

KARŞILAŞTIRMALI DELİ DUMRUL DESTANI ÇÖZÜMLEMESİ

Comparative Analysis of Deli Dumrul Epic

Çiğdem Kara*

*Gencecikken kaybettiklerime;
Sakine, Ceren ve Çağrı'ya*

GİRİŞ

Bu çalışma, Deli Dumrul destanını tüm katmalarıyla okuma ve çözümleme çabasıdır. Bu konuda yaptığım ilk çalışmayı bir sempozyumda** bildiri olarak sunmuştum. Tam sekiz yıl sonra, iki edebiyat öğretmeni arkadaşımın bu metinden yararlanmak istemesi üzerine tüm malzemeleri yeniden ele aldım. Bu defa çalışmaya farklı boyutlar ve geçen sekiz yılda edindiğim bilgileri de ekleyerek ilkinden daha ayrıntılı bir inceleme yapmaya çalıştım.

Bu çalışmada ana metinler olarak Tezcan ve Boeschoten'in çevirisi (2006: 115-123) (DD-K) ve Murathan Mungan'ın 2000 yılında basılmış eseri (DD-MM) kullanılmıştır. Bunların yanı sıra DD-K'nın göç eden, aktarılan kısımlarını keşfetmede aracılık etmesi için çeşitli sözlü ya da edebi metinlerden de yararlanılmıştır.

* Yrd. Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, Eskişehir.

** Kara, Çiğdem (2004). "Dede Korkut'un *Deli Dumrul*'u İle Murathan Mungan'ın *Dumrul İle Azrail* Hikâyesinin Karşılaştırılarak Okunması", *IX. KIBATEK Edebiyat Sempozyumu*'nda (26 Nisan - 1 Mayıs 2004, Bükreş/Romanya) sözlü sunulmuş bildiri.

Anlatıcı

Edebi metinler ile sözlü kültüre ait bir metnin karşılaştırılarak okunmasının dayanağı “anlatıcı”da bulunmuştur. İki metnin anlatıcısının ortak yönleri olduğu iddiası, farklı araştırmacıların saptamalarından yararlanılarak şöyle örneklendirilebilir:

İlk dayanak noktası, edebi yazarlar gibi geleneksel anlatıcıların da yaratıcı yönlerinin olmasıdır. Umay Günay (1993: 20), halkbilimi ürünlerinin bazılarının belli kalıplar içinde değişerek zenginleştiğini, âşık edebiyatının da buna benzer bir niteliğe sahip olduğunu söyler. Bu edebiyat türünün temsilcilerinin yaşam hikâyelerinde, sanatlarını ortaya koyuş ve sürdürüşlerinde çeşitli benzerlikler bulunmaktadır. Tek biçimcilik ve türün kendini tekrar etme gibi sorunlar, bu kişilerin bireysel tarz ve yaratıcılık gücü ile önlenmektedir. Bu sayede, âşıklar sadece gelenek taşıyıcısı değil yaratıcısı da olmaktadır.

DD-MM ile DD-K arasında açık bir metinlerarasılık vardır ve okuyucuya bu durum hikâyenin başlığından itibaren bildirilir (Çelik-Öztürk 2004: 5). Hikâye, Azrail’in ölümüne meydan okuyan DD ile karşılaşmak için yeryüzüne inmesiyle başlar ve doğrudan Dede Korkut’un metnine gönderme yaparak iki hikâye bütünleştirilir. Aralarda yapılan göndermelerle, hikâyenin zaman, yaşam biçimi ve alanı açısından bir fark olmadığı gösterilir (s.117-118). Her iki metindeki karakterler de aynıdır. Ama olay, bir karakterin gözünden aktarılmaktadır. Çalışmada, bu açık bağlantılar, Dede Korkut ve Mungan, aynı anlatıcı gelenek çizgisi üzerinde ama yaratıcılıklarıyla farklılaşan ozanlar olduğu, biçiminde yorumlanmıştır.

Bir diğer dayanak noktası, DD-MM’in sonundaki, anlatıcı Azrail’in anlatısını bir başkasına emanet ettiği üzerine sözleridir (s. 139-140). Bu ifadeler şu üç şeyi ima etmektedir: a) Dede Korkut’un takipçisi: Destansı aşkın kahramanı olan ölümlü-Azrail kendi deneyimini aktaran âşıktır. b) Yaratıcı gelenek: Hikâyesinin adını başkalarının koymasını istemesi, aşkının gerçek olduğunu vurgulamak içindir. c) Anlatıcı topluluğun sürekliliği: Dinleyici ya da anlatıcı topluluğun gelecekteki kuşaklarından çıkacak olan âşıklar da bu hikâyeyi anlatacak ve bu defa anlatıya onlar yeni bir ad vereceklerdir.

DD-MM’deki, anlatıcılar arasında kurulan bir zincir, âşıklık geleneğiyle uyumludur. Şiir ve hikâyeyi bazen çaldığı sazın eşliğinde anlatan ama bazen sadece yazan âşıklar, hem kendi hem de başkalarının eserini farklı yer ve zamanlara taşırlar (Boratav 2000a: 83; 2000b:20). Sanatlarının bu yönünü, yetişme süreçlerinde öğrenirler (Kononenko-Moyle 1990: 84-108): Genç âşıklar ilkgençlik ve gençlik dönemlerinde tek başlarına besteler yapabilirler ama kitlelerin hayranlıkla dinlemeyi beklediği usta malı eserleri yine bir ustadan öğrenirler. Bu nedenle çırağı oldukları âşıktan, kendisinin ve geçmiş zamanların ustaca sözlerini duyup ezberlerler. Sonra bunları gösterilerinde yeniden besteleyerek dillendirirler.

İki anlatıcı arasında olduğu kabul edilen bir başka bağ da aşktır. Ozanlık geleneğimizde âşıkın, “şairlik gücünü ve yetkisini, düşünde kendisine Pir’in sunduğu ‘aşk bâdesi’ni içmekle ve ‘ideal sevgili’nin hayalini görmekle kazandığına inanılır”. Böylesi âşıklara ‘bâdeli âşık’ ya da ‘hak âşığı’ da denir (Boratav1988: 20-21). Dolayısıyla âşık, hem insan sevgisi hem de ilahi sevgi ile dolu olan kişidir. Yaşam algılayışı, yaşamını sürdürme biçimi hep *sevgisine* göredir. Sevgisi için, sevgiyi anlatmak için yaşarlar. Mungan’ın metninde bir ölümlüye dönüşen

eski Azrail'in böylesi bir anlayış içinde olduğu görülmektedir. Hikâyenin sonunda ölümlü-Azrail, "Azrail'e kadar kavuşamadıklarımla ölüp gidecektim. ... Aşkın bir sonraki kapısında yine beklerim", demektedir.

Boratav (2000a: 90), âşıklığın aynı zamanda "seyyahlık" demek olduğunu ve bu ayrılışın da genellikle bir hikâyeye bağlandığını söyler. Bu açıdan değerlendirildiğinde DD-MM'in ölümlü-Azrail'i de âşık olduktan sonra, âşık olduğu kişi hemen önünde olsa da, artık ondan da aşkınlaşmış olan aşkı için ondan ayrılır. Onu aramak için yollara düşer: "Ben, benim yerime geçen bir başka meleğin beni ölüme taşıyacağı kanatlarını beklerken, Dumrul'u bir kez bile görmeden, ama bu umudu hep saklı tutarak, onu umutsuzca aradığım yollarda yaşlanacak ve günün birinde çekip gidecektim", der.

DD-MM'in âşıklık geleneği ile olan bağlantısını, İlhan Başgöz'ün (1998: 92) âşık ve âşık geleneğindeki aşk konulu hikâyeler arasındaki ilişki üzerine yaptığı şu saptamayla özetlemek mümkündür:

Hikâye yapısı, hikâye bir âşık tarafından anlatıldığı sürece yaşamaktadır. Hikâye ile âşık ilişkisini daha karmaşık yapan bir özellik de hikâye kahramanının da bir âşık olmasıdır. Bu; âşığın anlattığı, yarattığı, aktardığı ve konunun kahramanını kendisi olarak anlattığı anlamına gelmektedir. Neticede âşık, hikâyenin kökeni, gelişimi ve yapısıyla ilgili çalışmada anahtar olmaktadır.

Yani DD'un, Dede Korkut'tan sonra Murathan Mungan tarafından anlatılabilesinin nedeni Mungan'ın da bir âşık olmasıdır. Hikâyenin kahramanı, asıl metinde sadece bir açıdan –insan âşık- âşıktır. Mungan'da ise hem kahraman, hem de hikâyenin anlatıcısı Azrail, her anlamda âşıktır. Bu nedenle onun hikâyenin odağında da aşk bulunmaktadır.

Yukarıda sayılan işte bu gerekçelerle DD'un iki anlatısı, iki farklı çağda yaşamış, iki farklı sosyokültürel yapının üyesi olan ama aynı geleneğin takipçisi âşık / gelenek taşıyıcısı / yaratıcı/yazar tarafından, ait oldukları çağın sosyokültürel yapısının anlatı/yazma geleneğine uygun olarak oluşturulmuş eş değerde metinler olarak kabul edilmektedir.

Amaç

Çalışmayla, DD'u farklı kuşaklardan anlatıcıların birbirini açan, tamamlayan yaratıcı görüş ve dilinden okuyarak, destanın anlamına ulaşılması amaçlanmaktadır. Bunun için, daha önce yapmadığım bir kısmı öncelikle ele aldım; klasik destan metninin farklı kuramların yardımıyla çözümlenmesi. Çözümlemeler sonunda elde edilen veriler, metnin anlamına ulaşmada aracılık edecek elemanlar olarak kullanılmaktadır. Çözümlemeler aracılığıyla parçalanmış destan, iki metin karşılıklı okunarak tekrar birleştirilmektedir. Bu şekilde, temasının işleniş ve derinleştirilişinin belirlenmesi, ayrıca destanın çağdaş yazılı kültürde devam etmesini sağlayan yönlerinin ortaya konması amaçlanmaktadır.

YÖNTEM

Bu çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır: *Genel nitelikler* (karakterler, tema, söz kalıpları ve epitetler, motifler ve anlatı tipi); *metnin yapısı* (art zamanlı ve eşzamanlı okuma, karşıt yansımali yapı, epik kurallar ve diğer anlatım tarzları) ve *metnin yorumlanması*. Üçüncü bölüm, söz konusu iki metnin bir okur olarak kendi estetik alımlama güç ve sınırlılığıyla oluşturulmuştur. Okumalarda, metinlerdeki karakterler merkeze alınmış ve metinlerin konusu her bir karakter özelinde yeniden yazılmıştır. Diğer iki bölüm oluşturulurken önce sözlü - yazılı destan ayrımı ve örtüşmesine değinilmiştir. Bu kısımda netleştirilmiş görüşler temel alınarak da metinler birden fazla kuramın bakış açısıyla çözümlenmiştir.

Sözlü ve Yazılı Destan

Linda Dégh (1989: 49), bir halk anlatısının var olabilmesi için üç ilkesel etkenin temel olduğunu söyler: a) Gelenek ya da geleneğin geçmişteki taşıyıcılarının ortaklaşa katkısı, b) Şu anki hikâye anlatan topluluk ve c) Anlatıcı. Üç ilke, halk anlatılarının birbirini tamamlayan farklı noktalarına dikkat çekmektedir. Buna göre, anlatılar yaşayan, aktarılan, oluşma ve yaşatılma süreçlerinde hem bireysel hem de toplumsal nitelik ve işlevlere sahip ürünlerdir. Bu oluşturucu boyutlar dolayısıyla halkbilimciler açısından destan denince akıllara önce sözlü olanlar gelir:

Gösterimde ortaya çıkan metin, dinleyiciler ve sahnedeki diğer gösteri yardımcılarının işbirliğiyle etkileşim içinde üretilmiş, gösterimcinin kelime, mimik, jest, beden hareketleri, müzik ve ritmik örüntülerinin birleşimidir. Metnin sınırları, yetenek, moral, şarkıcının esinlenmesi kadar, geçerli uygulamacı nedenler olan zaman, uzam, dinleyiciler ve ikincil gösteri gibi, içsel ve dışsal etkenlerle belirlenir.(Honko 1996: 8-9)

Yani destan inceleme, araştırmacı tarafından bu çok aşamalı oluşturucu boyutların bilinmesi, bunların araştırma tasarısına yansıtılması, belirlenen boyutlara uygun gözlem yapılması ve metinleştirme süreçlerinden oluşur.

Dolayısıyla destan metni denirken, şöyle bir süreç sonunda ortaya çıkmış bir metinselleştirme kastedilir (Honko 1996: 3, 4-6):

- Ozanın aklındaki *zihinsel metin*: Güncel bir gösterimdeki metnin üretimi için kabul edilmesi gereken bir ön gerçekliktir. Bir tür ozanın aklındaki anlatı-öncesi ve metne ait çerçevenin-öncesi hazırlık durumudur. 1) Metne ait unsurlar ve 2) yeniden üretimin genel kurallarından oluşur. Bu nedenle hiçbir sözlü destan, belgelenecek ortaya konmuş bir destan kadar “sabit” değildir. Ozanın “aynılık” iddiasına rağmen yapı, içerik ve dilin farklı düzeylerdeki değişkenliği gözlemlenip çözümlenebilir.

- Gösterimin deneyimsel olarak *gözlemlenebilir* olması: Gösterim sırasında destan bes-telemeyi iki etken bilinçli olarak belirler:

- Hikâye hattı: Olaylar dizisi ve epizotlar.

- Gösterim stratejisi: Genel kurallar, gösterimin koşullara bağlı sınırları, bağlama dayalı gereklilikler, anlatıcı ve dinleyicilerin tercihleri, icra edilen edebi türler, gösterim üslubu (solo – oyun ekibi, müzik vb.), gösterim tarzı vb.

• *Yazılmış düzenlemeyi bitirme*, destan metnini kurgulama ve yayınlama: Sözlü metnin değişkenleri, ezberden okuma, dans, gösterimin dramatik boyutları yazılı metnin dışında kalır. Destanı kodlamada, varyantların karşılaştırılmasında ve kurguda kullanılan kural ve ilkeler belirtilmelidir.

Ama dünya kültürlerindeki pek çok destan metni bu kadar ayrıntılı bir süreç sonunda yazıya geçirilmemiştir. Bazı destanlar sözlü kültürde artık yaşamadıkları için tekrar yazıya geçirilme şansı da bulunmamaktadır. Sadece yazıyla aktarılan destanlar, artık “sabit” olan metinleri dolayısıyla edebi destanlara daha yakındır.

