubuyla dostlarına bildirir. Mektup gönderilenlerden birisi de kolda Kızıroğlu namıyla anılan Mustafa Bey'dir. Köroğlu'nun mektubunu okuyup durumu öğrenen Mustafa Bey, askerleriyle Çamlıbel'e gelir. Öncesinde Ayvaz'ı getirmek için Van şehrine kendi askerleriyle gitmek istese de Köroğlu'nun kabul etmemesi üzerine Köroğlu'nun davet ettiği diğer dostlarıyla birlikte Van'a giderler ve Nazar Celali'yle yapılan savaşı kazarak Ayvaz'ı Çamlıbel'e getirirler (Tofikkızı, 2005, s. 524-552).

... Çün evvelimci [ilk] gasid [ulak] yetişdi Gaziroğlu Mustafa Beg'ün yanına, Celali Koroğlu'nun namesin [namesini] verdi Mustafa Beg'e. Mustafa Beg nameni açub,

gördi Koroğlu yazub: “Ey Mustafa Beg, bül [bil] ve heberdar ol! Eyvez balı menden gehr eyliyub, Çamblibel’den haric olub [çıkıtı]. Hergah [eğer] senün yanuva gelmiş olsa, benim namem [mektubum] sene yetişen vahta onun köylin alub benim yanuma getür ve hergah senün yanuva gelmemiş olsa, gene özün tecili-temamilen [ertelemeden] mene yetür [yanıma gel], ta Eyvez’ün baresinde [hususunda] bir tedbir eyleyek.”

Çün Mustafa Beg Koroğlu’nun namesinün mezmunundan [içeriğinden] müttelle oldu [haberdar oldu], heman saat [aynı anda] iki yüz athusun götürüb geldi Celali Koroğlu’nun yanına.

... Emma Celali Koroğlu yüzün dutub [dönüp] Mustafa Beg’e ve Reyhan Ereb’e, dedi:

-Gerek gedek Van şehrine, Nezer Celali’nün davasına [savaşına]!

Mustafa Beg erz eyledi:

-Gurbanun olum, senün getmağun heç zerur [zarurı] degül. Sen eyleş öz yeründe. Men bir gedri [miktar] iyidlerden götürüb gederem Nezer Celali’nün davasına. İnşallah, ona bir guşmal [ihtar] verüm ki, tamam [bütün] dastanlarda deyilsün.

... Emma bir terefden Reyhan Ereb ve bir terefden Mustafa Beg ac gurt kimin düşdiler o leşkerün [askerin] rüzigarına. Her terefden küştelerden [cesetlerden] püşteler [tepeler] tertip verürdiler. ... (Tofikkızı, 2005, s. 532; 538; 550).

Mustafa Bey’in Koroğlu’nun hısımı olarak karşımıza çıkan bir diğer kol da Behçet Mahir tarafından anlatılan “Kiziroğlu Mustafa Bey-Afganistan-Gürcistan” koludur. Anlatı, bir dervişin verdiği resimde suretini görüp âşık olduğu Gürcistan padişahının kızı Suna Şah’la evlenmek için sefere çıkan Mustafa Bey ve askerlerinin Gürcistan’da esir olması ile başlar. Mustafa Bey’i esir alan Gürcistan padişahı, Koroğlu ile Kiziroğlu’nun dostluğunu bildiği için Mustafa Bey’i öldüremez. Durumu öğrenen Koroğlu, Delileriyle birlikte Mustafa Bey’i ve askerlerini kurtarır ve sonrasında tutsak ettiği Suna Şah’ı Mustafa Bey’e götürür (Mahir, 1973, s. 409-498).

... Koç Koroğlu, kuşluk vakti idi. Kenanlı Köse’nin odasına geldi. ... “Emi [amca], dillere destan olmuş bir cevap işittim. Amma aslı var yok bilmiyorum. Kiziroğlu Mustafa Bey son dar-ı huşver [ilaç] ile, hilelik ile yer altı zindanlarında tutsak olmuş, bekliyor.” ... O zaman Koç Koroğlu, Han Ayvaz’ı sesleyip, “Oğlum Ayvaz, imlahor [seyis] başlarına benden selam götür! Kırat’ımı iyi timar etsin, terkiyi [eyerin arka bölümünü] bağlasın Kırat’ıma, takım vursun. Yol görüktü Dağistan’a. Hele bakalım, ki en evvel bir Dağistan’ı ziyaret edeyim, sevgilimi. Ondan sonra geçeyim de Kiziroğlu’nun haline bakayım.” ... (Mahir, 1973, s. 423-424).

Acepsirli Âşık Celil Dövletyâri’nin “Koroğlu ile Bolu Beyi Kolu” anlatmasının ilk kısmında hasım olan Mustafa Bey’in Koroğlu’nun eylemiyle hısıma dönüştüğünü belirtmiştik. Aynı anlatının devamındaki kesitte ise Mustafa Bey, doğrudan hısım

olarak karşımıza çıkar ve Bolu Beyi'ne esir düşen Köroğlu'nu kurtarmak için İstanbul'a gider (Özdamar, 2019, s. 239). Hatta İstanbul'da uzun süredir kuyuda hapsedilen Köroğlu, eşi Nigâr ve Delileri gibi Mustafa Bey'in de gelmemesi durumunda kuyudan çıkmayacağını söyler:

... Goç atlansa özü meydan,
Ona gurban bu gerib can,
Mısiroğlu Mistafa Han,
Gelmez, çıhmam bu zindannan.
Çihmaram teh [yalnız] bu zindannan

-Ağa Köroğlu, beye [gerçekten de] cereyan bir cür [şekilde] oldu, Mistafa Han da geldi? (Acepsirli Âşık Celil Dövletyâri anlatımı: Arşivimizden).

Genel olarak değerlendirmek gerekirse ister hasımlıktan hısımlığa dönüşsün isterse doğrudan hısım olsun bu kısma kadar verilen tüm destan metinlerinde dikkati çeken husus, Köroğlu'nun Mustafa Bey hakkındaki düşüncesinin belirginliğidir. Bu metinlerde Köroğlu, Mustafa Bey'in yiğitliğini kabul eder ve onunla çatışmaktan kaçınır. Ancak Mustafa Bey'in Köroğlu hakkındaki düşüncesi iki şekilde karşımıza çıkar. İlkinde bazen kendi düşüncesiyle bazen de yanındakilerin yönlendirmesiyle ilk olarak Köroğlu'na hasım olarak karşımıza çıkan Mustafa Bey'in yine de Köroğlu'na sunduğu bir şans vardır ve bu şans, Köroğlu tarafından iyi değerlendirilir. Genel olarak birçok kolda Mustafa Bey'in çeşitli sebeplerden ötürü Köroğlu'na güttüğü hasımlık ilişkisi, bazen Köroğlu'nun ailesindeki bir kahramandan bazense Köroğlu'nun bizzat kendisinden etkilenilerek hısımlığa dönüşmüştür. Diğerlerinde ise Mustafa Bey ile Köroğlu arasında bir arkadaş veya dostluk temelli bir hısımlık vardır.

Ancak bazı kollarda ayrı bir durum vardır ve bu metinlerde Mustafa Bey, doğrudan Köroğlu'nun akrabası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki Kumlu Âşık Ali Ramazani'nin "Köroğlu'nun Turna Teli (Tokat) Kolu" anlatmasında geçer. Kolda turna teleği getirmek için Tokat'a giden Ayvaz ve Delilerin burada Paşa'ya esir düşmeleri ve mektup yazarak Köroğlu'ndan yardım talep etmeleri üzerine aldığı mektupla Delilerinin başının dertte olduğunu öğrenen Köroğlu'nun, diğer Delileriyle birlikte Tokat'a giderken dayısı Mustafa Bey'den yardım istemesi ve Tokat'a giderek Delilerini kurtarması anlatılmaktadır. Anlatıda Köroğlu'nun Teke Türkmen'de yaşayan dayısı olarak geçen Mustafa Bey, soylu bir aileye mensuptur. Anadolu'dakilerin aksine Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmalarında Köroğlu'nun annesi, soylu bir aileye mensuptur. Söz konusu bölgeden derlenen ve Köroğlu'nun ortaya çıkış kolu olan Mehter Alı Destanı'nda Köroğlu'nun annesinin Tebrizli Polat Pehlivan'ın kardeşi olduğu; Ramazani'nin anlattığı bu kolda ise Köroğlu'nun dayılarının Teke Türkmenli olduğu ve dayılarından birisinin Mustafa Bey adını taşıdığı geçmektedir (Özdamar, 2019, s. 270).

... Yetişdi [ulaştı] İstambul dervazasına [kapısına]. Seslendi:

-Dervazamı açın!

Bir kim [kimse] gulag asmadı. Heber verdiler Köse Sefer'e. Bir böyüg goşun [ordu] gelib dervaza dalındı [arkasında]. Köse Sefer gelene Mustafa Bey hirslendi [sinirlendi]. Bir nere [nara] çekdi. Şeşperi [gürzü] ile vurdu dervazaya. Ele bil şeher [şehir] titredi. Köroğlu, nereden [naradan] bildi dayısıdır. Sazı alıb sinesine bele [böyle] deyir:

Geldi, hiyalımdan geçdi,
Bir bey oğlu Mustafa Bey.
Şeşperi, poladı geçdi,
Bir goç oğlu Mustafa Bey.

Bir anadan kâş [keşke] olaydıg,
Birbirine baş olaydıg,
Gene bir gardaş olaydıg,
Bir bey oğlu Mustafa Bey.

Goşunu yanında durar,
Düşmanlara gılinc vurar,
Etles geyib, Dorat miner,
Bir ner [erkek deve] oğlu Mustafa Bey.

Delileri demir donlı,
Cıdasının [mızrağının] başı ganlı,
Aç otağlı, elvan hunlı,
Bir bey oğlu Mustafa Bey.

Hay deyende haya basdı,
Hoy deyende hoya basdı,
Köroğlu'nu çaya basdı,
Bir goç oğlu Mustafa Bey.

Köroğlu ohuyan yerde Köse Sefer'e hali eyledi [işaret etti] ki; "Dervazamı açın! Mustafa Bey'dir, gelsin içeri." Gelib dervazamı açdılar. Goşun [ordu] girdi İstambul'a. ... (Kumlu Âşık Ali Ramazanî anlatımı: Arşivimizden).

Aynı kolun bir diğer varyantı olan Ali Kemalî'nin derlettiği varyantta da Köroğlu'nun dayısı Mustafa Han olarak geçmektedir (Şamil, 2009, s. 235-236). Kolda Mustafa Han'ın gelişi şu şekilde verilmiştir.

... Ele bu söhbetdeyidi, ağa, Mustafahan bir cida [mızrak] vurdu. Hub, seslendi cidanın başında şeşper [gürz] ki, bildi Mustafahan gelip. Koroğlu burda indi [şimdi] göreğ ne deyer?:

*Hay deyende haya basar,
Mustafahan, cavan oğlan.
Huy deyende huya basar,
Mustafahan, geşeng [güzel] oğlan.*

*Dađıldı celalıy seniý,
Ađ üzde [yüzünde] goşa [çitf] hal [ben] seniý,
Dünyada ay, çoh var seniý,
Mustafahan, cavan oğlan.*

*Türkmennen sen yola düşdüý,
Bazübend idiy gola düşdüý,
Ördek kimi göle düşdüý,
Mustafahan, geşeng oğlan.*

*Togat'ın dövrünü [çevresini] alın,
Şeerine [şehrine] gogvular salın,
Tacirlerin bacın [haracını] alın,
Mustafahan, geşeng oğlan.*

*Ağa, Koroğlu sesi gelip nehreye [naraya]. Deliler dört terefden şeeri aldılar araya.
... (Şamil, 2009, s. 235-236).*

Bu kolun bir diğer varyantı olan ve Ali Kemalî'nin derlettiği “Eyvaz'ın Durna Getirmeye Getmesi” adlı kolda “Gecer” sıfatıyla geçen Mustafa Bey'in epitetleri büyük oranda aynıdır (Şamil, 2009, s. 350).

... Alubdur Goş Koroğlu Gecer Mustafa Beg'i cevanlığından terif eliye [öve]:

*Geldi heyalumnan getdi,
Cavan oğlan Mustafa Beg.
Bagrum başun deldi getdi,
Cavan oğlan Mustafa Beg.*

*Goş Koroğlu elbette, dayim [daima] Mustafa Beg'in terifin elerdi. Bir dene delilerden geldi gapunu aşdu. Gecer Mustafa Beg goşunuunan [ordusuyla] varid oldu [girdi] İstambul şehrine:
Cidasunun başu ganlu,
Aç otahlı, elvan honlu,
Cevanlıhda adlı-sanlı,
Cavan oğlan Mustafa Beg.*

Hay deyende haya basar,

*Hoy deyende göğden asar,
Koroğlu'nu çaya basar,
Cavan oğlan Mustafa Beg.* (Şamil, 2009, s. 350).

Hemedanlı Âşık Heyder'in anlattığı “Koroğlu Nigar Hanım Hikâyesi” adlı kolun “Nigar Hanım'ın Çamlıbel'e Getirilmesi” ve “Turna Teli” adlı iki kolun birleştirilmiş hâli olduğunu ve Mustafa Bey'in Koroğlu'nun dayısı olduğunu belirtmiştik. Kolda, turna eti getirmek için İstanbul'a giden ve orada esir düşen Ayvaz, Demircioğlu Hasan ve Ahmet adlı Delilerini kurtarmak isteyen Koroğlu, dayısı Mustafa Bey'den yardım ister. Mustafa Bey de askerleriyle birlikte İstanbul'a, Koroğlu'na yardıma gider.

... Bu yannan [yandan] Koroğlu kağaz göndermişti, dayısı Mustafa Beg her ne gad [kadar] cemiyetin [cemaatin] var [varsa] getir, Reyhan Erebi ki Eyvez'in dayısıdı, ona da yazmıştıla her ne gad leşkerin [askerin] var getir. Bular çattıla [vardılar] şehrin kinarınna. ... O yannanna Erebi'nen erz olsun Mustafa Beg dayısı çattı. ...

*Men getirmişem Eyvez'in meger [nasıl] verim [vereyim] bada [rüzgâra]
Elden nijat verdim [kurtardım], çatmadı [cemaatin] dada [feryada]
Senin, menidin, dayım Mustafa Bey'di yetiştı dada
Daha men bu gasası [kısası] ayru güne koymaram. ... (Gün 2016: 736-738).*

Kiziroğlu ve Mısıroğlu veya Han ve Bey sıfatlarında değişiklik olsa da Koroğlu'nun Mustafa Bey ile mücadelesini naklederken ya da onun destanda geçtiği kesitte okuduğu ve onun epitetlerinin nakledildiği şiirler, Anadolu ve İran'daki Koroğlu Destanı'nın ilgili varyantlarındakilerle büyük oranda benzer ya da aynıdır. Başka bir ifadeyle hasım da hısım da akraba da veya Kiziroğlu da Mısıroğlu da olsa; namı, kimliği ve rolü kim/ne olursa olsun Mustafa Bey, hem Anadolu hem de İran Türkleri arasında derlenen metinlerde büyük ölçüde aynı özellikleriyle epitetlendirilmiştir.

Değerlendirme ve Sonuç

Hem Anadolu hem de İran'da derlenen Koroğlu Destanı kollarında bazen bekçi anlamına gelen “kızır” namlı bir adamın oğlu olduğu için Kiziroğlu, bazense Kahire Paşası olduğu için Mısıroğlu namlarıyla anılan Mustafa Bey, kimi zaman Anadolu'da Akçadağ Yaylalarında bir çöl beyi, kimi zaman Kars'ın Kiziroğlu köyünden veya Bolu'da meskûn olan bir bey, kimi zaman Mısır'ın Kahire şehrinin paşası, kimi zamansa Ak Dereli, Teke Türkmenli veya Türkmensahralı soylu bir ailenin mensubu olarak karışımıza çıkmaktadır.

Onun hüküm sürdüğu yer ve namındaki bu karmaşa, rolü dışında aidiyetinde de görölür. Bazı anlatmalarda Koroğlu'nun hasmı olarak ortaya çıkıp hısımlığa

dönüşen Mustafa Bey, bazen Köroğlu'nun düşmanı olan ve anlatıların birinde Lala adıyla geçen bir kişinin kardeşi ya da yine düşman olan bir Paşa'nın komutanı iken bazı anlatılarda bir şehrin paşası, bazılarında ise Köroğlu'nun dayısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mustafa Bey'in hem doğduğu veya hüküm sürdüğü bölgedeki hem ismindeki hem de rolündeki farklılıkları, incelemeye dâhil ettiğimiz 17 kol örneğinde şu şekilde sınıflandırabiliriz.

| | | Kiziroğlu Mustafa Bey | Mısıroğlu Mustafa Bey | Mustafa Bey/Han | Hasım Olan veya Hasımdan Hısım Dönüşen Mustafa Bey | Doğrudan Hısım Olan Mustafa Bey |
|---------|---|-----------------------------|-----------------------------|--------------------|--|---|
| ANADOLU | Bağdat Kolu (Behçet Mahir) | X | | | X | |
| | Bolu Beyi (Behçet Mahir) | X | | | X | |
| | Kiziroğlu Mustafa Bey- Afganistan- Gürcistan (Behçet Mahir) | X | | | | X |
| | Kiziroğlu Mustafa Bey (Karlı Aşık Murat Çobanoğlu) | X | | | X | |
| | Kiziroğlu Kolu (Karlı Aşık Ali Rıza Ezgi) | X | | | X | |
| | Köroğlu'nun Şavşat Rivayeti (Süleyman Şimşek) | X | | | X | |
| İRAN | Kiziroğlu Mustafa Bey (Hoylu Aşık Aslan Talibî) | X | | | X | |
| | Köroğlu ile Bolu Beyi Kolu | | X | | X | X |

| | | | | | |
|---|---|--|---|---|---|
| (Acepşirli Âşık Celil Dövletyâri) | | | | | |
| Köroğlu'nun Turna Teli Kolu (Kumlu Âşık Ali Ramazani) | | | X | | X |
| Köroğlu'nun Turna Teli Kolu (Kazvinli Âşık Eliekber Kurbanı) | | | X | | X |
| Eyvaz'ın Durna Getirmeye Getmesi (Ali Kemali Metni) | | | X | | X |
| Dokuzuncu Meclis (Chodzko Metni) | X | | | | X |
| On Birinci Meclis (Chodzko Metni) | | | X | X | |
| Dördüncü Meclis (Tiflis Nüshası) | | | X | | X |
| On Yedinci Meclis (Tiflis Nüshası) | X | | | | X |
| Yirmi İkinci Meclis (Tiflis Nüshası) | | | X | | X |
| Hemedanlı Âşık Heyder "Köroğlu Nigar Hanım Hikâyesi (Turna Teli)" | | | X | | X |

Bu sınıflandırmadan yola çıkarak Anadolu anlatmalarının altısında da Kızıroğlu namıyla anılan Mustafa Bey, bunların beşinde ilk olarak hasım rolünderken sonrasındaki dönüştürücü öğelerle hısım rolüne bürünür. Bir kolda ise doğrudan Köroğlu'nun hısmıdır.

İran'da derlenen kollarda ise Mustafa Bey'in hem isminde hem hüküm sürdüğü bölgede hem de rolünde Anadolu metinlerindeki gibi birlikteliğin olmadığı görülür. Söz konusu bölgeden derlenen metinlerin üçünde Kızıroğlu, birinde Mısıroğlu namıyla anılan Mustafa Bey, kalan altı kolda ise sadece Mustafa Bey veya Mustafa Han (bunlardan birinde Gecer Mustafa Beg) adıyla geçer. Bu kollardan üçünde ilk olarak hasım olarak sunulan Mustafa Bey, yine dönüştürücü öğelerle hısmılaşa dönüşürken biri ortak olmak üzere kalan diğer kollarda ise doğrudan hısım olarak nakledilir.

Bu bağlamda söz konusu kollarda farklı isim, nam ve rollerde karşımıza çıkan Mustafa Bey'in söz konusu metinlerdeki karmaşası ve farklılıkların sebeplerini şu şekilde açıklayabiliriz.

İncelemede ele alınan metinlerde görüldüğü üzere Köroğlu ile Mustafa Bey'in mücadelesinin nakledildiği tek bir kesit vardır. Bu kesit de Köroğlu Destanı'nın çeşitli kollarında; bazen ilgili kolun içinde aynı zamanda, bazen de geçmiş zamanda yaşandığı iddia edilen bir dövüşme ile ilgili kısımdır. Hem bu anlatı kesitinde hem de söz konusu destanın diğer kollarında Mustafa Bey'in hem namında hem hüküm sürdüğü bölgelerde hem de rolündeki farklılık ve karmaşanın temel sebeplerini, Mustafa Bey adlı bu kahramanın Köroğlu Destanı'na sonradan eklenmiş olmasına ve yaratıcı/anlatıcının destana yaptığı müdahaleye bağlıyoruz.

Türk destancılık geleneği içinde destanlaşma katmanlarını tamamlamamış veya yaratıldığı bölgenin dışına çıkıp yaygınlaşmamış bir başka destan kahramanı olduğunu düşündüğümüz Mustafa Bey'in ve atının birkaç özelliği, iki destanı da bilen anlatıcılar tarafından Köroğlu Destanı'nın belli başlı kollarına eklenmiş hatta iki kahraman, çeşitli sebeplerle karşı karşıya getirilmiş ve bu sebeple ortaya çıkan mücadele, bazen bir kolun kesiti olarak bazen de ayrı bir kol takdimiyle anlatılmıştır. Namı, rolü ve kimliği ne/kim olursa olsun Köroğlu ile Mustafa Bey arasındaki mücadelenin nakledildiği anlatı veya kesiti, büyük oranda aynı macerayı içermekte ve Mustafa Bey aynı epitetlerle sunulmaktadır. Mustafa Bey'in daha öncesindeki destanlaşma aşamasındaki metninden kaldığını düşündüğümüz bu epitetlerin değişmemesi; fakat Köroğlu Destanı'na eklenirken karşılaştığı farklılık ve karmaşayı ise ilgili kollardan anlatıcılarının farklı âşık muhitlerine mensup olmasıyla ilgili olduğu düşüncesindeyiz. Mustafa Bey'deki değişimin Anadolu metinlerinde minimum düzeyde olmasına karşılık İran metinlerinde büyük oranda değişip dönüşmesi, başka bir ifadeyle hasım veya hısım olması ya da doğrudan Köroğlu'nun bir akrabası olarak sunulmasını bu eklenme ile ilgili olduğu düşüncesindeyiz.

Yine Mustafa Bey ile Köroğlu arasındaki durum ve onunla mücadelesi örnekleminde düşünüldüğünde Mustafa Bey'in, destanda yenilmez olarak kurgulanan Köroğlu'na galebe çalmasını ve ayrıca bu mücadelenin Köroğlu tarafından eşi Nigar Hanım'a nakledilirken kendisini yerip başka bir kahramanı (Mustafa Bey'i) övmesini de destan kurgusu bağlamında mantıksız olarak görüyoruz. Çünkü Köroğlu Destanı'nın ilk kolu olan ve Anadolu anlatmalarında "Köroğlu'nun Zuhuru", İran anlatmalarında ise "Mehter Alı Destanı" olarak adlandırılan kollarda, olağanüstü güçlerle donatılan ve bu sayede yenilmez bir savaşıya dönüşen Köroğlu'nun; Mustafa Bey karşısında yenilmesi, bu destan dairesi bağlamında sonuçlanmamış bir mücadeleden ibarettir. Çünkü destanda ana kahramanın yenilmesi düşünülemez. Anlatının bir bölümünde mücadeleyi kaybeden bir kahraman, anlatının devamında veya sonunda daha önce yenildiği kahramanla ikinci kez yaptığı mücadeleyi kazanır, başka bir ifadeyle "rövanşı alır". Köroğlu Destanı örnekleminde bu rövanşı alan Köroğlu ya da Delilerinden birisi olmaktadır. Ancak herhangi bir anlatıda Köroğlu ile Mustafa Bey'in ikinci kez yaptıkları bir mücadele yoktur (Özdamar, 2019, s. 340). Sadece Kırşehir'de derlenen bir koşmada Köroğlu'nun Mustafa Bey'e meydan okuması görülse de ilgili şiirde bu mücadelenin yapılıp yapılmadığı, dolayısıyla da mücadelenin sonucu verilmemiştir. Bu sonuç, ancak bu mücadelenin rövanşının nakledildiği yeni kolların tespitiyle mümkün olacaktır.

Özellikleri bakımından Köroğlu'ndan daha güçlü ve yenilmez olarak kurgulanan ve anlatıldığı kollarda Köroğlu'nun önüne geçen Mustafa Bey'in Köroğlu'nu yenmesi, yukarıda temellendirmeye çalıştığımız üzere Köroğlu Destanı'nın bazı kollarına sonradan eklenen bir katman olması dışında yaratıcı ve anlatıcının destana yaptığı bir müdahalesi ile de ilgilidir. Aynı destandaki benzer bir müdahale, Köroğlu'nun öz oğlunun olmayacağı düşüncesiyle Teke Türkmen'den Ayvaz'ı getirerek kendisine oğul yaptıktan sonraki bir kolda; İran Türklerinde "Köroğlu'nun Derbent Seferi", Anadolu'da ise "Köroğlu'nun Oğlu Hasan Bey Kolu" vd. adlarla geçen kollarda da karşımıza çıkar ve bu kollarda Köroğlu'nun Hasan adında bir oğlu doğar. Bu kol dışında destanın birçok anlatmasında Hasan Bey bir daha görülmezken oğulluk olan Ayvaz, Çamlıbel'e geldikten sonraki süreci anlatan tüm kollarda destanın değişmez parçası olarak sunulur. Bu sebeple Hasan Bey gibi Mustafa Bey de destana eklenen bir katman olarak bazı kollarda çeşitli isim ve rollerde varlığını sürdürmüştür.

Bu kısımda bilhassa belirtmemiz gereken hususlardan biri de Köroğlu'nun sahip olduğu narasıdır. Yine yukarıda adı verilen ilk kolda Köroğlu'nun bir bulaktan içtiği köpük neticesinde kazandığı bu yetenek onu yenilmez yapmış ve onun bu özelliği, birçok mücadeleyi kazanmasında etkili olmuştur. Ancak incelediğimiz metinlerin hiçbirinde Köroğlu, Mustafa Bey'le yaptığı mücadelede bu yeteneğini kullanmaz. Anadolu ve İran anlatmalarının hiçbirinde yenilmeyen ve bu yenilmezliğindeki temel faktörlerden biri olan narasını Mustafa Bey ile mücadelesinde kullanmayan Köroğlu, kanımızca anlatıcının müdahalesine maruz kalmıştır.

Bu iddialar temelinde genel olarak belirtmek gerekirse Kızıroğlu namının kullanıldığı metinlerin Erzurum, Artvin, Kars ile Türkiye'ye coğrafi olarak yakın olan Hoy ve Tebriz'e bağlı âşık muhitlerinde nakledilmesi, bu bölgedeki âşıklık geleneklerinin yakınlığına ve etkileşimine de örnektir. İncelemedeki diğer metinler olan Acepşir metninde Mısıroğlu namıyla, Kum, Kazvin, Save ve Hemedan metinlerinde ise sadece Mustafa Bey veya Han olarak yapılan bu adlandırma, bize Türkiye ve yakınında olan bölgelerden uzaklaştıkça kahramanın namını yitirdiğini göstermektedir. Aynı durum Mustafa Bey'in rolünde de görülür. Anadolu ve Türkiye'ye yakın olan iki şehirde derlenen metinlerde hasımlıkla başlayıp hısımlığa dönüşmesi şeklinde sunulan Mustafa Bey'in rolü, İran'ın diğer şehirlerindeki metinlerde yine bu uzaklaşmayla farklılaşır ki bu metinlerde Mustafa Bey, bazen doğrudan hısımlık bazense Köroğlu'nun dayısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Uzaklaştıkça değişen isim ve rollerin sebebi, kanaatimizce Mustafa Bey'in ana kahraman olduğunu iddia ettiğimiz metnin Doğu Anadolu ile Tebriz arasındaki bir destan muhitinde tasnif edilmesinden ve yaratıldığı yerden uzaklaştıkça değişip dönüşmesinden kaynaklanmaktadır.

Bu sebeplerle ki biz çeşitli kollarda geçen Köroğlu ile Mustafa Bey mücadelesinin, Köroğlu Destanı'na sonradan eklemeliğini hatta Mustafa Bey adlı kahramanın, ana kahramanı kendisi olan başka bir destana ait olabileceği fikrimizi yineliyoruz. Bu mücadelenin Köroğlu Destanı'na eklemeliğini ise atı ile birlikte Köroğlu ve Kırat'tan daha güçlü kurgulanmış bir destan kahramanı olan Mustafa Bey'in kendi destan dairesi içerisinde giriştiği ve kazandığı bir mücadelenin, anlatıcılar tarafından Köroğlu Destanı'na eklemeliği veya müdahalesi olarak yorumluyoruz.

Kısaltmalar

| | |
|-------|---|
| AİBÜ | : Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi |
| anl. | : Anlatan/lar |
| BAMER | : Bolu Halk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi |
| bk. | : bakınız |
| drl. | : Derleyen/ler |
| Ed.: | Editör/ler |
| haz. | : Hazırlayan/lar |
| TDK | : Türk Dil Kurumu |
| T.C. | : Türkiye Cumhuriyeti |
| vd. | : ve diğeri, ve diğerleri |
| YÖK | : Yüksek Öğretim Kurumu |

Kaynaklar

- Abbaslı, İ. [haz.] (2005). *Koroğlu (Paris nüshesi)*. (2. Baskı), Şark-Garp.
- Aça, M. (2014). Koroğlu bibliyografyası üzerine bir deneme. *Tüfek İcad Oldu Mertlik Bozuldu-Koroğlu Kitabı*, (Haz. M. Sabri Koz), (539-584), Kitabevi Yayınları.
- Aktaş Yasa, A.; Duranlı, M.; Uçkun, R. (Ed.), *Bolu'dan Türk Dünyasına Koroğlu çalışmalarının dünü, bugünü, yarını uluslararası çalıştayı* (129-150), AİBÜ BAMER Yayınları.
- Altınok, B. Y. (2008). Koroğlu İle Kiziroğlu Mustafa Orta Anadolu'da (Resmî belgelere ve Koroğlu'nun yeni bulunan şiirlerine göre). *Türk kültürü ve Hacı Bektaş Velî*, 48, 215-224.
- Arslan, M. (1997). Koroğlu destanı'nın Türkmen versiyonu üzerine mukayeseli bir inceleme. (Tez No.64305) [Doktora Tezi, Ege Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/sistemGiris.jsp>
- Bahadır, S. (2017). Koroğlu'nun Artvin iline bağlı Şavşat rivayeti ve Ardanuç yansımaları. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları dergisi*, 11, 168-181.
- Barazandeh Türk, A. (2017). Geçmişinden günümüze İran'da Koroğlu. Yasa, Azize Aktaş; Duranlı, Muvaffak; Uçkun Rabia. (Ed.), *Bolu'dan Türk Dünyasına Koroğlu Çalışmalarının Dünü, Bugünü ve Yarını Uluslararası Çalıştayı* (s. 403-408), AİBÜ BAMER Yayınları.
- Bekki, S. (2012). Türkiye'de epitetler üzerine yapılan çalışmalar ve Koroğlu'nun bir şiirinin tahlili. *Millî Folklor*, 95, 202-214.
- Boratav, P. N. (1984). *Koroğlu Destanı*. (2. Baskı). Adam Yayınları.
- Chodzko, Alexander. (1842). *Specimen of the popular poetry of Persia, as found in the adventures and improvisations of Kurroglou, the bandit-minstrel of Northern Persia, and in the songs of the people inhabiting the shores of the Caspian Sea; orally collected and translated, with philological and historical notes*. Printed for the Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland.
- Duymaz, A. (2017). Türkiye'deki Koroğlu çalışmalarının dünü, bugünü ve geleceği (bilimsel eserler). Yasa, Azize Aktaş; Duranlı, Muvaffak; Uçkun Rabia. (Ed.), *Bolu'dan Türk Dünyasına Koroğlu Çalışmalarının Dünü, Bugünü, Yarını Uluslararası Çalıştayı* (s. 129-150), AİBÜ BAMER Yayınları.
- Ekici, M. (2004). *Türk dünyasında Koroğlu (ilk kol)-(inceleme ve metinler)*. Akçağ Yayınları.