DD-K metni bu çerçeveden değerlendirilirse şunlar söylenebilir. Dégh’in belirttiği üç oluşturu ilkenin kültürümüzde hâlâ var olduğu kolayca gözlemlenebilir. Ancak anlatıcı ve anlatıcı topluluğun iletişim kanalının yüz yüze üretilmiş sözdense yazıya ya da görsel kanallara dayalı olduğu da fark edilecektir. Özellikle uzun soluklu anlatılarda söz konusu kanalların değişimi daha açık gözlemlenebilmektedir. DD-K, görece kısa bir destan metni olsa da yazı aracılığıyla yaşayan bir metindir. Zamanın, sözlü kültürün destan metni üzerindeki etkisini gözlemek artık mümkün değilse de, Orhan Şaik Gökyay’ın (1997: 1306-1313) kitabında aktardığı örneklerden, yakın bir tarihe kadar sözlü kültürde ama masal türündeki anlatılarda, DD destanının temasının yaşadığı anlaşılmaktadır.

DD-K destanı, sabit metni dolayısıyla yaşayan herhangi bir sözlü kültür ürününün derleme ve kayıt süreci işlemlerinden geçirilemez. Ancak yazıya geçirilmeden önce, bu süreçlerden de etkilenmiş bir metin olduğu için sözlü kültürün anlatım özelliklerini, bir ozanın yaratıcı söz gücünün izlerini taşımaktadır. Bu nedenle birden fazla kuramın yardımıyla, yazılı metnin sözlü boyutları, sözlü kültür tarihine ait katmanları ortaya serilebilir. İşte bu çalışmada hedeflenen şeylerden biri de destanın bu yüzünü ayrıntılı olarak göstermektedir.

Çözümlemede Yararlanılan Kuramlar

Yukarıda sözü edilen amaçları gerçekleştirebilmek için birden fazla halkbilimi yöntemi ve kuramından yararlanılmıştır. Bunlardan ilki sözlü kompozisyon kuramıdır. Kuram aracılığıyla yazılı da olsa metnin kuruluşunun sözlü bestelemeye dayandığı, ozanın ezber ve beste yeteneğini yansıttığı gösterilmektedir. Konunun işlenişinde sözlü kültürün özelliklerinden (Ong 1993) de yararlanılmaktadır.

Çalışmada yararlanılan bir diğer yöntem, psikanalizmdir. Ama bu yöntem aynı zamanda DD-K metnine tarafımdan uygulaması yapılmamış tek yöntemdir. Daha doğru bir ifade ile çalışmanın ilgili kısmında, Bilgin Saydam’ın (1997) çalışmasından yararlanılmaktadır.

Halkbiliminin klasik yöntemi tarihi coğrafi yöneme göre destanın epizotları çıkarılmakta, tipi belirlenmekte, içerdiği motifler ile geleneksel anlatılara özgü anlatım tarzı ve teknikleri saptanmaktadır.

Çalışmada yararlanılan bir diğer kuram yapısalcılıktır. Bu kuramın yönelimi içinde geliştirilmiş modellemeler uygulanarak, anlatının yapısı ve üzerine kurulduğu karşıtlıklar belirlenmektedir.

Çözümlemede öncelik ve tartışmalarda temel alınan veriler DD-K metnine aittir. Diğer metinlere ait değerlendirmeler, “Kıyaslama” alt başlığı altında sunulmaktadır.

GENEL NİTELİKLER

Bu kısımda DD'un destan olarak niteliği, karakterleri, teması gibi konularda genel bilgiler verilecektir.

Destan Olarak DD-K

DD-K'nın destan türü içindeki yerini anlamak için yararlanılacak ilk görüş, John B. Alphonso Karkala'nın (2002: 46-47) destan türleri sınıflamasıdır. Karkala'nın sınıflamasının, destanların yaratılıp yayımlandıkları tarihi –sosyal koşullar ile anlatıcı topluluk üzerindeki etkisine göre yapıldığı söylenebilir. Karkala, bu sınıflamanın henüz tamamlanmamış ya da yarım, eksik kalmış destanları da kapsadığını iddia eder:

1) Antik Sümer ya da Sami destanları (geride kalmış tablet ve belgeleri tam deşifre edilememiş, sözlü kültürden yazıyla geçirilmiş destanlar; *Gilgamiş* ve *Enuma Elish* [Babil'in Kuruluş Miti] gibi.)

2) Klasik kahraman destanları (yarı tarihi, atasal kahramanların, insanlarınkinden farklı ama gerçek olarak kabul edilen yaşamlarını konu edinen güçlü edebi metinler; İlyada ve Odessa, *Mahabharata* gibi.)

3) Klasik edebi destanlar (şairler tarafından üretilmiş ama ulusları tarafından kuşaklar boyunca miras olarak bırakılmış şairler; Virgil'in *Aeneid*'i gibi.)

4) Teutonic (Germenik) kültür altında sözlü olarak aktarılmış, bütüncül düzenlenmiş Ortaçağ destanları (*Nibelung* ya da *Beowulf* gibi. Ancak Hıristiyanlaşma sonrası çevirmenler, yeni kültürel kozmosun etkisiyle, yeni işlevler yüklemişler ve Hıristiyanlık öncesi destanlar da pagan olarak belirlenmiştir. Yeni yaşam tarzı ve inançlarla dönüşen insanlar, destanları metinselleştirmeye de bu kültürlerarası bakış açısını, gelenekler bazen birbiriyle çatışsa da, yerleştirmişlerdir.)

5) Sözlü kökleri olmayan ama halk kahramanları ve halk destanlarının taklidi olarak yazılmış Rönesans ve Rönesans sonrası edebi destanlar (Milton'un *Paradise Lost*)

6) Modern sözlü destanlar (yakın yüzyıllarda teknolojik gelişmeler sayesinde kaydedilip deşifre edilmiş destanlar. Metinselleştirilmeleri ulusal ya da uluslararası kurumların desteğiyle olmuştur. Bu açıdan temsiliyetleri halk ya da şairler özgünlükleri dolayısıyla değil, teknoloji sayesinde. Kültür aşırı derleme ve kayıt çalışmaları dolayısıyla metinlerin yazı ve harf aktarımı önemli hale gelmektedir. Japon *Ainu*, Tibet Moğollarının *Gesar* gibi.)

Dede Korkut kitabı, miladi dönemde ama İslamiyet öncesinde kurgulanması ve ilahi dinle de yorumlanması gibi farklı tarihsel ve kültürel katmanlara sahip olması nedeniyle, ortaçağ destanları grubundadır. Bu katmanlar biraz daha açıklanıp örneklenebilir:

Eski Anadolu Türkçesinin kullanılması, Moğolca sözcüklerin bulunması ve ateşli silahlara ilişkin bir bilginin yer almaması gibi göstergeler, 1585 (Dresden) ve 1549 (Vatikan) yıllarında yazılmış bu metinlerin, 1300'lü yıllarından önceki tarihlerde oluştuğunu düşündürmektedir (Kaçalın 2006: 7-10). Farklı halkların toprakları içinde (Doğa Anadolu, Gürcistan, Azerbaycan) geçen olayları anlatan metinlerin Harezim'den Anadolu'ya getirilmiş olmaları, burada yeni metinlerin yazılmış olması, metinlerin değişik yer ve zamanda yazıya geçirilip

sonradan birleştirilmesi olasılıklar arasında sayılmaktadır (Tezcan ve Boeschoten 2006: 11-12).

Metinde, İslam'ın ilahı ve onun baş meleklerinden biri yer alsa da, Jean Paul Rox (2001: 84, 85-86) bu metnin “temelde şaman nitelikte” olduğunu ileri sürer. Bu görüşü dolayısıyla DD'un canın yerine can bulunmasını, “onun yerine kurban edilme” olarak niteler. Görüşünü Moğol Hükümdarı Cengiz Han'ın küçük oğlu Tuluy'un ölümü ile destekler: Tuluy, hasta oğlu Ögedey iyileşsin diye, canının feda eder. Roux, bu durumu, şamanist olarak yorumlar; ruhun ve insanın ölümsüzlüğü şamanizmde söz konusudur. Buna bir örnek daha verir; Cengiz Han ölümsüzlüğün ilacını aradığında Taocu bilginin böyle bir şeyin olmadığına onu ikna etmesini ve Cengiz Han'ın da bu kadere boyun eğişini “şaman tedavisine karşı inançsızlığı” olarak yorumlar.

Pertev Naili Boratav da (1991: 102-106), tam da Allah ve Azrail'e odaklanarak, DD-K'in Dede Korkut'taki mitolojik destanlardan biri olduğunu söyler*. Bu destanın, diğer metinler gibi siyasi kavgalar, aşk, toplum içi sorunlar gibi konuyu tartışmadığını belirtir. Ona göre, DD-K'deki Allah ve Azrail'in, Ortodoks bir İslam anlayışına uygun olmadığını belirtir. Ona göre, İslami kaynaklarda can almakla görevli olan ama hakkında ayrıntılı bir bilgi olmayan ölüm meleğinin adı Azrail değil ‘Ölüm Meleği’dir. Türk edebiyatında ve halk hikâyelerinde geçen Azrail motifi, hem ölümle ilgili insanlık tarihi boyunca oluşmuş bilgilerden, hem de İsrailiyat'tan oluşur.** DD metnindeki Allah ve Azrail anlayışı bu iki kaynağa dayanmaktadır ama göçebe Türkmen kültürüne göre de biçimlendirilmiştir. Boratav'ın da (1991: 105) belirttiği gibi hikâyede Allah ve Azrail, “haşin, insafsız, tabiat kanunlarına uyacak şekilde düşünülmüş göçebe adaleti”ne uygun olarak şekillendirilip konuşturulmuştur: “Türkmen göçebe ruhu Allah'ın adaletini bile kendi adalet anlayışına göre tadil ediyor”.

DD-K'daki Karakterler

Günay'a göre (1998:3), yazın türü olarak Dede Korkut metinleri, “destan geleneğinden hikâye geleneğine geçişin önemli halkasıdır. ... Bu hikâyeler, şekil itibarıyla biyografik halk hikâyeciliği geleneğinin başlangıcı ve bugünkü bilgilerimize göre ilk örneğidir”.

Bu bilgiye, Karl Reichl'in (2002: 247, 246, 248-249) şu bakış açısıyla farklı bir boyut kazandırılabilir: Akrabalık ve soy ilişkilerinin önemli olduğu aşiret toplumlarda şecere ve soy ile ilgili bilgiler kültürel mirasın bir parçası olup geleneğin özel koruyucuları olan bahşı/destan söyleyicileri tarafından yaşatılır. Ona göre Merkez Asya'daki Türkler arasında da bu bilgiler ve onları içeren destanlar yaygındır. Bu konudaki metinler arasında, Oğuzname'nin yanı sıra Dede Korkut'un destansı metinlerini de sayar. Reichl, böylesi metinlerin üç işlevi olduğunu da ekler: övücü, tarihi ve ahlaki (ahlaki davranışlar ve toplumsal kurallar) işlevler.

Dede Korkut kitabındaki destanlara bir bütün olarak bakıldığında, bir soy ağacı çıkar-maya uygun bir ilişkiler ağını aktardığı görülür. Soylar aktarılırken, toplumsal rollere de yer

* Boratav (1991: 102-106), diğer mitolojik içerikli destanına Tepegöz olduğunu söyler.

** “Azrail” maddesi için bkz.: İslam Ansiklopedisi C.4-Diyanet Vakfı (1991), s.350-351; İslam Ansiklopedisi C.2-MEB (1997), s.158-159.

verilir. Bu nedenle metinlerin, kurucular ve beyler gibi önemli kişileri övme kadar, ahlaki davranış ile toplumsal kuralları aktarma işlevine de sahip olduğu söylenebilir. Buna göre; baba, oğul, vatandaş, yiğit, bey, eş vb. toplumsal rol ve statüsündeki bir *bireyin içsel ve toplumsal dünyasındaki olgunlaşma süreci* ve kazanımları anlatılır. Anlatımda, topluma ve aileye ilişkin sorumluluklar listesi ve ideal tiplerin nasıl olması gerektiğinin bilgisi de verilmektedir. Metinlerde, *kahraman kadar ikinci bir karakter* de işlenmektedir*. İkinci kahramanlar, ilkinin kazanması gereken, temsil ettiği ya da etmesi beklenen değer ve sorumlulukları, olumlu ya da olumsuz kişilik özellikleri ve eylemleriyle, vurgularlar. Hikâyenin konusuna göre bu karakterler ana kahramanla yer değiştirebilmektedir. Ancak hikâye sonunda genellikle iki kahraman da ortak amaçta buluşurlar. Bu durumu, Dede Korkut hikâyelerinin özünde, ‘birlik’i vurgulaması ile açıklanabilir.

Ancak, Gökyay (2006: 1299), İslam ve Ön Asya edebiyatında benzeri olamayan DD-K ile Kan Turalı metinlerinde Hanlar Hanı Bayındır Han ve Salur Kazan’dan hiç söz edilmediğine dikkat çeker. Bu durum da adı geçen metinlerin sonradan Salur Kazan hikâyelerinin bütününe girmeleri ile açıklar.

Gerçekten de DD-K metnindeki soya ilişkin tek bilgi, DD’nin Duha Koca’nın oğlu olduğudur. Bu yüzden DD-K, soy ilişkilerini koruyan ve vurgulayan diğer metinlerden ayrılır. Ancak, DD-K metni, birlik duygusunu vurgulasa da, diğer metinlerden farklı olarak, bu değer gerçekleşmesini sağlayan diğer kişinin (eşin) bir adı yoktur. Çünkü kurulmak istenilen bilgi ilahidir. Bu açıdan DD-K, diğer Dede Korkut metinlerinden ayrılır, çünkü iki ana karakter ilahi varlıklardır: Allah ve Azrail.

DD-K’nın Teması

Albert Lord’a (1995: 5) göre *tema*, her zaman benzer ama az çok önemli sözel aşamada kullanılmış, değişerek tekrar eden parçalardır (paragraflar). Uzun bir tarihsel süreçle belirli bir kültürde geliştirilmiş bu *formulalar* (söz kalıbı) ve söz kalıbı kümeleri, halk ozanının bir temel düşüncüyü, bir dizinin ölçüsüne tam yerleştirmesini olanaklı kılar.

Steven Swann Jones (1990: 38), *temayı* halk masalı için, masalın duygusal ve dramatik çekirdeği olarak tanımlar. Buna göre tema, “dinleyici ile anlatım olay ve imgesi arasındaki, entelektüel ve duygusal bağı temsil ederler”. Halk masallarının dramatik çekirdeğine iki yolla ulaşılır: İlki, varyantların karşılıklı denk gelen bölümlerinin yardımıyla çözümleme ve kataloglamadır. Bu sayede verili bir masalla ilgili farklı temalar dizisinin geniş bir profili oluşturulabilir. İkincisi de simgesel birliktelikleri, farklı varyantlar kullanarak kanıtlanma. Bu sayede, halk masallarının gizli bağlarının net anlamlarına, bizim deneyimsel yorumlarımızın da desteğiyle ulaşılır. DD-K’in temasını belirlemek için Jones’un bu önerilerine uyulmuş ve iki yol izlenmiştir: *Benzer metinler* ve *simgeler*.

1) Benzer metinler ışığında tema: Boratav (1991: 94-95, 102-103), Dede Korkut metinlerinin Oğuzların eski destansı tarihleri ve destan motiflerinin yanı sıra, farklı ulusların anlatı

* Örn. Boğaç Han-Dirsen Han, Salur Kazan-Karacık Çoban, Kazan Bey-Uruz (iki hikâye), Kan Turalı-Selcen Hatun, Basat-Tepegöz, Begil-Emren Yiğit, Egrek-Segrek, Dış Oğuz/İç Oğuz-Beyrek.

geleneğinde de yer alan konu ve motiflerinden yararlanılarak hikâyecinin kendi dil, anlatım özellikleri ile yoğrulmuş ve yerleştirilmiş metinler olduklarını söyler. Sadece bu görüş dolayısıyla DD-K'nın temasını anlamak için kesinlikle başka metinlere bakmak gerekir.

DD-K, oldukça klasikleşmiş iki temaya sahiptir: *Ölümsüzlüğü arama ve canın yerine can bulma*. İlk temanın en etkili örneği, Gılgamış destanıdır (Eski versiyon, MÖ 1750-1600). Gılgamış, dostu Enkidu'nun ölümü ardından, kendisinin de öleceğini fark eder. Ölüm korkusu ile Tufanın kahramanı Utanapişti'yi bulmak üzere bozkırlarda dolaşır. Amacı tanrılar meclisine katılıp ölümsüzlüğe erişmesinin sırrını çözmek, bu sayede de ölümsüzlüğe erişmektir. Utanapişti ona uzun ömre kavuşturan, “ölüm korkusunu gideren”, “ihtiyarları gençleştiren” bir bitkiyi tanıtır. Ne yazık ki Gılgamış otu koparsa da bir yılan onu yer. (Bottéro 2005: 160-188, 202, 207-208)

Gılgamış ve DD-K kıyaslandığında bu temanın ki klasik tema bir denecektir (KT1), dört basamaktan oluştuğu görülür:

- Bir yiğidin ölmesi
- Yas
- Ölümsüzlük arayışı
- Buluş ve yitiriş

Diğer tema konusunda en açık benzerlik kocası Admetos'un yerine ölmeyi kabul eden ve hükmedilen günde de ölen Alketis'tir (Gökyay 2006: 1300-1301).

Ayşen Sina (2004: 229), Euripides (İÖ 5.yy) tarafından kaleme alınan Alkestis tragedyası ile DD-K'in izleğinin ortak olduğunu söyler: “Tanrılara/Tanrı'ya karşı işlenmiş bir suç”. Bu metinlerde suç nedeni ve eşin eyleminin vurgulanması farklı olsa da ortak tema ki buna klasik tema 2 denecektir (KT2), şöyledir:

- Tanrılara/Tanrı'ya karşı işlenmiş bir suç
- Kahramanın ölmesi kararı
- Eşin, kahramanın yerine canını vermesi

DD-K, yukarıda sözü edilen iki klasik temanın birleşiminden oluşmaktadır:

- Bir yiğidin ölmesi
- Yas
- Tanrı'ya karşı suç işleyerek ölümsüzlüğü arama
- Buluş ve yitiriş
- Kahramanın ölmesi kararı
- Ana – baba can vermeyi kabul etmezken kadının gönüllü olması
- Kahramanın eşi ve kendisi için Tanrı'dan af dilemesi
- Çiftin uzun ömürle ödüllendirilmesi, can vermeyenlerin öldürülmesi.

Peter Burke (2011: 82-83, 85, 164-165), melezliğin kaçınılmazlığını örneklerle savunduğu kitabında, halkbilimciler için klasik bir terimi de dayanak olarak kullanır: Ekotip (*oicotype*). Burke, Carl Wilhelm von Sydow'un ürettiği bu teriminin işleyişi dolayısıyla küreselleşmenin mümkün olmadığı ileri sürer. Tek örnekle başlasa da kendi kuraları olan yerel biçimlere dönüşme, artan çeşitleme ve kreolleşme ile yeni kültürlerin kaçınılmazlığından söz eder.

Bu açıdan, DD-K, birleşik temasıyla evrenselleşmekteymiş gibi görünse de aslında bir ekotip olarak oldukça yerel özgünlükte bir metindir. Temayı oluşturan olaylar dizisinin canlandırılması aşamasında DD-K, anılan diğer klasik metinlerden ayrılır. Bunu öncelikle ozanın kişisel yaratıcı dil gücü ve söz kalıplarının yanı sıra geleneğin söz kalıplarına dayalı anlatımı sağlar. Bu konu, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılı olarak ele alınmaktadır.

DD-K'in bir diğer ayrılma nedeni de metnin Oğuz kültürüne uyarlanmasının oldukça başarılı olmasıdır. Kullanılan kültürel göstergelerin abartısızlığı ve iyi seçilmiş olmalarının etkisiyle DD-K, kendi kültürünün ölümsüzlük savaşını ilk defa anlatan metin olmayı başarmaktadır.

DD-K'in özelleştiği bir diğer nokta da sonudur: Ölümsüzlük, insan bedeninde mümkün olmasa da uzun ömür kazanma şansı tanınır kahramanlara. Ayrıca, can alıp verme Allah'ın takdirindeyse ana babanın bunu kendi kararlarıymış gibi ifade etmeleri bizi anlatının başına geri götürür; ana baba bu ifadeleriyle Allah'ı kızdırırlar ve ölüm kararı ile cezalandırılırlar. Anlatının sonu bu açıdan bilgiyi pekiştirici bir niteliğe de sahiptir.

DD'un birleşik temasının ilk kısımlarındansa temanın son basamağının sözlü kültürümüzde daha etkili olduğu ileri sürülebilir. Örneğin, Boratav (2002: 49-50), KT2 ile başlayan ama DD-K'in birleşik temasının sonundan esinlenen bir hikâye aktarır:

- Allah'a karşı suç işleyen Hz. Süleyman'ın yerine olaylardan habersiz Erzurumlu Mahzuni gerdek gecesi ölür.
- Hz. Süleyman'ın Allah'a yakarışı karşılık bulur.
- Ana baba ömürlerini paylaşmakta tutucu davransa da eşi kendi ve kocası için eş şeyleri ister.

Şükrü Elçin'in (1964) derleyip kalemiyle yeniden anlattığı gerçekçi masal / kısa hikâyenin teması, KT2'ye daha çok benzemektedir. Ama temadaki olaylar dizisinin ilki yoktur ve son iki olay dizisi DD-K'deki gibidir:

- (Kaderi gereği), Genç erkeğin Azrail'le karşılaşması ve ona hizmet etmesi
- Azrail'in, çocuğun gerdek gecesinde öleceğini bildirmesi
- Zamanı gelince can arayan çocuğa ana – baba can vermeyi kabul etmezken kadının gönüllü olması
- Çiftin uzun ömürle ödüllendirilmesi, can vermeyenlerinse öldürülmesi.

Gökyay (2007: 1311-1312) bu temaya sahip ama daha kapalı bir anlatımı olan “Ulu Dağın Gerisi” adlı bir masal aktarır: Yine gerdek gecesi ölüm bilgisi (KT2) ve annenin oğluna canını vermeyi kabul etse de vazgeçmesi (DD-K birleşik tema) vardır.

Gökyay'ın (2007: 1309-1310) tanıttığı bir Azeri metninde de bu tema yukarıdaki gibi işlenir ama ölümün gerdek gecesi gelmesi olayı yoktur. Azrail, kendisine hizmet eden kişiye ölüm zamanını bildirir. Anlatının geri kalanı çok farklı unsurlarla yapılsa da tema olarak DD-K'deki gibidir: Kişi, ana-babasından sonra eşinden ister. Eşinin fedakârlığı üzerine Allah onlara uzun ömür verir, ana babanın canını alır.

Eberhard ve Boratav (1953), bu temaya sahip bir masal aktarır. Tıp 113 olarak kayıtlı bu masalda temanın işlenişi ile Gökyay'ın aktardığı “Azrail Masalı (I)” adlı masalın teması, yukarıda verilen Elçin'in kısa hikâyesindeki tema ile tamamen aynıdır.

2) **Simgelerin belirleyiciliğinde tema:** DD-K'in temasını bulmada izlenen ikinci yol *simgelerden* yararlanmadır. Bu konuda Bilgin Saydam'ın (1997) çalışmasından yararlanılacaktır. Saydam'ın tezini dayadığı DD-K metninin mitik niteliklere sahip olmasıdır (Tanrı ve baş meleğin doğrudan rol alması, dini temel bilgilerin aktarılması). Saydam (1997), DD-K metnini içerdiği kültürel (dini) katmanlar dolayısıyla bir mit gibi düşünür ve psikanalitik yöntemi uygular. Onun saptamaları, anlatının üzerine kurulduğu karşıtlıkların belirlenmesi aşamasında da önemlidir. Onun temel tezini özetleyen tablosunun içerdiği ikili karşıtlık ile bu karşıtlıklarla aynı dizide yer alan farklı kategorilerden unsurların bazıları şöyledir (Saydam 1997: 99):

Anne	Çocuk	Baba
Dişil	Bilinç taşıyıcı özne	Eril
Doğa Ana	Kendi ve dış nesnelerin	Gök Tanrı
Anacıl Dönem	farkına varır;	Babacıl Dönem
Bilinç Dışı	Önce uzaklaşır	Bilinç
Aile	Sonra kavrar.	Birey
Yin		Yang

Saydam'ın DD-K'e ilişkin saptamaları şöyle özetlenebilir:

- *Çayın kuru olması*, ileriye dönük bir harekettir; anacıl dönemden çocuğun ayrılması, bilinçlenerek bireyselleşmesini ifade eder.
 - Bu *kuruma DD'yi etkiler*; narsistik şişme yaşar ve yiğitliğini ilan eder.
 - *Köprü kurma*, ilkel bir yansıma olup gerçeği inkârdır. Başkalarını da zorla buna ikna etmeye çalışır.
 - Ancak bu *zorlama tüm güçsüzlüğün ortaya çıkmasıdır*.
 - *Yiğidin ölmesi*, gerçeklik denetimin bozulmasıdır. Yiğit, DD'nin ikizidir.
 - *Azrail'e yenilme*, DD'nin narsistik şişinmesinin sönmesidir.
 - *Ana babanın onu reddetmesi* ise, DD'yi boşluğa iter.
 - *Eşinin can vermesi ve ömür bağışlanması*, DD'nin yaratıcı boyuta geçmesini sağlar.
- Kısaca, Saydam'ın yaklaşımına göre ise DD-K metninin teması ikilidir: Çocukluktan kopuş ve bireysel olgunluğa geçiş ile Şamanist *inanç sisteminden kopuş ve İslami inanç sistemini kavrayış*.

Kıyaslama

DD-K'nın birleşik teması, Dilmen'in (1982) tiyatro metninde değişmeden kalmaktadır.

DD-MM'da da birleşik tema kullanılmıştır. Ama "eş" burada geniş anlamıyla düşünülmelidir: Canını gönüllülikle veren Azrail, bu metinde DD'un aşığı, ruh ve kalp eşi, DD'ü seven herkesi bünyesinde birleştiren bir ölümlü beden haline gelir (s. 139).

Gökyay, kahramanının adı Deli Dumrul olan iki metin örneği verir: "Deli Dumrul'un Bulvadin Rivayeti" (s. 1312-1313) ve "Antalya Rivayeti" (s. 1306-1307).

Bulvadın metni, DD-K metnine, anlatıyı oluşturan ayrıntılar açısından (köprü yanına kurulan oba, iki çocuk, köprü yapma, haraç alma vb.) oldukça benzer. Ama burada olay oldukça dünyevidir: Haraç istediği bir kızın babası DD’u ölümle tehdit eder. Yine de tema aynıdır:

- DD’un ana – babası can vermeyi kabul etmezken eşi gönüllü olur
- Tehdit eden adam DD’u öldürmekten vazgeçer ama haraç almayı kesmesini ister.

Gökyay, diğer metnin baş kısmı olmadığını söyler. Ama yine ilahi boyuta sahip anlatının sonraki kısımlardaki tema DD-K ve KT2’den esinlenerek ilerler:

- DD’un ana – babası can vermeyi kabul etmezken eşi gönüllü olur
- Eşin ruhu göğe güvercin olup çıkınca Allah olayların gelişimini öğrenir
- Kızın canını geri gönderir ve üstüne çiftlere yeni ömür süresi verir.

Görüldüğü gibi anlatı geleneğimizde tema, fedakârlıkla örülü olan olay dizisine kilitlenmektedir. Bu nedenle sözü edilen anlatıların simgesel temasını, ilahi ya da değil, hangi gerekçenin belirlediği koşullar altında olunursa olunsun, ana babadan önce *kadın eşin kocaya sadakatle bağlı olması ve canını feda edecek kadar kocasını sevmesi* oluşturmaktadır.

Söz Kalıpları ve Epitetler

Ozan için icra edeceği ürünü besteleme ve ezberleme aracı olan tema ve söz kalıpları, metinde ne kadar az olursa, metnin sözlü kültürden doğrudan yazıya geçme olasılığı o kadar tartışmalı bir hal alır. Bu durum, metnin sözlü kültürden uzaklaşma niteliği üzerine yorumlara yol açsa da kesinlikle bu yoksunluğun nedenini ve süresini açıklamaz. Yani bu sadece kâtibin tercihi olabilir ya da zaten anlatılmadığı için bu özelliklerini yitirmiş olabilir. Ancak bunlar sadece kanıtlanmamış varsayımlardır.

Sözlü kompozisyon kuramı, şiir biçimindeki destan söyleyicileri örnekleme ile geliştirilmiştir. Sözlü kültür geleneğimizdeki ilk kapsamlı uygulaması 1970’lerin başında Kononenko-Moyle (1990) tarafından âşık tarzı şiir geleneği üzerine yapılmıştır*. Ama Alan Dundes (2003: 20), bu yöntemin yazılı ya da sözlü olsun tüm halk edebiyatı türlerine ve hatta gündelik yaşamdaki biçimlere de uygulanabileceğini iddia eder (kitap eleştirisi, konuşmalar, ölüm ilanı, kişisel ilanlar, tavsiye mektupları vb.).