- Enveri, E., Özkaya, İ., Alin, K. (2011). *Âşıklık geleneği ve Murat Çobanoğlu (hayatı, sanatı ve şiirleri)*. Kars Belediyesi Kültür Yayınları.
- Gültekin, M. (2017). Türkiye’de Köroğlu derlemeleri ve metin yayınları üzerine bir değerlendirme. Yasa, Azize Aktaş; Duranlı, Muvaffak; Uçkun Rabia. (Ed.), *Bolu’dan Türk Dünyasına Köroğlu Çalışmalarının Dünü, Bugünü, Yarını Uluslararası Çalıştayı* (s. 113-128), AİBÜ BAMER Yayınları.
- Gün, F. (2016). Hemedanlı Âşık Heyder ve hikâye repertuarı üzerine bir inceleme. (Tez No.428097) [Yüksek Lisans Tezi, Kırklareli Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/sistemGiris.jsp>
- İsmayılova, E. (2017). ‘Koroğlu’ dastanında Giziroğlu Mustafa Bey (Azerbaycan ve Türkiye variantları esasında), *Azerbaycan Şifahi Halg Edebiyatına Dair Tetgigler*, 1(50), 77-86.
- Kafkasyalı, A. (2009). *İran Türk âşıkları ve millî kimlik*. (2. Baskı). Salkımsöğüt Yayınları.
- Karadavut, Z. (2002). *Köroğlu’nun ortaya çıkışı*. Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- Kırbaşoğlu, F. (2000). *Köroğlu destanı’nın Özbek varyantları üzerine bir araştırma - Göroğlu’nun doğuşu, Yunus Peri, Hasanhan, Miskal Peri, Avazhan, Göroğlu’nun ölümü- (inceleme - metinler) 2 cilt*. (Tez No.94112) [Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/sistemGiris.jsp>
- Mahir, B. [anl.] (1973). *Köroğlu destanı*. Kaplan, Mehmet; Akalın, Mehmet; Bali, Muhan [drl.]. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Nasrî, A. (1388/2009). *Koroğlu der İran zemin*. Yaran.
- Özdamar, F. (2017). Köroğlu’nun İran Türkleri anlatmaları üzerine Türkiye’de yapılan çalışmaların dünü, bugünü, yarını. Yasa, Azize Aktaş; Duranlı, Muvaffak; Uçkun Rabia. (Ed.), *Bolu’dan Türk Dünyasına Köroğlu çalışmalarının dünü, bugünü ve yarını uluslararası çalıştayı*, (s. 409-432), AİBÜ BAMER Yayınları.
- Özdamar, F. (2019). Köroğlu’nun İran Türkleri anlatmaları üzerine bir inceleme. (Tez No.578246) [Doktora tezi, Ege Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/sistemGiris.jsp>
- Şahin, H. İ. (2011). *Türkmen destanları ve destançılık geleneği*. (2. Baskı). Kömen Yayınları.
- Şamil, A. [haz.] (2009). *Koroğlu Dastanı (Eli Kamali arhivindeki variantlar)*. Nurlan.

Taşlıova, M. M. (2016). *Köroğlu Oltu kolu (inceleme-metinler)*. Akçağ Yayınları.

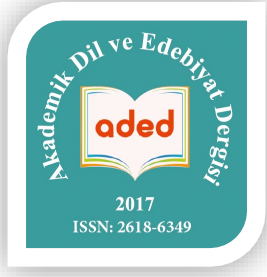
TDK Sözlük (2021). <https://sozluk.gov.tr/> [erişim tarihi: 07.05.2021]

Tofikkızı, E. [haz.] (2005). *Koroğlu*. Seda.

Yakıcı, A. (2017). Türkiye’de Köroğlu çalışmalarının tarihi boyutu/ tarihi belgelerde Köroğlu konusunda yapılan çalışmaların dünü, bugünü ve yarını. Yasa, Azize

Yazıcı, T. (1998). “Hoy”, *TDV İslam ansiklopedisi*, 18: 258, TDV Yayınları.

Yılmaz, T. [drl.]. (2011). *Âşıklardan halk hikâyeleri I*. Eğiten Kitap Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

YAZILI, SÖZLÜ VE ELEKTRONİK ORTAMDA KAHRAMANLIK

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 3, Kasım/November 2021)

Gökçe EMEÇ

Araş. Gör., Ege Üniversitesi
emecgokce@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-1932-828X>

Geleneksel Anlatmadan Parodiye Kahramanın Dönüşümü ve Kurgunun Yeniden Yaratımı: “Bamsı Beyrek” Filmi Örneği

*Transformation of the Hero from Traditional Narrative to
Parody and Re-creation of Fiction:
The Example of the Film “Bamsı Beyrek”*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 08.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.11.2021

Atıf/Citation

EMEÇ, G. (2021). Geleneksel Anlatmadan Parodiye Kahramanın Dönüşümü ve Kurgunun Yeniden Yaratımı: “Bamsı Beyrek” Filmi Örneği. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(3), 170-198.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1010323>

EMEÇ, G. (2021). Transformation of the Hero from Traditional Narrative to Parody and Re-creation of Fiction: The Example of the Film “Bamsı Beyrek”. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(3), 170-198 <https://doi.org/10.34083/akaded.1010323>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Halk bilgisi ürünlerinin doğduğu ve aktarıldığı kültür ortamları incelendiğinde üç kültür ortamından söz etmek mümkündür. Bu kültür ortamları birincil sözlü kültür ortamı, yazılı kültür ortamı ve ikincil sözlü kültür ortamıdır. Halk bilgisi ürünlerinin değişime açık yapısı, onların bu kültür ortamları arasında geçiş yapmalarına olanak sağlamış; birincil sözlü kültür ortamında doğan bir yaratmanın, ikincil/ elektronik sözlü kültür ortamında aktarılmasının önu açılmıştır. Teknolojinin gelişmesi, bilgi aktarımında medyanın ortaya çıkması ve etkin bir biçimde kullanılabilir hale gelmesi, kültürün aktarımındaki araçları da etkilemiştir.

Sözlü kültür ortamında yaratıldığı düşünülen ve günümüze yazılı olarak gelmiş olan Dede Korkut anlatmaları Türk kültürü için oldukça önemli bir yere sahiptir. Dede Korkut anlatmaları pek çok çağdaş edebî türe, tiyatroya, sinemaya, genel anlamıyla güzel sanatların diğer alanlarına da kaynak olmuştur.

Senarist olarak tanıdığımız Burak Aksak, Dede Korkut anlatmalarını kendine has üslubuyla senaryolaştırmış ve izleyicilere sunmuştur. Aksak, 2017 yılında Dede Korkut anlatmalarından “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalanması”, “Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek” ve “Duha Koca oğlu Deli Dumrul” anlatmalarını “Salur Kazan: Zoraki Kahraman”, “Bamsı Beyrek” ve “Deli Dumrul” adlarıyla sinemaya uyarlamıştır. Dede Korkut anlatmalarını sinemaya uyarlarlarken mizahi bir üslupla metinleri yeniden yazmış, yeniden yazım sürecinde absürt parodiden yararlanmıştı.

Çalışmamızda bazı araştırmacıların halk hikâyesi, bazı araştırmacıların ise destan özelliği gösterdiğini belirttikleri Bamsı Beyrek anlatması odak noktamız olacaktır. “Bamsı Beyrek” sinema filminde kahramanın dönüşümü anlatı metniyle karşılaştırılarak metinlerarası ilişkiler bağlamında metin merkezli yaklaşımla değerlendirilecektir. Ayrıca senaristin metne dâhil ettiği mizahi unsurlar parodi ve anakronizm çerçevesinde ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut, Bamsı Beyrek, metinlerarasılık, anakronizm, parodi.

Abstract

When the cultural environments in which folklore creations are created and transferred are examined, it is possible to talk about three cultural environments. These cultural environments are the primary oral cultural environment, the written cultural environment, and the secondary oral cultural environment. The fact that folklore creations are transferable enabled them to carry between these cultural environments. The way has been cleared for a creation created in the primary oral cultural environment to be transferred into the secondary/electronic oral cultural environment. The development of technology, the emergence of the media in information transfer and its effective use have also affected the tools in the transfer of culture.

Dede Korkut narratives, which are thought to have been created in the oral cultural environment and have come to the present in written form, have a very important place for Turkish culture. Dede Korkut narratives have also been used as a source for many contemporary literary genres, theatre, cinema, and other branches of fine arts in general.

Burak Aksak, who is known as a screenwriter, scripted Dede Korkut narratives with his unique style and presented them to the audience. In 2017, Burak Aksak recounted the Dede Korkut narratives; "Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması", "Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek" and "Duha Koca oğlu Deli Dumrul" in "Salur Kazan: Zoraki Kahraman", "Bamsı Beyrek" and "Deli Dumrul" adapted it into a movie. He rewrote the texts with a humorous style while adapting Dede Korkut narratives for the cinema, and used absurd parody in the rewriting process.

In our study, our focus will be on the story of Bamsı Beyrek, which some researchers view as a minstrel-poets story and some researchers mention it as an epic. The transformation of the hero in the movie "Bamsı Beyrek" will be compared with the narrative text and evaluated with a text-centered approach in the context of intertextual relations. In addition, the humorous elements that the screenwriter included in the text will be discussed within the framework of parody and anachronism.

Keywords: Dede Korkut, Bamsı Beyrek, intertextuality, anachronism, parody.

Giriş

Halk bilgisi ürünlerinin aktarımındaki kültür ortamları incelendiğinde üç kültür ortamı karşımıza çıkmaktadır. Bu kültür ortamlarından ilki "Birincil Sözlü Kültür Ortamı"dır. Birincil Sözlü Kültür Ortamı; mit, destan, efsane, masal gibi sözlü kültür yaratmalarının şifahi yolla aktarıldığı ve henüz yazının bilinmediği dönemi ifade etmektedir. Daha sonra yazının bulunması ve matbaa sayesinde "Yazılı Kültür Ortamı" doğmuş, yazı sözlü kültür ortamını beslemeye başlamış, bir sanat olarak sözlü hitabetin kurallarını belirlemiştir (Ong, 2014, s. 22). Ayrıca sözlü kültür ortamında üretilen ürünler, yazının icadıyla kayıt altına alınarak yazılı kültür ortamına geçişi sağlanmıştır. Ahmet Özgür Güveç, yazının sözü kayıt altına alması bakımından sözlü kültür ortamına katkı sağladığını ve böylelikle sözlü geleneğin sonunu getirmediğini; aksine devamlılığını sağladığını belirtmiştir (2020, s. 46). Kültür ortamları arasındaki geçiş, bir önceki kültür ortamının bitişi şeklinde değerlendirilmemeli, aksine yazının icadıyla halk bilgisi yaratmalarının gelecek nesillere aktarımının hız kazandığı gözden kaçırılmamalıdır.

Sözlü ve yazılı kültür ortamlarından sonra, çeşitli teknolojik gelişmelere bağlı olarak üçüncü bir kültür ortamı doğmuştur. Bu kültür ortamı "Elektronik çağ 'ikincil sözlü kültür' çağıdır; varlığı yazı ve matbaa teknolojilerine dayanan telefon, radyo ve televizyona özgü sözlü kültürün çağıdır" (Ong, 2014, s. 15). İçinde bulunduğumuz

elektronik çağ ile henüz yazının bilinmediği birincil sözlü kültür çağı ve yazılı kültür çağını birbirinden bağımsız olarak değerlendirmek yanlıştır. Sözlü kültür, kendisinden sonra ortaya çıkmış yazılı kültüre ve elektronik çağa kaynaklık etmektedir. Elektronik çağın kazanımlarından biri olan sinema, kaynaklarından birini sözlü kültür ortamında üretilen yaratımlara dayandırmaktadır.

Sinemaya kaynaklık eden sözlü anlatmaları değerlendirirken, onların yapısını da ele almak gerekmektedir. Sözlü anlatmaların değişmeden aktarılması neredeyse imkânsızdır. Halk bilgisi ürünlerinin değişmeden aktarılması, onun çağın gerisinde kalmasına yol açacak, çağı yakalayamayan ürünler aktarılmayacak, dolayısıyla da unutulmaya yüz tutacaktır. Kubilay Aktulum “Folklor ve Metinlerarasılık” adlı çalışmasında kültürel yaratmaların güncellenmeleriyle ilgili şunları ifade etmiştir:

Bir ulusun kültürünün temel unsurlarını canlı tutmanın yolu onların sürekli olarak başka dönemlerde güncellenmelerine bağlıdır. En etkili güncellenme yolu ise başka yapıtlarda yeniden kullanıma sokulmaları, bir başka deyişle söylemlerarası/ metinlerarası bir sürece katılmalarıdır (2013, s. 9).

Söylemlerarası/ metinlerarası sürece dâhil edilen her metin güncellenirken çeşitli değişimler görülmektedir. Çünkü metinlerarası bakış aracılığıyla gelenekselleşen kültürel unsurlar dönüştürülerek yeniden yaratılır (Aktulum, 2013, s. 15). Yeniden yaratım sürecindeki değişimlerin hem olumlu hem de olumsuz yanlarının olabileceği dikkatlerden kaçırılmaması gereken bir husustur. Bu konuda Metin Ekici, değişimin iki şekilde gerçekleştiğine, toplum tarafından benimsenen ve kültürel unsurlarla çatışmayan değişimin olumlu karşılanarak “gelişme”, benimsenmeyen ve kültürel unsurlarla çatışan değişimlerinse olumsuz değerlendirilerek “bozulma” olarak adlandırıldığına dikkat çekmektedir (2016, s. 20). Bu hususta söylemlerarası/ metinlerarası sürece dâhil edilen metinlerdeki değişimin olumlu ya da olumsuz olmasının tespiti Halk Bilimi disiplini için oldukça önemlidir. Böylelikle halk bilgisi ürünlerinde değişimin ölçütü tespit edilebilecek, kültürel yaratmaların aktarımında çeşitli sorunların ortaya çıkması önenebilecektir.

Makalemizin malzemesini oluşturan ve Türk kültürünün en önemli eserlerinden olan Dede Korkut anlatmaları, günümüze kadar pek çok öykü, roman, tiyatro eseri gibi farklı yaratmalara kaynaklık etmiştir. Bu durum Dede Korkut anlatmalarıyla ilgili metinlerarası pek çok ilişki kurabileceğimizi göstermektedir.¹ Burak Aksak, 2017 yılında Dede Korkut anlatmalarından “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalanması”, “Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek” ve “Duha Koca oğlu Deli Dumrul” anlatmalarını “Salur Kazan: Zoraki Kahraman”, “Bamsı Beyrek” ve “Deli Dumrul”

¹ Bu anlamda yapılan öncü çalışmalardan biri Metin Ekici’nin yüksek lisans tezi olarak hazırladığı ve 1995 yılında yayımladığı “Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri” adlı çalışmasıdır.

adlarıyla sinemaya uyarlamıştır. İnceleme konusu olarak Bamsı Beyrek filminin seçilmesinde Dede Korkut anlatmaları içerisinde türsel bakımdan geçişli yapısı etkili olmuştur. Bu yapıyı Evrim Ölçer Özünel, “Baharı Getiren Kahraman: Bamsı Beyrek” adlı makalesinde bugüne kadar yapılan çalışmalarda bazı araştırmacıların Bamsı Beyrek anlatmasını destandan halk hikâyesine geçiş dönemi eseri olarak, bazı araştırmacıların ise masalla karışık halk hikâyesi olarak değerlendirdiklerini belirtmiştir (2015, s. 35). Örneğin Veysel Şahin ve Aysuda Şahin Bamsı Beyrek anlatmasının halk hikâyesi özelliği gösterdiğini vurgulamışlardır (2019, s. 105). Sözü edilen türsel çeşitlilikle birlikte anlatma, diğer Dede Korkut anlatmalarından ayrılmaktadır.

Folklor merkezli sinema çalışmalarında üç yaklaşım önerilmektedir. Bunlar; görüntü, ses ve metin merkezli yaklaşımlardır. Ahmet Özgür Güvenç çalışmanın hedefleri ve kapsamı doğrultusunda bu yaklaşımlardan birinin kullanılabileceğini belirtmiş; metin merkezli yaklaşımda en önemli ölçütün senarist olduğuna vurgu yapmıştır (2020, 67, 69). Makalemizde birincil sözlü kültür ve yazılı kültür ortamında pek çok varyantı bulunan Bamsı Beyrek anlatmasının² ikincil kültür ortamına taşınması ve bu sırada geçirdiği dönüşümleri metin merkezli olarak ele almayı tercih ettik. Benzer bir biçimde bu çalışmada inceleme konusu edilen anlatmanın, başka bir ifadeyle birincil sözlü kültür ortamında yaratılıp yazılı kültür ortamında aktarımı devam eden bir edebî eserin sinemaya postmodern bir şekilde aktarımı “parodi” ekseninde değerlendirilecektir. Kısacası edebî metnin alt metin/ ana metin olarak biçimsel ve anlamsal dönüşümlerden de yararlanarak kurduğu metinlerarası ilişkiler değişen mizah anlayışı çerçevesinde incelenecektir. “Metinlerarası yöntem bir folklor bağlamında geleneksel unsurların daha çok kurgusal bağlamda dönüştürülerek yeniden kullanıma sokulmasını sağlayan bir araç olarak karşımızda durmaktadır” (Aktulum, 2013, s. 18). Sinemada metin merkezli bir çalışma yapabilmek için senaryoya odaklanmak gerekmektedir. Bu sebeple söz konusu yeniden yaratım sürecini belirlemek için öncelikle hem alt metin olarak Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek anlatmasının hem de Burak Aksak’ın senaryo metnini oluşturduğu sinema filminin olay örgüleri karşılaştırılacaktır. Alt metin olarak Dede Korkut anlatmalarının Dresden nüshası kullanılmıştır. Bu çalışmada geleneksel bir anlatmanın postmodern bakış açısıyla farklı bir kültür ortamında yeniden yaratımı metin merkezli bakış açısıyla değerlendirilecektir.

² Ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Alptekin. (2016). Bamsı Beyrek Destanı Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma (İnceleme-Metin). Ankara: Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

1. Sinema ve Anlatma İlişkisi

Sinema ve halk bilgisi yaratmaları arasında güçlü bir ilişki bulunmaktadır. Nebi Özdemir “Medya Kültür ve Edebiyat” adlı çalışmasında, sinemanın farklı alanlarla sıkı bir bağlantısı olmasını sinema değerlendirmelerindeki dikkat çekici ortak bir nokta olarak belirtmiştir (2012, s. 217). Genel anlamıyla medyanın, farklı biçim, içerik ve anlamlarla da olsa geleneği canlandırıcı niteliğe sahip olduğunu vurgulayan Özdemir’e göre, “medya, geleneklerin, özellikle de sözlü kültür geleneklerinin doğurganlığını sürdürebilmeleri için elverişli ortamlar sunmuştur” (2012, s. 188). Ahmet Özgür Güvenç, “Folklor ve Sinema” adlı çalışmasında sinemanın malzeme olarak sözlü geleneğe yönelmesini, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kurulan film şirketlerinin halkın dikkatini çekecek filmler üretmeyi hedeflemeleriyle açıklamaktadır (2020, s. 11). Süleyman Fidan da “Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi” adlı çalışmasında sinemanın gelenekten beslendiğini, bağımsız bir çalışma alanı olarak sinemanın sözlü kültürle yakından ilişkili olduğunu vurgulamıştır (2017, s. 123). Ayrıca Fidan, son dönem Türk sinemasında izleyicinin dikkatini çekmek için kültürel bellekte var olan değerlere yönelme yoluna gidildiğini belirtmiştir (2017, s. 134). Görüldüğü üzere sinema ve halk bilimi disiplinleri arasında karşılıklı bir kazanım ilişkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda sinema sanatı, halk bilgisi ürünlerinin en zenginlerinden biri olan Dede Korkut anlatmalarından yararlanmış; bu anlatmalarla metinlerarası bir ilişki kurmuştur. Dede Korkut anlatmaları bazen doğrudan yansıtma, bazen dönüştürüm ve yeniden yaratım gibi yollarla yeniden kültürel aktarıma katılmıştır. Son zamanlarda ise farklı yazım teknikleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Güvenç, halk anlatılarından hareketle yapılan filmlerde senaryolaştırma sürecinde bazı yöntemlerin kullanıldığını belirtmiştir. Bu yöntemler, “1. Uyarlama (a. Aslına yakın uyarlamalar, b. Yoruma dayalı uyarlamalar), 2. Esinlenme”dir (s. 295). Aslına yakın uyarlamalar, alt metne en yakın şekilde senaryolaştırma sürecini işaret etmektedir.

Uyarlama metnin alt metne benzerliğini belirlemek için anlatı sisteminin temel unsurlarına bakılması gerekir. Olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve motif bu bağlamda göz önünde bulundurulacak anlatı öğeleridir. Bilhassa olay örgüsü ve şahıs kadrosunun üzerinde durulmalıdır. Çünkü olaylara yön veren, olayların başlamasında önemli bir rolü olan çatışma ve çatışmaları başlatan şahıs kadrosudur (Güvenç, 2020, s. 297).

Yoruma dayalı uyarlamalar ise, alt metnin olay örgüsüne sadık kalınmadığı durumları işaret etmektedir. Alt metinle senaryo metni arasındaki ilişki aslına yakın uyarlamalara göre daha zayıftır. Esinlenmede ise, alt metin net bir biçimde senaryo metninde görülmemekte, sadece fikir olarak alt metinden yararlandığı izleyiciye/okuyucuya sezdirilmektedir.

Manfred Jahn, anlatı türlerinden bahsederken “anlatı”yı “yazılı/basılı” ve “icra edilen” olarak ikiye ayırmıştır. Yazılı/basılı anlatıların alt başlıklarında roman, kısa öykü, anlatısal şiir ve senaryo bulunmaktadır. Senaryo alt başlığı içinde de oyun senaryosu, film senaryosu ve opera senaryosu bulunmaktadır (2015, s. 49). Bu sebeple metinde senaryo metninden bahsederken de anlatı terimi kullanılacaktır.

Sinema sanatı hem halk bilgisi ürünlerinden malzeme olarak yararlanmış hem de Halk Bilimi disiplinine kültür taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak katkı sağlamıştır. Güvenç, “Yazınsal ve sözel kültürü barındırması sebebiyle zaten bir kültür taşıyıcısı ve aktarıcısı konumunda olan sinema, gerçekçi filmlerle birlikte özellikle maddi kültürün de taşıyıcısı ve aktarıcısı işlevine sahip olur. Konusu ne olursa olsun belge türündeki filmler dışında kalan kurmaca yapımlar da gerçekçi öğeler barındırdıklarından birer belge niteliğindedirler” (2020, s. 14) şeklindeki açıklamalarıyla bu karşılıklı ilişkiyi açıklamıştır. Güvenç aynı zamanda sinemanın bir kültür aktarıcısı olmasının yanında, kültüre dair farkındalık oluşturan ve kültürü gündemde tutan bir sanat dalı” (2020, s. 17) olduğuna da vurgu yapmıştır. Sinema aynı zamanda “... zamanın tanığı, kültürün aktarıcısı ve hatırlatıcısı, gerçeğin veya hayalin canlandırıcısıdır” (Güvenç, 2020, s. 62). Bu açıdan bakıldığında sinema ve halk bilimi arasındaki ilişki belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Yukarıda sözü edilen yöntemlerin kullanılmasıyla halk anlatıları senaryo metni haline dönüşmüştür. Çalışmamızda malzeme olarak değerlendireceğimiz Bamsı Beyrek filminin hem kurgusal hem de kahraman bakımından dönüşümünde hangi yöntemin kullanıldığını belirlemek için alt metin olan Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek anlatmasının ve Bamsı Beyrek senaryo metninin olay örgülerindeki farklılıkları belirtmek gerekmektedir.

2. Anlatı Metninin ve Senaryo Metninin Olay Örgüsü

Çalışmamızın bu bölümünde alt metin olan Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek anlatması ile senaryo metninin olay örgüleri farklılıkları üzerinde durularak karşılaştırılmıştır. Alt metninin olay örgüsü (AO1), senaryo metninin olay örgüsü (SO1) olarak belirtilmiştir. Karşılaştırma yapıldıktan sonra alt metin ve senaryo metni arasındaki benzerlikler ve farklılıklar belirlenmiştir.

AO1. Kam Gan oğlu Han Bahadır, İç Oğuz ve Taş Oğuz beylerine büyük bir ziyafet verir.

SO1. Film ziyafet sahnesiyle başlar.

Alt metin ve senaryo metni aynıdır.

AO2. Pay Büre Bey, Kara Göne oğlu Kara Budak, Kazan oğlu Uruz, Kazılık Koca oğlu Bey Yigenek gibi gençlere bakarak ağlamaya başlar. Neden ağladığı sorulunca, oğlu olmadığı için ağladığını söyler.

SO2. Senaryo metnine Bahadır Han’ın havadan sudan konuşması eklenmiştir. Örneğin; Bayındır Han: “Valla aslında bu hanlık hiç yapılacak iş değil ha. Maaşı maaş değil, elektriği yok. Şu sofrayı kurabilmek için tam bir hafta at üstünde koştum. Elim belim tutmuyor Allah canımı alsın. Hepi topu da avladığımız iki tane geyik ha. Yok ya yok ben bırakacağım bu işi. Bak göreceksiniz önümüzdeki seçimlerde ben aday da olmayacağım. Bırakacağım bu işi” demiştir. Sonrasında anlatı metninde olduğu gibi, Pay Büre Bey ağlamaya başlar. Bayındır Han Pay Büre Bey’in ağlamasına sinirlenir ve “Niye ağlıyorsun oyuncuğ elinden alınmış bebe gibi?” diye sorar. Oğlu olmadığı için ağladığını söyler. Tüp bebek deneyip denemediklerini sorar. Bu soru anakronik³ bir unsur olarak senaryo metninde karşımıza çıkmaktadır. Daha sonra kendi oğlundan şikayet eder.

Alt metin ve senaryo metni benzerdir. Senaryo metninde eklemeler söz konusudur. Bayındır Han’ın han görevinden yorulması ve bırakmak istemesi mizahi bir unsur olarak metinde işlenmiştir. Mizah aynı zamanda anakronik unsurlarla da örülmüştür.

AO3. Beyler Pay Büre Bey’in oğlunun olması için dua ederler.

SO3. Pay Büre Bey oğlunun olması için öncelikle Dede Korkut’a gider. Bunu zamanda geriye dönme tekniği olan flashback ile görürüz. Pay Büre Bey ve hanımı çocukları olmadığı için Dede Korkut’un okuyup üflemesini isterler. Ancak cevap oldukça farklıdır: “Arkadaş ben Dede Korkut’um bugüne bugün. Ben ne anlarım okuyup üflemeden? Ben kopuz çalarım, destan söylerim, soy soylarım, boy boylarım... Bazen de gelirsiniz çocuğunuza ad koyarım” der. Burada Dede Korkut’un kutsal kişiliği yok sayılmıştır. Daha sonra Beyler Pay Büre’nin oğlunun olması için dua ederler.

Olay örgüsünün bu noktasında beylerin dua etmesi ve bunun sonucunda Bamsı Beyrek’in dünyaya gelmesi benzerdir. Ancak bu noktadaki temel fark Dede Korkut’un kutsal kişiliğine bakış açısıdır.

AO4. Pay Bican adlı bey de kızı olsun diye dua ister, onun için de dua ederler. Pay Bican kızı olursa Pay Büre’nin oğlu ile beşik kertme olacağını vaat eder.

SO4. Pay Bican beyin oğlu vardır; ancak bir de kızı olsun diye dua ister. Ancak bu isteği bir beyden beklenmeyecek şekilde gerçekleşmiştir. Bayındır Han’a “hadi be, hadi be, hadi be” şeklinde çocuksu bir tavırla ısrar eder. Kara Güne borcu olduğu için dua ister. Pay Bican obasının kentsel dönüşüme gireceğini söyler ve hemen bitmesi için dua ister. Bu kadar istek karşısında

³ Anakronik, Türkçe Sözlük’te “çağı geçmiş, çağa uymaz, eskimiş” ve “tarhlandırmede yanılığ içinde bulunan” (2005, s. 95) olarak tanımlanmıştır. Bizim “anakronik” teriminden kast ettiğimiz sözlükte bulunan ikinci anlamı karşılamaktadır.

Bayındır Han öfkelenir. Tam bu sırada Pay Bican kızı olursa Pay Büre Bey'in oğluyla beşik kertmesi olacağına müjdesini verir. Ancak Bayındır Han'dan "bize ne?" şeklinde bir cevap gelir.

Anlatı metninde kısa bir biçimde yer alan bu aşama, senaryo metninde uzatılmıştır. Anakronik unsurlar göze çarpmaktadır.

AO5. Bir müddet sonra Pay Büre'nin oğlu, Pay Bican'ın kızı olur.

SO5. Hem Pay Büre, hem Pay Bican eve geldiklerinde eşleriyle konuşurlar. Pay Büre eşinin hamile olduğu müjdesini kendi verir; dokuz ay on gün sonra çocukları olacağını söyler. Pay Büre'nin hanımı "Bir avuç bey oturup dua etti diye çocuk mu olurmuş?" diyerek inanmaz. Pay Bican'ın hanımı da "keşke bana da danışsaydın" diye veryansın eder. Geçiş olur. Pay Büre'nin oğlu, Pay Bican'ın kızı olur. Pay Büre'nin oğlunun doğumunda ebe ve hemşire ile Pay Büre arasında yaşananlar mizahi unsurla örülmüştür. Pay Büre oğluna ad koyması için Dede Korkut'u çağırmasını emreder; ancak çevreden itiraz gelir: "Erkek çocuğu büyüüp de kahramanlık yapana kadar adı konmaz bilmez misin?" diye sorarlar. Pay Büre Bey: "Bilirim canım bilmez miyim ya, ben siz biliyor musunuz bir deneyeyim dedim" der.

Anlatı metninde kısa biçimde yer alan bu aşama senaryo metninde uzatılmıştır. Senaryo metninde ise geçiş sahnesinde balonların üzerinde yazan "9 ay 10 gün" ifadesiyle zaman geçmiştir. Bir önceki aşamada yer alan dua motifi irdelenmiş ve eşler tarafından mantıksız bulunmuştur. Hemşire ve obanın etrafındaki taraftarlar da günümüze ait unsurlardır. Ayrıca Pay Büre Bey'in ad alma geleneğine uzak olması mizahi unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

AO6. Pay Büre Bezirgânlarını oğluna benzersiz hediyeler almak üzere Rum iline gönderir. Bezirgânlar bir boz aygır, bir ak kirişli katı yay, bir de altı kanatlı gürz alırlar.

SO6. Pay Büre Bezirgânlarını oğlunun babyshowerı için benzersiz hediyeler almak üzere Rum iline gönderir. Bezirgânlar yolda tartışır. Bu sırada Banı Çiçek doğar ve Dede Korkut adını "Gül Bahar" koymak ister. Ancak Pay Bican'ın ısrarıyla adı "Banı Çiçek" olur.

Baby-shower günümüze ait bir unsurdur. Senaryo metninde güldürü amaçlı kullanılmıştır. Bezirgânların tartışmaları da aynı amacı taşımaktadır.

AO7. On beş sene geçer. Çocuk delikanlı olur. Av için babasının tavlasına gelir.

SO7. Yirmi yıl geçer. Çocuk delikanlı olur. Delikanlının henüz adını alamamış olması babası tarafından dile getirilir. Dirse Han Oğlu Boğaç Han'ın ad almasından bahsedilir. Ancak Bamsı Beyrek "insan neden boğayla güreşir ki?" der ve durumu mantıksız bulur. Ad alabilmek için ebe ananın çuvallarını ve kendisini

taşır, yemeğini yapar. Yalancı Oğlu Yaltacuk delikanlının yanında en yakın arkadaşı olarak karşımıza çıkar.

Anlatı metninde ve senaryo metninde geçen zaman farklıdır. Bunda günümüzde 15 yaşın delikanlı olarak değil; çocuk olarak değerlendirilmesi etkilidir. Bamsı Beyrek günümüz düşünce yapısıyla duruma yaklaşarak boğayla boğuşmanın anlamsız olduğunu dile getirmektedir. Onun zihnindeki kahramanlık insanlara yardım etmekten geçmektedir. Bu sebeple ebe anaya yardım eder, yemeğini yapar. Ancak Pay Büre, “tarihte nerede görülmüş er kısmının yemek yaptığı” diyerek geleneksel kahraman kalıbına uymadığını dile getirmiştir. Anlatı metninde Yalancı Oğlu Yaltacuk bu aşamada karşımıza çıkmamaktadır. Muhtemelen Bamsı Beyrek’in yaşadığı ihanetin daha iyi anlatılması için senaryoda bu aşamada karşımıza çıkmıştır.

AO7. Rum ilinden dönen Bezirgânlara Şökli Melik’in askerleri saldırır ve mallarını yağmalar.

SO7. Rum ilinden dönen Bezirgânlara Şökli Melik’in askerleri saldırır, üç Bezirgândan sadece biri yiğitlik gösterir. Diğer ikisi korkup kaçar.

Anlatı metni ile senaryo metni arasındaki tek fark, anlatı metninde iki, senaryo metninde ise üç Bezirgânın yer almasıdır.

AO8. Bezirgânlardan biri Oğuz’a kaçarak tavlada gördüğü yiğitten yardım ister.

SO8. Bezirgânlardan ikisi Bamsı Beyrek’ten yardım ister. Bamsı Beyrek ad almak için bu fırsatı değerlendirmek ister ve kâfirlerin karşısına dikilir; ancak bir yandan da korkmaktadır. Bezirgânlara “neden bu kadar kalabalık olduklarını söylemediniz?” der. Arkalarında kocaman bir ordu olduğu yalanını söyler.

Anlatı metninde Bamsı Beyrek büyük bir cesaret örneği sergiler ve bu aşamadan sonra kahraman olarak anılır. Ancak senaryo metninde cesareti kadar korkularıyla da var olan biri karşımıza çıkmaktadır. Senaryo metnindeki Bamsı Beyrek gerçek insana daha yakındır.

AO9. Yiğit, kâfirleri yakalar ve malı kurtarır. Bu malların kendisine getirildiğini öğrenir. Bezirgânlar kendilerini kurtaran yiğidin o olduğunu anlarlar ve Pay Büre Bey’e söylerler.

SO9. Bu aşamada “bu sahneler kan, şiddet ve vahşet içerdiğinden dolayı çocukların olumsuz etkilenmemesi için çıkarılmıştır. Hatta nasılsa çıkarmak zorunda kalırız diye yönetmen tarafından çekilmemiştir (RTÜK’ten ceza yeriz filan diye bir alakası yok yani)” uyarısı çıkmaktadır. Ancak daha sonra yiğidin kâfirleri yakaladığı ve malı kurtardığı gösterilir. Bu malların kendisine getirildiğini öğrenir. Kurnazlık yaparak babasının yanına bezirgânlardan daha önce varır. Bezirgânlar zil çalarak Pay Büre’nin çadırına gelirler ve oğlunun

yiğitliğini anlatırlar.

Senaryo metninde Radyo Televizyon Üst Kurulu için bir uyarı bulunmaktadır. Ayrıca zili çalarak çadıra girerler. Bu iki unsur metinde anakronik unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Hem anlatı metninde hem senaryo metninde Bamsı Beyrek kahramanlık yapmaktadır.

AO10. Çocuk baş kesip kan döktüğü için Dede Korkut ona “Bamsı Beyrek” adını verir.

SO10. Dede Korkut ad verirken kucığına alır ve ad vermek için biraz büyük olduğunu söyler. Bamsı Beyrek adını verir. Pay Büre’nin hanımı ve Bamsı Beyrek adını beğenmez.

Anlatı metninde de senaryo metninde de kahramanlıktan sonra ad konur. Ancak senaryo metninde bu ad günümüz şartlarında değerlendirilir ve beğenilmez.

AO11. Kutlamak için av düzenlenir.

SO11. Bamsı Beyrek ve Yalancı Oğlu Yaltacuk kutlama için ava çıkarlar.

Anlatı metninde Yalancı Oğlu Yaltacuk yer almamaktadır.

AO12. Bamsı Beyrek avda bir geyiği yakalamak için yavuklusunun otağına gelir.

SO12. Bamsı Beyrek ve Banı Çiçek aynı geyiği vurmak için hedef alırlar.

Arada farklılık bulunmamaktadır.

AO13. Pay Bican Bey’in kızı Banı Çiçek kendisini önce Banı Çiçek’in dadısı olarak tanıtır ve Bamsı Beyrek’le ok atar, at koşturur, güreş tutar. Üçünde de kızı yener.

SO13. Pay Bican Bey’in kızı Banı Çiçek kendisini önce Banı Çiçek’in dadısı olarak tanıtır, Yalancı Oğlu Yaltacuk ona sevdalanır. Banı Çiçek ve Bamsı Beyrek ok atar, at koşturur, güreş tutar. Üçünde de kızı yener. Ancak bu aşamada ses efektlerinden yararlanılır. Örneğin Bamsı Beyrek’in okunun daha ileriye gitmesi ses efektiyle izleyiciye anlatılmıştır.

Yalancı Oğlu Yaltacuk’un Banı Çiçek’e âşık olması temel farklılıktır.

AO14. Kızın Banı Çiçek olduğunu anlayınca yüzük takar ve nişanlanır.

SO14. Kızın Banı Çiçek olduğunu anlayınca evlilik teklifi etmeye çalışır, balık tutar ve yüzüğü balığın ağzına yerleştirir. Ancak bu balığı ve yüzüğü Banı Çiçek’in dadısı yer. Yalancı Oğlu Yaltacuk onu vazgeçirmeye çalışır. Yine de Bamsı Beyrek Banı Çiçek’e evlenme teklifi eder. Otlardan Banı Çiçek’e bileklik yapar.

Banı Çiçek’in dadısı aracılığıyla mizah unsuru eklenmiştir. Ayrıca Yalancı Oğlu Yaltacuk’un onu evlilikten vazgeçirmeye çalışması anlatı metninde olmayan bir unsurdur. Anlatı metni ve senaryo metni arasındaki farklardan biri de yüzük değil; otlardan yapılmış bileklikle nişanlanmalarıdır.

AO15. Avdan dönünce Bamsı Beyrek Banı Çiçek’le evlenmek istediğini babasına söyler. Ancak Banı Çiçek’in Delü Karçar adında kardeşi vardır. Kız kardeşiyle evlenmek isteyenleri öldürür. Ne yapmaları gerektiğini beylere danışır.

SO15. Bamsı Beyrek evlenmek isteğini babasına açıklar. Babası, annesi ve Dede Korkut Pay Bican Bey’e gider ve kızı isterler.

Anlatı metni ile senaryo metninde bu aşamada farklılık ortaya çıkmaktadır. Senaryo metninde Pay Bican kızını Bamsı Beyrek’e verir; ancak bir de Deli Karçar’dan da istemeleri gerektiğini söyler.

AO16. Beyler Delü Karçar’a Dede Korkut’u göndermeye karar verirler.

SO16. Senaryo metninde de Deli Karçar’ın yanına Dede Korkut’un gitmesine karar verilir.

AO17. Dede Korkut kaçma kovalamaca olursa diye iki atla kız istemeye gider.

SO17. Bu kısım yoktur.

AO18. Dede Korkut kızı ister. Delü Karçar sinirlenir, onun peşine düşer ve yakalar. Tam kılıç çektiği sırada Dede Korkut’un duasıyla eli havada kalır.

SO18. Bu kısım aynıdır. Ancak Dede Korkut kerametinin farkında değildir ve Delü Karçar’ın eli taş olduğunda o da şaşırır.

AO19. Delü Karçar Dede Korkut’a yalvarır ve kardeşini vermeye razı olur. Dede Korkut dua eder ve kolu iyileşir.

SO19. Bu kısım aynıdır.

AO20. Delü Karçar kardeşi için dişi deve görmemiş bin erkek deve, hiç kısrakla çiftleşmemiş bin aygır, koyun görmemiş bin koç, bin kuyruksuz kulaksız köpek ve bin pire ister.

SO20. Bu istekler aynıdır.

AO21. Dede Korkut bin at, bin deve, bin koç, bin köpek ve pireleri alır ve Delü Karçar’a götürür.

SO21. Dede Korkut bin at, bin deve, bin koç, bin köpek ve pireleri alır ve Delü Karçar’a götürür. Dede Korkut Deli Karçar’ın yanına gidince “bu kadar kısa sürede nasıl topladınız bu kadar hayvanı?” diye sorar. Dede Korkut da “yeşilde

çektik, montajla çoğalttık” der. Burada kurgu ön plana çıkarılmıştır.

AO22. Malları teslim ederken Delü Karçar’ı soyar ve pireleri topladığı ahıra sokar. Delü Karçar pirelerin saldırısı karşısında Dede Korkut’tan medet diler, onun sözü üzerine suya atlar ve kurtulur.

SO22. Deli Karçar “siz benden daha delisiniz” diyerek kız kardeşini verecekken pireleri sorar. Pirelerin olduğu yere Deli Karçar’ı sokar. Deli Karçar kurtulmak için Dede Korkut’a yalvarır.

AO23. Düğün hazırlığına başlanır. Beyrek okunu attı, düştüğü yere gelin otağı kuruldu.

SO23. Aynı şekilde ilerler. Pay Büre Bey, gelin otağının kurulduğu yer için “ileride çok değerlendirilecek bu çadır, önü açık” değerlendirmesini yapar.

Tam bu noktada senaryo metninde ekleme yapılmıştır. Pay Büre Bey, Bezirgânlara evlilik hediyesi için gidin değerli hediyeler bulun diye emir verir.

Banı Çiçek Bamsı Beyrek’e kürk alır. “Değiştirme kartını sorar” Bamsı Beyrek, “hayvanların kürk için katledilmesine karşı olduğunu açıklar. Ama Banı Çiçek onun imitasyon olduğunu söyler. Bamsı Beyrek hediye için beğenmez.

AO24. Gerdeğe girileceği gece Bayburt hisarının beyi yedi yüz kâfirle gelerek Beyrek’i ve otuz dokuz yiğidini tutsak eder.

SO24. Bamsı Beyrek Yalancı Oğlu Yaltacuk ile bekârlığa veda partisi avına çıkacağını söyler. Banı Çiçek önce sinirlenir, sonra Yalancı Oğlu Yaltacuk üzülmesin diye kabul eder. Ava çıktıklarında Yalancı Oğlu Yaltacuk’a ak kirlişli yayını, kürkünü verir. Şekli Melik’in askerleri Bamsı Beyrek’i kaçırarakken Yalancı Oğlu Yaltacuk Bamsı Beyrek’i bıçaklar, yayla ve kürkünü kendisine yetmeyeceğini Banı Çiçek’i de istediğini söyler ve kürkle beraber kaçır. O kaçarken Bamsı Beyrek “saçın dökülsün Yaltacuk” diyerek beddua eder.

Tamamen farklıdır

AO25. Aradan on altı yıl geçer. Beyrek’in ölü ya da diri olduğuna dair haber gelmez.

SO25. Aradan yıllar geçer Bamsı Beyrek’ten haber gelmez.

AO26. Delü Karçar Bayındır Han’a başvurur. Bamsı Beyrek’in diri olduğu haberini getirene hediyeler, ölüm haberini getirene de kız kardeşini vereceğini söyler.

SO26. Delü Karçar Bayındır Han’a başvurmadan önce kardeşi Banı Çiçek’le konuşur. Deli Karçar insanların kendisini anlamadığını kurdun kuşun anladığını ama yalnızlığın zor olduğunu söyler. İnsanların ona da deli demesini istemediğini söyler. Banı Çiçek’i vazgeçirmeye çalışır. Ancak Banı Çiçek vazgeçmez, yolun

başında oturmaya devam eder. Bu yoldan ya ölüsünün ya dirisinin geleceğini söyler.

AO27. Yalancı oğlu Yaltacuk Beyrek’in gömleğini kana bulayarak Beyrek’in ölüm haberini getirir.

SO27. Aynıdır.

AO28. Banı Çiçek’le küçük düğününü yapar, büyük düğününe mühlet koyar.

SO28. Bu madde sinema filminde yer almamaktadır.

AO29. Pay Büre Bey oğlu Bamsı Beyrek’i aramaları için bezirgânlarını gönderir.

SO29. Bezirgânlar ellerinde hediyelerle gelir. Bezirgânlara Bamsı’dan haber getirin diye emir verir.

Bezirgânlar anlatmada başlı başına mizah unsuru olarak kullanılmışlardır.

AO30. İki bezirgân Bayburt’ta Beyrek’i bulur ve olanı biteni anlatırlar.

SO30. Bamsı Beyrek’i zindanda unutmışlardır. Emlakçı kaleyi gezdirir ve Şöklü Melik’in taşındığı haberini vermiştir. Kışın kaleyi ısıtmak zor olduğu için taşınmış ve Bamsı Beyrek’i zindanda unutmışlardır. Emlakçı onu serbest bırakır.

Anlatı metninde olayların çözülmesini bezirgânlar sağlarken senaryo metninde tamamen farklıdır. Çünkü beceriksiz olarak tasvir edilmiş ve onlardan mizahî unsur olarak yararlanılmıştır.

AO31. Bamsı Beyrek kendisine âşık olan Bayburt Beyi’nin kızından yardım ederse onu helallğine alacağı sözünü vererek kurtulur ve Oğuz’a gelir.

SO31. Bu kısım yoktur.

AO32. Yaltacuk’un geçeceği yolda suikast hazırlayan babasının çobanları ile karşılaşır.

SO32. Aynıdır.

AO33. Atını bir ozanın kopuzuyla değiştirip evlerine uğrar. Kendisini tanıtmaz. Kız kardeşlerinden biri onu neredeyse tanıyacak gibi olur.

SO33. Ozan kılığına girer; ancak evine uğramaz. Kız kardeşleri ise senaryo boyunca hiç gözükmez.

AO34. Eski bir deve çuvalını boynuna geçirerek deli ozan kılığında düğüne gider.

SO34. Senaryo metninde doğrudan düğüne gider.

AO35. Düğünde Yalancı oğlu Yaltacuk, Budak, Uruz, Yigenek ve Şir Şemseddin ok atar. Beyrek (Deli ozan)Yalancı oğlu Yaltacuk dışındakileri över. Bunun üzerine Yaltacuk kızarak yayını çekmesini söyler.

SO35. Senaryo metninde de aynıdır.

AO36. Deli ozan Yaltacuk'un yayını çekince yay iki parça olur. Yay ile ok atarak güveyinin yüzüğünü parçalar.

SO36. Senaryo metninde bu durum farklıdır, Bamsı Beyrek hedefe nişan alır ve tam doksandan vurur.

AO37. Kazan Bey Deli ozana o günkü beyliğini verir ve hareketlerinde serbest bırakır. Deli ozan düğün yemeklerini döker, çalgıcıları döver. Kadınların otağına gelir, gelini oynatmak ister. Kısırca Yengeyi ve Boğazca Fatma'yı gelin diye oynattırır da deli ozan aldanmaz. Sonunda Banı Çiçek oyuna kalkar.

SO37. Senaryo metninde de aynıdır. Ancak kadınların otağında gelinden önce sadece bir kadın "ben gelinim" diyerek oynar. Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma isimleri geçmemektedir.

AO38. Deli ozan kimliğini Banı Çiçek'e verdiği yüzük sayesinde açık eder.

SO38. Deli ozan kimliğini Banı Çiçek'e verdiği otlardan yapılmış bileklik sayesinde açıklar.

AO39. Yaltacuk kaçarak Tana sazına gider.

SO39. Yalancı oğlu Yaltacuk kaçır; ancak sazlığa gitmez. Çobanların kapattığı yola gelir.

AO40. Bamsı Beyrek sazlığı ateşe verir, Yaltacuk yalvarır. Beyrek de bağışlar.

SO40. Bamsı Beyrek Yalancı Oğlu Yaltacuk'u yakalar ve cezasını Deli Karçar'ın vermesini isteyerek ona götürür.

AO41. Bamsı Beyrek'in annesi ve babası sevinir. Babasının ağlamaktan kör olan gözleri Beyrek'in serçe parmağının kanı ile açılır.

SO41. Senaryo metninde aynıdır. Ancak Bamsı Beyrek serçe parmağından kan alırken Kara Güne eleştirel bir tavırla bu hareketin saçma olduğunu söyler.

AO42. Beyrek Bayburt Hisarı'nda tutsak otuz dokuz yiğidi ve iki bezirgân için Bayburt Hisarına gider.

SO42. Bamsı Beyrek senaryoda otuz dokuz yiğit yer almamaktadır. Sadece Bamsı Beyrek tutsak edilmiştir.

| |
|--|
| Anlatı metni ve senaryo metni farklıdır. |
| AO43. Kazan Bey, Şöklı Melik’i; Deli Tundar, Kara Tekür’ü, Budak, Kara Aeslan Melik’i öldürür, yedi kâfir beyini kılıçtan geçirir. SO43. Senaryo metninde bulunmamaktadır. Anlatı metni ve senaryo metni farklıdır. |
| AO44. Hisarı alırlar, kiliseyi yıkıp cami yaparlar. SO44. Senaryo metninde bulunmamaktadır. Anlatı metni ve senaryo metni farklıdır. |
| AO45. Bayındır Han’a değerli hediyeler ayırırlar. SO45. Senaryo metninde bulunmamaktadır. Anlatı metni ve senaryo metni farklıdır. |
| AO46. Beyrek Melik’in kızını alıp geri döner. SO46. Senaryo metninde Şöklı Melik’in kızı yoktur. Senaryo metninde bulunmamaktadır. Anlatı metni ve senaryo metni farklıdır. |
| AO47. Kırk gün kırk gece toy olur. Dede Korkut dua eder. (Ergin, 2016). SO47. Senaryo metninde de toy sahnesi yer almaktadır. Anlatı metni burada sona erer; ancak senaryo devam etmektedir. Mizahi unsurlar devam eder. |
| SO48. Bezirgânlar gelirler, Bamsı Beyrek’i bulamadıklarını söylerler. Bu sırada Bamsı Beyrek obadan çıkar ve kucığında çocuğu vardır. Bezirgânlardan biri sinir krizi geçirir ve bayılır. |

Görüldüğü üzere Bamsı Beyrek’in geri dönüşü ve kimliğini açıklamasına kadarki bölümler anlatı metninde ve senaryo metninde büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Ancak kimliğini açıkladıktan sonra senaryo metninde Bamsı Beyrek Bayburt Hisarı’na geri dönmez, Banı Çiçek’le evlenir. Ayrıca senaryo metnine Bamsı Beyrek ve Banı Çiçek’in çocuklarının olduğu sahne de eklenmiştir. Anlatı metni Dede Korkut anlatmalarının ortak özelliği olarak sayılan Dede Korkut’un duasıyla biterken senaryo metninde bu dua kısmı bulunmamaktadır. Bu durum anlatı metninin biçimsel olarak dönüşmesine de örnek sayılmaktadır.

Eunkyung Oh, “Oğuz Türkleri ve Özbeklerin Kahramanlık Destanları Arasında Metinlerarasılık: Bamsı Beyrek ve Alpamış Destanları Üzerine Bir Karşılaştırma” adlı

çalışmasında Bamsı Beyrek anlatmasındaki olay akışını Doğu'da yaygın olan kahramanlık destanının olay geliştirme modelini takip ettiğini belirtmiştir. Bu olay geliştirme modeli şu şekildedir; “1. Soyluluk, 2. Olağanüstü doğum, 3. Üstün yetenek, 4. Açlık, 5. Kurtarma, 6. Kriz, 7. Üstesinden gelme ve zafer” (Oh, 2021, s. 428). Eunkyung Oh, Türk kahramanların açlık ve kurtarma aşamasını genellikle atladıklarını ancak; kahramanlığı kanıtlama aşaması birçok kez tekrarladıklarını vurgulamıştır (Oh, 2021, s. 428). Senaryo metninde de anlatı metninde olduğu gibi yukarıdaki olay geliştirme modelinin kullanıldığını söylemek mümkündür.

3. Anlatı Metninde ve Senaryo Metninde Zaman

Anlatı metni ve sinema filmi metni zaman bakımından karşılaştırıldığında küçük farklılıklar gözükmektedir. Anlatmada zaman sırasıyla Bamsı Beyrek'in doğumu, 15 yaşında ad alması, evlilik töreni, esir düşmesi, esarete geçen on altı yıl, yurduna geri dönmesi, toy olarak ilerlemektedir. Sinema filminde de bu sıralamaya uyulmuştur. Ancak Bamsı Beyrek'in doğumu sinema filminde balonlarla gösterilmiş ve “9 ay 10 gün sonra” şeklinde belirtilmiştir. Bir başka farklılık da sinema filminde Bamsı Beyrek 20 yaşında ad almıştır. Burada temel farklılık, günümüzde 15 yaşın delikanlılık çağı olarak görülmemesidir. Bamsı Beyrek anlatmada ad aldıktan sonra evlenir. Ancak 15 yaşındaki bir çocuğun evlenmesi günümüz koşullarında doğru kabul edilmemektedir. Bu sebeple senarist kahramanın doğumundan 20 yıl sonra ad almasını uygun bulmuştur.

4. Anlatı Metninde ve Senaryo Metninde Mekân

Anlatmada pek çok mekân adlarıyla birlikte yer almaktadır. Bu mekânlar; İstanbul (Rum ili), Evnük Kalesi, Dana Sazı, Gürcistan, Ala Dağ, Kara Derbent, Parasarın Bayburt Hisarı, Bayındır Han'ın otağı, Pay Püre Bey'in obası, Banu Çiçek'in kırmızı obası, Bamsı Beyrek'in alaca gölgesi, Deli Karçar'ın obasıdır.

Senaryo metninde bu mekânların bir kısmına yer verilmiştir. Örneğin Rum İli, Bayındır Han'ın otağı, Evnük Kalesi, Pay Püre Bey'in obası, Deli Karçar'ın obası sinema filminde de yer alan mekânlardır.

5. Anlatı Metninde ve Senaryo Metninde Şahıs Kadrosu

Mehmet Alptekin, “Bamsı Beyrek Destanı Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma (İnceleme-Metin) adlı doktora tezinde Bamsı Beyrek anlatmasının varyantlarındaki şahıs kadrosunun değişik isimlerle karşımıza çıksa bile üstlendikleri görevin aynı olduğunu vurgulamıştır (2016, s. 43). Ancak anlatma ve senaryo metinlerinin şahıs kadrolarında bazı değişiklikler bulunmaktadır.

Anlatmada yer alan şahıslar: Bamsı Beyrek, Banu Çiçek, Pay Püre Bey, Pay Püre Bey'in Bezirganları ve Dede Korkut, Deli Karçar, Pay Bican Bey, Yalancı Oğlu Yaltacuk, Banu Çiçek'in dadısı, Şöklü Melik, Şöklü Melik'in kızı, Bamsı Beyrek'in yedi

kız kardeşi, Bamsı Beyrek'in otuz dokuz yiğididir. Anlatma metninde norm karakter olarak karşımıza çıkan tekfurun kızı (Alptekin, 2016, s. 51), kahramanın kız kardeşi (Alptekin, 2016, s. 59) senaryo metninde bulunmamaktadır. Emlakçı gibi yeni norm karakterler de senaryo metnine dâhil edilmiştir. Senaryo metninde ise; Şekli Melik'in/ tekfurun kızının yer almaması Bamsı Beyrek'in kimliğini açıklamasından sonra Bayburt Hisarı'na geri dönmemesi sebep olmuştur. Böylece senaryo metninde Bamsı Beyrek'in birden çok kahramanlığı görülmemektedir.

Anlatı metni ve senaryo metninde şahıs kadrosunun ele alınış şekli farklıdır. Örneğin Deli Karçar anlatmada kart karakter olarak karşımıza çıkmaktadır (Alptekin, 2016, s. 65). Senaryo metninde Deli Karçar tek boyutlu olarak ele alınmamış, tip değiştiren karakter olarak karşımıza çıkmıştır. Tip değiştiren karakterler, “bağlamsal ihtiyaçlar neticesinde ortaya çıkar ve bu ihtiyaçlar yapısal değişiklikleri beraberinde getirir. Anlatıcı, halihazırda anlatmasına dahil ettiği bir karakteri, onun tipini değiştirerek anlatmanın sonuna kadar kullanır” (Duman, 2020, s. 346). Burak Aksak da Deli Karçar'ı olumsuz bir tipten olumlu bir tipe dönüştürerek filmin sonuna kadar kullanmıştır. Bir başka deyişle, Deli Karçar senaryo metninde kart karakterden norm karaktere dönüşmüştür.

6. Anlatı Metninde ve Senaryo Metninde Kahraman

6.1. Geleneksel Kahraman Olarak Bamsı Beyrek

Anlatmaların yapısal benzerliği pek çok araştırmancının konusu olmuş, yapısal benzerliklerle ilgili çalışmalar daha çok olay örgüsü ve kahraman üzerinde yoğunlaşmıştır. Yapısal benzerlikle ilgili çalışmalardan en çok bilinen Joseph Campbell'ın “The Hero with A Thousand Faces” adlı çalışması Türkçeye “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” olarak çevrilmiştir. Campbell bu çalışmasında halk anlatılarında yer alan kahramanların macerasını, “monomyth (tekmit)” olarak adlandırmış ve bunu grafik olarak; dünyanın yıllık hareketine benzetmiştir. Ayrıca kahramanın macerasını erginlenme ritüellerinde yer alan ayrılma-erginlenme-dönüş şeklindeki yapının taklidi olarak değerlendirmiştir.

Joseph Campbell'ın bu teorisini Tuba Saltık Özkan Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek anlatmasına uygulamıştır. Saltık Özkan, çalışmasında Bamsı Beyrek'in ayrılma/yola çıkış evresinin Bamsı Beyrek'in ad alması sonucunda kutlamak için ava gitmeleriyle başladığını vurgulamıştır (Saltık Özkan, 2009, s. 28). Campbell çalışmasında kahramanı harekete geçiren ve bir mucize gibi ortaya çıkan bir “haberci”nin olduğunu, bu habercinin kahramanın yola çıkış sürecinde etkili olduğunu belirtmiştir (Campbell, 2013, s. 65). Buradan hareketle Saltık Özkan'a göre, Bamsı Beyrek'in av sırasında karşısına çıkan geyik de “haberci” rolünü üstlenmiştir (Saltık Özkan, 2009, s. 28). Beyrek geyiğin peşine düşer ve “Beyrek'in yaşamındaki kavramlar, idealler değişmeye başlamıştır. Artık ‘karşı cins’ kavramı duygusal bir

anlam kazanacaktır. O, yiğitlik yapmış, erkeklerin toplumuna dahil olmuştur” (Saltık Özkan, 2009, s. 29). Senaryo metninde de geyik, bir haberci olarak karşımıza çıkmakta, Bamsı Beyrek Banı Çiçek’le bu sayede tanışmaktadır.

Campbell, kahramanın yolculuğunda ilk olarak kendisini koruyacak doğaüstü bir yardımcıyla karşılaşacağını vurgulamıştır (Campbell, 2013, s. 83-84). Carl Gustav Jung “Dört Arketip” adlı çalışmasında bu yardımcıyı yaşlı bir adam ya da bir hayvan olarak tasvir etmiştir; “Yaşlı adam akıllılık, bilgelik ve idrakin yanı sıra, ahlaki özelliklere de sahiptir, hatta insanın ahlakını sınar ve armağanlarını verip vermemesi bu sınava bağlıdır” (2012, s. 94). Bamsı Beyrek’in doğaüstü yardımcısı Dede Korkut’tur. Dede Korkut’un bilge bir ihtiyar olarak karşımıza çıkması Carl Gustav Jung’u doğrular niteliktedir. Dede Korkut, Bamsı Beyrek ile Banı Çiçek’in evlenebilmesi için Banı Çiçek’in ağabeyi Delü Karçar’dan kızı istemiştir ve isteme sırasında doğaüstü güçlerinden yararlanmıştır. Senaryo metninde de Dede Korkut, ilahi yardımcı konumundadır. Ancak her fırsatta onun ilahi güçleri sorgulanmakta, yer yer alay edilmektedir. Dede Korkut, doğaüstü bir eylemde bulunurken kendisinin bile şaşırması, onun senaryo metninde mizahi unsur olarak yer almasının kanıtlarından biridir.

Anlatıda Banı Çiçek’le evlenmeye hak kazanan Bamsı Beyrek’in macerası evlilikle sona erebilecekken kâfirlerin saldırısına uğrar ve kaçırılır. Bu durum maceranın sona ermediğine ve kahramanın dönüşümünü/ sonsuz yolculuğunu tamamlamadığının göstergesidir. Bamsı Beyrek’in geçmesi gereken ve erginlenmesini tamamladığı son sınav “esaret durumu”dur.