Dundes’in geniş kullanım önerisi burada DD-K metni için uygulanmıştır. Çünkü Dede Korkut metinleri şiir ve düzyazı karışımında oluşur. Bu metinleri bir yazıcının anlatıcının ağzından kaleme aldığı, anlatan ve yazan kişinin ise aynı kişiler olmadığı tahmin edilmektedir (Tezcan ve Boeschoten 2006: 15-16). Ancak metnin yazılı kültür bilinciyle kaleme alınmadığı, sözlü kültür özelliklerini koruduğu anlaşılmaktadır. Bunun kanıtlardan biri olarak destanın üzerine kurulduğu iki klasik tema yukarıda gösterilmiştir. Bir başka kanıt, Başgöz (1978: 35-36) ve Boratav’ın (1991: 91-94) gerek soylama gerekse düz yazıların ağırlık olarak 4 hece ölçüsüne göre bölünmüş duraklı bir anlatıma sahip olduğunu belirlemesidir.

* Kononenko-Moyle’nin bildirisi tanıtan ve kuramın ülkemiz aşıklık geleneğine uygunluğunu tartışan iki önemli makale bulunmaktadır. Bunlar için bkz: Karadağ, Metin (1980). “Türk Saz şairlerinde Hikaye ve Türkülerin Teknikleri”, *Köz*, S. 5; Çobanoğlu, Özkul (1998). “Sözlü Kompozisyon Teorisi ve Günümüz Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri”, *Folkloristik – Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*. Ankara: Akçağ Kitabevi, 138-170.

DD-K metninin sözlü kültüre ait oluşunun diğer kanıtları, Walter J. Ong'un (1993: 53-75) belirlediği sözlü kültür özelliklerinden yararlanılarak şöyle ifade edilebilir:

• DD-K yazmasındaki düz yazı ifadeler, soylamalar gibi *eklemeli cümleler* ile örülmüştür.

• Cümleler *kümeleme* özelliğine uygun ifadeler içerir; söz kalıpları, epitetler, temalar, deyimleşmiş ifadeler vb.

• Kümelemeler yapılırken *insan yaşamına yakın* nesne ve canlıların kullanıldığı görülür.

• Anlatı ilerledikçe, gelinen noktanın öncesinde kalmış olaylar *tekrarlanır*. Tekrarlamalarda, kümeleme özelliği belirgin olarak görülür: Örneğin DD, annesine, babasına ve eşine, başına gelenleri hemen hemen aynı ifadeleri kullanarak anlatır.

• Tekrarlarda, *paralel söz kalıpları* bulunmaktadır. Buna göre DD-K'de karakterler, konuşmalarının hemen öncesinde betimlenmiş bir sahneyi, hemen hemen aynı şekilde dillendirmektedir: Örneğin, yiğidin ölmesi; çavuş ve kapıcılara görünmeden Azrail'in gelmesiyle DD'un gözlerinin görmez, ellerinin tutmaz oluşu gibi. Bu birbirine oldukça benzeyen tekrarlamalar, paralel söz kalıpları sayesinde yapılabilmektedir.

Sözlü kompozisyon teorisini temel terimlerinden biri *söz kalıbı (formula)*dır. "Söz kalıpları, MilmanParry'nin tanımıyla, verili bir temel düşüncüyü ifade etmek için aynı ölçü sistemin altında düzenli olarak kullanılan kelimeler grubudur"(aktaran Lord1995: 4-5). Bu sayede, anlatıcı destanın başındaki olayları gelinen noktada büyük ölçüde aynı şekilde anlatabilmekte, önceki olayları kolaylıkla hatırlayabilmektedir. Söz kalıpları, özellikle anlatım anında kolaylıkla doğaçlama besteme yapılmasına da aracılık etmektedirler. Tam da buna uygun olarak DD-K'in tekrarlamaya kısımlarında görülen az – çok değişmiş, yeni eklenmiş birkaç dize de söz kalıbı içermektedir.

1) Epitetler: İsme eklenmiş ya da eyleme eklenmiş zarflar olan *epitet*lerde söz kalıbı ve söz kalıbı kümeleriyle benzer bir işleve sahiptir. Homeros'un destanlarındaki kahramanların sahip olduğu nesnelere de (örneğin silah) epitetleri olduğu, bunların kahramanların karakterlerini yansıttıkları ve onları ayıracak şekilde kullanıldığı belirlenmiştir (Lord 1995: 85-95). Başgöz (1978), Dede Korkut metinlerinde kullanılan epitetleri türlerine göre sınıflamıştır. DD-K metnindeki karakterlerin epitet ya da birleşik epitetleri, bu sınıflamadan da yararlanılarak belirlenmiştir.

Dumrul: Dumrul'un adı bir epitetle birleşiktir: *Deli*. Başgöz (1978: 27), Deli'yi insani nitelikler (2a) türünde bir epitet olduğunu belirlemiştir. Boratav (1984: 76-77), kahramanlara Deli lakabının verilmesi geleneğinin, bir Oğuz geleneği olduğunu söyler. Doğu'daki Türklerde görülmesi de, Köroğlu gibi, çeşitli Anadolu destan ve hikâyelerinde bu gelenek devam etmiştir. Köroğlu'nda Deli, Köroğlu için savaşan, eşkıya iken Köroğlu'na katılan yiğitler ve Köroğlu için savaşan yiğitler topluluğunu nitelemeye (Deliler) kullanılmaktadır.* Deliler, Deli lakaplı Alpler, yiğit savaşçılar, hikâyelerde ana karakterin yardımcıları olarak (40 adam örneğinde olduğu gibi) metinde yer alırlar. Hikâye, baştan sona kadar, onun bütünlüklü bir

* Örnek kullanımları için bkz. Boratav1984:21-28, 35.

hikâyesini anlatmaz. Ancak burada, Deli lakaplı birinin bütünlüklü bir hikâyesi anlatılmaktadır. “Deli” lakabı ile de kahramanın gözü kara yiğitliği vurgulanmaktadır.

● *Ayırıcı epitetler:*

Kabile adı (8a) ve Akralalık (6a): Oğuzda Duha Koca oğlu

Hayvan adı (5d): Ademilerevreni Deli Dumrul (insan ejderhası DD)

● *Yaygın epitetler:*

İnsani Nitelikler (2 a ve c): Deli, bahadır, yiğit, er, güçlü er

Fiziksel Nitelikler (4[g]): Cılasun (gürbüz / boylu poslu)

● *Yaygın söz kalıpları:* Metindeki diğer karakterler DD’ye bu şekilde hitap ederler: Yiğit, beg/koç / şah yiğit, hanum, deli, deli kavat, kavat.

● *Oğul’un epitetleri:* Babası ve anası DD’ye *oğul* demektedir. Ama söz kalıbı kümelerinden yararlanarak bu hitabı kullanırlar:

Baba:

Canum paresi

Toğdugında tokuz buğra öldürdüğüm – aslan

Dünlüğü altun ban - evümün kabzası

Kaza benzer kızumun gelinümün - çiçeği

Anne:

Tokuz ay - tar karnumda - götürdüğüm

Tolama - beşiklerde belediğim

On ay deyende - dünya yüzine getirdüğüm

Tolab tolab – ag südümü - emzirdüğüm

Agca burclu – hisarlarda tutulayydın (Tezcan ve Boeschoten 2006: 119, 120)

DD’un bedeni ve onunla ilgili eylemlerde kullanılan epitetler ise şöyledir:

- Beden: ag(ca) göğüs, kara başı,
- Yenilme: agca göğüsümü basıb kondı
- Canının alınması: hırıldadup canum alur
- Silah: kara [Polat uz] kılıc

Allah: DD’da Allah için kullanılan *epitetler* şunlardır: Teala, kadir, yücelerden yüce / kimse bilmez necde / görklü, dayim turan - cebbar, baki kalan settar, hak Teala.

Azrail: Kimliğini bilmeden önce DD Azrail’e genel söz kalıplarıyla hitap eder:Sakalçuğagca koca (sakalı ak yaşlı); heybetlü koca, gözcü gezi çöngce koca (acınası gözü kör yaşlı), kavat.

Azrail’in *ayırıcı epitetleri* şunlardır: Al kanatlı, gök üzerinde / yüzünden al kanatlı

Diğer Karakterler: DD-K’da diğer karakterler bir adla bireyselleştirilmemekte, toplumsal rollerinin ya da görevlerinin genel adlandırmasıyla anılmaktadırlar: Ana, baba, avrat / hatun /yoldaş, yiğit ve yiğitler, oba, çavuş ve kapıcı. Bu nedenle adlanmış epitelere ya da yaygın epitet benzeri söz kalıpları bu kişiler için kullanılmıştır:

Bağlamı	Ana	Baba	Eş	Yiğit(ler)	Oba
Söz etme	Karı Ag pürçekli Muhannat	Koca Ag sakallu Muhannat	Yad kızı helalum		
Hitap	Ag sakallu Aziz İzzetlü Canum				Kavatlar
Betimleme				Yahşı Hub Kırk	

Kıyaslama

DD-MM’da neredeyse hiç epitet kullanılmamıştır: Dumrul’un adı sürekli söylense de Deli lakabı, hikâyenin ilk kısmında ve toplamda 4 defa kullanılır. Hikâyenin büyük bir kısmında anlatıcı olan Azrail, “Azrail” kelimesini ancak ölümlü olmaya karar verdikten sonra, yani hikâyenin sonunda (s. 140) ve sadece bir kere kullanır. Yine, hikâyenin sonunda kendisine “ölüm” (s. 138) diyen anlatıcı Azrail, birer kez de “ölüm meleği” ve “melek” (s. 139), diye kendisinden söz eder. Azrail için, DD ve Azrail’in kendisi “karanlık bir gölge” (s. 125, 126), DD’un annesi ise “gölge” (s. 128) ifadelerini kullanır.

Dilmen’de (1982) “Deli” epiteti sürekli kullanılmaktadır. Buna ek olarak sadece bir defa babası “Aslan Dumrul” der (s. 49). Bu metinde Azrail için “Al kanatlı” epiteti sürekli kullanılmıştır. Bir kez “Kızıl kanatlı Azrail” (s. 66) ve bir kez de doğrudan “Al kanatlı kara kuş” (s. 33) olarak Azrail’e hitap edilmiştir. Azrail için Dilmen sadece bir defa “Kara donlu Azrail” der (s. 54). Dede Korkut metinlerinde bu söz kalıbı sık ama düşmanları, Müslüman olmayanları nitelerek için kullanılır. Bu yüzden ifade, kullanım yeri ve anlamı değiştiği için bu metinde bir söz kalıbı olarak değerlendirilmemiştir.

2) Diğer Söz Kalıpları: Söz kalıpları belirlenirken, Dundes’in (2003: 24) tekniği kullanılmıştır: “Bir kelimeler grubu, sadece bir ya da iki kere tekrar ediliyorsa bile, bu sözel küme, kuramsal açıdan potansiyel bir söz kalıbı olarak nitelendirilecektir”.

DD-K’da geçen söz kalıpları, Dede Korkut metinlerinin genelinde de kullanılmaktadır. Bu açıdan bir kere geçen kelimeler grubu, DD’nin sahip olduğu söz kalıpları açısından zayıflıkmiş gibi görünse de, DD ile diğer metinler arasında dokusal bir bağ kurmasına aracılık ettiği için önemlidir.

Mal ve zenginlik: Dede Korkut metinlerinde kişiler varlıklarını sayarken hemen hemen aynı şeyleri, aynı işlevle ve hemen hemen aynı söz kalıplarını kullanarak sıralarlar*:

- Karşu yatan – kara tagum (yaylak)
- Sovuk sovk sular
- Tavla tavla -şehbaz at (binit)
- **Katar katar** deve (yüklet)

* Kıyaslama için bkz. “Bay Büre Begoglu Bamsı Beyrek boyını beyan eder” ve “Salur Kazanun evi yağmalandığı boyı beyan eder” (Tezcan ve Boeschoten 2006: 62-63, 84-85)

- Agayılda ağca koyun (şölen)
- Dönlügi altun / altun gümüş pul / akçe

Yasın anlatımı:

- Acı tırnak ağ yüzüne çalar...
- Kargu gibi kara sacun yolar...
- Muhkem – kara şiven

Allah'ın sıfatı: Tanrının/ Allah birliğine- yoktur guman

Geçiş kalıp ifadeleri:

- ...burada soylamış, görelüm hanum, ne soylamış, eydür
- eydür

Uzun süren olayların kısa anlatımı: Sürdi - ... (yanına) geldi

Diğer Betimlemeler:

- Dünya şirin
- can aziz
- ulu dergah
- kara salkumlu üzüm
- al şerab
- kara mudbak

Dilmen'in (1982) oyunu, DD-K metninin olay örgüsünü izlemektedir. Soylamalar da oldukça sadık bir biçimde kullanılmıştır. Bu nedenle özellikle soylamalarda geçen söz kalıpları oyunda da bulunmaktadır. Onun dışında Dilmen'in metni deyimleşmiş ifadeler, yaygın benzetmeler ve basit argo kelimeler açısından zengin olduğu için söz kalıpları barındırdığı söylenebilir; ama bu söz kalıpları, oyundaki karakterlerin gündelik yaşamda rastlanabilecek sıradan konuşma diline sahip birer kişiye dönüşmesine aracılık etmektedir.

DD-MM metninde, söz kalıbı olarak iki yerde, Azrail'in yeryüzüne son inişinden önceki yaşamı yaklaşık aynı kelimelerle ifade edilir; "yüz binlerce yıldır kesin bir sessizlik içinde yaşamıştı. Siyah bir kesinlik" (s. 117); "Ölümün siyah kesinliği içinde yaşamıştı yüzbinlerce yıldır" (s. 118). Ölen genç için iki defa "kara yağız delikanlı" (s. 120) ifadesi kullanılır. Bunlar ve yukarıda söz edilen epitet ya da ad yerine kullanılan ifadeler dışında, belirgin, metinde birden fazla kez tekrarlanılmış söz kalıbı olabilecek kelimeler grubu bulunmamaktadır.

Motifler

DD-K metnindeki şu iki önemli motif, Stith Thompson*'un motif indeksinde şöyle numaralandırılmıştır:

- R185. *Ölümlü, ölüm ile savaştır*(R. Tutsaklar ve Kaçaklar / R100--R199. Kurtarmalar / R170. Kurtarma – çeşitli motifler)
- D1855.2. *Yerine geçecek biri bulunursa ölümün ertelenmesi* (D. Sihir / D1800-D2199 Sihir gücünün ortaya çıkması / D1850 Ölümsüzlük)

Her iki motife örnek verilen metin, yukarıda sözü edilen Alkestis'tir. Modern akıl ve

* <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/> adresinden yararlanılmıştır.

ilahi dinlerin kuralı dışındaki bu uygulamanın sihir başlığı altında yer alması, anlatının en köklü yönünün de dolaylı bir ifadesidir. Ayrıca, anlatıyı oluşturan kültürel katmanların ve Saydam'ın dayanağının da bir sağlamasıdır.

DD-K'in diğer önemli motifi, **dört büyük melekten biri olan Azrail'dir**. Bu meleklerle ilgili motifler şunlardır (V. Din / V200-V299. Kutsal kişiler / V230 Melekler):

- V230.3. *Melek ve ölümlü mücadelesi*
- V231. *Meleğin ortaya çıkması*
- V231.1. *Kuş biçimde melek*
- V233. *Ölüm meleği*.

Bunların **dışında** anılabilecek diğer motifler şunlardır:

- A11. *Görünmez tanrı* (A. Mitolojik Motifler / A0-99 Yaratıcı)
- A102.10. *Tanrının birliği* (A. Mitolojik Motifler / A100-A499. Tanrılar / A100-A199.

Genel olarak tanrılar / A102. Tanrısal karakterler)

- U250. *Yaşamın kısalığı* (U. Yaşamın Doğası / U250. Yaşamın kısalığı)
- Z72. *Yılları temel olan kalıp sözler* (Z. Çeşitli motif grupları [140 yıl özel bir motif kayıt numarası bulunmamaktadır]).

Kıyaslama

DD-K ile benzer temaları işleyen Gökyay, Boratav ve Elçin tarafından aktarılmış metinlerdeki motifler, uluslararası motif indekste Alkestis metniyle ilişkili olarak **örneğinden, şöyledir**:

- T211.1. *Kadın ölür, böylece kocasının ölümünü belki erteleyecektir* (T. Cinsiyet / T200-299. Evlilik Hayatı)
- M341.1.1. *Kehanet: Düğün gününde ölüm* (M. Nasip edilmiş gelecek / M300-399 Kehanetler / M340. Ters kehanetler)

DD-MM'daki motifler, DD-K ile aynıdır ama ek olarak V236. *Düşmüş / yeryüzüne inmiş melekler* (V. Din/ V200-299 Kutsal Kişiler) motifini de barındırmaktadır.

Anlatının Tipi

DD-K anlatısının temasını içeren masal türündeki iki metin, Eberhard ve Boratav'da (1953:133) şöyle etiketlemiştir:

Tip 112: Kırk yıl yaşamak için ömür(E. kutsal deneyimler ve iyi ruh)

1. Bir fakir, ölüm meleği ile konuşmak istiyor; ya ölmek ya da bazı iyi şeylere sahip olmak için.
2. Melek ona bir iş gösterir; ona bir ilaç verir ve açıklar; eğer Azrail'i hastanın yatağının orada görmezse ilacı daima vermesi gerekir.
3. Bir gün Azrail'i kendisine bakarken görür; adam kırk yıl daha yaşayabilmek için dua eder.

Hans-Jörg Uther (2004), bu masalı 332 – *Büyükbabanın ölümü*(Sihir masaları / Doğaüstü düşmanlar 300-399) tipi altında anar.

Eberhard ve Boratav'da (1953:133-134) geçen bir diğer benzer temalı masalın tipi de şöyledir: *Tip 113: Azrail'in evi* (E. kutsal deneyimler ve iyi ruh). Bu masal, iki farklı tipin birleşiminden oluşur. Masalın ikinci kesiti, DD-K ile ortak temaya sahiptir. Bu temaya, Uther'de (2004: 522), Alkestis örneği üzerinden tip numarası verilmiştir: *899-Alcestis* (Gerçekçi Masallar / Sadakat ve Masumiyetin Kanıtları 880-899)

METNİN YAPISI ÜZERİNE

DD-K metnini yapısını keşfetmek üzere iki yol izlenecektir. Bunlardan ilki Claude Lévi-Strauss'tan etkilenecek oluşturulmuş art ve eşzamanlı okuma denemesi, diğeri ise Seyfi Karabaş'ın Dede Korkut metinlerine ilişkin karşıt yansımali yapı görüşüdür.

Artzamanlı ve Eşzamanlı Okuma

Claude Lévi-Strauss, dil ve sözlü anlatılar arasında analogi yaparak Oidipus mitinin karşıtlık üzerine kurulduğunu ve bunların açıkladığını göstermiştir. Bu şekilde de mit ve ritüel arasındaki kavramsal ilişkiye odaklanmıştır. O, bu çözümleme sistemi ile *mutfak üçgeni** arasında da bir paralellik kurmuştur: Buna göre aynı paradigmada yer aldıkları için düşmanlar ile kızartma tekniği birbiriyle ilişkilidir. Yine aynı gerekçe ile arkadaş ve akrabalar ile haşlama tekniği arasında bir bağ vardır. Onun bu çalışma biçimi, mutfak üçgeni boyutuna tam olarak taşınmadan, masalarda da uygulanmıştır. Bu amaç için metinler sütunlar halinde, yatay ve dikey okumaya uygun bir biçimde yazılmıştır. Her bir dikey sütunun, karşıtlıkları temsil ettiği görülmüş. Ayrıca, Lévi-Strauss'un iddia ettiği gibi aynı mit temasının değişerek de olsa tekrar ve tekrar ortaya çıktığı saptanmıştır. (Holbek: 339-342)

Aşağıda DD-K metni, temelini oluşturan karşıtlıkları ve bu karşıtlıkların aynı kalarak ya da değişerek tekrar ettiği yeni unsurları gösterecek paradigmalar halinde yazılmıştır. Okumanın dizisel hem de dizimsel olarak yapılabilmesi için ok ve numaralar kullanılmıştır.

Gerçeklik↓	Ölüm ↓	Pazarlık ↓	Yaşam↓
→1. DD kuru çay üstündeki köprüden geçenlerden bac alır.	2. Yiğit bir genç ölür.	3. DD, Azrail'le savaşıp öldürmek ister.	4. Böylece Azrail başka yiğitlerin canını alamayacaktır.
	5. Allah Azrail'i DD'nin canını alması için gönderir.	6. Yenilen DD Azrail'den aman diler.	

* Tam adı *yemek pişirme tarzı üçgeni* (*culinary triangle*) olan bu modellemeye, aslında iki modellemeye (besin durumu ve pişirme teknikleri) oluşmaktadır. İkisi birbiriyle karşıt üç unsurdan oluşan bu modellemelerin her bir boyutu, ana elementler, toplumsal cinsiyet, ayin gibi farklı bir kategoriden unsurla paralellik içindedir (Lévi-Strauss 1997). Lévi-Strauss, farklı kategoriler arasında bağ kurarak, çok ve karmaşık gibi görünen kültürel ürünleri indirgemekte ve anlamı birbirleriyle olan ilişkilerinden çıkarmaktadır.

7. Azrail'den can veren ve alanın Allah olduğunu öğrenir.		8. Allah'tan aman dileyince canın yerine can bulunması istenir ve o da babasına gider.	9. Babası dünyayı ve yaşamı seçer.
		10. Kendisinin yerine ölmesi için annesine gider.	11. Annesi dünyayı ve yaşamı seçer.
12. DD Allah'ın birliğini kabul eder.	13. DD ölümüne hazırdır.		14. Vedalaşırken eşinden yaşamına devam etmesini ister.
	15. Eşi DD'ye kendi canını önerir.		
16. Cahillerin Allah'ı yanlış yerde aradığını anlamıştır ve ona hizmeti kabul eder		17. DD, ikisinin de canının alınmasını ya da başışlanmasını ister	18. DD'nin sözlerinden etkilenen Allah eşi ile DD'ye 140 yıl ömür başışlar.
	19. Azrail DD'nin ana babasının canının alır		

Yukarıda tabloyu oluşturan paradigmalardan iki tanesi DD-K'deki ana ikili karşıtlığı, bu sayede de metnin anlamını ortaya çıkarmıştır: *Ölüm ve yaşam*.

Peki diğer iki dizi şöyle yorumlanabilir: *Pazarlık* adı verilen dizi, ikili karşıtlığın yönünü belirlemektedir. Bu dizi, DD-K'deki karakterlerin akıbetini belirleyen karakterin (Allah) karar alma sürecini etkileyen unsurlardan oluşur. Hem yaşamı hem de ölümü içeren bu kısım, Lévi-Strauss'un üçgeninde çiğ ve çürümüşle aynı paradigmanda yer alır. Ölümün kaçınılmazlığı metinden öğrenilmekteyse de *pazarlık* dizisinde olayları değiştiren ahlaki değer şefkat yaşam süresi ya da ölüm anı belirleyicisidir.

<i>Deli Dumrul</i>	Ölüm	Şefkat	Yaşam	
	Ölüm	Şefkatsiz	Yaşam	<i>Ana – baba</i>

Bu açıdan ölüm DD ve eşi için tam olarak kaçınılmaz bir sondur; 140 yıl ek süreye rağmen öleceklerdir:

Tablodaki bir diğer dizi, *gerçeklik* ile ilgilidir. DD gerçek dışı / mantık dışı üç davranış sergiler: Kuru çay üstünde köprü; köprüden geçen ve geçmeyenden haraç alma; Azrail'e meydan okuma. Azrail'e yenilmesinden sonra Allah'ın birliğini tanıyarak bilinç değişimi yaşar. Bu nedenle gerçektışılık ve gerçeklik, metindeki ilk karşılaşılan bir diğer ikili karşıtlıktır. Bu karşıtlık aynı paradigma içindedir. Hem art hem de eşzamanlı okunduğunda ger-

çeklikteki dönüşüm ve bunun metne etkisi görülmektedir. Bu dizi, baş karakter DD'un ana ikili karşıtıktaki gidiş gelişlerinde belirleyici davranışlarının temelinde yatan etkenlerden oluştuğu için, Propp'tan esinlenilirse (2008: 75-79), aslında *güdülemeleri* gösterir.

Kıyaslama

DD-MM'da tema ve karakterler DD-K ile aynı olsa da olayın kurgusu, anlatıdaki baş karakter (Azrail)ve yaşam - ölüm karşıtlığının belirleyicisi(aşk) farklıdır. İki metnin yapısına yansıyan bu farklılıklar, aşağıda kıyaslamalı olarak ve Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme şemalarından (Kıran ve Kıran 2003: 215-217, 248) yararlanılarak şöyle sunulabilir.

İki anlatının olay örgüsü kıyaslandığında, birbirleriyle büyük ölçüde örtüştükleri görülmektedir:

Anlatının olay örgüsünün dörtlü şeması			
		DD-K	DD-MM
<i>Başlangıç durumu: Sözleşme ya da eyletim</i>		Allah, bir gencin canını Azrail'e aldırır.	Azrail, DD'un canını almak üzere yeryüzüne iner.
<i>Dönüşümler</i>	<i>Edinç</i>	<u>Süregiden düzeni sorgulama</u> DD ölümsüzlük için isyan eder; Azrail'i öldürmek ister.	<u>Süregiden düzeni sorgulama</u> Azrail yeryüzünü bir ölümlü gibi hissetmek ister.
	<i>Edim</i>	<u>Pazarlık</u> DD'nin Azrail'i öldürecek gücü yoktur. DD can verip alanın Allah olduğunu bilir. DD yaşamak için yerine can bulmak zorundadır.	<u>Pazarlık</u> DD'un çaresizce can arayışını izler. Azrail DD'yi öldüremeyeceğini bilir. Azrail, DD'un yaşaması için yerine can bulmak zorundadır
<i>Bitiş Durumu</i>	<i>Tanınma</i>	<u>Aşk</u> Eşin, âşık olduğu eşine can vermeyi kabul etmesi Allah'a sadakatin açıklanması	<u>Aşk</u> Azrail'in DD'a âşık olduğunu kabul etmesi
	<i>Yaptırım</i>	<u>Yaşam</u> DD ve eşinin 140 yıl ömür kazanması Ana babanın ölümü	<u>Ölüm</u> Azrail'in yeryüzünde bir ölümlü olarak kalıp DD'a kendi canını vermesi

Propp'un (2008: 93) masal tanımındaki önerisine uyulursa, DD-K metnini başlatan ilk işlev, ölümsüz bir yaşamın eksikliğidir. DD-MM'da da ilk işlev bir kesiklik; *yerine getirilmemiş görev*. Aşağıda, iki metni birbirinden ayıran unsurları keşfetmek için eyleyenler ve onların işlevlerine bu noktadan bakılmaya başlanmıştır.

İletişim eksenini			
	Gönderici	Nesne	Alıcı
DD-K	Arzu Allah	Ölümsüz yaşam DD'un yaşamı	DD Azrail
DD-MM	Görev	DD'un yaşamı	Azrail
İsteyim eksenini			
DD-MM	Aşk	Azrail	-Anne -Baba -Eş -Varlık biçiminin ölümsüz melek olması
DD-K	Eş Yardımcı	DD Özne	-Anne -Baba -Azrail Engelleyici
Güç eksenini			

Görüldüğü gibi her iki anlatıda da özne / kahramanlar Azrail ve Dumrul'un aradığı şey / hedefi / nesnesi, *yaşam*dır; ölümsüz, sevgi dolu, insan bedeninde bir yaşam. Her iki metinde de DD, yaşamı elinde tutmayı başarır. Ama bunun kahramanlar açısından görünüşü ve etkisi farklıdır: DD-K'da DD ölümsüz değil ama uzun bir yaşama sahip olur. Engelleyicilerden de kurtulur. Ancak DD-MM'da, Azrail DD'un yaşamına sahip olur. Engelleyici olan ölümsüz melek varlığından kurtulur ama bu onun ölümü olur.

Karşıtlı Yansımali Yapı

Seyfi Karabaş(1996: 9-10),Homeros'un destanlarında ortaya konan *karşıtlı yansımali yapı*nın "Dede Korkut anlatılarının her birinde kusursuz denebilecek bir biçimde" bulunduğunu söyler; "bir anlatım birimi kümesi oluşturan anlatım birimlerinin içerikleri benzer, ama anlatımın gelişmesine katkıları karşıtlı oluyor".

Karabaş'ın görüşü esas alınır, DD-K'in anlatım birimleri hakkında şunlar söylenebilir: DD-K 9 epizottan oluşur. İlk dört ve son dört epizotun içerikleri karşılıklı örtüşse de anlatıya etkileri farklıdır. Beşinci epizot, karşıtlı yansımali yapının başladığı ve olayların düğümlendiği anlatım birimidir.