Joseph Campbell’in “balinanın karnı” olarak nitelendirdiği “büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür” (2012, s. 107) şeklinde açıkladığı aşama, Bamsı Beyrek’in Şöklü Melik tarafından kaçırıldığı ve on altı yıl boyunca esir tutulduğu zamana karşılık gelmektedir. Bu 16 yılda Bamsı Beyrek’in annesi, babası, kardeşleri ve Banı Çiçek onun öldüğünü düşünerek yas tutmuşlardır. Bu aşamada Yalancı Oğlu Yaltacuk’un hilesi Bamsı Beyrek’in simgesel ölümüne kanıt niteliğindedir. Bamsı Beyrek hisarda kaldığı süre zarfında erginlenmesini tamamlamıştır. Bezirgânla haberleşmesi ise dönüşe çağrı olarak değerlendirilmektedir. Bamsı Beyrek burada çoban kılığına bürünür ve bu durum yeniden doğumu simgelemektedir. Tuba Saltık Özkan, sözü edilen çalışmasında “bu metinde aksiyonu sağlayan eylemlerin aslında hiç de tesadüfi olmadığı, dairesel bir çizgide süren bu maceranın kahramanı erginlediği görülmüştür” (Saltık Özkan, 2009, s. 33) sonucuna ulaşmıştır.

Senaryo metninde de kahraman, anlatı metnine paralel olarak kâfirlerin saldırısına uğrar ve Şöklü Melik onu yıllarca esir tutar. Senaryoda, anlatı metninden

farklı olarak Bamsı Beyrek bezirgânlarla haberleşmez ve dönüşe çağrı bu şekilde gerçekleşmez. Senaryo metninde bezirgânlar beceriksizdir ve mizahi unsur olarak kullanılmışlardır. Bamsı Beyrek’in dönüşünü Şökli Melik’in hisarını satmaya gelen emlakçı sağlar. Şökli Melik’in Bamsı Beyrek’i unutmaması, Şökli Melik’in ısıtması zor olduğu için hisardan taşınması, emlakçının yeni müşterilere hisarı gezdirmesi senaryo metnindeki mizahi unsurlardır. Emlakçının hisar gezdirmesi, hisarın ısınma probleminden dolayı Şökli Melik’in taşınması, metindeki anakronik unsurlardır.

Anlatı metni ile senaryo metni arasındaki farkları daha da açık gösterebilmek ve kahramanın özelliklerini ve dönüşümünü belirleyebilmek için günümüze kadar yapılan kahraman kalıpları incelemelerinden yararlanmak yerinde olacaktır. Bunun için öncelikle Lord Raglan’ın “geleneksel kahraman kalıbı”ndan hareketle Bamsı Beyrek’in hem anlatı metninde hem de senaryo metninde bu kalıba uyup uymadığı tartışılacaktır.

Lord Raglan’ın Batı merkezli anlatılarda tespit ettiği ve 22 madde halinde verdiği geleneksel kahraman kalıbını pek çok araştırmacı Türk destan kahramanlarına uygulamıştır. Yapılan bu çalışmalarda bilim insanları Lord Raglan’ın “Geleneksel Kahraman Kalıbı”nın Batı merkezli anlatılar için geçerli olduğu; ancak Türk geleneksel kahraman kalıbına tamamen uymadığı konusunda fikirlerini beyan etmişlerdir. Örneğin M. Öcal Oğuz “Lord Raglan’ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Boğaç Han” adlı makalesinde Türk Geleneksel Kahraman kalıbını ortaya koymanın önemi üzerinde durmuş ve Boğaç Han üzerinden değerlendirmelerde bulunarak, 2, 4, 6, 7, 9, 11 ve 13. maddelerin benzer maddeler olduğunu, 14. maddeden sonra hiçbir maddenin Lord Raglan’ın geleneksel kahraman kalıbına uymadığını belirtmiştir (Oğuz, 1998, s. 117). Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek anlatmasında da benzer bir durum tespit edilmiş olup, 13. maddeden sonra hiçbir madde ile anlatma paralellik göstermemektedir. Adı geçen anlatı, Lord Raglan’ın geleneksel kahraman kalıbındaki 2., 4., 7., 9., 11 ve 12. maddelere uymaktadır. Senaryo metni de anlatı metniyle paralel olarak bu maddelere uymaktadır. 22 maddeden yalnızca 6 maddenin benzerlik göstermesi oldukça düşük bir orandır ve bizden önceki araştırmacıların da vurguladığı gibi, Lord Raglan’ın Batı merkezli oluşturduğu kahraman kalıbının Türk anlatılarında kullanılamayacağını en büyük kanıtıdır. Bu sebeple Türk anlatılarında kullanılabilecek bir kahraman kalıbının tespiti zaruri olmuştur.

Ülkü Kara Düzgün “Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi” adlı makalesinde Türk anlatılarına uygulanabilecek genel bir tipoloji oluşturmuş; ancak her Türk destanının bu ölçütlerin tamamına uyum sağlamasının beklenemeyeceğini, destanların teşekkül ettiği tarihî, siyasi, ekonomik şartlara ve konulara göre ölçütlerin değişebileceğini vurgulamıştır (2012, s. 10). Ülkü Kara

Düzgün'ün Türk destanlarında belirlediği merkezi kahraman tipinin özellikleri (2012, s. 11), anlatmada ve sinema filmindeki Bamsı Beyrek'in özellikleri şöyledir:

1. Kahramanın doğumu önceden müjdelendir. (Çocuksuzluk Motifi)

Anlatma ve senaryo metninde çocuksuzluk motifi bulunmaktadır. Ancak senaryo metninde Pay Büre Bey eşine hamile olduğu müjdesini verir. Bu durum senaryoda mizahî bir unsur olarak kullanılmıştır.

2. Kahraman olağanüstü şartlarda doğar. (Bu doğum ilahi bir oluşum sonucunda vuku bulur).

Hem anlatmada hem de senaryo metninde Bamsı Beyrek olağanüstü bir biçimde doğar. Oğuz Beylerinin duası sonucunda Bay Büre Bey'in eşi hamile kalır. Ancak senaryo metninde Büre Bey'in eşi bu durumla dalga geçer, beylerin duasıyla hamile kalınmayacağını söyler.

3. Kahraman, Tanrı katından gönderilmiştir ve genellikle soylu bir aileye mensuptur.

Anlatmada ve senaryo metninde kahraman soylu bir aileye mensuptur.

4. Kahraman genellikle tek çocuktur (Bazen en büyük ya da en küçük çocuk olarak da ortaya çıkabilmektedir).

Bamsı Beyrek anlatmada tek çocuk değildir. Yedi kız kardeşi vardır. Ancak onun tek erkek çocuk olduğunu söylemek mümkündür. Senaryo metninde ise kahraman tek çocuktur. Anlatma ile senaryo metni uymamaktadır.

5. Kahramanın çocukluğu olağan dışıdır ve kısa sürede büyür (Destanda kahramanın çocukluğu üzerinde uzun uzadıya durulmaz).

Hem anlatmada hem de senaryo metninde kahraman çok kısa sürede büyür ve çocukluğundan bahsedilmez.

6. Kahraman çocukluk döneminden çıktığını olağanüstü bir kahramanlık göstererek ispat eder.

Hem anlatmada hem senaryo metninde kahraman bezirgânları mallarıyla birlikte kâfirlerin elinden kurtarır.

7. Kahraman, kahramanlığını ispat ettikten sonra ad alır. Kahramana verilen ad kutsallık arz eder ve kutlu biri tarafından verilir.

Kahramanlığını ispat ederek "Bamsı" adını alır. Bu adı ona Dede Korkut yani anlatmada karşımıza çıkan kutlu kişi verir. Senaryo metninde bu adı hem Bamsı Beyrek hem de annesi beğenmez, Dede Korkut'tan değiştirmesini isterler. Dede

Korkut’un ad verirken 20 yaşında delikanlı Beyrek’i kucağına alması da mizahî bir unsur olarak senaryo metninde yer almıştır.

8. Kahramanın fiziki gücü yaradılıştan itibaren olağanüstüdür ve zaman zaman yırtıcı hayvanlarla mukayese edilerek tasvir edilir.

Anlatmada Bamsı Beyrek’in yiğitliğinden bahsedilmektedir; ancak yaradılıştan itibaren olağanüstü bir gücünün olduğuna değinilmemiştir. Senaryo metninde ise postmodern bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Cesaretinin yanı sıra korkularıyla da sıradan bir insan gibidir.

9. Kahraman karşımıza yarı tanrı, ilk ata veya ilk insan olarak çıkabilir.

Hem anlatmada hem senaryo metninde bu durum karşımıza çıkmamaktadır.

10. Türk destanlarında avcılık önemli bir meziyettir.

Bamsı Beyrek anlatmasında ve senaryo metninde ava çıkmak, kutlamanın yanı sıra maceraya atılma yolunda ilk adım olarak da karşımıza çıkmaktadır.

11. Kahraman daima ilahi güçler tarafından korunur (Yardımcı eren tipi/ aksakal tipi)

Anlatmada ve senaryo metninde Dede Korkut, özellikle Banı Çiçek’i ağabeyi Deli Karçar’dan isterken yardımcı olmuştur. Ancak anlatmada ilahi bir kişilik olarak karşımıza çıkarken senaryo metninde bu ilahi kişiliğe şüpheli yaklaşılmıştır.

12. Kahramanın en önemli yardımcısı olağanüstü özellikleri olan atıdır.

Pay Büre Bey oğlu doğduğunda Bezirgânlarını Rum iline gönderir ve oğluna bir at, bir yay ve bir gürz almalarını emreder. Bamsı Beyrek hisardan kurtulduğunda atı onu beklemektedir. Ayrıca Bamsı Beyrek atına, “at dimezem sana kartaş direm kartaşumdan yig” (Ergin, 2016, s. 136) diyerek atının önemini göstermiştir. Bu özellikleriyle anlatmada olağanüstü at kahramanın yardımcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak senaryo metninde ön planda değildir.

13. Kahraman bir ülküyü gerçekleştirmek, yiğitliği ispatlamak veya intikam almak için maceraya atılır.

Kahramanın maceraya atılışı kendi isteğiyle değildir; Bayburt hisarının beyi yedi yüz kafirle gelerek Beyrek’i ve otuz dokuz yiğidini tutsak eder. Senaryo metninde Bamsı Beyrek’in otuz dokuz yiğidi yoktur. Onu Yalancı Oğlu Yaltacuk yani en yakın dostu tuzağa düşürür.

14. Maceraya atılan kahraman yurdundan uzaklaşır.

Hem anlatmada hem senaryo metninde bulunmaktadır.

15.Kahraman mücadelesinin büyük bir bölümünde veya en tehlikeli durumlarda genellikle yalnızdır.

Anlatmada Beyrek tutsaklık yıllarında yalnızdır; ancak onu Bayburt hisarının beyi Şöklü Melik'in kızı ziyaret etmektedir. Senaryo metninde yoktur.

16.Kahraman cesurdur. Kendisi ile denk güç ve yaratılıştaki olmayanlarla savaşmaz.

Anlatmada Bamsı Beyrek çeşitli mücadeleleriyle cesaretini kanıtlamıştır. Senaryo metninde Bamsı Beyrek'in cesur olduğu söylenemez. Savaşçı bir karakter değildir.

17.Kahraman kendisine düşman olan varlıklarla hatta gerektiğinde babası ile de mücadele eder.

Anlatmada ve senaryo metninde Bamsı Beyrek Yalancı Oğlu Yaltacuk ile zekice mücadele eder.

18.Macerada birçok zorlukla karşılaşılır. a.Olağanüstü varlıklar (devler, canavarlar, cadılar vb. b.Kötü akrabalar ve yakınlar (Kardeş, eş, arkadaş vb.) c.Ülkeyi kötü yöneten liderler d.Sihir, entrika, hile (Kahraman uykuya dalınca entrika ile karşılaşır)

Bamsı Beyrek anlatmada Yalancı Oğlu Yaltacuk tarafından hileyle (kanlı gömlek) bertaraf edilmeye çalışılır. Bu durum sinema filminde daha güçlü şekilde vurgulanmıştır. Yalancı Oğlu Yaltacuk sinema filminde daha erken karşımıza çıkar, Bamsı Beyrek'le olan yakın arkadaşlığı daha iyi anlatılmıştır. Bamsı Beyrek'in karşılaştığı en büyük zorluk ihanettir.

19.Kahraman mücadelesi esnasında yeraltı ve üstüne seyahatler yapar ve nadir de olsa bazı destanlarda ölüp dirilir.

Anlatmada ölüp dirilme motifi farklı şekilde kullanılmıştır. Bayburt hisarında esirken Yalancıoğlu Yaltacuk, Bamsı Beyrek'in öldüğünü söyler ve kanlı gömleği kanıt olarak sunar. Bamsı Beyrek'in annesi, babası, kardeşleri ve Banı Çiçek yas tutmaya başlar. Anlatmada bu ölüp dirilme motifi olarak karşımıza çıkmaktadır. Senaryo metninde kanlı gömleğin yerini kanlı kürk almıştır.

20. Kahramana yardım eden olağan kişiler vardır.

Anlatmada Bamsı Beyrek'e yardım eden kişiler vardır. Bezirgânlar ve Bayburt Hisar Bey'inin kızı yardımcı kişilerdendir. Bamsı Beyrek'in olağanüstü yardımcıları da bulunmaktadır. Dede Korkut ve atı olağanüstü yardımcılarıdır. Senaryo metninde emlakçı ve bezirgânlar yardımcılarıdır. Ancak bu yardımcıları mizahi unsurlarla örülmüştür. Dede Korkut olağanüstü yardımcıdır. Fakat ele alınış biçimi anlatma metninden farklıdır.

21. Kahraman macerası esnasında evleneceği kız ile tanışır.

Kahraman ad aldıktan sonra kutlamak için Oğuz Beyleri ile ava çıkar. Avda gördüğü geyiğin peşinden gider ve beşik kertmesi olan Banı Çiçek’i görür. Anlatmada bu ana kadar birbirlerini tanımadıkları bilinmektedir. Kısacası kahraman macerası esnasında evleneceği kız ile tanışır. Senaryo metninde de benzerdir.

22. Kahraman maceradan döner.

Anlatmada ve senaryo metninde Bamsı Beyrek maceradan döner ve Banı Çiçek ile evlenir.

23. Kahraman ölür.

Anlatmada ve senaryo metninde yer almamaktadır.

24. Kahramanın ölümünden sonra ülküleri, soyundan gelenler tarafından devam ettirilir.

Anlatmada ve senaryo metninde yer almamaktadır.

Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek anlatmasında merkezi kahraman tipi olarak Bamsı Beyrek, Ülkü Kara Düzgün’ün kahraman tipolojisi bakımından değerlendirildiğinde Türk anlatmalarındaki kahraman tipine uymaktadır. Kara Düzgün’ün belirlediği 24 maddeden 18’i anlatma metnindeki Bamsı Beyrek’e uymaktadır. Yalnızca 6 madde Bamsı Beyrek anlatmasında karşılık bulamamıştır. Senaryo metninde ise, 17 madde Türk kahraman kalıbına uymaktadır. Hem anlatma metnine hem de senaryo metnine baktığımızda Bamsı Beyrek’in Türk kahraman tipolojisine uyduğunu söylemek mümkündür. Ancak bu noktada, anlatma metni ile senaryo metni arasında temel bir farklılık mevcuttur. Erkeklik imgesi anlatmada ve senaryo metninde farklı ele alınmıştır⁴. Cevdet Avcı, Dede Korkut anlatmalarında erkekliğin sınırlarının keskin olarak çizildiğini ve erkeğin hüner ve erdem gibi becerilerle kendini ispat ederek çeşitli aşamaları geçtiğini belirtmiştir (2020, s. 130). Buradan hareketle Bamsı Beyrek anlatma metninde gözü kara bir yiğit olarak tasvir edilirken, senaryo metninde korkuları da olan sıradan bir insan gibidir.

6.2. Postmodern Kahraman Olarak Bamsı Beyrek

Sinema üzerine yapılan çalışmalarda üç anlatı biçiminden söz edilmektedir. Bu anlatılar; geleneksel, modern ve postmodern anlatılardır. Geleneksel anlatılarda öykü doğrusal bir gelişme içinde anlatılmakta, izleyici verilmek istenen mesajı kolaylıkla almakta ve filmin kahramanıyla özdeşleşmektedir (Erdemir, 2009, s. 25). Modernist anlatıda öykü eğrisel bir gelişme içinde anlatılmakta, izleyici tarafından metin daha zor anlaşılabilirler (Erdemir, 2009, s. 25-26). Postmodernist anlatılar ise;

⁴ Dede Korkut anlatmalarında erkekliğin ele alınışı hakkında bk. Cevdet Avcı. (2020).

“bir yandan geleneksel anlatı biçiminin, diğer yandan da modernist anlatı biçiminin özelliklerini taşırlar. Bunun için de, karmaşık bir yapıya sahiptirler. Postmodern metinlerin bir özelliği, bu metinlerin, başka metinlerden (geleneksel ya da modernist) alıntılar yaparak ya da o metinlere göndermede bulunarak yazılmasından kaynaklanır” (Erdemir, 2009, s. 26).

Hakan Çelikten de postmodern sanat anlayışıyla birlikte, yüksek kültür ve popüler kültür arasındaki hiyerarşinin ortadan kalktığını, postmodernistlerin geleneğe yöneldiklerini ve geleneği kullanma şekillerinin dikkat çekici olduğunu vurgulamış ve şu değerlendirmeyi yapmıştır:

“büyük anlatıların yıkımı, bozma, kurguya vurgu, oyunusal yaklaşım tarzı, kuralsızlık vb. gelenek içinde alışılmış olan ürün yapısında, ciddi değişikliklere gidilmesine sebep olmuş, bu da geleneksel bir ürünün muhafazası, yaşatılarak korunması noktasında yeni dönemde üzerinde düşünülmesi gereken hususlar olduğunu göstermektedir” (2018, s. 113).

Ayrıca Bamsı Beyrek filmi üzerinde değerlendirme yapan Çelikten, yönetmenin geleneksel metni mevcut bağlamından çıkarıp kendi kurgusunu oluşturarak onu postmodern anlayışa uygun bir ürün haline getirdiğini de belirtmektedir (2018, s. 116-117).

Postmodernist anlatı, hiçbir şeyin yeni olmadığı görüşünü savundukları için, kendilerinden önceki anlatıları göz ardı etmemiş, bu anlatıların konularını, şahıs kadrolarını kullanmıştır. “Bunu yaparken de postmodern sanatın pastiş, parodi, ironi, çift kodlama, şizofreni gibi kavramlardan yararlanmıştır” (Erdemir, 2009, s. 26). Ayrıca sözünü ettiğimiz düşüncelerinden hareketle “eski metinlerin yeniden ele alınarak dönüştürülmesi parodi adı verilen tekniği öne çıkarır”lar (Güvenç, 2019, s. 362-363).

Burak Aksak’ın senaryo metni postmodern bir anlatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Dede Korkut Hikâyelerini dönüştürürken parodi tekniğinden yararlanmıştır. Parodi Türkçe Sözlük’te “ciddi sayılan bir eserin bir bölümü veya bütününe alaya alarak, biçimini bozmadan ona bambaşka bir özellik vererek biçimle öz arasındaki bu ayrılıktan gülünç etki yaratan bir oyun türü” (2005, s.1578) olarak tanımlanmıştır. Kubilay Aktulum, parodiyi “bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemek” (2007, s.117) şeklinde tanımlar ve ekler “bir yapıtı değiştirip yeni bir yapıt oluştururken aranan şey daha çok destan türüyle (aynı biçimde soylu ya da, yalın bir biçimde, ciddi olarak kabul edilen bir tür ile) alay etmektir” (2007, s. 117).

Parodiden yararlanılarak oluşturulan postmodern anlatıyla birlikte, kahramanın sunumunda farklılıklar belirmiştir. “Epiğin gelişmesi, kahramanın çeşitli biçimlerde yeteneğini sergilemesiyle sürdürülür” (Greene, 1998, s. 130). Postmodern anlatıda ise

“güçlü, sert, savaşçı, girişimci, babaerkil gibi niteliklerle özdeşleştirilen kahraman tipi, yerini daha çok kaos içinde yaşayan, zayıf, şizofrenik ve güvensiz karakterlere bırakmıştır” (Erdemir, 2009, s. 31). Postmodern kahramanlar, geleneksel kahramanların aksine bizden biri gibidir. Olağanüstü özellikleri yoktur ve oldukça sıradandır. “Geleneksel sinemada güçlü erkek imgesi, postmodern sinemada bir anlamda yok olmuş, kahramanlar daha esnek ve yumuşak olmaya başlamıştır” (Erdemir, 2009, s. 36).

Dede Korkut anlatmaları epik karakterli anlatmalardır. Dede Korkut anlatmalarındaki kahramanlar da geleneksel kahramanlardır. Burak Aksak’ın Bamsı Beyrek filmiyle epik karakterli bir anlatma mizahi bir anlatmaya dönüşmüştür. Bamsı Beyrek Filmi’nde mizah çoğu zaman uyumsuzlukla karşılanmıştır. Gülin Ögüt Eker “İnsan Kültür Mizah” adlı çalışmasında uyumsuzluk kuramının temelini Aristo’nun attığını belirtir ve “insanların belli bir beklenti içindeyken beklenmedik başka bir sonuçla karşılaşmanın gülme eylemini ortaya çıkardığı düşüncesi oluşturmaktadır” (2014, s. 137) şeklinde açıklamaktadır. Ögüt Eker bu kuramla ilgili olarak “akıl, beklenmedik/ mantıksız/ uyumsuz/ aykırı olarak algıladığı sürpriz sonuca gülmeye tepki verir” (2014, s. 138) açıklamasını yapmıştır. Uyumsuzluk teorisi, senaryo metninde diyaloglarda kendisini göstermektedir.

Sonuç

Bamsı Beyrek anlatması sözlü kültür ortamında doğmuş, yazılı kültür ortamı sayesinde günümüze ulaşmıştır. Gelişen teknolojiyle birlikte yeni bir aktarım ortamı olarak “sinema” doğmuştur. Sinemanın kaynaklarından birini halk bilgisi ürünleri oluşturmaktadır. Böylelikle sinema ve halk bilimi arasında karşılıklı bir alışveriş başlamıştır. Sinema kaynak olarak halk bilgisinin yaratmalarından yararlanırken, halk bilgisi de yeni bir aktarma ve yayılma ortamı bulmuştur. Bu anlamda Dede Korkut anlatmalarından biri olan Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek metninin senaryolaştırılarak sinema filmi olarak sunulması, onun pek çok insanla buluşmasını sağlamıştır. Böylelikle genelde Türk kültürü, özelde ise Dede Korkut anlatmaları daha geniş kitlelere ulaşmıştır.

Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek anlatmasının senaryolaştırılması, yoruma dayalı uyarılama olarak dikkat çekmektedir. Olay örgüsü, alt metniyle birebir uyum sağlamamaktadır. Özellikle Bamsı Beyrek’in kimliğinin açığa çıkmasından sonraki bölüm senaryoda yer almamaktadır. Ancak yine de anlatı metni ile senaryo metni arasındaki metinlerarası ilişkinin esinlenme boyutunda olmadığı aşîkârdır.

Anlatma metni ve senaryo metninin olay örgüleri karşılaştırıldığında, senaryodaki olay örgüsünün anlatı metniyle büyük ölçüde paralellik gösterdiği tespit edilmiştir. Uyarılama sırasında senaryo metni için anlatmanın uzatıldığını ve mizahi unsurların eklendiğini söylemek mümkündür. Anlatma metni ve senaryo metni

zaman ve mekân bakımından karşılaştırıldığında da, zamansal öğelerin ufak değişikliklerle korunduğu, mekânsal öğelere senaryo metninde daha az yer verildiği tespit edilmiştir.

Anlatma metni ve senaryo metni şahıs kadrosu bakımından karşılaştırıldığında Şöklü Melik'in kızı, otuz dokuz yiğit ve yedi kız kardeş gibi şahısların senaryoda yer almadığı; Pay Büre Bey ve Pay Bican Bey'in hanımlarına senaryoda daha çok yer verildiği saptanmıştır. Şahıs kadrosu incelendiğinde dikkat çekici bir husus daha bulunmaktadır. Hem anlatı metninde hem de senaryo metninde bulunmasına rağmen, farklı özellikleriyle ele alınan şahıslar mevcuttur. Örneğin Deli Karçar anlatı metninde kaba saba, duygusuz, vahşi biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Oysa senaryo metninde yaşadıkları, deli olarak anılma sebebi ve iç dünyası kardeşi Banı Çiçek ile konuşması sırasında verilmiştir. Deli Karçar senaryo metninde tek boyutlu olarak ele alınmamış, tip değiştiren karakter olarak karşımıza çıkmıştır.

Deli Karçar'ın yanı sıra Dede Korkut'un senaryo metninde sunuluşu da anlatı metnindeki sunuluşundan oldukça farklıdır. Anlatı metnindeki ilahi kişilik, yerini mizahi bir kişiliğe bırakmıştır. Olağanüstü güçlerinin farkında bile olmayan Dede Korkut, gösterdiği hünerleri şaşkınlıkla karşılamıştır. Bu bağlamda senaryo metninde Dede Korkut da postmodern bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bamsı Beyrek, anlatmada cesur, korkusuz bir yiğit olarak idealize edilmiş şekilde karşımıza çıkarken senaryo metninde sıradan bir insan gibi korkuları, çekinceleri ve beceriksizlikleri olan bir kahramandır. Anlatmadaki erkeklik imgesi ile sinema filmindeki erkeklik imgesi birbirinden oldukça farklıdır. Bamsı Beyrek senaryoda geleneksel kahramandan postmodern kahramana dönüşmüştür. Senaryo metninde Bamsı Beyrek, postmodern anlayışa uygun olarak kahramanlığı sorgulanabilir hâle getirilmiştir. Kahramanın dönüşümü mizahi unsurlarla gerçekleşmiş, metinlerarası ilişki parodi yoluyla kurulmuştur. Bu durum "postmodern sinemada kahraman olarak karşımıza çıkarılan tipler gerçekten kahraman mıdır?" sorusunu beraberinde getirmektedir. Çünkü; "...postmodern kahramanların hiç de özenilecek kahramanlar, daha doğrusu karakterler ya da bireyler olmadıkları görülmektedir. Klasik filmlerde izleyiciler rahatlıkla kahramanlarla özdeşleşirken, postmodern filmlerde postmodern kahramanların özellikleri nedeniyle bu mümkün olamamaktadır" (Erdemir, 2009, s. 35). Açıkça görülmektedir ki postmodern kahramanlar alışlageldik kahraman kalıbının oldukça dışında kalmaktadır. Sonuç olarak, Bamsı Beyrek filminde geleneksel kahramanın güçlü, korkusuz, savaşçı ve kendinden emin hâli, yerini zayıflıkları ve korkuları bulunan bir kahramana bırakmıştır. Burak Aksak'ın Dede Korkut anlatmalarından uyarladığı senaryo metni alt metne büyük ölçüde sadık kalması bakımından başarılı olmakla birlikte, aynı zamanda postmodern bir kahraman yaratma bakımından da oldukça başarılıdır.

Kaynaklar

- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki Yayınları.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve metinlerarasılık*. Çizgi Kitabevi.
- Alptekin, M. (2016). *Bamsı Beyrek destanı üzerinde karşılaştırmalı bir araştırma (inceleme-metin)*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Avcı, C. (2020). Dede Korkut kitabı'nda toplumsal cinsiyet tipolojisi üzerine bir inceleme. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 8(22), 117-135.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (Çev. Sabri Gürses,). Kabalca Yayınları.
- Çelikten, H. (2018). “Postmodern dönemde geleneğin kullanımı noktasında halkbiliminin tavrı”. 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi –Genel Konular- Bildiri Kitabı 1*. 111-120. Kültür Bakanlığı.
- Duman, M. (2020). *Türk halk anlatmalarında olumsuz tipler -mit, destan, halk hikayesi*. Karakum Yayınları.
- Ekici, M. (1995). *Dede Korkut tesiri ile teşekkül eden halk hikâyeleri*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ekici, M. (2016). *Halk bilgisi (folklor) derleme ve inceleme yöntemleri*. Geleneksel Yayınları.
- Erdemir, F. (2009). Postmodern sinemada kahramanın dönüşümü. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 35, 21-40.
- Ergin, M. (2016). *Dede Korkut kitabı 1-2*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Fidan, S. (2017). *Âşıklık geleneği ve medya endüstrisi-geleneksel müziğin medyadaki serüveni-*. (2. Baskı). Grafiker Yayınları.
- Greene, T. (1998). *Epik Normlar*. (Çev. F. Gülay Mirzaoğlu,). *Millî Folklor*, 38, 129-135.
- Güvenç, A. Ö. (2020). *Folklor ve sinema*. Ötüken Yayınevi.
- Jahn, M. (2015). *Anlatıbilim anlatı teorisi el kitabı*. (Çev. Bahar Dervişcemaloğlu). Dergâh Yayınları.
- Jung, C. G. (2012). *Dört arketip*. Metis Yayınları
- Kara Düzgün, Ü. (2012). Türk destanlarında merkezi kahraman tipinin tipolojisi. *Folklor/Edebiyat*, 18(69), 9-46.