Epizotlar (Yansımali)	Karşıtlı birimler ve gerekçesi
1. Kavrayış	(9) Gerçek dışı; kuru çay üstünde köprü
2. Ölüm	(8) Sağlıklı ama ölüm vakti gelmiş bir genç ölür
3. Allah'a hitap	(7) Meydan okuma; Deli Dumrul Azrail'i öldürmek ister

4. Mücadele	(6) Ölümü ortadan kaldırmak için Azrail'i öldürmek için
5. Yenilgi	
6. Mücadele	(4) DD kendi ölümünü önlemek için yerine bir can arar
7. Allaha hitap	(3) Yalvarış; Deli Dumrul eşiyile birlikte ölmek ya da ömür sürmek ister
8. Ölüm	(2) Yaşlı ama ölüm vakti gelmemiş ana baba ölür.
9. Kavrayış	(1) Gerçekçi; Allah'ın birliğini tanır ve 140 yıl daha ömür sürer

Kıyaslama

DD-MM'da, Azrail'in yeryüzüne indiği andan itibaren kendisini farklı hissettiği, ölümlüler gibi yeryüzünde vakit geçirmek istediği, hatta dünyayı DD'un gözüyle gördüğü anlatılır. Bu açıdan metnin bir karşıtlığı değil, ilk satırdan itibaren bir dönüşümü anlattığı, karakterlerin uyumu ve hatta ikizlik üzerine kurulu bir yapıya dayandığı ileri sürülebilir. Anlatı boyunca karakterler içinde olmayı istedikleri konumlarını netleştirirler.

Buna göre, DD-MM anlatısının yansımaları (1-5, 2-4; 3 yansımanın başladığı birim) ama karşıt olmayan yapısı şöyledir:

- | | |
|---------------|---------------------------------------------------------|
| 1. Yeryüzü | (Öldürmek için iniş) |
| 2. Bedenleşme | (Fiziksel tamamlanış: "gövdenleme") |
| 3. Gözlem | (Annesinin, babasının ve eşinin gözleriyle DD'ü görmek) |
| 4. Bedenleşme | (İçsel tamamlanış: Âşık olma) |
| 5. Yeryüzü | (Ölmek için kalış) |

Renkler ve Epizotların İlişkisi

Karabaş (1996: 12, 30-31), Lévi-Straus'un mutfak üçgeninden esinlenerek renklerle ilgili bir üçlü model hazırlamıştır. Modelde düz ve karışık renk ikili karşıtlık halindedir: "Düz renk-karışık renk karşıtlığı insanın ideallerinden oluşan iç evreniyle eylemsel yaşam arasındaki çatışmayı dile getirmek için kullanılabilir".

Karabaş'ın modelindeki ikili karşıtlıklar ile her birinin dizisinde yer alan diğer kategoriler şöyle tablolandırılabilir:

Kategoriler	Düz Renk	Renksiz	Karışık Renk
Renk	Al, Ağ, Sarı, Kara		Ala
Duygusal gerilimler	Kesin, açık, yoğun hisler		Kesinlikte eksiklik
Düşünce	İdeal kişiliğe ulaşma		İdealde kayıp
Eylem	Kararlılık	Sınama / Sınav	Davranışta şüphe

Renklerin DD-K'in karşıt yansımaları yapısı ile olan ilişkisini daha iyi görmek için de şöyle bir tablodan yararlanılabilir:

İkinci anlatım birimi kümesinde düz renk sayısı 22'dir. Bu olaya eklenen kişi sayısı ile de ilgilidir. Renkler yine aynı işlevlerle kullanılmıştır: Eylem (kesin yenilgi) ile duygu ve düşüncede (yaşama arzusunun dile getirilmesi- DD, ana ve baba tarafından) kararlılık ve anlatılmak istenilenin vurgusunu artırma.

Karabaş'ın modelinde olduğu gibi, rengin hiç kullanılmadığı yerler; DD'nun inancının ve gücünün sınılandığı birimlerdir.

DD-K metninde tek bir karışık renk vardır. O da eşin, istemediğini söylese de, olur da ileride evlenirse, yani tek eş idealinden vazgeçme olasılığını ifade ederken kullanılmıştır.

Bu açıdan DD-K metninde, Karabaş'ın teziyle tamamen uyumlu olarak, anlatımda renk – duygu – düşünce paralelliği kurularak anlamın ve anlatımda vurgunun güçlendirildiği görülmektedir.

Kıyaslama

DD-MM'da rengin belirli bir işlevi yoktur. "Karanlık" ve "gölge", kelimeleri, ölümün kaçınılmazlığını anlatmada kullanılmıştır. Dilmen'in (1982) metninde, neredeyse tamamen alıntılanmış soylamalar dolayısıyla renk kullanımı hemen dikkati çekmektedir (örn. kara sal-kım, al şarap, s. 35). Ama buradaki renklerin DD-K'daki gibi bir işleve sahip olduğu söyle-nemez. Renk Dilmen'de "Sarı kırçıl doğan"da olduğu gibi (s. 34), genelde fiziksel betimle-menin bir aracıdır.

Epik Kurallar

Sözlü gelenekte kalıplaşmış ve resmi olan bazı kurallar olduğu görüşü, Jörgen Moe tarafından ilk olarak 1889'da ortaya atıldı. Ancak onunkinden farklı ve daha kapsamlı bir çalışma yapan Axel Olrik, 1908'de bu destansı yasaları yayımladı. Halk anlatılarını oluşturan bu epik (efsane, masal, şarkı, mit gibi türleri kapsar) kurallar ya da ilkeler, uluslararası düzeyde bir kabul gördü. (Olrik1999:85-86, 87-97)

Aşağıda, DD-K metninde yer alan epik kurallar belirlenmektedir. Bu sayede metnin geleneksel anlatı tekniklerine göre oluşturulmuş anlatı yapısının bir kez daha vurgulanması amaçlanmaktadır.

Açılış ve kapanış:

- Açılış: Hanum hey!
- Kapanış:
- Dedem Korkut gelüben boy boyladı, soy soyladı: Bu boy....
- Yom vereyim hanum: yerlü kara taglarun...

Tekrar:

- DD, önce güzel hoş yiğit öldüğünde, sonra karşılaştığı yaşlının Azrail olduğunu öğ-rendiğinde ona meydan okur.
- DD can bulmak için önce babasına sonra annesine gider.
- Babası ve annesi can vermeyi reddeder.

3 sayısı:

- DD, kuru çay üstüne köprü yapar; köprüden geçen ve geçmeyenenden haraç alır, Azrail'e meydan okur.
- DD, Azrail'in ilk gelişini görmez, ikinci gelişinde güvercin olduğu için kaçıtır ama üçünde yenilir.
- DD üçüncü ziyaretinde can bulur.
- DD üç defa aman diler (Bir defa Azrail'den, iki defa Allah'tan)

Bir sahnede ikilik:

- DD ve köprüden geçenler (tek tek kişiler değil gruplaştırılarak teke indirgenmiş)
- DD ve obadakiler (tek tek kişiler değil gruplaştırılarak teke indirgenmiş)
- Azrail ve Allah
- DD ve kırk yiğidi (tek tek kişiler değil gruplaştırılarak teke indirgenmiş)
- DD ve Azrail
- DD ve Allah
- DD ve babası
- DD ve annesi
- DD ve eşi

Karşıtlık: Bu kural, sahnede ikilik kuralı ile bağlantılıdır (Olrik 1995: 91). Bu nedenle daha rahat ifade edebilmek için yukarı sayılan ikili roller arasındaki karşıtlıklar, aynı sıra ile bu kısımda belirtilecektir.

Güçlü – güçsüz / yaşam – ölüm / melek – ilah / bey – beyin adamları / ölümlü – ölümsüz / kul – ilah / genç – yaşlı (2 defa) /erkek - kadın.

İkizler: Aynı rolü paylaşan üç çift vardır. DD'un iki defa, bir rolü, iki farklı kişiyle paylaşması dikkat çekicidir.

- Baba ve anne (can vermeme)
- Güzel hoş yiğit ve DD (ölümlülük)
- DD ve eşi (ölüm sırası gelmiş olan)

İlk ve son gelenin önemi: 3 sayısını esas alan yapısı dolayısıyla DD'da, son gelen önemlidir. Kişi (eş), saldıırı (Azrail'in DD ile mücadelesi), yalvarış (ölümsüzlük değil ama 140 yıl kazanırlar).

Tekli- geriye dönüşsüz anlatım: DD'da olaylar, ileriye atlama, tarihsel sıra karışıklığı gibi zaman akışını bölecek şekilde anlatılmaz. Olayların anlatımı, olayların kronolojik gerçekleşme dizisiyle uyumludur.

DD'da, sadece geriye dönük değil, ileriye dönük anlatım da bulunmamaktadır. Örneğin 13.yy'a ait Nibelunglar Destanı'nda (2001: 160, 311) ozan, destanın çeşitli yerlerinde, sona daha yüzlerce dize varken, destanın sonunda kahramanın başına gelecekleri hayıflanarak

hatırlatır: “Ama sonunda / nasıl bir kötülük geldi ona / kendi hasımlarından!”, “Ne var ki gelecekte birbirinden ayıracaktı hepten / Etzel Han’ın Hatun’u / böyle çiftlerin nicesini, / gözyaşına boğulacaktı kadınlar.”

Benzer şekilde 12.yy’a ait Roland Destanı’nda (2005: 29, 79, 85) da ozan destanın başından itibaren, destanın ilerleyen bölümlerindeki olaylar ve son hakkında duygusal imalar da bulunur. Böylece okuyucu destan ilerledikçe pek de şaşırmadan beklendik olayları takip eder: “O melunca hainlik orada tasarlandı”, “Onlar da ölmeye önce çok pahalı bedele satacak idiler can”, “Ne çare, çok geç idi yola çıktıklarında.”

Yukarıda örneklenen, ozanın geleceğe ilişkin imada bulunma görevi ne Dede Korkut metinlerinde ne de DD’da bulunur.

Sematik düzenleme: Farklı ya da aynı anlatıda, benzer durumlarda benzer davranışların ve sözlerin söylenmesi geleneği ifade eden bu özellik, DD’da belirgin bir biçimde üç biçimde görülür:

- Yiğit ak ya da kara saçlı olsun, genç kız ya da gelin olsun Azrail’in her defasında canlarını alması.
- DD’un savaşa hazırlanması.
- Dede Korkut metinlerindeki kahramanların benzer mal ve zenginlik göstergelerine sahip olması.

Tablo sahne kullanma: Anlatının doruk noktasına çıktığı üç sahne vardır:

- Azrail’in ilk meydan okuyuşu
- DD’un yenilişi
- Eşyle birlikte Allah’a yalvarışı

Efsane mantığı: DD-K’in dış gerçeklikle ilişkili olmayan mantığı şöyledir: Allah’ın kendi kendine yaptığı konuşmasının aktarılması; Azrail’in göze görünmesi; can yerine can bulma; sürülmüş ömrün üstüne 140 yıl daha yaşayabilme (yaklaşık 200 yıl yaşama).

Anlatı birimlerinin birliği: DD’daki tüm olaylar, epizotların içerdiği tek tek eylemler de dâhil, ana tema ölümsüzlük arayışı ile ilişkilidir. Hatta ideal epik birliktelik de vardır: Baba ve ananın can vermeyi reddettiği anlatı birimleri dolayısıyla, can vermeyi eşin kabul ettiği bir anlatım birimi bulunmaktadır.

Baş karakter üzerine yoğunlaşma: Olrik (1999: 96) bu karakterin, belirli durumlarda resmi yoğunlaşmanın nesnesi olan karakterde olduğu gibi, sonunda sempaticimi toplayan gerçek karakter olduğunu belirtir. Buna göre DD resmi baş karakter olarak Allah’ın birliğini tanıması ve eşine kıyamaması ile yoğunlaşma nesnesi olsa da, eşi, kendisine sorulmadan gönüllü olarak canını önerdiği için üzerine yoğunlaşılacak gerçek karakterdir.

DD-K’deki Diğer Anlatım Tarzları

Bu kısımda geleneksel destan anlatı yapısını oluşturan diğer anlatım teknik ya da tarzlarına değinilecektir.

Dışarıdan betimleme: Karakterlerin psikolojik yapısı, iç dünyaları ve konuşmaları, bü-

tünlüklü bir ahlaki ve karakteristik betimlemeleri tanımlanmamaktadır. Sadece eylemleri betimlenmekte, dilekleri aktarılmaktadır. Bu nedenle kişiler hakkında doğrudan bir yargıda da bulunulamamaktadır. Örneğin DD'un köprü üstündeki meydan okumasına rağmen bir yargıda bulunmak için herhangi bir yönlendirmede bulunulmamaktadır (Deli epiteti hariç). Anne ve babası ona can vermeyi kabul etmemişlerdir ancak onlar hakkında da olumlu ya da olumsuz bir fikir edinmek güçtür. Onlar hakkında edinilen bilgiler, kendi soylamalarında dile getirdikleri ile sınırlıdır. Geri kalan her şeyi dinleyici / okuyucunun kendisinin yorumlaması gerekmektedir.

Görsel betimlemenin olmayışı: Anlatıda karakterlerin fiziksel görüntüleri doğrudan betimlenmemektedir. Söz kalıpları sayesinde hemen her karakterin görünüşü hakkında dolaylı ve sınırlı bilgiler edinilir. Örneğin, ölen yiğit hoş görünlü, anne ak lüleli ama kara saçlı, ölen kızlar güzel gözlü, baba ak sakallı... DD metninde en fazla betimleyici bilgi Azrail ile ilgidir; kırmızı kanatlı, ak sakallı ve güzel gözleri kör / kuvvetini yitirmiş yaşlı ama heybetli bir adam. Destandan Azrail'in bu dış görünüşünün değişken olduğunu da öğreniyoruz. Azrail isterse güvercin olabilmektedir. Ancak bu güvercinin de rengi ya da türü hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. DD'un görünüşü hakkında sadece iki bilgi vardır: Ak göğüslü ve kara saçlı.

Azrail dışında (gökten gelme ve pencereden kaçma), karakterlerin fiziksel görünümünün metnin ilerleyişine bir etkisi yoktur. Hatta obalılara ilişkin tek bilgi eylemleridir: Ağlamak, yas tutmak. Haklarında başka hiçbir bilgi bulunmaz; giyimleri, sayıları, yaş dağılımı, soyları vb. Ama fiziksel betimleyişin olmayışı destanda bir eksiklik olarak öne çıkmaz. Bunu açıklamada Italo Calvino'dan yararlanılabilir. Calvino (2000: 59, 60, 61-62), halk masallarına hayranlığının nedenleri arasında ritim ve ekonomiyi de sayar. *Hızlılık* olarak ifade ettiği ritim, uyaklar ve "birbiriyle uyak yapan olaylarla" (Olrik'in anlatım birimlerinin birlikteliği ve şematik düzenlemesine karşılık gelir), sağlanır. Ayrıca, hızlılık "işlevsellik ölçütlerini temel alır; işe yaramayan ayrıntıları göz ardı" eder. İfadede ekonomi, "özlü kısalık", "zamanın göreceliği" (uzun zamanın kısaca anlatıldığı söz kalıpları), "en olağandışı tersliklerin yalnızca öykünün özü ile ilgileri göz önünde bulundurularak" anlatılmasıdır.

Öyleyse, Azrail dışında diğer karakterlerin hiç ya da çok sınırlı bilgi ile destanda anılması hem hızlılık hem de ifadede ekonomi ile ilgilidir. Anlatı birimlerinin ideal birlikteliği ağırlıklı olarak halk masallarımızda görülen bir özelliktir. Ama halk hikâyesi gibi daha uzun anlatılarda, ana olayın sonuçlanması ile hiçbir bağı ya da etkisi olmayan birçok olay ve karaktere rastlanabilmektedir. Bu açıdan DD, anlatı birimleri arasındaki birliktelik açısından sıra dışı bir metin olarak karşımıza çıkar.

Zaman ve yerin belirsizliği: Sadece karakterler değil, anlatı yeri ve zamanı hakkında da bir ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Bu konudaki bilgiler, bireylerin fiziki betimlemesinde olduğu gibi dolaylı yoldan çıkarılabilir: Olayın Oğuz'da geçtiği, doğal çevrede dağ ve kuru bir çayın olduğu, yaşanan fiziksel çevrede, bağların, köprülerin vb. olduğu...

Diyaloglar: Hızlılık ve ifadede ekonomiyle ilişkili olarak, DD'da iki karakter, doğrudan ama ağırlıklı olarak söz kalıpları ile birbirleriyle konuşurlar. Böylece görüşler ve bunlarla

ilgili anlatının ilerleyen kısımlarında gerçekleşmesi gereken olaylar, açıkça ortaya konmuş olur.

Soylamalar dolayısıyla, metinde diyalogların eylemden daha fazla yer tuttuğu söylenebilir. Konuşmalar dışındaki olaylar; yiğidin ölmesi, yas, DD'un 40 yiğidiyle yiyip içmesi, ana babasına ve eşine gitmesi. Ancak bu eylemler kısaca anlatılır: *Sürdi; sayru düşmüş idi; muhkem kara şiven oldı...* En uzun eylem, Azrail ile DD'un savaştığı sahnelerdedir ama onlar dahi ikisinin soylamalarını aşmamaktadır.

Diyalogların önemi dolayısıyla anlatının teması, yine bir soylama sayesinde (DD'un Allah'a son yakarışı) çözülür. Ama bu etkili soylama sonrasında verilen Allah'ın hükmü ise düz yazı ile çarçabuk açıklanıp anlatı hemen kesilmiştir.

Her şeyi bilen anlatıcı: DD, sondaki soylama ve kut vermeden anlaşıldığı kadarıyla Dede Korkut tarafından anlatılmaktadır. Dede Korkut'un metindeki sesi sadece soylamalar önce-sindeki söz kalıbında duyulur. Onun dışında anlatıcının metne karakter olarak katıldığı ne bir sahne, ne ozan olarak *sapma* yaptığı dize ya da cümleler, ne de karakterlere ilişkin duygusal tepkileri bulunmaktadır.

Dinleyici ile temas: DD destanının sözlü kültüre ait oluşunun bir göstergesi de ozanın dinleyicilere hitap ettiği yerlerdir. Bu hitaplar hana yönelik olsa da dinleyici ile ozanın diya-loğa girdiği nadir anların örneği olmaları açısından önemlidir: *Hanum hey!; görelim hanum; yom vereyim hanum...*

Kıyaslama

Murathan Mungan, halk anlatılarını yeniden bir anlatıcı / yazardır ama anlatımda, *gele-neksel anlatı yapısını değiştirenler* (Kara 2008: 207, 208-209, 210), grubunda değerlendirilebilir. Masalı yeniden anlatanların masalın geleneksel anlatım tarzında yaptıkları yaratıcı-lıklarıyla doğrudan ilişkili değişikliklerden saptayabildiklerim şunlardı:

- Karakterlere gerçek insan adı verilmesi,
- Uzun diyaloglar,
- Olay ve karakterleri sorgulayıcı soruların eklenmesi,
- Karakterlerin bilinç akışının eklenmesi,
- Anlatım sırası ile olayların gerçekleşme sırasının değişmesi,
- Ayrıntıların ve mantıksal açıklamaların eklenmesi,
- Yan karakterlerin derinleştirilmesi,
- Daha ağır ve sanatsal bir dilin kullanılması,
- Soru ve yan olaylarla ana olayı daha ayrıntılandırma.

DD-MM'daki, yukarıdaki değişikliklere ek olarak anlatım tarzında görülen değişiklikler şunlardır:

- Mekânların, nesnelere, kişilerin, kişilerin psikolojilerinin ve hislerinin betimlemesi, Örneğin, DD-MM'da, Azrail kendisini nasıl hissettiğini, sevdiği şeyleri betimler, doğa hakkında genel görüşlerini aktarır.

DD-MM'da, köprü ve suyun görsel ve hislere dayalı betimlemesi vardır.

- Bireysel kimlik, toplumsal cinsiyet ve rollerin sorgulanması,
- Karakterlerin iç hesaplaşması,
- Fiziksel ya da görsel temasın etkilerinin betimlenmesi,
- Anlatıcının değişken olması,
- Karakterlerin birbirinde kesin çizgilerle ayrılmasına olanak tanımayan, belirsiz çizimler taşıması,
- Anlatıcının olayların gelişimini anlatım sırasında keşfetmesi.

Örneğin, Azrail, anlatının sonuna kadar DD’u öldüremeyeceğini bilmemektedir.

DD-K ile DD-MM arasında bir de ortak nokta bulunmaktadır: Ozan DD-MM’da da dinleyicilerle temas kurar. Anlatıcı Azrail anlatının sonunda doğrudan dinleyiciye hitap eder: “Hikâye bitmeden bunu size söylemek istedim” (s. 140).

METİNLERİN YORUMLAMASI

DD-K’in DD’u

DD-K’de, DD, kendisi gibi yiğit olan bir gencin ölmesiyle, bu dünyadaki tüm güçlülüğüne ve ölümsüz olmak istemesine, bunun için çabalamasına rağmen ölümlü olduğunu anlar. Bunun üzerine, ölümsüz olabilmek için dünyevi çareler aramaktan vazgeçerek yaşayanların ölümüne karar verdiğini öğrendiği Azrail’le doğrudan hesaplaşmak ister. Ancak Azrail’in Allah’la birlikte ve onun için var olduğunu bilmez. İsyanına ve meydan okuyuşuna Allah karşılık verir. DD, Azrail karşısında ya da farklı bir deyişle ruhani dünya karşısında aciz kalır, dünyadaki güçlülüğünün, ‘Deli’liğinin bir işe yaramadığını anlar, af diler. Hikâyenin bu noktasında DD, bir mümin olarak yaratıcısının sınırlarının farkına varmıştır. Allah canın yerine bir can bulursa onu affedeceğini söyler. Onun dediğini, toplumsal dünyadaki sorumluluklarını düşünmeden kabul eder. Anne ve babasının, kendisi yerine canlarını vermelerini olağan görerek onlardan kendisi için ölmelerini ister ama karşılık alamaz. Her ikisi de, onun canı, dünyevi bir sorun olsaydı (bireysel ve soysal namus, düşmanla savaş, kişiye toplumsal güç ve saygınlık kazandıran şeylerin eksikliği), yine dünyevi değerlerle bu sorunu aşıp kurtarabileceğini söyler. Ölmeyi istemenin zor, imkânsız olduğunu, bunun sadece ölüm vakti gelmiş kişi ve Allah arasında olduğunu söylerler. DD, vedalaşmak üzere eş ve çocuklarının yanına gittiğinde eşi, onsuz dünya malının anlamsız olduğunu söyleyerek, kocası istemediği halde canını vermeyi kabul eder. DD, bir koca olarak eşinin fedakârlığından etkilenir ve destanın başından beri yapamadığı şeyi yapar, kendi ölümüyle/ölümlülüğüyle yüzleşir. Eşinin canı alınacaksa, kendisinininkinin de alınmasını ister. Bu noktada DD, gücü bu dünya ile sınırlı, ölümlü bir yiğit ve eş olduğunu kabul eder. Yüzleşmesi sonunda 140 yıl ömür kazanır. Anababası ise, Allah’ın isteğine karşı geldikleri için canlarından olurlar.

DD-K’nın DD odaklı bu özeti çerçevesinde, destanın konusu şöyle ifade edilebilir: Destanda, *uzmanlığı, varlığı yiğitlik, savaşçılık olan gözü kara olarak nitelendirilebilecek bilgisi ve görgüsü dünyevi yaşamla sınırlı bir kişinin/yiğidin/eşin, Allah’ın izniyle insanların canını almakla görevli olan Azrail ile girdiği mücadeleye, yaşam ve ölüm keşfinde olgun iyi bir kul (insan, yiğit, evlat, eş) olma süreci anlatılmaktadır.*

DD-K'in Azrail'i

Dede Korkut metinlerinde, ana olay örgüsünü biçimleyen, kahramana kazandırılmak istenen değeri temsil eden ya da değerın vurgulanmasını sağlayan ve bazen ilk, bazen de ikinci ana karakter olarak ele alınabilen bir kişinin daha olduğu önceden belirtilmişti. DD'da da iki ana karakter bulunmaktadır: Yaşam / DD ve Ölüm /Azrail.

Azrail DD'un karşısında kendi olumlu özellikleriyle iyi bir kulun niteliğini temsil eder. Kulun sorgusuz Allah'ın emirlerini yerine getirmesi gerektiğini, Allah'a karşı çıkmanın bir bedeli olduğunu, insan kulların Allah'a ancak onun kutsal, olağanüstü yardımcılılarıyla ulaşabileceğini kabul etmesi gerektiği bilgisi öne çıkarır. Ancak, Azrail, diğer Dede Korkut metinlerindeki ikinci kahramanlar gibi irade sahibi değildir. Temsilcisi olduğu Allah'ın sesi ve tepkilerine göre davranır. Hikâyedeki doğru olan değerlerin varlığının kanıtı, bunlara uyulmasının zorunlu, kaçılmaz oluşunun hatırlatıcısıdır. Metin, *yaşamayı isteme* - ölüme karşı çıkma ikiliği içinde değerlendirildiğinde, sadece bu iki karakterle yetinilebilir.

DD-K'nın Azrail odaklı konusu şöyledir: Destanda, *uzmanlığı Allah'ın emri ile insanların canını almak olan gövdelenmiş mitolojik varlık Azrail'in, dünyevi yaşama gömülmüş, sadece yiğitliği ve sonsuzluğu düşünen bir kişiye, yaşamı ve ölümü keşfettirmesi, olgun iyi bir kul olma niteliğini kazandırması süreci anlatılmaktadır.*

DD-K'te Eş

DD ile yer değiştirilerek yeni okumalara olanak tanıyan diğer kişi, can pazarlığına girilen üç kişiden biri olan 'Eş'tir.

Epik kurallar açısından (üç sayısı, son gelenin önemi, ikizler), DD-K anlatısının başkisinin Eş olması olağan bir beklentidir. Ama eş, kendisinden istenmediği halde kocasının yaşaması için kendi yaşamını ölüme değiştirmeyi kabul eder. Ayrıca, DD Allah'tan can alacaksa ikisinin birden almasını ister. Bu iki tavır, eşin kahraman olma şansını da elinden alır. Eşin kararı, sıradan bir eşler arası sorumluluk, sadakat örneğine dönüşür.

Yine de Eşin ana kahraman olarak değerlendirilmesi durumunda, metin sadece dini bir geçiş dönemini ima etmez. Aynı zamanda insanların toplumsal rolleri ve kendisinden beklenenler konusunu da eş, kişinin hem dini sorumluluklarını (dini değerler), hem de toplumsal sorumluluklarını (dünyevi değerler) vurgular.

Buna göre eş odaklı DD-K metninin konusu şöyledir: Destanda, *kocasına ve yaratıcısı Allah'a sonsuz, sorgusuzca ve her türlü fedakârlığa hazır olarak bağlı olan bir eş'in / kadının, Allah'ın emri ile insanların canını alan gövdelenmiş mitolojik varlık Azrail ile birlikte dünyevi yaşama gömülmüş 'Eş'ine / kocasına, yaşamı ve ölümü keşfettirmesi, olgun iyi bir kul ve eş olma niteliğini kazandırması süreci anlatılmaktadır.*

DD-MM'daki DD

DD-MM'da DD, DD-K'deki gibidir; Saydam'ın (1997:115) ifadeleriyle "büyüklenme-cı kendilik tasarımı", "narsistik şişinme" içindedir. Bu durumu daha anlaşılır kılmak için DD'un tanımlayıcı diğer varlıklara bakmak gerekir.

DD-MM'da köprü, DD'un yansıması, bedeni ve kimliğinin birer parçası olarak değerlendirilir (s. 120). Her ikisi de sağlam, ideallerle yüklü, dünyevi yaşama ait, DD'un kendilik tanımlamasına benzer/eş niteliktedir. Ancak bir o kadar da eksiktirler: Köprü, insandan daha ölümsüz olsa da, canlı, bilinçli bir varlık değildir, ölümsüzlüğü bir anlamda ölü/cansız/kendi iradesi dışında bir ölümsüzlük/sonsuzluktur. Bu nedenle, kendi sonsuzluğunu ve DD'un ona aktarmak istediği kendi sonsuzluğu farklı bir boyuta taşır, yaşatır.

Ölen genç ise, sahip olduğu bedensel güç, güzellik ve sağlamlık değerlerini sadece dünyevi yaşamda sürdürebilmektedir. Bunlar onu sonsuz, ölümsüz kılamamaktadır. Dolayısıyla, DD'un arzusunun sadece bir boyutunu temsil etmektedir. Köprüye ve gence rağmen DD, sadece yaşamak için yaşamak ister.

Mungan bu iki tamamlayıcı varlığa DD'un babasını da ekler. Babayı betimlerken onun DD'la olan benzerliğini vurgular (s.130). Dolayısıyla DD'un sadece kendine dönük değerlendirmeleriyle canlarını istediği ana babası ve eşini hiçbir şekilde düşünmediği, olayı onlar açısından değerlendirmedeği görülmektedir. DD-MM'daki bu vurgu, DD-K'de hiç değinilmemiş bir konuyu / eksikliği de tamamlamaktadır: DD'un hiç sorgusuzca yaptığı, anlatıcısı / yazıcısı tarafından bir açıklama getirilmemiş ama insanda tekinsiz, huzursuz duygular yaratan tavrının kaynağı açıklanmaktadır.