- Oh, E. (2021). Oğuz Türkleri ve Özbeklerin kahramanlık destanları arasında metinlerarasılık: Bamsı Beyrek ve Alpamış destanları üzerine bir karşılaştırma. *Dünyada Dede Korkut Araştırmaları*. (Haz. Fikret Türkmen, Gürol Pehlivan). Ötüken Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (1998). Lord Raglan'ın geleneksel kahraman kalıbı ve Boğaç han. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, 46, 113-118.
- Ong, W. J. (2014). *Sözlü ve yazılı kültür sözün teknolojileşmesi*. Metis Yayınları.
- Öğüt Eker, G. (2014). *İnsan kültür mizah- eğlence endüstrisinde tüketim nesnesi olarak mizah*. Grafiker Yayınları.
- Ölçer Özünel, E. (2015). Baharı getiren kahraman: Bamsı Beyrek. *Millî Folklor*, 27 (107), 34-48.
- Özdemir, N. (2012). *Medya kültür ve edebiyat*. Grafiker Yayınları.
- Raglan, L. (1998). Geleneksel kahraman, (Çev. Metin Ekici). *Millî Folklor*, 10 (37), 126-138.
- Saltık Özkan, T. (2009). Kahramanın yolculuğu bağlamında Bamsı Beyrek ve erginlenme süreci. *Millî Folklor*, 21 (81), 27-33.
- Şahin, V. ve Aysuda Ş. (2019). *Epik dünyanın kurmaca mitosu Dede Korkut anlatıları -Dede Korkut anlatılarında kurmaca Yapı-*. Akçağ Yayınları.
- Türkçe Sözlük. (2005). Türk Dil Kurumu Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

YAZILI, SÖZLÜ VE ELEKTRONİK ORTAMDA KAHRAMANLIK

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 3, Kasım/November 2021)

Seçkin SARP KAYA

Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi
seckin.sarpkaya@ege.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-3528-1562>

Azerbaycan Türklerinin Atasözlerinde “Yiğit (Kahraman)” Kavramı

*The Concept of Valiant (Hero) in the Proverbs of
Azerbaijan Turks*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 16.08.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 30.09.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.11.2021

Atf/Citation

SARP KAYA, S. (2021). Azerbaycan Türklerinin Atasözlerinde “Yiğit (Kahraman)” Kavramı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(3), 199-215. <https://doi.org/10.34083/akaded.983659>

SARP KAYA, S. (2021). The Concept of Valiant (Hero) in the Proverbs of Azerbaijan Turks. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(3), 199-215. <https://doi.org/10.34083/akaded.983659>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Atasözleri bir toplumun geçmişten günümüze gözlemleriyle hayata dair her olgu ve kavrama dair görüşlerini içeren kısa ve etkin sözlü kültür ürünleridir. Atasözlerinde yaşamın evreleri, değerler, etik unsurlar başta olmak üzere birçok kavram yer alır ve atasözleri, toplumların bunlara yönelik görüşlerinin yapısını ortaya koyar. Türk kültüründe önemli kavramlardan biri yiğitlik ve yiğitlikle ilgili düşünceler ve ifadeler Türk Dünyası atasözlerinde geniş yere sahiptir. Biz bu makalede Türk kültürü için önemli kavramlardan biri olan kahramanlık kavramını Azerbaycan Türklerinin atasözleri örneğinde inceledik. Makalede ilk olarak atasözü türünün içerik özellikleri ve kavram kategorileri hakkında kısa bilgi verdik. Devamında Azerbaycan Türklerinin atasözleriyle ilgili kısa bilgi verip Azerbaycan Türklerine ait atasözlerinden hareketle “yiğit (kahraman)” kavramının özelliklerini ele alıp inceledik. Bu incelemede “yiğit” ifadesini içeren belli sayıda atasözünü içerik analiziyle ele aldık. Atasözlerini yiğit ve savaşçılığı, yiğit ve sahip olması gereken özellikler, yiğit ve aile, yiğit ve nam, yiğit ve at başlıklarıyla inceledik. Sonuç olarak Azerbaycan Türklerinin atasözlerinde “yiğit” kavramının özelliklerini ve kahraman kalıbını belirledik.

Anahtar Kelimeler: Atasözü, yiğit, kahraman, Azerbaycan Türkleri

Abstract

Proverbs are short and effective oral culture products that contain the observations of a society from past to present and its views on every phenomenon and concept of life. In proverbs, there are many concepts, especially the stages of life, values, ethical concepts, and the proverbs about these concepts reveal the structure of the views of the societies on these concepts. In Turkish culture, one of the important concepts is valiantness and thoughts and statements about valiantness have wide place in the proverbs of Turkic World. In this article, we examined the concept of heroism, which is one of the important concepts for Turkish culture, in the sample of proverbs of Azerbaijani Turks. In the article, we first gave brief information about the content features and concept categories of the proverb genre. Afterwards, we gave brief information about the proverbs of Azerbaijani Turks and examined the characteristics of the concept of "valiant (hero)" based on proverbs belonging to Azerbaijani Turks. In this examination we discussed the proverbs that includes "yiğit" word, with content analysis. We examined the proverbs with valiant and combativeness, valiant and the qualities of valiant, valiant and family, valiant and reputation, valiant and horse titles. As a result, we determined the characteristics of the concept of "valiant" and the hero pattern in the proverbs of Azerbaijani Turks.

Keywords: Proverb, valiant, hero, Azerbaijan Turks

Giriş

Dünya üzerinde yaşayan tüm topluluklar tarihlerini, kültürlerini, felsefelerini, duygu ve düşüncelerini, dil varlıklarını, tecrübelerini ve tecrübelerinin sonuçlarında oluşturdukları görüşlerini sözlü kültür ürünlerine yansıtmışlardır. Atasözleri de toplumların geçmişten günümüze yargılarını ve öğütlerini içeren etkili bir biçimde özetlenmiş verimleri olarak bu yansıtmanın bir parçası olmuşlardır.

Atasözleri hayata dair her şeyi içerir. Atasözünün yaratıcıları, icracıları ve aktarıcıları hayatın içinde yer alan tüm olgularla ilgili duygu ve düşüncelerini, dil aracılığıyla ve söz sanatlarından faydalanarak kısa, açık ve hızlı bir şekilde ifade ederler. Atasözlerinde doğum, yaşam, ölüm, iyi, kötü, doğru, yanlış gibi birçok temel ve yan kavram kategorisine dair yargılar yer almaktadır. Belli bir kavram etrafındaki atasözleri bir araya getirildiğinde o atasözlerini sahiplenen topluluğun, o kavram etrafındaki düşüncelerinin yapısal nitelikleri ortaya çıkacaktır.

Bu özellik Türk kültüründe ve Türk Dünyası atasözlerinde de geçmişten günümüze gözlemlenebilmektedir. Türk Dünyası'nda ortak veya ayrı ayrı her bir boy tarafından kullanılan atasözleri, bu atasözlerinin metinlerinde ve içeriklerinde yer alan kavramlara yönelik düşünce dünyalarını göstermektedir. Türk Dünyası'nın bir bölgesinden seçilen belli miktarda atasözü, hem Türk Dünyası için ortak hem de o bölgeye özel bir kavram kategorisinin özelliklerini sergileyerek, söz konusu kavrama dair yapıyı ortaya koyabilir.

Bu düşünceden hareketle biz bu makalede Türk Dünyası atasözleri üzerine bir örneklem çerçevesinde, Azerbaycan sahasından derlenip yazıya geçirilmiş atasözü metinlerindeki bir kavram üzerine yoğunlaştık. Bu makalede Azerbaycan Türklerinin “yiğit” ifadesi içeren atasözlerini inceledik ve kahraman kavramının kalıbını ortaya koyduk. Makalede ilk olarak atasözlerinin içerik özellikleriyle ilgili bilgi verdik. Ardından atasözlerinde kahraman/yiğit mefhumuna değinip Azerbaycan atasözleriyle ilgili kısa bir bilgiye yer verdik. Çalışmamızda Azerbaycan Türklerinin atasözleri üzerine yapılan çalışmalarda yer alan ve “yiğit” kelimesini içeren atasözlerini inceleme malzemesi olarak belirledik ve sonuç olarak bu atasözlerinden hareketle Azerbaycan Türklerinde yiğitlik düşüncesinin yapısal niteliklerini ortaya koyduk.

1. Atasözlerinin Genel Özellikleri ve Atasözlerinde Kavramlar

Birçok halk bilgisi ürünüde olduğu gibi atasözlerinin söyleyeni, metni, dinleyeni, bunların oluşturduğu bağlamı, yapı ile içerik özellikleri ve işlev özellikleri vardır. Konuşmasında veya bir halk bilgisi türünün icrasında konuşmacı veya icracı atasözlerinin yapı ve içerik özelliklerinden faydalanarak mesajını iletir ve vurgulamak istediği mefhum, öğüt veya yargıyı belirtir. Biz bu noktada metin merkezli bir içerik analizi yapacağımız için atasözlerinin daha çok içerik özelliklerine değineceğiz.

Wolfgang Mieder, atasözü türünü kısaca “halk arasında geçerli olan açık gerçeklerin, özlü, geleneksel ifadeleri” olarak tanımlar. Mieder, atasözleriyle ilgili bilgi verirken onların halkın bilgeliği, doğruları, ahlakı ve geleneksel görüşlerini mecâzi bir şekilde, sabit yapılarla ve ezberlenebilir bir biçimde içeren, nesilden nesle sözlü olarak aktarılan, kısa ve insanlar tarafından bilinen cümleler olduğunu belirtir (1996, s. 1253). Mieder’in bu tanımında içerik özelliklerinin halkın bilgeliği ve geleneksel görüşleri ifadesinde vurgulandığını görmek mümkündür. Linda S. Watts da “Atasözlerinin içeriği genellikle hem anında etki etme hem de hafıza yoluyla akılda tutulması için dinleyiciye yönelik özlü bir şekilde ifade edilen geleneksel öğretilerden oluşur” (2007, s. 318) diyerek atasözlerinin içeriğinin halk tarafından geçmişten günümüze yaratılan, icra edilen ve aktarılan birer bilgi ve dünya görüşü kaynağı olduğunu belirtir.

Atasözlerindeki yargılar ve mefhumlara dair görüşler “tecrübe”yle ve “gözlem”le bağlantılıdır. Ömer Asım Aksoy’un “Atalarımızın uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce veya öğüt olarak düsturlaştırılan ve kalıplaşmış şekilleri bulunan öz sözler” (2018, s. 37) veya Azad Nebiyev’in “Atalar sözü ve meseller halkın tarihî süreçlerinde denemelerden ve tecrübelerden elde ettiği hayat gözlemlerinin ebedî, estetik ifadesidir” (2009, s. 264) tanımlarında bunu görmek mümkündür. Atasözlerindeki ifadeler ve düşünceler gözlem ve tecrübeyle oluşturulmuş, geçmişin izlerini taşıyan, bir yandan da günümüze ve yarına açıklama getirmeye çalışan yaklaşımlardır. Atasözlerindeki bir kavrama dair olumlu ya da olumsuz görüşler gözleme ve tecrübelerle dayanarak oluşturulmuş geleneksel yaklaşımlardır ve doğrudan toplumun yaşayışıyla ve sözlü kültür ürünlerine dair anlayışıyla oluşturulmuştur.

Özkul Çobanoğlu, atasözlerinin hacim olarak kısa fakat içerik olarak zengin olma özelliğini Azerbaycan Türklerine ait “Atalarsözünün her biri bir destandır.” ifadesiyle belirtir ve ona göre atasözleri “atalarımızın iki kelimeyle uzun bir destan hacminde bilgi ve tecrübe aktardığı”, “şekilce küçük, manaca derin”, “kültürel kodların adeta şifreleridir” (2004, s. 7).

Dünyadaki tüm kültürlerde ve Türk kültüründe atasözleri hayata dair her şeyle ilgili oluşturulmuştur, böylelikle hayata dair her şeyi içerir. Atasözlerinin bu “konu”, “içerik” ve “tema” genişliği onların sınıflandırmalarına da yansımıştır. Mieder, atasözlerinin genel olarak içeriklerine göre sınıflandırıldığını ve yasayla ilgili, tıbbî, havayla ilgili atasözleri olduğu gibi beden, aşk, iş, dostluk veya ölüm gibi konularda da atasözleri olduğunu belirtmiştir (1996, s. 1254). Celal Beydili atasözlerini “felsefenin sade ve öncül başlangıcı” olarak kabul ederek atasözlerinin “hayatta olup bitenlerden farklı yönleriyle ve estetik değerle” bahsettiğini ifade eder (2004, s. 6). Azad Nebiyev de atasözlerini sınıflandırırken emek, vatan, dostluk, saadet, ahlak-

terbiye, zulüm, adalet gibi konulara değinir ve içerik özelliklerine göre bir sınıflandırmaya gider (2009, s. 267).

Atasözlerine yönelik çeşitli çalışmalarda atasözlerinin “çalışkanlık, nankörlük, özveri, sabır, tembellik, yüreklilik, zulüm vb.” (Yurtbaşı, 1996) veya “vatan-gurbet, doğru-yalan, güzel-çirkin, mert-namert” (Abdulla, 2001, s. 215-230) gibi kavram kategorileri ve kavramsal karşıtlıklarla sınıflandırıldığını da görmekteyiz.

Atasözlerinin sınıflandırılmasında veya içerik dünyasında bu şekilde evrensel erdemler, değerler ve temalara yönelik genel kategoriler mevcuttur. Bunun yanında Aksoy’un “Her ulusun atasözleri, kendi varlığının ve benliğinin aynasıdır. Atasözlerinde bir ulusun düşünceleri, yaşayışları, inanışları, gelenekleri görülür. Her atasözü, kendi ulusunun damgasını taşır” (2018, s. 27) ifadelerinden hareketle atasözlerinin her milletin kendisine ait görüşlerini içerdiğini söylemek mümkündür. “Adeta sıkıştırılmış bir dosya gibi ardında pek çok tecrübeyi yansıtan ve toplumu oluşturan bireylerin katkısı neticesinde kültürel bellekte yüzlerce yıl aktarılan” (Solmaz, 2019 s. 391) ve “içinden çıktığı toplumu bütünüyle yansıtan ürünler” (Başaran, 2013, s. 770) atasözlerindeki kavramlar uluslararasıdır, evrenselidir; bir milletin bunlara dair kendisine ait kabul edip ifade ettikleri ise o milletin o unsura dair görüşlerini gösterir. Atasözlerinde çoğunlukla vurgulanan temalar ve bu temalara dair atasözlerinin bir araya geldiğinde gösterdiği özellikler bir milletin o temayı nasıl tanımladığını, ona dair meselesini, doğru ve yanlışlarıyla ilgili düşüncelerini yansıtır.

2. Türk Atasözlerinde Bir Kavram Olarak “Yiğitlik (Kahramanlık)”

Atasözlerinde içerik ve kavram meselesini Türk atasözleri özelinde değerlendirdiğimizde ortaya belli bir yapı çıkacaktır. Türk atasözlerinin tarihî ve coğrafi derinliğini Orhun Abideleri, Uygur atasözleri, Divan-ü Lûgat-it Türk, Kutadgu Bilig, Atabetü’l Hakayık ve Dede Korkut Kitabı gibi Türk kültürünün önemli eserleri aracılığıyla gözlemlemek mümkündür (Oy, 1972, s. 117-165). Tarihî sürecinde hareketli ve ava çıkıp akınlar yapan bir millet olan Türkler için “yiğitlik” önemli bir kavram hâline gelmiştir ve bunu geçmişten günümüze birçok Türk atasözünde görmek mümkündür (Oy, 1972, s. 18). Bununla bağlantılı bir şekilde “at” da Türk atasözlerinde çok sık yer almıştır çünkü “Türk ulusunun meydana getirdiği her hareketindeki birlikteliği”nde “yiğitlik kavramı atsız düşünülemez kadar” birliktedir (Çobanoğlu, 2004, s. 37). Nebiyev’in sınıflandırmasında “vatan, dostluk ve sadakat hakkında atasözlerinde vatani uğruna canını feda eden kahramanların hiç unutulmadığı hakkında” görüşlerin bulunduğunu ifade etmesinde yiğitlik, kahramanlık kavramlarının Türk atasözleri için ne kadar önemli olduğunu görmek mümkündür (2009, s. 269).

Kahramanlık, Türk Dünyası atasözlerinde “yiğit” ifadesi başta olmak üzere birçok kelime ve ifadeyle yoğun bir şekilde vurgulanmıştır. Bu durum Türk milletinin geçmişten günümüze yaşadığı coğrafyalar ve tarihî süreçleriyle doğrudan bağlantılıdır. Bununla birlikte yiğitlik, Türk kültürü için Oğuz Kağan’da örneğinin görülebileceği bir “ideal insan tipi” (Kaplan, 1996, s. 27) için önemli bir özelliktir. “Atlı göçebe medeniyetinin ideal insan tipi”, “Kuş kanadı ile, Türk atı ile” sözünde göreceğimiz üzere (Kaplan, 1996, s. 13, 27) yiğitlik özellikleri sergiler. Türk destan geleneği de “olması gereken ideal tip” içermektedir (Fedakâr, 2016, s. 8).

Yiğitlik üzerine söylenen atasözleri aslında “Yiğit kimdir?” sorusunun cevabını verir. “Yiğit kimdir? Yiğit nasıl davranır? Yiğit olanın özellikleri nelerdir?” gibi sorular atasözlerinde cevap bulur. Bu cevaplar atasözünün tür özelliği olarak kısa bir yapıda, yiğit olmanın bir veya birden fazla cephesini yansıtır ve bu atasözleri bir araya getirildiğinde Türk Dünyası’nda veya bir Türk boyunda yiğitlik kavramının özelliklerini ortaya koyar. Bu özellikler de geçmişten günümüze Türk kültürünün yiğitlik üzerine görüşlerini gösterir. Bu özellikler elbette ki coğrafyaya, zamana ve yaşam biçimlerine göre değişiklikler gösterecektir veya güncel anlamda farklı veya tartışılabilir görünecektir. Bu noktada ortak Türk kültürünün zihinsel arkeolojisini, belli bir Türk boyunun atasözlerinden hareketle tartışmak adına yiğitlik gibi önemli bir mefhumu ele almak önem arz etmektedir. “Yiğit kimdir?” sorusunun cevaplarının tartışılması doğru ve yanlışla ilgili algılamalara dair tartışma ortamı yaratacaktır.

Burada Azerbaycan Türklerinin atasözleriyle ilgili özelliklere ve yiğitlik konulu atasözlerini incelemeye geçmeden önce “kahraman” kavramı üzerinde kısaca durmak yerinde olacaktır. Çünkü kahramanlık, Türk Dünyası atasözlerinde “yiğit” ifadesi başta olmak üzere birçok ifadeyle yoğun bir şekilde vurgulanmıştır. Türkçe sözlükte “kahraman” ifadesi “savaşta veya tehlikeli bir durumda yararlılık gösteren (kimse), alp, yiğit; bir olayda önemli yeri olan kimse; roman, hikâye, tiyatro vb. edebiyat türlerinde en önemli kişi” olarak tanımlanmaktadır. “Yiğit” kelimesi de “güçlü ve yürekli, alp, kahraman, mert; gözü pek, düşüncelerini açıkça söylemekten çekinmeyen (kimse), mert; delikanlı, genç erkek” anlamlarıyla açıklanmaktadır (Güncel Türkçe Sözlük). Destan geleneğinde veya günlük dilde “kahraman” ve “yiğit” ifadeleri “cesaret, savaş, kendini kurban etme seviyesinde fedakârlık, ölümü göze alma cesareti, karşılık beklemeden başkaları için kendini feda etme, galibiyet” içermektedir (Fedakâr, 2016, s. 13, 15). Halk anlatılarında kahraman kötülükle mücadele etmek, bireyler ve ulusu yıkıcı güçlerden kurtarmak veya tehlikelerden uzaklaştırmak, bunu yaparken uygun davranış özellikleri sergilemek gibi özellikleri taşımaktadır (El-Shamy, 2011, s. 651-652).

Kahraman, belli başlı özellikler sergiler. Onun özellikleri arasında cesur olmak, savaşmak, savaşta galip gelmek ve bunu milleti için yapmak gibi unsurlar vardır.

Kahraman kendisini feda eden, fiziksel güce sahip fakat bunun yanında çeşitli erdemlerle donanmış ideal insan tipini işaret etmektedir.

Bu noktada yukarıdaki verilerden hareketle yiğit ifadesinin kahraman anlamına geldiğini görmekteyiz. Azerbaycan Türkçesinde atasözlerinde “igid, iyid” şeklinde karşılana bu ifade atasözleri üzerine çalışmalarda genelde “mert-namert” başlığı altında görülmektedir ve kahramanla ilgili atasözleri yiğit (igid/iyid) kelimesiyle kurulmaktadır. Biz de bu çalışmada “yiğit” kelimesini içeren atasözlerini ele aldık.

3. Azerbaycan Türk Atasözlerinin Genel Özellikleri

Azerbaycan Türklerine ait atasözleri özellik bakımından Türk Dünyası atasözlerinin genel özelliklerini yansıtmaktadır. Azerbaycan Türklerine ait atasözlerinin derlenmesi, yazıya geçirilmesi, atasözlerine dair incelemeler ve genel özelliklerine dair kısa bir bilgi vermeyi uygun buluyoruz.

Azerbaycan Türklerinin atasözlerine dair çalışmaların 16. yüzyılın sonlarında başladığı ve bu dönemle ilgili olarak Abbaskulu Marağayı'nın “Emsali Türkane” çalışmasının önemi ifade edilmektedir (Aliyev, 2014, s. 105). Bununla birlikte Azerbaycan Türklerinin atasözlerine yönelik çalışmaların 19. yüzyılın sonlarında özellikle “Ekinçi” gazetesi, “SMOMPK” mecmuası ve “millî matbuat” sürecindeki isimlerin çabalarıyla arttığı görülmektedir. Atasözlerine yönelik olarak M. Kamerlinski, Abdülkasım Hüseyinzade ve Hanefi Zeynallı gibi isimler başta olmak üzere birçok araştırmacının derleme ve inceleme çalışmalarını anmak mümkündür. 20. yüzyılın başlarında yayınlanan “Molla Nasreddin”, “Mektep” ve benzeri dergilerle bu çalışmada da yer verdiğimiz birçok araştırma Azerbaycan Türk atasözleriyle ilgili çok sayıda metin ve inceleme sağlamaktadır (Aliyev, 2014, s. 105; Beydili, 2004, s. 12; Nebiyev, 2009, s. 267-269).

Azerbaycan Türklerinin atasözlerine yönelik çalışmalar belli bir oranda veri sağlamaktadır. Çalışmaların bir kısmı metin merkezli ve inceleme içermeyip metin neşinden ibarettir. Bu çalışmalardaki atasözleri metinlerinin incelenmesi bize Azerbaycan Türklerinin atasözleri üzerinden aktardığı dünya görüşünü ve meselelerini yansıtmaktadır.

Bu bağlamda Paşa Efendiyev, “Azerbaycan atalar sözü ve mesellerinin mevzu dairesi çok geniştir” diyerek genel bir bilgi vermekle birlikte Azerbaycan Türk atasözlerinin Azerbaycan Türklerinin hayatının tüm yönlerini aksettirdiğini belirtir (1992, s. 116-118). Azad Nebiyev'in yukarıda belirttiğimiz tasnifi de Azerbaycan Türklerinin atasözlerinden hareketle yapılmıştır ve atasözlerinde hangi mefhumların ön plana çıktığına işaret etmektedir (2009, s. 268-274). Aslı Büyükokutan Töret de Azerbaycan Türklerinin atasözlerine yönelik yaptığı çalışmasında Azerbaycan Türklerinin atasözlerinde “vatan sevgisi, gurbet acısı ve ana vatana duyulan hasret” gibi değerlerin ön plana çıktığını, “aile kavramı”nın önemli olduğunu, “akıllı ve

eğitilmiş insanların” faydasının vurgulandığını, “mertliğe ve yiğitliğe” önem verildiğini ve “anne baba hakkı, iyilik, dürüstlük, namus, dayanışma, çalışkanlık, ahlak” gibi temaların ön plana çıktığını belirtmektedir (2017, s. 203-205, 207).

Azerbaycan Türklerinin atasözlerinde öne çıkan kavramlardan biri de “yiğit” kavramıdır. Bu kavram Türk Dünyası genelinde ve Azerbaycan Türkleri özelinde atasözleri üzerinden incelendiğinde ortaya çok yönlü incelenebilecek bir yapı çıkmaktadır. Azerbaycan Türklerinin atasözlerinde kahraman “yiğit” ifadesiyle karşılaşılır ve “yiğit” sözüyle kimin veya neyin ifade edildiği farklı farklı atasözleri bir araya getirildiğinde görülmektedir.

3.1. Azerbaycan Türk Atasözlerinde Yiğit Kavramı

Makalenin bu kısmı için Türkiye ve Azerbaycan’da yayınlanmış eserleri taradık ve Azerbaycan Türkçesiyle “igid/iyid” ifadesini içeren atasözlerini tespit ettik. Bu tespit sonucu çok sayıda atasözüne ulaştık ve bu atasözlerinden eş metinleri de hesaba katarak belli sayıda atasözünü incelememize aldık. İncelememizde atasözlerinin aktarımında 29 harfli Türkiye Cumhuriyeti resmî alfabetini kullandık. “İgid/iyit” kelimesini Türkiye Türkçesi “yiğit” sözüyle verdik ve atasözlerindeki açıklanması gereken kelimeleri ilgili kelimenin yanında köşeli parantezle belirttik. Atasözlerini temin ettiğimiz kaynakların her biri için kaynaklar kısmında, ilgili kaynağın sonuna bir kısaltma belirttik ve inceleme kısmında atasözlerinin kaynağını, kısaltma ve sayfa numarası olarak verdik. Bir örnek olarak Behlül Abdulla’nın çalışmasından aldığımız “Vuran yiğit, dayısına bakmaz.” atasözü için (AŞHE, s. 220) kullanımını gösterebiliriz.

Bu kısımda Azerbaycan Türklerine ait “yiğit” temalı atasözlerini yiğit ve savaşçılığı, yiğit ve sahip olması gereken özellikler, yiğit ve aile, yiğit ve nam ve yiğit ve at alt başlıklarıyla inceledik. Her bir alt başlığı da kendi içinde alt başlıklara ayırdık ve bu kısımda yiğitliğin özelliklerini belirledik. Bu alt başlıkları oluştururken içerik özelliklerinden hareket ettik ve sınıflandırmamızı, inceleme malzemesi olarak belirlediğimiz atasözlerinin sağladığı veriden hareketle oluşturduk.

3.1.1. Azerbaycan Türk Atasözlerinde Yiğit ve Savaşçılığı

Azerbaycan Türklerinin atasözlerinde “yiğit” mefhumuyla ilgili atasözlerinde ön plana çıkan özelliklerin başında kahramanın “savaşçılık” niteliği gelmektedir. Azerbaycan Türklerine göre bir yiğit/kahraman kendisini dövüşte, fizikî gücüyle gösterir ve savaş konusunda “bir muallim” gibi uzmandır. Atasözlerine göre kahraman savaşı ve yarasız olmaz, alacağı bir yaraya yine kahramanca katlanır, her zaman meydana ve atiktir, kendisini er meydanında gösterir ve bir yere yaptığı doludizgin, dörtlüye saldırısından geri dönmez.

Yiğit dövüşte belli olur, ne ki barışta (AFA10, s. 298).

Yiğit dövüşde meellim [muallim, öğretmen] olar (AS2, s. 99).

Yiğit dövüşde me'lum [malum, belli] olar (AAD, s. 198)

Yiğit govgasız [kavgasız] olmaz (AS1, s. 133).

Yiğidin başı galda [belada] gerek (AAD, s. 198).

Yiğit gücüynen, nesil giciynen [delisiyle] tanınar (AFA13, s. 309).

Yiğit canlı, kabab [kebab] ganlı (AAD, s. 197).

Yiğit meydanda biliner (AS3, s. 226).

Yiğit meydanda me'lum [malum, belli] olar (AAD, s. 198)

Yiğit ılgarından [dörtmala, doludizgin saldırısından] dönmez, deve ovsarından [yularından] (AS2, 100).

Yiğit yarasız olmaz (AAD, s. 198)

Yiğit yarasız ölmez (AS1, s. 133)

Yiğit yarasına yiğit gatlanır (AS1, s. 133)

Yiğit ya ter altda, ya yer altda (AS2, s. 100)

Azerbaycan Türklerinin atasözlerinde kahramanın en belirgin özelliği onun “cesur” olmasıdır. Atasözlerinde kahramanın savaşçılığının, fizikî gücünün ve dayanıklılığının hemen devamında cesaret özelliği görülmektedir. Azerbaycan Türk atasözlerine göre kahraman yürekli, her zorluğa katlanabilen, ölümü cesurca karşılayan, kahramanlık için gerekli niteliklere haiz ve kalbinde cesaret bulunan biri olmalıdır.

Yiğitlik bilekle deyil, ürekledir [yürekledir] (AS1, s. 133)

Yiğit odur atdan düşüb atlana, yiğit odur her ezaba gatlanana (AS1, s. 133)

Yiğit gerek ölümü de yiğit garşılarsın (AS2, s. 100)

Yiğit üreği [yüreği] haça [çatal] olar (AS2, s. 100)

Yiğidin yiğit olsun, kol [çalı, küçük ağaçlık] dibi evim olsun. (AAD, 198)

Kahraman savaşta cesaret gösterip fizikî mücadeleye girer ve bunu da elbette ki düşmana karşı yapar. Azerbaycan Türklerinin atasözlerinde yiğit olan kişinin düşmanla karşılaşması “eğilmemek” üzerine kurulmaktadır. Atasözlerine göre yiğit/kahraman düşmana hazırlıksız yakalanmayan ve boyun eğmeyen biridir. Ağaçla benzeşim kurularak oluşturulan atasözünde de görüleceği üzere boyun eğmek, mağlup olmak, “eğilmek” kahraman için ölüm sebebidir. Bunun yanında kahraman

olan kişi ele geçirdiği düşmanı öldürmez, o sadece savaşta öldürür. Savaş durumu bittiği takdirde kahraman düşman dahi olsa öldürme eylemini gerçekleştirmez.

Yiğit oğul düşmene basılmaz (AFA1, s. 309).

Yiğit oğul düşmene eyilmez (AFA5, s. 73).

Ağaç eyildi, sındı [kırıldı], yiğit eyildi, öldü (AFA1, s. 309)

Yiğit basdıgın kesmez (AS1, s. 133).

Atasözlerinde kahramanın bir diğer önemli aracı da silahıdır. Azerbaycan Türk atasözlerinde kahramanın silahıyla ilgili olarak “kılıç, silah, hançer” ifadelerini görmekteyiz. Bu araçlar da kahramanın savaşçılığını belirtir ve bazı karşıtlık ilişkilerinde kullanılır. Yiğit kavramıyla birlikte “bir öğretmenin kalemi” de bazen bir kahramanın kılıcı kadar faydalı olup zafer kazanabilir. Bununla birlikte kahraman her zaman için silahını kullanır.

Yiğidin gılcını [kılıcı], müellimin [öğretmenin] gelemi [kalemi] (AFA3, s. 496).

Yiğidin yiğitten neyi artıg [fazla] olar? Yarağı [silahı] (AFA18, s. 73).

Yiğidin hençeri [hançeri] gınında galmaz (AAD, s. 198).

Azerbaycan Türk atasözlerinde savaşçılık kavramında değerlendirebileceğimiz son özellik de yiğit olan kişinin diğer kahramanlarla ilişkisine dair yargı içerir. Buna göre yiğit, başka yiğitlere hor gözle bakmaz, onlarla ilgili iyi düşünür ve başka yiğitlere sırtını yaslar, onun arkasında ve yanında başka kahramanlar durur, ayrıca diğer yiğitlere de koruma sağlar.

Yiğit yiğide hor bahmaz (AFA3, s. 496).

Yiğit arkasında yiğit gizlener (AS2, s. 99).

3.1.2. Azerbaycan Türk Atasözlerinde Yiğit ve Sahip Olması Gereken Özellikler

Azerbaycan Türk atasözlerinde yiğit savaşçılığıyla ön plana çıkar ve bu kavram altında dövüş, fizikî güç, cesaret, silah, düşman ve diğer kahramanlara yaklaşımı özellikleri vardır. Bunun yanında yiğit olan kişinin sahip olması gereken birtakım özellikler de vardır. Bunların başında genç ve dinamik olmak, ihtiyatlı olmak ve mertlik/dürüstlük gelmektedir.

Azerbaycan Türklerinin atasözlerinde yiğit; genç ve dinamiktir, savaş alanı dışında da atik, hareketli, çalışkan, bilgi sahibi olan, çevresindekileri koruyan bir karaktere sahiptir. Kahraman kendisini çocukluktan belli eder, her zaman genç kalır, dinamikliğini korur, hareket hâlinindedir ve ölümü ya hiç çalışmamaktan ya da çok çalışmaktan olur.

Yiğidin cövheri uşaglugda [çocuklukta] belli olur (AS3, s. 227).

Yiğit odu [odur] ki apardıgını [götürdüğünü, aldıgını, kaptığını] getisin (AFA5, s. 76).

Yiğit ona deyerler ne gocala [yaşlana] ne gariya [yaşlana] (AS2, s. 100).

Yiğidin eli işde gerek (AAD, s. 198).

Yiğit yahşı [iyi,] sahlar [korur], yahşı arvad [iyi eş], yahşı at [iyi at]. (AAD, s. 198).

Yiğide üç nesne hünerdür: “Açup ohumag, üzüp keçmek, atub urmag” (AS3, s. 227)

Yiğidi hamır [hamur], daşı [taşı] mamır [yosun] öldürer (AFA13, s. 309)

Yiğidi geyret öldürür, deveyi serban [sürünün başında, develeri çeken kişi] (AS3, s.227).

Atasözlerinde yiğit savaşı, cesur ve etkin olmasının yanında kontrolsüz değildir. Azerbaycan Türklerinin atasözlerinde bir yiğidin sahip olması gereken özelliklerin başında “ihtiyatlı olmak” gelmektedir. Kahraman herhangi bir konuda geleceği düşünerek hareket eder ve bazı şeyleri sakınır, korur. Her zaman için hem kendisini geri planda tutar hem de güvenlik amacıyla kontrolcü bir tutumdadır. Yiğit kişi karşısına çıkan fırsatları kaçırmaz, nerede ne zaman kahramanlık göstereceğini bilir, evini korur ve gerekirse taktik gereği gizlenmeyi veya kaçmayı bilir.

Yiğidin yiğitten neyi artıdır [fazladır]? Ehtiyatı! (AS1, s. 133).

Ehtiyat yiğidin yaraşıdır [süs, ziynet, güzellik]. (AŞHE, s. 222).

Yiğidin başı dalda [geride, arkada] gerek. (AS1, s. 133)

Yiğitliğin de yeri var (AS1, s. 133).

Yiğit min [bin] yaşar, fırsat [fırsat] bir düşer (AS1, s. 133).

Yiğidin gapısı bağlı [kapalı] gerek (AS3, s. 227).

Yiğitlik ondur, dogguzu göze görünmemek, biri kaçmag (AS3, s. 227).

Azerbaycan Türk atasözlerinde kahramanın bir diğer önemli özelliği de “mertlik/dürüstlük”tür. Azerbaycan Türklerinin atasözlerinde “mert-namert” karşıtlığı ayrı bir grup oluşturmaktadır ve bazı kaynaklarda “yiğit” ifadesini içeren atasözleri bu başlık altında verilmiştir (Beydili, 2004, ss. 181-182; Abdulla, 2001, s. 220). Azerbaycan Türk atasözlerine göre kahraman verdiği sözü yerine getiren, sözüne güvenilir olmalı, başta devletini korumak üzere yalandan uzak durmalı ve devlet işlerinde yalana yer vermemeli, makam peşinde olmamalı, insanın arkasından

değil, yüzüne konuşmalı, sözünden dönmemeli, bilgi sahibi olmalı fakat ölçülü konuşmalıdır. Mert kelimesinin anlam karşılıklarından birinin yiğit olduğunu da düşünürsek mertlik bir kahramanın en önemli nitelikleri arasındadır.

Yiğidin sağı solu olmaz (AFA3, s. 295).

Yiğidi ilan [yılan] öldürer, dövleti [devleti] yalan (AFA13, s. 309).

Yiğit sözü üze [yüze] deyer [der] (AAD, s. 198).

Yiğidin (merdin) menzili bir olar, namerdin menzili olmaz (AAD, s. 198).

Yiğit sesine güç vermez (AAD, s. 198).

Yiğit ilgarından [verdiği sözünden] dönmez, deve ovsarından [yularından] (AAD, s.198).

Çoh bilib az danışmaq [konuşmak] yiğitlik lengeridi [ağırlığıdır] (AS3, s. 74).

Yiğidin fersizi megam [makam] gözler (AS3, s. 227).

3.1.3. Azerbaycan Türk Atasözlerinde Yiğit ve Aile

Azerbaycan Türklerinin yiğit/kahraman temalı atasözlerinde aile, soy, eş, baba, dayı gibi kavramlarla birlikte de anılmaktadır. Bu atasözlerinde yiğidin soyu, ailesiyle iyi ilişkileri ve ailesine faydaları dile getirilmektedir. Kahraman bir birey olarak sahip olması gereken niteliklerin yanında ailesiyle birlikteliği ve ilişkilerinde de bazı özellikler sergilemektedir. Yiğit olan kişi halktan gelen, soyuna çeken, ailesiyle uyum hâlinde, ailesiyle birlikte dost ve düşmanı ayıran bir kişidir ve onun ailesiyle zıtlığı yiğitlik için olumsuz bir özelliktir.

Yiğit soy ile, güzel huy ile (AFA3, s. 496).

Gız güzel gerek, oğlan yiğit (AFA5, s. 78).

Yiğit er elden [halktan] gelir, oğul belden (KFBT3, s. 365).

Goç yiğitten goç törer [türer] (AŞHE, s. 229).

Yiğit olur cavan [genç] eyler atanı [babasını] (AS1, s. 133).

Vuran yiğit, dayısına bahmaz (AAD, s. 220).

Yiğidin ahmağı gılcını dayısında sınar (AAD, s. 198).

Yiğit gerek ağasının gulluğunda dosta dost, düşmene amac ola (AS3, s. 226).

Azerbaycan Türklerinin atasözünde yiğitle birlikte eş kavramı da görülmektedir. Daha önceki kısımlarda gördüğümüz üzere “eğilmek”, özellikle de düşmana boyun eğmek bir yiğit için ölümden bile zor bir eylemken, eş, bir yiğit için eğilme sebebi olabilir. Eş, yiğit için en önemli kişidir, onun için veya ona boyun eğer. Bu eğilme

yiğide uygun bir eşle ilgili de düşünülebilir. Yiğit kişiye uymayan bir eş onun eğilmesine sebep olabilir.

Yiğidi derd eymezi, arvat eyer (AFA4, s. 308).

Yiğidi ar eymezi, yar eyer (AFA4, s. 308).

3.1.4. Azerbaycan Türk Atasözlerinde Yiğit ve Nam

Azerbaycan Türk atasözlerinde kahramanlar namlarıyla tanınırlar; kahramanın lakabı, ismi, namı ve tanınması onun önemli nitelikleri arasındadır. Kahraman da bu ismi ve birtakım nitelermeleri becerilerine ve başarılarına göre alır. Yiğit olan kişinin namı ve ünü hem yaşadığı dönemde hem de öldükten sonra nesilden nesle yayılır ve bu yayılmanın olumlu bir şekilde olması gerekmektedir. Çünkü kahramanın kötü ünlenmesi, onun için ölmekle eşdeğerdir.

Yiğit legebile [lakabıyla] tanınar (AS1, s. 133).

Yiğide hünerine [yeteneğine, becerisine göre] ad vererler (AAD, s. 198).

Merd yiğitler süfre [sofra] açar, ad alar (AS1, s. 181).

Her yiğit öz adıyla tanınar (AAD, s. 187).

Yiğit öler, adı galar, mühennetin [namerdin, düşmanın] neyi galar? (AS1, s. 133).

Yiğit öler, ünü galar, öküz öler, gönü [derisi] galar (AAD, s. 198).

Yiğidin adı çıkınca canı çıkar (AS1, s. 133).

3.1.5. Azerbaycan Türk Atasözlerinde Yiğit ve At

Türk Dünyası halk bilgisi ürünlerinde kahraman kavramı her zaman en yakın yardımcı olan atıyla birlikte anılmıştır. Bu durum özellikle Türkistan coğrafyasındaki yaşantıda geçmişten günümüze karşılık bulmaktadır ve bu özellik Azerbaycan Türklerinin atasözlerine de yansımıştır. Atasözlerinde iyi bir kahramanın dengi ve yol arkadaşı iyi bir attır. Kahramanın atı da kendisi gibi ihtiyatlı ve dikkatli olmalı, kahramanın yanına yakışmalı, ona yardımcı olmalıdır.

Yahşı yiğit dalı [arkayı, geriyi] gözler, yahşı at gabağı [önü, ileriye] (AFA1, s. 314).

Yahşı yiğit arhanı [arkayı], yahşı at gavağı görer (AFA6, s. 55).

Yahşı at yiğidin yoldaşdı (AFA3, s. 500).

At etnen, yiğit donnan (AFA3, s. 470)

Çoban itini, yiğit atını, ahmah kişi [adam] arvadını [karısını] terifleyer [över]. (AFA6, s. 66).

Sonuç

Atasözleri bir milletin hayattaki tüm olgu ve kavramlara dair görüşlerini kısa bir biçimde aktaran halk bilgisi ürünleridir. Atasözlerinde bir milletin geçmişten günümüze yaşayışına dair tüm unsurlar yer alır, bunun yanında belli başlı kavramlara dair tarihe ve coğrafyaya yayılmış yargılar, uyarılar, nasihatler ve tanımlamalar da yer alır. Tüm bunlar bir milletin herhangi bir kavrama dair doğrularını, yanlışlarını, gözlemlerini, mevcut olanları ve olması gerekenlere dair düşüncelerini gösterir. Bir kavrama dair atasözleri, o kavrama dair düşüncelerin yapısını ortaya koyar ve çeşitli özellikleri ifade eder.

Türk kültürü özelinde de bu durum benzer şekildedir. Türk Dünyası atasözlerinde Türk boylarının geniş Türk Dünyası coğrafyasında ve tarihî derinlikte yaşadıkları hayatın özelliklerini ve Türk boylarının değer yargılarını görmek mümkündür.

Türk tarihinde gerek gündelik yaşamda gerek savaşta gerekse de bunların yansımalarını taşıyan sözlü kültür ürünlerinde “kahraman” önemli bir birey, “kahramanlık” da önemli bir kavram olmuştur. Bu kavramlar içi boş ve “oluşturulmuş/yapay” birer övgü malzemesi olmaktan çok Türk boylarının geçmişten günümüze zamanda ve hareket ettikleri geniş coğrafi mekânda yaşadıkları hayatla bağlantılı olmuştur. Bu bağlamda kahraman ve kahramanlık kavramlarına dair atasözleri farklı Türk boylarında sıklıkla görülmüştür.

Bu çalışmada örneklem olarak ele aldığımız Azerbaycan Türkçesi atasözlerinde de kahraman kavramı “yiğit” ifadesiyle etraflıca tarif edilmiştir. Azerbaycan Türkçesinde “yiğit” ifadesi ve kavramı etrafında şekillenen atasözleri bir araya getirildiğinde ortaya belli bir yapı çıkmaktadır ve belli başlı özellikler ön plandadır. Nasıl ki Türk destanlarında Türk Dünyası’nın kahramanının biyografisi, savaşları ve zaferleri anlatılıyorsa Azerbaycan Türklerinin atasözlerinde de kahramanın özellikleri sıralanmaktadır. Ayrıca destanlarda kahramanların maceralarında belli başlı özellikleri ve sıfatları da verilmektedir. Destanlar bu sıfatları maceranın içinde verirken atasözleri bu sıfatları özetleyerek aktarır. Destan, kahramanın hikâyesini anlatırken atasözleri kahramanın özelliklerini özetleyerek sıralar ve kahramanın niteliklerini tanımlar.

Azerbaycan Türklerinin atasözlerinde kahramanın öne çıkan özelliği onun “savaşçı” tarafıdır. Kahraman fizikî gücünü akıllıca kullanabilen, cesur ve boyun eğmeyen bir kişidir. Bununla birlikte kahraman, kontrolsüz bir saldırganlıkla değil; dikkatle ve ihtiyatla hareket eder. Kahraman fizikî gücü, cesareti ve silahıyla birlikte bilgisini de kullanır. Kahraman hareketli, etkin, çevresine karşı korumacı, boyun eğmeyen, başka kahramanlara, savaşçılara karşı saygılı ve en önemlisi de mert bir

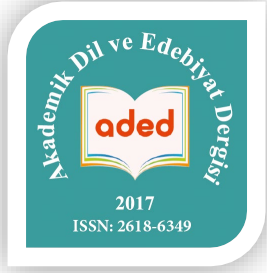
kişidir. Son olarak kahramanın önemli unsurları arasında aile, isim ve at kavramları da görülmektedir.

Azerbaycan Türklerinin atasözlerinde “yiğit” kavramında Türk Dünyası destan kahramanı ve bu kahramanın atlı göçebe veya yerleşik hayatta ortak ideal özellikleri ortaya konulmaktadır. Atasözlerindeki kahraman kavramı destan kahramanına yakın durmaktadır ve bu kahraman da bozkır yaşamının özelliklerini taşımaktadır. Türk Dünyası'nın “at sırtında ok başta olmak üzere silah kuşanıp savaşı” kahraman kalıbı ve bu kahramanın sahip olması gereken dürüstlük gibi özellikler bir tür ideal birey portresi ortaya koyar. Kahraman; örnek gösterilen bir birey olmalıdır ve bu niteliğiyle topluma kelime, cümle ve ifade yollarıyla “örnek gösteren” atasözlerinin konusu olmuştur. Azerbaycan Türklerinin atasözlerindeki kahraman kalıbı, hayata karşı ve düşmana karşı mücadele eden, bununla birlikte kendisi ve çevresi için çeşitli olumlu nitelikleri üstlenmiş bir bireyi işaret etmektedir.

Kaynaklar

- Abbaslı, İ. vd. (2005). (Haz.). *Azerbaycan folkloru antologiyası XIII cild Şeki, Qebele, Oğuz, Kah, Zakatala, Balaken folkloru*. AMEA. (AFA13)
- Abbaslı, İ. (2000). (Haz.). *Azerbaycan folkloru antologiyası V kitab (Karabağ Folkloru)*. Azerbaycan Elmler Akademiyası "Seda". (AFA5)
- Abdulla, B. (2001). (Haz.). *Azerbaycan şifahi halk edebiyatı (antologiya) iki kitapta birinci kitap*. Yeni Neşrler Evi. (AŞHE)
- Abdülhalimov, H. (2002). (Haz.). *Azerbaycan folkloru antologiyası VI kitab (Şeki folkloru) II cild*. Azerbaycan Elmler Akademiyası. (AFA6)
- Abdülhalimov, H. (2008). (Haz.). *Azerbaycan folkloru antologiyası XVIII kitab (Şeki folkloru)*. AMEA. (AFA18)
- Abdülhalimov, H. vd. (2000). (Haz.). *Azerbaycan folkloru antologiyası IV kitab (Şeki folkloru) I Cild*. Azerbaycan Elmler Akademiyası. (AFA4)
- Aksoy, Ö. A. (2018). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü atasözleri sözlüğü - 1*. İnkılap Kitabevi.
- Aliyev, R. (2014). *Azerbaycan şifahi halk edebiyatı (müasir aktual problemler)*. " " Neşriyyatı.
- Başaran, U. (2013). Atasözlerinin kalıpsallığı üzerine. *Turkish Studies*. 8(9), 757-770.
- Beydili (Memmedov), C. (2004). (Haz.). *Atalar sözü*. Önder Neşriyyat. (AS1)
- Büyükokutan Töret, A. (2017). Azerbaycan Türkleri atasözlerinin sosyal kontrol mekanizmasını sağlama işlevi. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 10(1), 197-208.
- Cafarli, M. ve Babayev, R. (2009). (Haz.). *Azerbaycan folkloru antologiyası Nahçıvan folkloru I*. AMEA. (AFA1)
- Çobanoğlu, Ö. (2004). *Türk Dünyası ortak atasözleri sözlüğü*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Efendiyev, P. (1992). *Azerbaycan şifahi halk edebiyatı*. Maarif Neşriyyatı.
- El-Shamy, H. (2011). Hero/Heorine, Folk. McCormick, Charlie T. & White, Kim Kennedy (Ed.). *Folklore an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art*. (s. 650-656). ABC-CLIO.
- Fedakâr, P. (2016). *Türk boylarının destanlarında kadın başkahramanlar*. Ege Üniversitesi Basımevi.
- Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 02 Temmuz 2021.

- Hüseinov, E. (1982). (Haz.). *Atalar Sözü*. Yazıcı. (AS2)
- İsmayilov, H. (1999). (Haz.). *Azerbaycan folkloru antologiyası III kitab (Göyçe folkloru)*. Azerbaycan Elmler Akademiyası. (AFA3)
- İsmayilov, H. ve Alekberli, A. (2004). (Haz.). *Azerbaycan folkloru antologiyası X kitab (İrevan Çukuru folkloru)*. AMEA “Seda”. (AFA10)
- Mieder, W. (1996), Proverbs. Brunvand, Jan Harold (Ed.) *American folklore an encyclopedia* (s. 1253-1260). Garland Publishing.
- Nebiyev, A. (2009). *Azerbaycan halk edebiyatı I Ali mektep talebeleri için derslik*. Çırak.
- Oy, A. (1972). *Tarih boyunca Türk atasözleri*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öztürk, G. (1993). *Azerbaycan atasözleri ve deyimleri (metin-tercüme-indeks)*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. (AAD)
- Rüstemzade, İ. (2012). (Haz.). *Karabağ: folklor da bir tarihtir III kitab (Ağdam, Füzuli, Cebrayıl, Terter, Kubadlı, Zengilan, Kelbecer, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnekleri)*. Elm ve Tahsil. (KFBT3)
- Solmaz, E. (2019). Türkmen atasözlerinde kadın ve kadın algısı. *Türk Dünyası incelemeleri dergisi*. 19(2), 389-401.
- Watts, L. S. (2007). Proverbs. *Encyclopedia of American folklore*. (s. 318-319). Facts on File.
- Yakupkızı, M. (2013). *Atalar sözleri*. AMEA. (AS3)
- Yurtbaşı, M. (1996). *Sınıflandırılmış Türk atasözleri (10.000 atasözü)*. Özdemir Yayıncılık.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

YAZILI, SÖZLÜ VE ELEKTRONİK ORTAMDA KAHRAMANLIK
(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 3, Kasım/November 2021)

Muvaffak DURANLI

Doç. Dr., Ege Üniversitesi
m_duranli@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-4529-2700>

Dolgan Destancılık Geleneği ve Dolgan Destanlarındaki Farklı Bir Kahraman: Atın Oğlu Atalamii Bahadır

*Epic Storytelling Tradition among Dolgans and An
Unusual Hero in the Dolgan Epics: Atalamii Bahadır the
Son of a Horse*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 27.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 28.10.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.11.2021

Atıf/Citation

DURANLI, M. (2021). Dolgan Destancılık Geleneği ve Dolgan Destanlarındaki Farklı Bir Kahraman: Atın Oğlu Atalamii Bahadır. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(3), 216-230. <https://doi.org/10.34083/akaded.1001301>

DURANLI, M. (2021). Epic Storytelling Tradition among Dolgans and An Unusual Hero in the Dolgan Epics: Atalamii Bahadır the Son of a Horse. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(3), 216-230. <https://doi.org/10.34083/akaded.1001301>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Destan metninin en belirgin özelliği, toplumun bütün olumlu değer yargılarını taşıyan, bir “rol model” niteliğinde algılanabilecek olumlu bir baş kahraman içermesidir. Kahramanlık olgusunun geçmişte hemen hemen her toplumda erkekle özdeşleşmesinden dolayı destan kahramanlarının çoğu erkek kahramanlardan oluşsa da pek çok kültürde sınırlı sayıda kadın destan kahramanı da yer almaktadır. İster erkek ister kadın olsun kahraman, toplumunun inancı, yaşama biçimi ve olumlu kabul edilebilecek bütün değer yargıları ile bütünleşmiştir. O iyi, güçlü, sadık, adaletlidir. Onu tanımlayan her sıfat, destanı dinleyeni ve okuyanı etkileme amacına hizmet eder.

Bu sıfatların etkileme düzeyi toplumun değer yargıları ile bağlantılı olduğu ölçüde artmaktadır. Kahraman soylu, zengin bir aileden olabileceği gibi, fakir, fakat önemsenen bir köke de sahip olabilir. Mitlerde tanrısal köklerle bağlantılı olan kahramanların varlığı söz konusuysen destanlarda da benzer şekilde kutsal bir hayvanın soyundan gelen kahramanlar vardır. Bu ise kahramanı insanüstü özelliklerle donatmanın bir yolu olarak değerlendirilebilir.

Atın Oğlu Atalamii Bahadır adlı Dolgan destanında kahraman bir atın oğludur. Kahramanın kökünün bir insandan değil, bir attan gelmiş olması Dolgan inanç sistemi ile bağlantılıdır. Dolgan inanç sisteminde göre, Tanrı/ Tanrıların yeryüzü için yarattıkları ilk canlı attır. Bu attan at- insan, ondan da insan yaratılmıştır.

Bu makalede Dolganlar, Dolgan destan anlatıcılığı ve Dolganlar arasından farklı tarihlerde derlenmiş Atın Oğlu Atalamii Bahadır adlı destanın belirleyici özellikleri ve kahramanın mitolojik motiflerle nasıl güçlendirildiği ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: at, destan, dolgan, kahraman

Abstract

The most distinctive feature of an epic text is that it contains a positive protagonist who can be perceived as a "role model" and carries all the positive value judgments of society.

Since the phenomenon of heroism has been identified with men in the past in almost every society, most epic heroes are male heroes, but many cultures also have a limited number of female heroes. The hero, whether male or female, is integrated with the beliefs, lifestyle and all value judgments of his society that can be considered positive. He is good, strong, loyal, fair. Each adjective that describes it serves the purpose of influencing the listener and reader of the epic.

To the extent that the level of influence of these adjectives is associated with the value judgments of society, the degree of their influence also increases. The hero can be from a noble wealthy family or have a poor but important background. The hero, whose myths are

associated with divine roots, in the epics can also be raised by wild animals. This is perceived as the source of the hero's superhuman qualities.

In the Dolgan epic of “Son of Horse: Atalamiya Hero”, the hero is the son of a horse. The fact that the root of the hero comes from a horse and not from a person is related to the Dolgan belief system. According to the Dolgan belief system, this is the first living horse that God / Gods created for the earth. From this horse a horse- man was created, and from him a man.

This article will consider the defining features of the Dolgan epic, the Dolgan epic narrative and the epic “Son of Horse: Atalamiya Hero”, compiled at different times among the Dolgans, and it will be mentioned that the hero is strengthened by mythological motives and his influence is increasing.

Keywords: epic, dolgan, hero, horse

Giriş

Dolganlar ve Yaşam Alanları

Türk Dünyasının az incelenmiş topluluklarından biri de Dolganlardır. Günümüzde çoğunluğu Yakutistan topraklarında yaşayan Dolganlar, belirgin bir şekilde Saha/Yakut Türkleri ile kaynaşmakta ve Saha Türk etnosu/ kültürü içinde erimektedirler.

Tarihi süreçte Dolganlarla ilgili ilk bilgiler Alesandr Fedoroviç Middendorf’un (1815- 1894) “Sibirya’nın Kuzeyine ve Doğusuna Seyahat”¹ ve Pavel İlyiç Tretyakov’un (1804- 1860) “Turuhan Bölgesi, Onun Doğası ve Halkı”² adlı çalışmalarında yer almaktadır. Turuhan bölgesindeki Dolganları inceleyen Tretyakov bazı istatistiki verilerin yanı sıra toplumun geçmişi ile ilgili yargılarda da bulunur:

“Yakutlarla aynı dilde konuşan Dolganlar onlardan bütün gelenekleri, hatta giyim biçimini almışlardır, kendilerini Tagal olarak adlandırırlar... Şüphesiz, eski zamanlarda bu halk savaştıydı; biz bu yargıya onların savaşçıların küçük demir halkalardan yapılmış, “kuyak” denilen zırhlar giymelerinden anlıyoruz” (Tretyakov, 1871, s. 192).

Tretyakov’dan bir süre sonra aynı coğrafyayı inceleyen Middendorf da Tretyakov ile aynı görüşleri paylaşmış ve Dolganların savaşçılığının bir kanıtı olarak

¹ Middendorf, A. F. *Puteşestvie na sever i vostok Sibiri*, çast II, Peterburg, 1878

² Tretyakov, P. İ., *Turuhanskiy kray, ego priroda i jiteli. Zapiski Russkogo Geografiçeskogo Obşçestva za 1869 g.*, c. II, Petersburg, 1871.

onlarda dokuz farklı ok türünün olmasını kanıt olarak göstermiştir (Middendorf, 1878, s. 697).

Tretyakov ve Middendorf, Dolganların pek çok geleneği Saha Türklerinden aldığını belirtirler de araştırmalarında gerek geleneklere gerekse sözlü kültür ürünlerine yer vermemişlerdir.

Dolganların kabile yapısını inceleyen Andrey Aleksandroviç Popov, Dolgan teriminin Ruslar tarafından sisteme sokulduğunu belirtmektedir (Popov, 1934, s. 133).

Dolgan etnik yapısı içinde yer alan diğer boylar, kendilerini tanımlamak için “dongotlar”, “karantolar” vb. kendi boy adlarını kullanmaktadırlar. Ayrıca Boris Osipoviç Dolgih (1904- 1971), Dolganların “tıa” terimi ile kendilerini ve onlara komşu Evenk topluluklarını tanımladığını belirtmiştir (Dolgih, 1963, s. 104- 105).

Bazı araştırmacılar “tıa” teriminin bir halkı tanımlamaktan çok halkın yaşadığı yeri tanımlamakta kullanıldığını, aynı terimin Saha Türklerinde de bulunduğunu belirtmişlerdir (Soktoyev vd., 2000, s. 13).

Günümüzde daha dar bir bölgede, Taymır yarımadasında yer alan on kadar köyde yaşamlarını sürdüren Dolganlar, bu bölge dışında Yakutistan’da, özellikle Saaskılaah ve Ürün Haya yerleşim birimlerinde de yaşamlarını sürdürmekte olup, “... 2010 nüfus sayımına göre nüfusları 7890 kişidir” (Hayırsever, 2019, s. 126).

Popov, Dolganların günümüzde yaşadıkları topraklara geliş tarihlerinin kesin olarak tespit edilemediğini, kültürel seviye olarak Saha Türklerinden daha alt seviyede olduklarını, metal işleme bilgisine sahip olmadıklarını belirtmektedir (Popov, 1937, s. 21). Ayrıca Popov’a göre, Dolgan anlatı metinlerinde meşe gibi güney bitkisinin, aslan ve yılan gibi güney hayvanlarının yer almasından dolayı onların da güney kökenli olabileceği tezini ileri sürer (Popov, 1937, s. 7).

Dolganlar Destanları ile İlgili İlk Çalışmalar

Dolgan sözlü kültür ürünleri bugüne kadar yeterli derecede incelenmemiştir. Araştırmacı Prokopiy Eliseyeviç Efremov (1933-1992), ilk Dolgan destan derlemesinin 1902 yılı Ocak ayında Pyotr Evgenyeviç Ostrovskih (1870- 1940) tarafından yapıldığını belirtmektedir. “Ereydeek- Buruydaak Er Zogotok” adlı destanın sadece başlangıç bölümünü içeren bu kayıt günümüze kadar yayınlanmamış olup Petersburg Bilimler Akademisi Arşivi’nde korunmaktadır (Efremov & Aleseyev, 2000, s. 18).

Yayınlanmamış, metin derlemesi dışında Dolgan destanları ile ilgili olarak literatürde yer alan ilk bilimsel çalışma, Andrey Aleksandroviç Popov’un 1937

yılında yayınladığı “Dolganskiy Folklor” adlı çalışmadır. Bu çalışmada masal, efsane, şarkı metinlerinin yanı sıra üç destan metni de yer almıştır.³ Adı geçen çalışmada destan metinlerinin Rusçaya çevirileri yer almış, Dolganca metin örneklerine yer verilmemiştir. Popov tarafından yapılan çeviri Rus şair Elena Mihaylovna Tager (1895- 1964) tarafından redakte edilmiştir.

Çalışmanın *Önsöz*'ünde redaktör Sergejev, Andrey Aleksandroviç Popov'un bu alanda tek uzman olduğunu, kayıtları 1930 ve 1931 yıllarındaki alan araştırmasında kaydettiğini belirtmiştir (Sergejev, 1937, s. 5)

Popov'dan daha sonra 1964, 1968 ve 1986 yıllarında Taymır bölgesinde araştırmacı Prokopy Eliseyeviç Efremov çalışmış, o da bazı metinleri derlemiştir. 1984 yılında Efremov “Dolganskoe Olonho” adlı çalışmasını yayınlamıştır. Bu yayın sadece derleme metinleri değil, aynı zamanda Dolganlarda anlatıcının önemine ve Dolgan destanının özelliklerini incelemeye yönelik ayrıntılı ilk bilimsel inceleme olarak kayıtlara geçmiştir.

Araştırmacı Efremov, çalışmasının birinci bölümde “Dolgan Anlatıcılar” (3- 15), ikinci bölümde “Dolgan Olonholarında Konu- Kompozisyon Yapısı. Kahraman Tipleri” (32- 68), üçüncü bölümde “Sanatsal- Tasvir Araçları” (69- 79) üzerinde durmuş, bu bölümlerden sonra yer alan “Ekler” bölümünde destan metinlerine yer vermiştir (80- 116).

Popov ve Efremov'un yayınlarının ortak unsuru, her iki araştırmacının da “Atın Oğlu Atalamii Bahadır” adlı destan metnine yer vermiş olmalarıdır. Popov'un çalışmasında 188- 207 sayfaları arasında yer alan bu destan metni, Efremov'un 2000 yılında yayınlanan çalışmasında 18- 31 nolu sayfalar arasında yer almaktadır.

Dolgan Destanlarının Temel Özellikleri

Saha Türkleri tarafından sadece destanı tanımlamakta kullanılan olonho terimi, Dolganlarda daha yaygın olup her türlü anlatı için kullanılmaktadır. Örneğin masal için “atı olongko”, destan için “ıryalyak olongko” (şarkılı olonho) (Efremov vd., 2000: 16) terimleri kullanılmaktadır. Bunun dışında eğer destan anlatımı müzikal bölümler içermiyor, anlatım daha çok konuşma tarzında gerçekleştiriliyorsa bu tür destanlara “satı olongko” (yaya, atsız destan) denilmektedir (Efremov & Alekseyev, 2000, s. 29).

Efremov, Dolganların destancılık geleneği ile ilgili olarak şunları ifade eder:

³ “Otvajniy Okuolay” (s. 173- 187), “Sın Loşadi Atalomi- Bogatır” (s. 188- 207) ve son olarak “Brat i Sestra” (s. 208- 240).

Masal, efsane ve hikayeleri her Dolgan anlatabilirken, destanı/olonhoyu ancak iyi ruhların seçtikleri yetenekli insanlar anlatabilir. Yetenekli destan anlatıcıları/olonhosutlar kendi toplumlarından saygı görür, ... onların avın seyrine etki edebildikleri, hastalık ve hayattaki zorluklar sırasında yardımcı olabildikleri kabul edilmektedir. Geçmişte olonhosutlar sözün büyüğü ruhuna sahip oldukları için oldukça önemli bir toplumsal işlevi yerine getirmişler, bu yüzden de olonho ırasında özel kurallara uymuşlardır. (Efremov & Alekseyev, 2000, s. 16).

Popov çalışmasında destanların uzun, yer yer uyaklı olduğunu, anlatımlarda şarkı ve nesir bölümleri birbirini takip ettiğini, baş kahramanın veya diğer bir kahramanın konuşma bölümlerinin genellikle şiir olarak icra edildiğini belirtmektedir (Popov, 1937, s. 14). Popov, ayrıca, salgın hastalık zamanında geceleri “iyi destanlar”ın anlatıldığını, bu destanların sonunun mutlu bittiğini ifade eder. Bunun yanı sıra, baharda kazların göçü sırasında destan anlatımı yasaktır; çünkü kazların destanları başka yerlere götürdüğüne inanılır; aynı zamanda yaban geyiği avı öncesinde de geyikler destanlardaki kahramanlardan korkup kaçmasın diye destan anlatılmaz (Popov, 1937, s. 16).

Gerek Popov gerekse Efremov, Dolgan destanlarının Dolganların birlikte yaşadıkları coğrafyadaki komşu halklardan etkilenmiş oldukların belirtmektedirler.

Dolgan olonhosu Kuzeydeki Saha Türklerinin, Evenklerin müzikal folklorunu, Saha Türklerinin kahramanlık destanının temel elementlerini bünyesine almıştır, fakat yine de diğer halklardan içerik, kompozisyon, kahramanların karakteri açısından farklılaşmış özgün bir türdür (Efremov & Alekseyev, 2000, s. 30).

Dolgan destanlarında yaygın olan ana motif baş kahramanın kendine uygun bir eş arayışı ve bu eşi elde etme çabasıdır. Dolgan olonholarının içeriği temelde kahramanın evlenmesi üzerine kuruludur. Kendi hayatını kurmak isteyen Orta dünyanın bahadırı eş aramak için yola çıkar. O çeşitli engelleri aşar, kötü abasılarla savaşır (Efremov & Alekseyev, 2000, s. 30).

Dolganlarda Destan Anlatıcısı

Diğer Sibirya topluluklarında olduğu gibi, Dolganlarda da anlatıcıların kutsallıkla bağlantısı vardır. “Uzman anlatıcılar iyi ruh ve tanrıların seçtiği kişilerdir. Eskiden iyi ilah, insanlar sıkılmasın diye (ayı) şamana destan anlatma yeteneği vermiştir. Yetenekli anlatıcılar kendi ekollerini yaratır, onların konuları genç kuşak tarafından kullanılır” (Popov, 1937, s. 14).

Dolgan destanları hava karardıktan sonra anlatılır. Anlatıcılar başlarını büyük bir eşarpla örterlermiş (Popov, 1937, s. 15). Çoğunlukla destan birkaç gece boyunca anlatılır, ölçüsü ne olursa olsun sonuna kadar dinlenmelidir, aksi takdirde anlatıcının ömrü kısalmır. Eğer birkaç gece sürecek bir anlatım ise destan parçalara ayrılır. Fakat

bu durumda da her parça sonuna kadar anlatılmalıdır. Dinleyiciler ara sıra anlatıcıyı anladıklarını göstermek için onay sözcükleri söyler, anlatıcıyı dikkatle dinlerler. Eğer anlatım sırasında dinleyicilerden biri uyursa anlatıcı görmese de bunun farkına varır ve anlatım önceki gibi akmaz. Anlatıcı kelime seçmede zorlanmaya başlar, Dolganlar buna “Onun dili uyuyan olduğunu bilir” derler (Popov, 1937, s. 15).

Dolganlar özellikle destan anlatıcısının söze hâkim olduğuna, anlatıcının sözle kendi çevresini etkilemekle kalmayıp yakınlarda yer alan insana düşman güçleri de etki altına alabileceğine inanmaktadırlar. Popov’un alan çalışması sırasında kaydettiği veri bunun kanıtı niteliğindedir.

Popov’un derlediği bir efsaneye göre:

Eskiden bir anlatıcıya Rus hastalığı (çiçek) gelmiş ve şöyle demiş. Bana yiyebileceğim insanları göster”. “Tamam”, diye cevap vermiş anlatıcı. Bundan sonra destan anlatmaya başlamış, anlatırken yer altı dünyasına geldiğinde eliyle işaret ederek çiçek hastalığını öbür dünyaya göndermiş. Anlatıcı anlatırken büyük bir yol belirmiş. Bu yolda pek çok kişi varmış. Çiçek hastalığı o yola gitmiş. Uzun bir zaman sonra geri dönmüş. Anlatıcı çiçek hastalığının çok zayıfladığını görmüş. Oradaki insanların hepsi gölgeymiş. O zamandan sonra çiçek hastalığı insanlara bir daha görünmeyeceğine söz vermiş. Eskiden ünlü anlatıcı bu şekilde insanlarını hastalıktan kurtarmış⁴ (Popov, 1937, s. 15).

Anlatıcı bazı durumlarda da şamanın yardımcısı niteliğini kazanır. Bazen şaman bir hastalığın nedenini, hangi kötü ruhtan geldiğini anlayamadığı bir durumla karşılaştığında anlatıcıdan yardım ister. Başka bir efsaneye göre; hava karardıktan sonra şaman anlatıcıyı çağırır, anlatıcının destan anlatmasını ister. Bu sırada şaman hastanın yakınına bir yere saklanır. “Anlatıcı, kahraman ile kötü ruhun savaşının aktarıldığı ve olumlu kahramanın yenilmeye başladığı bölüme geldiği sırada hastadan onu yiyen kötü ruh çıkar ve anlatıcı artık gücünü kaybetmeye başlayan olumlu kahramana yardım edebilir. İşte şaman da bu anı beklemektedir, kötü ruhun nasıl bir ruh olduğunu gören şaman bu durumu nasıl çözeceğini öğrenir ve ona göre etmeye başlar” (Popov, 1937, s. 16).

Anlatıcının inanç sistemi ile bu derecede yoğun bir bağ içerisinde olmasının elbette olumsuz yönleri de bulunmaktadır. Hastalıklarda şamana yardım eden, kötü ruhun hastadan çıkarılmasında etkin olan anlatıcı sıklıkla kötü ruhların saldırısına da uğrar, bazen anlatıcılar nedensiz, uzun süreli hastalıklara maruz kalırlar. Bu tür anlatıcılardan bir kısmı bazı hastalıklar geçirdikten sonra destan anlatımını bırakırlar. Popov bu tür anlatıcıların bundan sonra sadece masal anlattıklarını belirtmiş ve alanda derleme yaptığı dönemde İvan Kojevnikov adlı Dolgan

⁴ Popov, bu hikâyeyi, Filpp Bolakov adlı bir Dolgandan derlemiştir.

anlatıcının bütün ısrarlara rağmen kendisine destan anlatmadığından bahsetmiştir (Popov, 1937, s. 17).

Saha Türkleri ve Dolganlar Destanlarında Baş Kahraman “Atın Oğlu”

Gerek Saha Türk kültüründe gerekse Dolgan kültüründe atın önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Saha Türkleri üzerine geçmişte en kapsamlı incelemelerden birini yapmış olan Polonyalı sürgün Vatslav Leopold Seroşevskiy, Saha Türklerinin tanrıların ilk olarak atı yarattıklarını, bu attan yarı at- yarı insan bir canlı, bu canlıdan da insanın yaratılmış olduklarına inandıklarını belirtmektedir (Seroşevskiy, 1993, s. 253).

Yine atın Saha Türkleri arasında kutsala yakın bir varlık olarak algılanmasının bir başka örneği N. A. Alekseyev tarafından verilmiştir:

Saha Türkleri atların göksel kökeni olduğunu düşünmektedirler. Onlar atları öldürerek kurban ederler veya canlı bırakarak kutsal hayvanlar (tık) yüce ilahlara adarlar. Ürüng Ayı Toyon'a en iti atı sunarlar. Bu atın yanması sırasında çıkan duman dosdoğru göğe yükselirse bu atın ruhunun ilahlara ulaştığını kabul ederler. Karşıt durumda ise bu atın ruhunun insanları cezalandıracağını, felaketler göndereceğini düşünürler (Alekseyev, 2008, s. 83).

Seroşevskiy tarafından verilen bu mit, Saha Türklerinde atın kutsal bir varlık olarak algılanmasını açıklar niteliktedir. Bu mitin veya onun varyantlarının Dolgan toplumundan derlenmesi hakkında kesin bir bilgiye sahip olmasak da Dolgan inanç sisteminin Saha Türklerinden alınmış olmasından dolayı benzer bir inanmanın Dolganlar arasında olduğu ileri sürülebilir. Zira pek çok kültür unsurunu, birlikte yaşadıkları Saha Türklerinden alan Dolganların sözlü kültür ürünlerinde Saha Türkleri ile ortak konu ve motifler de yer almaktadır.

Örneğin baş kahramanın “atın oğlu” olduğu destan metni her iki toplumda da yer almaktadır. Dolgan destanı “Atın Oğlu Atalamii Bahadır” (Dolgancada “At Uola Atalamii Bukatır”), Taymır Doğu Sibiryaya Ulusal Bölgesinde (günümüzde Krasnoyarsk) yaşayan P. Aksenov adlı anlatıcıdan 1931 yılında derlenmiştir. Yakut destanı “Atın Oğlu Bahadır Dıray” Yakutistan Cumhuriyeti Megin- Kangaş bölgesi Taragay yerleşiminde yaşayan anlatıcı İ. İ. Burnaşev- Tong Suorun'dan 1939 yılında derlenmiştir⁵ (Koryakina & Lvova, 2019, s. 139).

Her iki destan metnini karşılaştıran Antonina Fedorovna Koryakina ve Sahaya Danilovna Lvova, Yakut destanının 165 bölümden oluştuğunu, fakat destanın

⁵ Bu metin ancak 2013 yılında yayınlanmıştır. Bkz. Sın Loşadi Bogatır Dıray: Olonho” (İ. Burnaşev'in sözlerinden G. U. Ergis tarafından kaydedilmiştir), Yakutsk, 2013, 376 sayfa. Bu metne ulaşamadığımız için sadece Koryakina'nın tespitlerini vermekle yetindik.

Dolgan versiyonunun 53 bölümünden oluştuğunu belirtmektedir (Koryakina & Lvova, 2019, s. 141).

Koryakina'nın tespitlerine göre, Dolgan destanında bahadır Atalamii'nin ayrıntılı bir tasviri yer almazken Yakut destanında kahraman pek çok epitetin ve karşılaştırmanın kullanılmasıyla anlatılmaktadır. Her iki kahramanın temel benzerliği ayı (insan) kabilesinden olmaları ve abaası (yer altı dünyasının sakinleri) ile savaşmaları ve evlenecekleri kadını alt dünya bahadırından almalarıdır. Her iki kahraman da insan görünümüne sahip olup, ölçülemez bir güç ve büyücü özellikleriyle donatılmışlardır (Koryakina & Lvova, 2019, s. 141).

Yakut destanından farklı olarak Dolgan destanında kahramanın alt dünya bahadırı ile savaşı oldukça kısa ve detaylar verilmeden anlatılmıştır. Yakut destanında kahraman, ancak ikinci ayın sonunda Dıray düşmanını yener, Dolgan destanında kahraman Atalamii ise otuz yıl boyunca düşmanı ile savaşır (Koryakina & Lvova, 2019, s. 142).

Atın Oğlu Atalamii Bahadır Destanında Atın Temel Özellikleri

Efremov tarafından yayınlanan "Atın Oğlu Atalamii Bahadır" adlı destan metni 1964 yılında Taymır Ulusal Bölgesi Üst- Avam yerleşimindeki 78 yaşındaki anlatıcı İvan Aleksandroviç Eryomin- Süütük'ten (1886- 1966) derlenmiştir. Metin çevirisi ve kopyası Yakutsk şehrine aynı yıl Efremov tarafından getirilmiştir. Süütük'ün repertuarında 12 destan olduğu belirtilmiş ve bu destanlardan altı tanesi 1964, 1968 yıllarında kayda alınmıştır (Alekseyeva, 2000, s. 29).

Bu destan metni dışında baş kahramanın atın veya herhangi bir hayvanın oğlu olması motifine diğer Dolgan destanlarında rastlanmamaktadır. Diğer destan metinlerinde at bir kurtarıcı olarak yer almaktadır. Örneğin Dolganlardan derlenen "Erkek Kardeş ve Kız Kardeş" destan metninde at, kahramanları güç durumdan kurtaran bir kurtarıcı rolündedir. "Üç Kız Kardeş" destanında ise konuşma yetisi gösteren at, kahramanın danışmanı niteliğinde anlatımda yer alır (Efremov & Alekseyev, 2000, s. 16- 17).

Dolgan destanlarında ve inanç sisteminde atın bu derecede önemli olmasına karşın halkın gündelik yaşamında, coğrafi nedenlerden ötürü ata rastlanmamaktadır. Popov, Dolganların gündelik yaşamı ile destanların farklı olduğunu belirtmektedir. Ona göre; "Destanlar farklıdır, destanlarda geyikler zikredilmez- destanlarda tasvir edilen çoğunlukla yerleşik yaşam biçimidir... Destanlarda ev hayvanları olarak Dolgan gündelik yaşamında yer almayan at ve ineklerin olması ilginçtir... Çoğunlukla inek ve at görmemiş anlatıcılar bu hayvanları geyikler gibi çatalı boynuzlu olarak tasvir ederler (Popov, 1937, s. 21).

Atın Oğlu Atalamii Bahadır Destanında Mitolojik Motifler

Araştırmacı Agafya Eremeyevna Zaharova, bu iki destan metninin de ortak bir arkaik motif içerdiğini belirtmektedir. Ona göre bu ortak motif, tanrılardan birinin kızının işlediği bir suç nedeniyle Üst dünyada kovulmasıdır. Üst dünyadan kovulan bu kız, insan dünyasına at formunda gelecek ve Dıray ve Atalamii adlı bahadırları doğuracaktır (Zaharova, 2013, s. 185). Zaharova bu yargıyı Saha Türklerinin “Atın Oğlu Bahadır Dıray” destan metninden hareketle ileri sürmektedir, oysa elimizdeki Dolgan destan metninde bu yargıyı güçlendirecek bir veri yer almamaktadır.

Metinde at, at- insan ve insan geçişi oldukça hızlı bir şekilde verilmiştir. Bu geçişte yarı at yarı insan varlığın özelliklerinden hiçbir şekilde bahsedilmemektedir.

Ögel, yarı insan yarı at şeklinde yaratığın efsanelerde yansımından bahsederken “Geri Tunguz kavimlerinde, böyle bir düşüncenin bulunması, çok ilgi çekicidir. Bu Kentaur anlayışı, her türlü dış tesirden uzak, Kuzey- doğu Sibiryaya ait idi...” (Ögel, 1995, s. 211) şeklinde bir açıklama vermektedir. Burada Ögel’in tespiti oldukça önemlidir. Sibiryaya topluluklarında Yunan mitolojisindeki yarı insan- yarı at bir toplumun varlığından bahsedilmemekte, bu varlık kahramanın kökenindeki bir geçiş formu olarak ifade edilmektedir.

Her iki destanda yer alan diğer bir ortak motif ise olağanüstü bir şekilde hamile kalmadır. Dolgan destanında at bir ot yer ve bu ottan hamile kalır. Bu motifin benzerini Saha Türklerine ait bazı anlatılarda görmek mümkündür. Örneğin İvan Aleksandroviç Hudyakov tarafından kaydedilmiş Bert-Hara adlı destanın Verhoyansk varyantında kahramanın ölümüyle dul kalan eşi kahramanın mezarında yetişen üç otu yer ve hamile kalır. Bir süre sonra iki oğlan ve bir kız çocuğu doğurur (Zaharova, 2013, s. 185-186). Gerek eşinin ölümünden sonra gerekse eşi olmadan hamile kalma motifi bir şekilde doğacak olan kahramanı veya bireyi tanrılarla ilişkilendirmeye imkân veren oldukça yaygın bir motiftir. Özellikle Saha Türklerinin şaman efsanelerinde şamanın doğumu da benzer bir şekilde anlatılmaktadır. Örneğin Ksenofontov tarafından derlenen efsanelerde kadınlar, üst dünyadan varlıklarla ilişki sonucunda doğurdıkları çocuk ileride güçlü bir şaman olur (Ksenofontov, 1977, s. 104- 105).

İncelediğimiz destan metninde yer alan mitolojik motiflerden biri de yedi turna motifidir. Bu motif diğer kültürlerde de oldukça yaygın olarak bilinmektedir. Turna donundaki kızlar orta dünyaya geldiklerinde güzel bir kıza dönüşür. Masallarda ve farklı anlatılarda kahraman bu kızlardan birinin kanatlarını saklayarak onun tekrar eski haline dönmesine engel olur ve bu kızla evlenir. Bu motifin varyantı 1890 yılında Verhoyansk bölgesinde politik sürgün politik sürgün İvan Aleksandroviç Hudyakov

(1842- 1876) tarafından kaydedilen “Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur” büyü masalında da yer almaktadır (Hudyakov, 1890, s. 74- 80).

Farklı kültür ortamlarında da oldukça yaygın olan ve sevilen bu motif, Dede Korkut Kitabı’nda “Basat’ın Tepegözü Öldürmesi” (Ergin, 2018, s. 206- 215) boyunda olumsuz bir işleve bürünmektedir.

Burada ana unsur, ister olumlu isterse olumsuz özellikler taşıyan insan üstü güç ve özelliğe sahip bir karakter yaratmak için anlatılarda mitolojik unsurların kullanılmasıdır. Sibiryada destanlarında turnaya dönüşen kızların yerini İslami dönem çizgileri ile bütünleşen Dede Korkut’ta peri kızı alır.

Atalamii Bahadır destanında yer alan yıldız kızları ise kahramanın aklını ve cesaretini göstermesine olanak sağlayan motiflerdir. Kahraman yolculuğunda ilk olarak Labaz Yıldızı’nın üç kızı ile karşılaşır. Rusça çeviride “labaz” olarak verilen bu yıldızın adı, orijinal metinde “arakas” olarak yer almaktadır. Büyük ayı takım yıldızı Dolganlar tarafından “arakas sulus” olarak tanımlanmakta ve onun üç kızının şaman olduğuna inanılmaktadır (Efremov & Alekseyev, 2000, s. 409). Anlatıda bu kızların beddua ettikleri kişileri mamutlara öldürdükleri belirtilmektedir. Kahraman aklı sayesinde bu mücadeleden sağ çıkar.

Destan metnindeki diğer yıldız kümesi ise metinde “ürgel” olarak tanımlanan “ülker” yıldız kümesidir. Ürgel’in üç kızı da kahramanın yolundan çevirmek için çaba harcasalar da başarılı olamazlar.

Dolganlardan derlenmiş bu destan metni Saha Türklerinin “Atın Oğlu bahadır Dıray” metni kadar hacimli ve detaylı bir anlatım içermemektedir. Bu durumda bile bünyesinde belirgin derecede mitolojik motif içeren bu destan metninin oldukça eski bir konuyu işlemiş olduğu belirtilmektedir (Zaharova, 2013, s. 186).

Sonuç

Günümüzde Saha Cumhuriyeti topraklarında varlıklarını sürdüren Dolganlar /Dolgan Türkleri, başta Saha Türkleri olmak üzere yakın çevrelerindeki diğer topluluklardan etkilenmiş bir toplumdur. Daha çok hayvan yetiştiriciliği ile uğraştıkları için şehir ortamlarından uzakta, kırsal bölgelerde yaşamayı benimseyen Dolgan Türkleri günümüze kadar eskiye ait pek çok geleneği ve anlatıyı koruyabilmişlerdir. Günümüze ulaşabilmiş az sayıdaki anlatıda Dolganların geçmiş inanç dünyasının izlerini ve onların insan üstü özellikler ile donanmış kahramanlarını bulmak mümkündür. Onlar için destan kahramanı insanın mücadele edemeyeceği farklı dünyadan varlıklarla mücadele etme yeteneğine sahip olması gereken kahramandır. Bu mücadeleye girecek kahramanın sıradan insandan ayrılan özellikleri olmalıdır. Dolgan anlatılarında kahramanı tanımlayan insanüstü temel

özelliğin onun tanrılar tarafından yeryüzüne gönderilmiş bir hayvan atadan köklerini almış olmasıdır.

Dolganların kahramanı Atalamii Bahadır, kökenini ve soy başlangıcını bir attan almış olması nedeniyle dünya destanları arasında farklı bir konum almaktadır. Dolgan destanları, Saha Türk destanları gibi, kahramanın kökeninin ayrıntılı tasvirini vermese de biz, Atalamii Bahadır'ın kökenindeki atın sıradan bir hayvan olmadığını, üst dünyadan orta dünyaya gönderilmiş farklı bir at olduğunu görmekteyiz. Bu açıdan Dolgan anlatıları kendi iç yapılarında bir taraftan inançla bütünleşmiş, diğer taraftan mantıksal bir temeli olan anlatılardır. Kahramanın atası bir at olabilmesi, inançla bağlantılıdır, fakat bu atın sıradan bir at olmayıp kutsal güçleri olan, insanın olmadığı üst dünyadan kökenini alan bir varlık olması ise mantıksal bir temel oluşturmaktadır.

Destan çalışmalarında küçük halkların destanlarının incelenmesi, günümüz değer yargıların gelişmesine ve farklı bakış açılarının ortaya konulmasına yardımcı olacaktır. Dolgan anlatıları, temelde kısa, söz sanatları açısından çok işlenmemiş olsalar da toplumların geçmişe ait inançlarını yansıtmaları açısından zengin metinlerdir.

Burada incelemeye aldığımız “Atın Oğlu Atalamii Bahadır” destanı, Dolgan Türklerinin sözlü kültür zenginliğinin günümüze ulaşabilmiş değerli bir örneğidir.

Kaynaklar

- Alekseyev, N. A. (2008). *Etnografiya i folklor narodov sibiri*. Novosibirsk.
- Alekseyeva, G. G. (2000). *Muzikalnyy folklor dolgan, folklor dolgan*, Novosibirsk. 29-47.
- Dolgh, B. O. (1963). Proishojdenie dolgan, *Sibirskiy Etnografiçeskiy Sbornik*, 5, 92-141.
- Efremov, P. E. & Alekseyev, N. A. (2000). *Folklor dolgan*. Novosibirsk.
- Ergin, M. (2018). *Dede Korkut kitabı l-ll*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hayırsever, H. (2019). Dolganlarda ölüm ve cenaze uygulamaları. *Memento Mori. Ölüm ve Ölüm Uygulamaları*. 125- 139.
- Hudyakov, İ. A. (1890). Verhoyanskiy Sbornik. Yakutskie skazki, Pesni, Zagadki i Poslovitsi, A Takje Russkie skazki i Pesni, Zapisanniya v Verhoyanskom Okruge İ. A. Hudyakovım. İrkutsk.
- Koryakina, A. F. & Lvova, S. D. (2019), “Yakutskiy i dolganskiy eposı o bogatıryah s loşadinım proishojdeniem: obşçnost i otliçiya”, *Nauçniy Dialog*, 2, 138- 151.
- Ksenofontov, G. V. (1977). Elleyada. *Materialı Po Mifologii i Legendarnoy İstorii Yakutov*.
- Middendorf, A. F. (1878), *Puteşestvie na sever i vostok Sibiri*, çast II, Peterburg.
- Ögel, B. (1995). Türk Mitolojisi, c. 2, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Popov, A. A. (1937). Dolganskiy Folklor (Vstupitelnaya statya, teksti i perevod), Moskova- Leningrad.
- Popov, A. A. (1934). Materialı po rodovomu stroyu dolgan, *Sovetskaya Etnografiya*, (6), 116- 139.
- Sergeyev, M. A. (1937). Predislovie Redaktora. *Dolganskiy Folklor*, 5- 6.
- Seroşevskiy, V. L. (1993). Yakuti: Opıt Etnografiçeskogo İssledovaniya.
- Soktoyevev, A. B., Alekseyev, N. A., Emelyanov, N. V. & Kuzmina, E. N. (2000). Folklor Dolgan. *Folklor Dolgan*, 11- 28
- Tretyakov, P. İ. (1869). Turuhanskiy kray, ego priroda i jiteli. *Zapiski Russkogo Geografiçeskogo Obşçestva*.
- Zaharova, A. E. (2013). “O Mifologiçeskih i Skazoçnih Motivah V Dolganskom Olonho ‘Sın Loşadi Atalamii- Bogatır’”, V Mire Nauki i İskusstva: Voprosi Filologii, İskusstvovedeni i Kulturologii, 11, 182- 187.

Atın Oğlu Atalamii Bahadır Destanının Özeti⁶

Orta dünyada kimden ve nerede doğduğunu bilmeyen yalnız bir at yaşar. Bu at, insanlara ait barınak kalıntıları bulur ve burada kendine bir yaşam kurmak ister. Barınak kalıntılarında sekiz pencereyi bir ev yapar. Sonra bir kulağını toprağa yapıştırır, bir kulağını havaya kaldırır ve ilahlardan yalnızlığını gidermelerini ister.

Dokuz gün sonra avluya çıkar, dokuz boğumlu bir ot görür. Bu otu yersem ölü müyüm yoksa insan mı olurum diye düşünmeden otu yer ve uykuya dalar. Uyandığında karnının şişmesinden rahatsız olur. Artık dayanılmaz acılar da çeker. Daha sonra bir çocuk doğurur, çocuk kısa zamanda büyür ve annesine neden kendisi gibi olmadığını sorar.

Annesi yeryüzüne ilahların bir at gönderdiğini, bu atın bir kadınla evlendiğini, bu kadının iki tay doğduğunu ve kendisinin bu taylardan biri olduğunu anlatır.

Bir süre sonra çocuk, yabancıların yanına gitmek ister ve annesinden kendine ad vermesini ister. Annesi ona “Atın Oğlu Atalamii Bahadır” adını verir ve gitmesi gereken yolu gösterir. Yolun devamını yaşlı bir dişi atın ona söyleyeceğini belirtir.

At, daha sonra oğlana sırtından bir parça deri verir, bu deriye “Uzun kuyruklu dizginlenmemiş atım” denildiğinde deri ata dönüşür. Oğlan bu at üzerinde şehre varır. Şehirde atını bağlar, annesi gibi yaşlı bir at görür, ona kim olduğunu söyler ve böylece bu yaşlı atın teyzesi olduğunu öğrenir. Teyzesine üç göğün yukarısındaki evde yaşayan kızla evlenmek istediği anlatır oğlan.

O zaman yaşlı at, çocuğa yoldaki tehlikeleri anlatır ve ona destek olmak için çelik bir kılıca dönüşür.

Çocuk yolda karşılaştığı tehlikeli durumlardan kurtulur. Yorulan oğlan bir yerde yatıp dinlenirken gölün yanına inen yedi turna giysilerini çıkarıp güzel kızlara dönüşür ve gölde yıkanmaya başlarlar. Oğlan bu turnalardan birinin elbisesini alır. Gölden çıkan kız elbisesini arar, bulamayınca arkadaşlarının yardımıyla turnaya dönüşmeden göğe yükselir.

Atalamii bahadır yoluna devam eder, bir şehre varır. Bu şehirdeki bir yaşlı kadın gencin geldiğini görünce bunu üç kızına haber verir. Üç kız genci misafir etmek ister, fakat Atalamii bahadır onlarla ilgilenmeyince beddua ederler. Onlar Labaz yıldızının kızlarıdır. Lanetledikleri insanlar mamutlar tarafından öldürülür, fakat mamutlar Atalamii bahadırı yenemezler.

⁶ Özet için Efremov, P. E. & Alekseyev, N. A. (2000), Folklor Dolgan, Novosibirsk adlı çalışmadaki destan metin kullanılmıştır

Yoluna devam eden kahraman daha sonra Ürgel Yıldızı'nın kızlarının ülkesine varır, onlara yolu sorar. Onu aldatmak isteyen yaşlı kız yanlış yolu gösterir. Bir şekilde kızlara doğru yolu söyleten kahraman yoluna devam eder. Daha sonra abaası şamanın izlerini takip eder. İleride bir kulübe, kulübenin yanında kızağa koşulmuş üç at görür.

Kulübeye varınca atın kokusuz bir kütük olmasını söyler, kendisi de çelimsiz bir insan görünümüne bürünür. Evin içinde ocağın başındaki adamı etkisiz hale getirip onun görünümüne bürünür. Bu sırada evdeki üç adam kızağa binip giderler. Bu eve abaası şaman gelir.

Abaası şaman bu evdeki güzel kızı almak ister, kız keder içindedir.

Kahraman kendi görünümüne geri döner ve şamanla savaşıır. Şamanı alt eden kahraman bu kızla evlenir. Daha sonra kıza cebine sığacak kadar mal almasını söyler. Yola çıkarlar. Dönüş yolunda Labaz Yıldızı'nın kızlarının ülkesine gelirler, kızlar erkeğe altın yüzük, kıza altın tarak hediye ederler.

Yola devam eden gençler Ülger Yıldızı'nın kızlarının yanına varır, onlar da gence demir yay, kıza altın çerçevesi ayna hediye ederler. Gençler evlerine gelir ve uzun zaman yaşarlar.

YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE ETİK KURALLAR

Amaç

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Language and Literature] 2017 yılından itibaren yayınlanmaya başlamış ve yılda üç sayı olmak üzere (Nisan, Ağustos ve Aralık) yayınlanan ücretsiz “Uluslararası Hakemli Dergi”dir. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*’nin amacı, Türk Dili ve Edebiyatı konusunda akademik nitelikte hazırlanmış özgün makale, çeviri ve kitap tanıtımına/tenkidine yer vermektir.

The Journal of Academic Language and Literature is an International Refereed Journal published in 2017 and without cost or payment published three times a year (April, August and December). The aim of *Journal of Academic Language and Literature* is to include original articles, translation and book promotion / criticism in Turkish Language and Literature.

Kapsam

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Türk Dili ve Edebiyatı alanında özgün akademik çalışma, çeviri ve kitap tanıtımına yer veren ve Türkçe, İngilizce ve Rusça dillerinde yayın yapan uluslararası hakemli bir dergidir. Bu bağlamda Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Türk-İslâm Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Dilbilim, Karşılaştırmalı Edebiyat” alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, çeviri ve kitap tanıtımları -hakem süreçleri tamamlandığında- *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*’nde yayımlanmaktadır.

Journal of Academic Language and Literature is an international peer-reviewed journal in Turkish, English and Russian, which includes original academic work, translation and book promotion in the field of Turkish Language and Literature. In this context, the publication of the qualified academic work, translation and book introductions prepared in the fields of Old Turkish Literature, New Turkish Literature, Folk Literature, Turkish Language, Turkish-Islamic Literature, Contemporary Turkish Dialects, Linguistics, Comparative Literature Türk is published in our journal.

Yayın Esasları

Dergiye gönderilen makaleler daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış ve yayımına karar verilmemiş olmalıdır.

Gönderilen yazılar resim, şekil, harita vb. ekleri de dâhil olmak üzere 10,000 sözcüğü aşmamalıdır. Makalelerde Türkçe ve İngilizce öz (200-250 kelime arasında) ile anahtar kelimeler (5-7 kelime) bulunmalıdır.

ADED'in yazı dili Türkçedir. Bununla birlikte her sayıda yayımlanan makalelerin üçte birini aşmayacak bir oranda İngilizce ve Rusça makaleler yayımlanabilir.

Dergiye yayımlanmak üzere gönderilen yazılar amaç, kapsam, içerik, yöntem ve yazım kurallarına uygunluk açısından yayın kurulunca incelenir. Uygun bulunan yazılar bilimsel yetkinlikleri açısından değerlendirilmek üzere alanında uzman iki hakeme gönderilir. Hakem raporlarının olumlu olması durumunda çalışma yayımlanır; hakemlerden birinin olumsuz rapor vermesi durumunda yazı üçüncü bir hakeme gönderilir. Üçüncü hakemin raporu doğrultusunda yazının yayımlanıp yayımlanmamasına karar verilir. Yayımlanma kararı alınan çalışma, yayın sırasına alınır. Hakem raporları gizlidir. Yazar(lar)a çalışmalarıyla ilgili dönem içerisinde cevap verilir.

Yazarlar, yayın kurulu ve hakemlerin raporlarını dikkate almak zorundadırlar. Yayımlanan yazıların bilimsel ve yasal açıdan sorumluluğu yazarına aittir. Yayın kurulu gönderilen yazıyı yayımlayıp yayımlamamakta serbesttir. Gönderilen yazılar yayımlansın veya yayımlanmasın iade edilmez. Yazarların yayımlanan yazıları yayın kurulu kararı doğrultusunda yayından kaldırılabilir. Yayımlanan yazılar yayın kurulu kararı dışında geri çekilemez. Yazarlara telif ücreti ödenmez.

Yayımlanmış yazıların her türlü hakkı ADED'e aittir. Dergide yayımlanmış yazılardan kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz.

Aşağıda belirtilen yazım kuralları ve formata göre hazırlanan yazının derginin ana sayfasında bulunan üyelik butonundan, sisteme üye olunduktan sonra, "Word" formatında gönderilmesi gerekmektedir.

Dergiye gönderilecek yazılar A4 boyutlarında beyaz kâğıda üst, alt, sağ ve sol taraflardan 4 cm boşluk bırakılarak satır aralığı tek, önce ve sonra 6 nk, iki yana dayalı, satır sonu tirelemesiz ve 11 punto "Minion Pro" yazı karakteri kullanılarak yazılmalıdır. Bununla birlikte, gönderilen tablo, şekil, resim, grafik ve benzerlerinin derginin sayfa boyutları dışına taşmaması ve daha kolay kullanılmaları için 12x17 cm'lik alanı aşmaması gerekir. Bu nedenle tablo, şekil, resim, grafik vb. unsurlarda daha küçük punto ve tek aralık kullanılabilir. Dipnot ve kaynakça gösteriminde APA atf sistemi kullanılmalıdır.

Dergiye gönderilen yazılar intihal yazılımı ile taranarak intihâl içermediği teyit edilir.

Makale adı Türkçe ve İngilizce olarak yazılmalı; yazarların adları, soyadları, akademik unvanları, çalıştıkları kurum ve ORCID bilgileri belirtilmelidir. Ayrıca yazarların iletişim bilgileri (e-posta adresleri) tam olarak verilmelidir.

ADED, yazarlardan makale değerlendirme ve yayın süreci için herhangi bir ücret talep etmemektedir.

Yayım ve Yazım Kuralları

1. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, uluslararası hakemli bir dergi olup yılda dörder aylık süreler içinde üç sayı (Nisan-Ağustos-Aralık) olarak yayımlanır.
2. Yazar tarafından yazının Akademik Dil ve Edebiyat Dergisine gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Dergide yayımlanan yazılar için telif ücreti ödenmez.
3. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisinde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk yazar(lar)ına aittir.
4. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına hâizdir.
5. Yayım dili Türkiye Türkçesi olmakla birlikte, gerekli ve uygun görüldüğü durumlarda diğer Türk Lehçeleri, İngilizce ve Rusça yazılara da yer verilebilir.
6. Yazının başında en az 150 kelimededen oluşan Türkçe ve İngilizce Özet, 3-5 kelimededen oluşan Anahtar Kelime/Keywords ile Türkçe ve İngilizce Başlık bulunmalıdır.
7. Yazıyı inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı sağlaması için yazının başlığının altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılacak e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir.
8. Yazı, <http://dergipark.gov.tr/akaded> adresinden e-posta adresi ve parolayla girilen kişisel sayfadan gönderilmelidir. Makale sisteme eklendikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Hakemlerin düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yazar tarafından yapıldıktan sonra yazının son hâli kullanıcı panelinden yeniden yüklenmelidir.
9. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Basılı kitap ya da elektronik ortamda yayımlanmamış sempozyum bildirileri, bu durumun belirtilmesi şartıyla yayımlanabilir.

Sayfa Düzeni

1. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirmeye alınmayacaktır.
2. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

| | |
|-----------------------|-----------------------|
| Kâğıt Boyutu | A4 Dikey |
| Üst Kenar Boşluk | 2,5 cm |
| Alt Kenar Boşluk | 1,5 cm |
| Sol Kenar Boşluk | 2,5 cm |
| Sağ Kenar Boşluk | 1,5 cm |
| Yazı Tipi | Times News Roman |
| Yazı Tipi Stili | Normal |
| Boyutu (normal metin) | 10,5 |
| Boyutu (dipnot metni) | 9 |
| Tablo-Grafik | 10 |
| Paragraf Aralığı | Önce 6 nk, sonra 6 nk |
| Satır Aralığı | Tek (1) |

3. Özel yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de yazıyla birlikte gönderilmelidir.

4. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılar olmamalıdır.

5. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye yer verilmemelidir.

6. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Makalede atıf sistemi olarak APA kullanılmalı ve yazar adı-soyadı kısaltılmadan açık yazılmalıdır. Makalenin sonunda mutlaka kaynakça bulunmalıdır.

8. Kaynak Gösterme: Metin içinde yapılan göndermeler parantez içinde soyadı, tarih ve gerektiğinde sayfa olarak belirtilmelidir: (İsen 1996); (Aksoyak 2015: 356). Yazarın aynı yıl yayımlanmış birden fazla eserine gönderme yapılmışsa (Levend 2000a, Levend 2000b);birden fazla kaynağa gönderme yapılmışsa (Tarlan 1972, Çelebioğlu 1985, Ünver 1987) şeklinde belirtilmelidir. Birden fazla yazarlı yayınlarda metin içinde sadece ilk yazar adı yazılmalı ve “vd.” kısaltması kullanılmalıdır: (İsen vd. 2005).

Dipnotlar sadece açıklamalar için kullanılmalı ve sayfa altında verilmelidir. Herhangi bir internet adresinden yapılan göndermelerde bu adresler kaynaklar arasında verilmeli ve mutlaka erişim tarihi belirtilmelidir:

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=943> [Erişim Tarihi: 15.11.2017]

9. Kaynakça: Kaynaklar, makalenin sonunda ve alfabetik sırayla verilmelidir. Bir yazara ait birden fazla yayın olduğu takdirde yayınlar, tarih sırasına göre yazılmalı; bir yazara ait aynı yıl yayımlanmış yayınlar (2013a,2013b) şeklinde gösterilmelidir.

Telif Kitaplar: Yazarın Soyadı, Adı(Tarih). *Eser Adı*. Yayın Yeri: Yayınevi.

İsen, Mustafa (2002). *Tezkireden Biyografiye*. İstanbul: Kapı Yay.

Hazırlanan ve Çevrilen Kitaplar: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). *Eser Adı*. hzl./çev. Yayın Yeri: Yayınevi

Yayına Hazırlanan, Hazırlayan veya Editörü Olan Bir Kitapta Yayımlanmış Makaleler: Yazarın Soyadı, Adı(Tarih). “Makalenin Başlığı”. *Eser Adı*. yay. hzl. / hzl. /ed. Yayın Yeri: Yayınevi. Sayfa aralığı.

Yıldız, Ayşe (2017). “Tazarru’-nâme Örneğinden Hareketle Klasik Türk Nesrinde Murassa Seciyi Yeniden Düşünmek.” *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*. Ahmet Kartal ve Zafer Koşlu. Eskişehir: Sivrihisar Belediyesi Yayınları. 293-308.

Ansiklopedi Maddeleri: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). “Maddenin Başlığı”. *Ansiklopedi Adı*. Cilt no. Yayın Yeri: Yayınevi: Sayfa aralığı.

İpekten, Haluk(1991). “Azmi-zâde Mustafa Hâleti”. *İslam Ansiklopedisi*. C.4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 348-349.

Dergide Yayımlanmış Makaleler: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). “Makalenin Başlığı”. *Derginin Adı*. Cilt no (Sayı no): Sayfa aralığı.

BABACAN, İsrail (2019). Sergüzeşt-nâmeden Hatırate Geçiş Eseri: Mihnet-Keşân. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (1), 1-13.

Tezler: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). Tez Başlığı. Tez Tipi. Üniversitenin Bulunduğu Şehir: Üniversite adı.

Yalçınkaya, Mehmet Akif (2017). Kınalızâde Ali Efendi Münşeât. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Yazmalar: Yazar. Eser Adı. Kütüphane, Koleksiyon. Katolog Numarası. yaprağı.

Âsım. *Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr*. Millet Kütüphanesi. A. Emirî Efendi. No. 1326. vr. 45a.

Web Ortamında Yayımlanmış Dergiden ve Web Sitesinden Yapılan Alıntılar:

Keser, Aşkın. “Meslek Seçimi ve Seçimi Etkileyen Faktörler”. www.yazimkilavuzu.org/ismuc_ortag-isyasami-portali.htm [erişim tarihi: 18.11.2017].

Etik Kurallar

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi (ADED)'de uygulanan yayın süreçleri, bilginin tarafsız, saygın bir şekilde gelişimine ve dağıtımına temel teşkil etmektedir. Bu doğrultuda uygulanan süreçler, yazarların ve yazarları destekleyen kurumların çalışmalarının kalitesine doğrudan yansımaktadır. Hakemli çalışmalar bilimsel yöntemi somutlaştıran ve destekleyen çalışmalardır. Bu noktada sürecin bütün paydaşlarının (yazarlar, okurlar, araştırmacılar, yayıncı, hakemler ve editörler) etik ilkelere yönelik standartlara uyması önem taşımaktadır. *ADED*, yayın etiği kapsamında tüm paydaşlardan aşağıdaki etik sorumlulukları taşımasını beklemektedir.

Aşağıda yer alan etik görev ve sorumluluklar, açık erişim olarak [Committee on Publication Ethics](#) (COPE) tarafından yayınlanan rehberler ve politikalara dayanmaktadır.

Hakemli dergide bir makalenin yayımlanması uyumlu ve saygı duyulan bilgi ağının gelişmesinde gerekli bir temel yapı taşıdır. Bu, yazarların ve onları destekleyen enstitülerinin çalışmalarının kalitesinin doğrudan yansımasıdır. Hakemli makaleler bilimsel metotları destekler ve şekillendirir. Bu yüzden beklenen etik davranışların standartlarında anlaşmaya varmak yayımlama ile ilgili tüm taraflar, yazar, dergi editörü, hakem ve yayımcı kuruluşlar için önemlidir:

1. Yazarların Etik Sorumlulukları

Dergiye gönderilen yazılar için telif hakkı talep edilemez.

Yazar(lar)ın gönderdikleri çalışmaların özgün olması beklenmektedir.

Kaynakça listesi eksiksiz olmalı ve alıntı yapılan kaynaklar mutlaka belirtilmelidir.

Yayın için gönderilmiş çalışmalarını gecikme veya diğer bir nedenle dergiden çekmek isteyenlerin bir yazı ile başvurmaları gerekir.

Dergiye gönderilen bilimsel yazılarda, [ICMJE](#) (*International Committee of Medical Journal Editors*) tavsiyeleri ile [COPE](#) (*Committee on Publication Ethics*)'un Editör ve Yazarlar için Uluslararası Standartları dikkate alınmalıdır.

Yazar(lar)ın potansiyel çıkar çatışmaları belirtilmelidir.

Yazar(lar)dan değerlendirme süreçleri çerçevesinde makalelerine ilişkin ham veri talep edilebilir, böyle bir durumda yazar(lar) beklenen veri ve bilgileri yayın kurulu ve bilim kuruluna sunmaya hazır olmalıdır.

Yazar(lar)ın yayınlanmış, erken görünüm veya değerlendirme aşamasındaki çalışmasıyla ilgili bir yanlış ya da hatayı fark etmesi durumunda, dergi editörünü veya yayıncıyı bilgilendirme, düzeltme veya geri çekme işlemlerinde editörle işbirliği yapma yükümlülüğü bulunmaktadır.

Değerlendirme süreci başlamış bir çalışmanın yazar sorumluluklarının değiştirilmesi (Yazar ekleme, yazar sırası değiştirme, yazar çıkartma gibi) teklif edilemez.

Yayın kurulu, *ADED* için gönderilmiş yazılarda makâle sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini varsayar.

Yazarların *ADED*'e gönderdikleri çalışmalar, bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı olmamalıdır.

“Yükseköğretim Kurulu Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi”nde yer alan *Madde 8*'e göre bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler şunlardır:

a) İntihâl: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atıf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak,

b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayınlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek,

c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler ve/veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek,

ç) Tekrar Yayım: Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

d) Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atıf yapmadan çok sayıda yayın yaparak doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

e) Haksız Yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı hâlde nüfûzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek,

f) Diğer Etik İhlâli Türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde belirtmemek, insan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek, hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayınlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak, bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları

amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlâli suçlamasında bulunmak.

2. Editörlerin Etik Görev ve Sorumlulukları

ADED editör ve alan editörleri, açık erişim olarak [Committee on Publication Ethics](#) (COPE) tarafından yayınlanan "[COPE Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#)" ve "[COPE Best Practice Guidelines for Journal Editors](#)" rehberleri temelinde aşağıdaki etik görev ve sorumluluklara sahip olmalıdır:

Genel Görev ve Sorumluluklar

Editörler, ADED'de yayınlanan her yayından sorumludur. Bu sorumluluk bağlamında editörler, aşağıdaki rol ve yükümlülükleri taşımaktadır:

Okurların ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çaba sarf etme,

Sürekli olarak derginin gelişimini sağlama,

Dergide yayımlanan çalışmaların kalitesini geliştirmeye yönelik süreçleri yürütme,

Düşünce özgürlüğünü destekleme,

Akademik açıdan bütünlüğü sağlanma,

Fikrî mülkiyet hakları ve etik standartlardan tâviz vermeden iş süreçlerini devam ettirme,

Düzeltilme, açıklama gerektiren konularda yayın açısından açıklık ve şeffaflık gösterme.

Okur İle İlişkiler

Editörler tüm okur, araştırmacı ve uygulayıcıların ihtiyaç duydukları bilgi, beceri ve deneyim beklentilerini dikkate alarak karar vermelidir. Yayımlanan çalışmaların okurlara, araştırmacılara, uygulayıcılara bilimsel katkı sağlamasına ve özgün nitelikte olmasına dikkat etmelidir. Ayrıca editörler okurlardan, araştırmacılardan ve uygulayıcılardan gelen geri bildirimleri dikkate almak, onlara açıklayıcı ve bilgilendirici geri bildirim vermekle yükümlüdür.

Yazar İle İlişkiler

Editörlerin yazarlara karşı görev ve sorumlulukları aşağıdaki şekildedir:

Editörler, çalışmaların önemi, özgün değeri, geçerliliği, anlatımın açıklığı ve derginin amaç ve hedeflerine dayanarak olumlu ya da olumsuz karar vermelidir.

Yayın kapsamına uygun olan çalışmaları ciddi problemi olmadığı sürece ön değerlendirme aşamasına almalıdır.

Editörler, çalışma ile ilgili ciddi bir sorun olmadıkça, olumlu yöndeki hakem önerilerini göz ardı etmemelidir.

Yeni editörler, çalışmalara yönelik olarak önceki editör(ler) tarafından verilen kararları ciddi bir sorun olmadıkça değiştirmemelidir.

"Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" mutlaka yayımlanmalı ve editörler, tanımlanan süreçlerde yaşanabilecek sapmaların önüne geçmelidir.

Editörler yazarlar tarafından kendilerinden beklenecek her konuyu ayrıntılı olarak içeren bir "Yazar Rehberi" yayımlamalıdır. Bu rehberler belirli zaman aralıklarında güncellenmelidir.

Yazarlara açıklayıcı ve bilgilendirici şekilde bildirim ve dönüş sağlanmalıdır.

Hakem İle İlişkiler

Editörlerin hakemlere karşı görev ve sorumlulukları aşağıdaki şekildedir:

Editörlerin dergiye gönderdikleri kendi yazıları, editoryal gruptan olmamak kaydıyla iki bağımsız hakem tarafından değerlendirilir.

Hakemleri çalışmanın konusuna uygun olarak belirlemelidir.

Hakemlerin değerlendirme aşamasında ihtiyaç duyacakları bilgi ve rehberleri sağlamakla yükümlüdür.

Yazarlar ve hakemler arasında çıkar çatışması olup olmadığını gözetmek durumundadır.

Kör hakemlik bağlamında hakemlerin kimlik bilgilerini gizli tutmalıdır.

Hakemleri tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik etmelidir.

Hakemleri zamanında dönüş ve performans gibi ölçütlerle değerlendirmelidir.

Hakemlerin performansını artırıcı uygulama ve politikalar belirlemelidir.

Hakem havuzunun dinamik şekilde güncellenmesi konusunda gerekli adımları atmalıdır.

Nezaketsiz ve bilimsel olmayan değerlendirmeleri engellemelidir.

Hakem havuzunun geniş yelpâzeden oluşması için adımlar atmalıdır.

Yayın Kurulu İle İlişkiler

Editörler, tüm yayın kurulu üyelerinin süreçleri yayın politikaları ve yönergelere uygun ilerletmesini sağlamalıdır. Yayın kurulu üyelerini yayın politikaları hakkında bilgilendirmeli ve gelişmelerden haberdar etmelidir. Yeni yayın kurulu üyelerini yayın politikaları konusunda eğitmeli, ihtiyaç duydukları bilgileri sağlamalıdır.

Ayrıca editörler;

Yayın kurulu üyelerinin, çalışmaları tarafsız ve bağımsız olarak değerlendirmelerini sağlamalıdır.

Yeni yayın kurulu üyelerini, katkı sağlayabilir ve uygun nitelikte belirlemelidir.

Yayın kurulu üyelerinin uzmanlık alanına uygun çalışmaları değerlendirme için göndermelidir.

Yayın kurulu ile düzenli olarak etkileşim içerisinde olmalıdır.

Yayın kurulu ile yayın politikalarının ve derginin gelişimi için belirli aralıklarla toplantılar düzenlemelidir.

Dergi Sahibi ve Yayıncı İle İlişkiler

Editörler ve yayıncı arasındaki ilişki editöryal bağımsızlık ilkesine dayanmaktadır. Editörler ile yayıncı arasında yapılan yazılı sözleşme gereği, editörlerin alacağı tüm kararlar yayıncı ve dergi sahibinden bağımsızdır.

Editöryal ve Kör Hakemlik Süreçleri

Editörler; dergi yayın politikalarında yer alan "Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" politikalarını uygulamakla yükümlüdür. Bu bağlamda editörler her çalışmanın âdil, tarafsız ve zamanında değerlendirme sürecinin tamamlanmasını sağlar.

Kalite Güvencesi

Editörler; dergide yayımlanan her makâlenin dergi yayın politikaları ve uluslararası standartlara uygun olarak yayımlanmasından sorumludur.

Kişisel Verilerin Korunması

Editörler; değerlendirilen çalışmalarda yer alan deneklere veya görsellere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Çalışmalarda kullanılan bireylerin açık rızası, belgeli olmadığı sürece çalışmayı reddetmekle görevlidir. Ayrıca editörler; yazar, hakem ve okurların bireysel verilerini korumaktan sorumludur.

Etik Kurul, İnsan ve Hayvan Hakları

Editörler; değerlendirilen çalışmalarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Çalışmalarda kullanılan deneklere ilişkin etik kurul onayı, deneysel araştırmalara ilişkin izinlerin olmadığı durumlarda çalışmayı reddetmekle sorumludur.

Olası Suistimal ve Görevi Kötüye Kullanmaya Karşı Önlem

Editörler; olası suistimal ve görevi kötüye kullanma işlemlerine karşı önlem almakla yükümlüdür. Bu duruma yönelik şikâyetlerin belirlenmesi ve değerlendirilmesi konusunda titiz ve nesnel bir soruşturma yapmanın yanı sıra, konuyla ilgili bulguların paylaşılması da editörün sorumlulukları arasında yer almaktadır.

Akademik Yayın Bütünlüğünü Sağlama

Editörler çalışmalarda yer alan hata, tutarsızlık ya da yanlış yönlendirme içeren yargıların hızlı bir şekilde düzeltilmesini sağlamalıdır.

Fikrî Mülkiyet Haklarının Korunması

Editörler; yayınlanan tüm makâlelerin fikrî mülkiyet hakkını korumakla, olası ihlâllerde derginin ve yazar(lar)ın haklarını savunmakla yükümlüdür. Ayrıca editörler yayınlanan tüm makâlelerdeki içeriklerin başka yayınların fikrî mülkiyet haklarını ihlâl etmemesi adına gerekli önlemleri almakla yükümlüdür.

Yapıcılık ve Tartışmaya Açıklık

Editörler;

Dergide yayımlanan esere ilişkin ikna edici eleştirileri dikkate almalı ve bu eleştirilere yönelik yapıcı bir tutum sergilemelidir.

Eleştirilen çalışmaların yazar(lar)ına cevap hakkı tanınmalıdır.

Olumsuz sonuçlar içeren çalışmaları göz ardı etmemeli ya da dışlamamalıdır.

Şikâyetler

Editörler; yazar, hakem veya okurlardan gelen şikâyetleri dikkatle inceleyerek aydınlatıcı ve açıklayıcı bir şekilde yanıt vermekle yükümlüdür.

Politik ve Ticari Kaygılar

Dergi sahibi, yayıncı ve diğer hiçbir politik ve ticarî unsur, editörlerin bağımsız karar almasını etkilemez.

Çıkar Çatışmaları

Editörler; yazar(lar), hakemler ve diğer editörler arasındaki çıkar çatışmalarını göz önünde bulundurarak, çalışmaların yayın sürecinin bağımsız ve tarafsız bir şekilde tamamlanmasını garanti eder.

3. Hakemlerin Etik Sorumlulukları

Tüm çalışmaların "Kör Hakemlik" ile değerlendirilmesi yayın kalitesini doğrudan etkilemektedir. Bu süreç yayının nesnel ve bağımsız değerlendirilmesi ile güven sağlar. *ADED* değerlendirme süreci çift taraflı kör hakemlik ilkesiyle yürütülür. Hakemler yazarlar ile doğrudan iletişime geçemez, değerlendirme ve yorumlar dergi yönetim sistemi aracılığıyla iletilir. Bu süreçte değerlendirme formları ve tam metinler üzerindeki hakem yorumları editör aracılığıyla yazar(lar)a iletilir. Belirtilen süreç dâhilinde hakemlerin değerlendirmelerinden geçen yazılar, ayrıca intihâl tespitinde kullanılan özel bir program aracılığıyla taranarak yazıların daha önce yayımlanıp yayımlanmadığına ve intihâl içerip içermediğine dâir tespate tâbi tutulur.

Bu bağlamda *ADED* için çalışma değerlendiren hakemlerin aşağıdaki etik sorumluluklara sahip olması beklenmektedir:

Dergiye gönderilen yazılar en az iki hakemin değerlendirmesinden geçer.

İki hakemden biri olumsuz kanaat belirttiği takdirde yazı üçüncü bir hakeme ya da son kararı vermesi için editöre yönlendirilir.

Değerlendirmeler tarafsız olmalıdır.

Hakemlik yapanlar mutlaka görüş bildirdikleri konunun uzmanı olmak zorundadır.

Hakemler araştırmayla, yazarlarla ve/veya araştırmaya fon sağlayıcılar ile çıkar çatışması içerisinde olmamalıdır.

Hakemler ilgili, yayımlanmış ancak atıfta bulunulmamış eserleri belirtmelidirler.

Kontrol edilmiş makâleler gizli tutulmalıdır.

Gizlilik ilkesi gereği inceledikleri çalışmalarını değerlendirme sürecinden sonra imha etmelidir. İnceledikleri çalışmaların sadece nihâî sürümlerini ancak yayımlandıktan sonra kullanabilir.

Değerlendirmeyi nesnel bir şekilde sadece çalışmanın içeriği ile ilgili olarak yapmalıdır. Milliyet, cinsiyet, dini inançlar, siyasi inançlar ve ticari kaygıların değerlendirmeye etki etmesine izin vermemelidir.

Hakemler değerlendirmeyi yapıcı ve nazik bir dille yapmalıdır. Düşmanlık, iftira ve hakaret içeren aşağılayıcı kişisel yorumlar yapmamalıdır.

Yazar(lar)ın herhangi bir kötüye kullanımları durumunda (örn, intihal ya da benzer etik dışı faaliyetler) ilgili editörü hemen bilgilendirmelidirler.

Hakemler değerlendirilen makâle sahibinin tâbi olduğu etik kurallara bağlı olmak ve bu kuralları titizlikle uygulamak durumundadır.

Değerlendirmeyi kabul ettikleri çalışmayı zamanında ve yukarıdaki etik sorumluluklarda gerçekleştirmelidir.

4. Yayıncının Etik Sorumlulukları

Dergi Yönetim Kurulu, aşağıdaki etik sorumlulukların bilinciyle hareket etmektedir:

ADED herhangi bir şekilde yazarlardan ücret talep etmemektedir.

Editörler, *ADED*'e gönderilen çalışmaların tüm süreçlerinden sorumludur. Bu çerçevede ekonomik ya da politik kazançlar göz önüne alınmaksızın karar verici kişiler editörlerdir.

Bağımsız editör kararı oluşturulmasını taahhüt eder.

ADED, yayımlanmış her makalenin mülkiyet ve telif hakkını korur ve yayımlanmış her kopyanın kaydını saklama yükümlüğünü üstlenir.

Bununla birlikte veri tabanını internet üzerinden erişime açık tutar.

Editörlere ilişkin her türlü bilimsel suistimal, atıf çeteciliği ve intihâl ile ilgili önlemleri alma sorumluluğuna sahiptir.

5. İntihâl Tespit Politikası

İntihâl tespitinde kullanılan **iThenticate** programı aracılığıyla makalelerin daha önce yayımlanmamış olduğu ve intihâl içermediği teyit edilir.

6. Etik Olmayan Bir Durumla Karşılaşıldığında

ADED'de yayımlanan bir makalede önemli bir hata ya da yanlışlık fark ettiğinizde ya da yukarıda bahsedilen etik sorumluluklar dışında etik olmayan bir davranış veya içerikle karşılaşırsanız lütfen adeddergi@gmail.com adresine e-posta yoluyla bildiriniz. Şikâyetler gelişmemiz için fırsat sağlayacağından şikâyetleri memnuniyetle karşılız, hızlı ve yapıcı bir şekilde geri dönüş yapmayı amaçlarız.

7. Etik Kurul Onayı

TR Dizin Dergi Değerlendirme Kriterleri 2020 yılı için güncellenmiştir. Güncel kriterler içinde etik kurul izni gerektiren çalışmalar için “Etik Kurul Onayı” belgesi de istenmektedir. Bu sebeple;

1. “Sosyal bilimler dâhil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için ve etik kurul kararı gerektiren klinik ve deneysel insan ve hayvanlar üzerindeki çalışmalar için ayrı ayrı etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir”.

2. “Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgiler (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca makale ilk/son sayfasında yer verilmelidir. Olgu

sunumlarında, bilgilendirilmiş gönüllü olur/onay formunun imzalandığına dâir bilgiye makalede yer verilmesi gereklidir”.

TR dizin tarafından yapılan açıklamada aşağıdaki kategoride yer alan çalışmalar Etik Kurul onayı gerektiren makaleler olarak belirlenmiştir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney ve görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar,

Ayrıca;

- Olgu sunumlarında “Aydınlatılmış onam formu”nun alındığının belirtilmesi,
- Başkalarına ait ölçek, anket ve fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,
- Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir.

Bununla birlikte;

Dergiler “Yayın Etiği”, “Araştırma Etiği” ve “Yasal/Özel izin belgesi alınması” ile ilgili kurallara uyduğunu uluslararası standartlara atıf yaparak, hem web sayfasında hem de basılı dergide her biri için ayrı başlık açarak belirtmelidir.

Dergilerde yayın etiğine uygunluk konusu sadece yazarların sorumluluğuna bırakılmamalı, dergi yayın etiği konusunda izlenecek yol açık olarak tanımlanmış olmalıdır.

Dergilerde yayımlanacak makalelerde etik kurul izini ve/veya yasal/özel izin alınmasının gerekip gerekmediği makalede belirtilmiş olmalıdır.

Eğer bu izinlerin alınması gerekli ise, izinin hangi kurumdan, hangi tarihte ve hangi karar veya sayı numarası ile alındığı açıkça sunulmalıdır.

Çalışma insan ve hayvan deneklerinin kullanımını gerektiriyor ise çalışmanın uluslararası deklarasyon, kılavuz ve benzerlerine uygun gerçekleştirildiği beyan edilmelidir.

Açık Erişim-CC Lisans

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisinde yayınlanan makaleler açık erişime sahip olup [Creative Commons Atıf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş 4.0 Uluslararası Lisansı](#) ile lisanslanmıştır.

Creative Commons Attribution License 4.0, yayıncılık faaliyetleri içerisinde bilimsel makalelerin kamuya ait kullanım şart ve koşullarını resmileştirir.

Yazar paylaşmakta serbesttir - materyali herhangi bir ortamda veya formatta kopyalayıp yeniden dağıtabilir. Lisans veren, yazarın lisans koşullarını aşağıdaki şartlar altında izlediği sürece bu özgürlükleri iptal edemez:

BY-NC-SA

Atıf - Uygun şekilde dergideki içeriğe referans sağlanmalı ve değişiklik yapıp yapılmayacağını belirtmelisiniz. Bu koşullarda kullanım yapabilmektedir.

Bu materyal ticari amaçla kullanılamaz. Okur, kullanıcı ve yazar(lar) makaleleri mevcut lisans ile paylaşmalıdır. Lisansla ilgili ayrıntılı bilgi için [tıklayınız](#).