DD, canını vermeyenler içinde bir tek eşini bağışlar çünkü canını neden vermediğini anlamasa da, eşi kendisini sevmektedir. Ama DD, bir evlat, bir koca, bir sevgili, bir kul olarak yaşamın anlamına hikâyenin başında da sonunda da sahip değildir. Bu yüzden hikâyenin sonunda, kimsenin sevgisi olmadan, hikâyenin başladığı tepede "kimsesiz bir köprü gibi" yitlik biri olarak kalır, kahraman boyutuna yükselemez.

DD-MM'nın konusu, DD odağından şöyle özetlenebilir: *DD, sonsuzluğa erişmek, ölümsüz olarak kalmak istese de, sadece insanoğlunun bedenine sahip olarak ölümsüzleşemeyeceğinin bilincinde değildir. İnsanı var eden, dilden dile yaşatan, ölümsüzleştiren şeyin, sevginin ve sevgi uğruna yaşayıp feda etmenin anlam ve önemini ters olarak yaşamaktadır: "Dumrul kimseyi sevmiyor. Sahiden sevemiyor. ... Sevgi de dünyadaki her şey gibi ona verilen bir şey yalnızca, en doğal hakkı..." (s.133). Sadece kendini sevmektedir ve herkesten (sevmediklerinden) kendisi için fedakârlıkta bulunmasını beklemektedir. Ne yazık ki DD-K'nun baş kahramanı, DD-MM'da başkasına duyulan sevgiyi gönlünde yeşertemez.*

DD-MM'daki Eş

Eş, bu metinde de canını vermesi istenen üç kişiden biridir. Ancak, anne ve babanın oğullarına, canlarını neden veremeyeceklerini açıkladıkları konuşmalar, eşe şüphe ile yaklaşılmasına neden olmaktadır. Eşin, DD-K'tekinden farklı davranış gösterebileceğinin iması, bir kadın olarak özellikle DD'un annesinin konuşmasında bulunmaktadır.

Anne, yaşamını kocası ve çocukları için vermiş ve ilk defa kendisi için bir şeyler isteyen, yaşamı ve içi geçmiş, gecikmiş bir kadın olarak konuşur ve oğlunun isteğini reddeder. Annenin, evli bir kadının konumundan yaptığı bu yaşam sorgulaması/konuşma, böylesi bir evlilikteki sevgi ve fedakarlığın yönünü ve niteliğini de göstermektedir: Kadın açısından

erkeğe/(kendisinden başkasına) yönelik olarak gösterilen tek taraflı bir sevgi ve fedakarlık. Eş, anneden daha genç olsa da, 'son'u onunkinden çabuk gelmiştir. Bu nedenle DD'un annesininkinden daha önce düşünüp karar verir.

Buna göre DD-MM'in konusu, eş odağından şöyledir: *Kadın, kendisinden can istendiğinde sevgisinde ne kadar yalnız olduğunu, DD'ansa ne kadar bencil olduğunu anlar. DD'un, eşini sevdiği için değil, eşi kendisini sevdiği için, eşinin yaşamını düşünmeden sadece kendi yaşamını sürmek için canını vermesini istediğini fark eder. DD'u sevdiği için ümit eder ve bu ümitle yaşar; hatta bu ümit onu yaşatan şeydir. Dolayısıyla eş için asıl ölüm, DD'u sevmemekle gerçekleşir. Eş, yaşamayı yani, uzakta da olsa, karşılıksız da kalsa DD'u sevmeyi seçer; ona canını vermez.*

DD-MM'daki Azrail

Azrail bu metinde bir bilince ve bağımsız davranma gücüne sahiptir. Hikayenin başından itibaren Allah'tan bağımsız ve ait olduğu öte dünyanın zaman ve uzamından kopuk, fizik güç açısından da insana yakın özellikler çizen Azrail, hikâyenin sonunda nasıl insan olunduğunun, "yaşam nedir?" sorusunun anlamını gösterir.

Azrail, bencil de olsa DD'un köprüsü gibi güçlü ama zarif olan bedeninden ve yaşama bağlantısından etkilenir. Sahip olduğu özgür irade ile DD'u ve onun can pazarlığı için kapısını çaldığı kişileri değerlendirir. Onların DD'u sevişlerini gözlemler. Her birinin sevgiyi, yaşamı nasıl algıladıklarını öğrenir: Can vermesi beklenen bu kişilerin, aşkın anlamını kendilerine dönük bencilce yaşadıkları için sevgisiz, yaşamının anlamını da unutmuş, sadece yaşamak için yaşamayı istediklerini anlar.

DD-MM'nın Azrail odaklı konusu şöyle özetlenebilir: *DD-MM, "Azrail'in yaşam-aşk için ölümlülüğü seçmesini" ya da "Azrail'in ölümlülüğünün biyografisi"ni anlatır. Azrail, üç kapıda yaptığı gözlemleri sonunda, bir insanı bütün olarak görüp onu bu halleriyle belki de hiç karşılık görmeksizin "fedakârlıkla ve öldüresiye bir umutla" (s.139) sevmenin gerçek aşk olduğunu anlar. Kendisinin de böyle oluşmuş, tek ve ölümsüz bir bakışta aktardığı bir aşka sahip olduğunu fark eder. Yaşam ve aşkı sonsuzluk, ölümsüzlük istese de insanoğlunun ölümlü olduğunu anlar. Anladığı an da gülümser, melek olarak ölür/ölümsüzlüğü bırakır; ama insan olarak doğar-yaşamaya başlar/ölümlülüğü seçer. Bu haliyle hikâyedeki tüm kişilere asıl olanı hatırlatar; başkasına âşık olarak, bir insana âşık olarak yaşamak, insana ait bir şeydir. Âşık olduğu için yaşama düşer, ölümsüzlüğü bırakır, kendisine aşkı gösterdiği için DD'un yaşamını başışlar: "Âşıkken zalim bir melek, ölürlen kanatsız bir kurban olarak, ölümsüz bir canı, ölümlü bir bedenle değiştirebileceğimi böyle anladım. Anasının, babasının, yârinin yapamayacağını ben yapacaktım. Ancak bir melek yapabiliirdi bunu" (s.139). Azrail, yeryüzüne indiği andan itibaren dönüşen gövdelenişini âşık bir ruhla tamamlar.*

DD-MM'da Azrail'in Yol Ayrımı

DD-MM'da iki *yolculuk teması* vardır. Bunlardan biri bireysel olgunlaşma / tamamlanma, diğeri ise yol ayrımı / karar alma süreciyle ilgilidir.

İlk temanın geleneğimizdeki işleme şekillerden ikisi şöyledir: Anadolu halk hikâyesi geleneğindeki ‘kahramanın yola çıkması’ ve Dede Korkut metinlerindeki “yola çıkma”.

Halk hikâyeciliğinde bu temayı oluşturan eylemler dizisi şöyledir:

- Sevgilinin uzaklaşması
- Aşğın her türlü dünya malı ve statüsünü terk ederek sevdiğinin peşine düşmesi
- Hepsini anlatının ana hedefiyle ilgili olmayan ama aşğın Hakk’a ve sevgilisine yönelik aşkını sınavan olaylar deneyim etmesi.

Dede Korkut anlatılarındaki kahramanların kendilerini sorgulamaları ve karlılıkları eşliğinde gerçekleşen yola çıkma teması ise şu eylemlerden oluşur:

- Bir yiğit (kardeş, baba, oğlu) ya da çeşitli mal varlığı düşman elindedir ya da geçmek üzeredir.
- Kahraman bunları geri almak için yola çıkar.
- Amacına ulaşmış bunlarla birlikte geri döner.
- Dönüşte onu bir ad, nişan, aile ya da artan bir saygınlık beklemektedir.

Temanın ilk işlenişine göre, DD-MM’da Azrail’in peşine düştüğü, aradığı ve almak istediği şey yaşam olduğu için, sevgilisi aslında *yaşam*dır. Yani hikâye, Azrail’in yaşama olan bağlılığını sınavacak bir dizi olaydan, süreçlerden oluşmaktadır. Azrail bu süreci birebir deneyim ederek değil, DD üzerinden, onun deneyimleri aracılığıyla yaşar. DD’un sevgi konusundaki başarısızlığını kavrar ve onun yapamadığını yaparak yaşamı, sevmeyi başarır. Sonunda, DD aracılığıyla başlayan sınamadan geçer, yaşama olan aşkını keşfedip itiraf eder ve onu korur. Ancak, pek çok halk aşığı gibi o da sevgilisine kavuştuğu anda ayrılıkla, ölümlle karşılaşır. Bu haliyle, yani sevgililerin kavuşamamasıyla hikâye mutsuz bir sona sahiptir, ama öte yandan Azrail’in yaşama kavuşabilmesi, onun anlamını çözmesi sadece ölümü kabul ederek / ölümlülüğü seçerek mümkün olduğundan mutlu bir sona sahiptir.

Temanın ikinci işleniş tarzına göre ise şunlar söylenebilir: DD-MM’da Azrail, görevi gereği aslında yaşamdan uzak olan bir doğaüstü varlık değildir, aksine varlığı insanoğlunun yaşamına bağlıdır. Ama Azrail yaşamın anlamından uzak biridir. Azrail’in ne yaptığının / görevinin sorgulamasının yapılacağına iması, onun yeryüzüne inmesi iken, bu durumun daha belirgin işareti, bu inişte “ölümlülerin zamanı ve uzamını kullanmak” istemesidir. Yaşam için yeryüzüne tekrar indiğinde onu DD sayesinde elde eder. Geri bu anlama ulaşmış olarak dönecektir ama bu defa varlığı, ölümlü birinin ruhu biçimindedir.

DD-MM’daki yol ayrımı / karar alma sürecini ifade eden ikinci yolculuk teması, masallardaki yol ayrımındaki eylem dizisine uygun bir anlatıma sahiptir (s. 139). Masallarda, genellikle yola çıkan bir kişi, bir süre sonra bir su başına, kulübeye, saraya, bir “memlekete” varır. Burası, onun yeni olay ve kişilerle karşılaşmasını sağlayacak, epizot başlatacak bir noktadır. Üç kişinin bir arada yola çıktığı masallarda ise “yol ağzına gelme” genellikle karar aşamasını ima eder. Kahraman(lar) üç yol ağzına gelip kendi yollarını seçerek, bir epizot başlatır(lar). Ancak bir yol ağzına gelip yol seçme eyleminin asıl işlevi, asıl kahramanın vurgulanmasıdır. Görece daha zorlu olan ve son belirtilen yola asıl kahraman sapar. Bu yolda sorunla karşılaşsa da, masalın sonundaki mutlu sona ulaşmasını sağlayacak iyi olay ya da kişi/

varlıkla da karşılaşır. Daha rahat gibi görünen yollara sapanlarsa hedeflerine ulaşamaz.* Bu nedenle, masallardaki belirsiz yol ağzları / ayrımlarının aslında belirli oldukları söylenebilir; tüm ilgiyi kahramanın toplamasına aracılık ederler. Bu temanın DD-MM'daki kullanımı ve yarattığı anlam üzerine şunlar söylenebilir:

DD-MM ikilikler üstüne kurulu bir anlatıdır. Bu ikilikler, aynı dizide yer alan diğer unsurlarla birlikte şöyle ifade edilebilir:

Yaşam	Ölüm
Sevgi	Sevgisizlik
Eş (aynı adama aşık)	Azrail (aynı adama aşık)
Çocuk	Ana Baba
Eş	Koca
Ölümlü	Ölümsüz
Birinci yol	İkinci yol

Dolayısıyla Azrail önündeki yol ikiye ayrılmaktadır. Azrail ikinci yoldaki her şeyi temsil ederken yönünü, macera ve temanın bulunduğu birincisine çevirir. Garip bir biçimde DD'un hedefindeki yol ise ikincisidir. Ama DD-MM'da o yolda gerçek maceraya yer olmayışı, bir kahraman için garip bir çelişkinin de ifadesidir.

Son: Bir Başkasını Sevmek, Bir Başkasında Sevgiyi Görmek

İhsan Oktay Anar'ın *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*'nde** ve DD-K ile DD-MM'da, zaman ve iki ana karakter aynıdır: Gün doğumundan batımına kadar olan süre içinde Azrail/Ölüm ve canının alması gereken kişi bir aradadır ve konuşurlar.

Gün sonunda olanlar şöyledir:

- DD-K'da, eşin ölmeyi kabul etmesinden etkilenen Deli Dumrul, kendi ölümünü üstlenir.
- DD-MM'da Azrail, sadece yaşamaya ve kendisine bağlı olan Dumrul'dan, onun ana babasının ve Dumrul'a olan aşkı için yaşamayı seçen eşinden etkilenerek yaşamı ve yaşamak için ölümün kaçınılmaz olarak kabul edilmesi gereken ölümü seçer.
- Anar'da ise hikâyedeki diğer ölme zamanı gelmiş kişilerden farklı olarak ölüme meydan okumayan, sadece hakkıyla zevk olarak yaşayan, yaşamı ölümden ayrı görmeyen, yaşamın zevkine vardığı için cenneti yaşarken de gören Cezzar Dede karşısında ölüm, gün batımında, sevdiği kişinin ölmemesi için çabalayan bir çocuğun yüzüne bakar ve orada yaşamın anlamını bulur, sonsuz sevinç ve mutluluk demek olan cenneti görür. Bu bakışla gülümser, yani yaşamdan zevk alır, yaşamın anlamına tam olarak varır, ama duygularını kazandığı için artık ölüm değildir.

Üç hikâyede de ölümü seçenlerin ortak özelliği, kendilerinin dışında/yani sıra, bir başka-

* Örn. Bkz. Tezel, Naki (haz.) (1971). "Altın Bülbül", Türk Masalları 1 içinde. Ankara: Kültür Bakanlığı, s. 166-203; Tezel, Naki (haz.) (1971). "Akıllı Evlat", Türk Masalları 2 içinde. Ankara: Kültür Bakanlığı, s. s. 146-150.

** Bu hikaye "ölüm sırası gelmiş yaşlı adam ve ölüm meleği" ile başlar ama ölüm, çerçeve hikâyeler ile ertelenir.

sını sevenlerin yüzü/gözü aracılığıyla yaşamı ve sevgiyi görmeleridir:

- DD, sevgi ve sadakati eşinin sözleriyle anlar.

- Azrail, DD'a annesinin, babasının ve eşinin ona olan sevgilerinin “en şiddetli zamanlarından tek ve ölümsüz bir bakış” yaparak bakar (s.139).

- Anar'ın Ölüm'ü de kendisini çok seven ve kendisinin de onu çok sevdiği dedesinin canını kurtarmak için çabalayan küçük bir kız çocuğunun yüzüne bakarak “o yüzdeki harfleri, masalları, cenneti fark” eder (s.244). Ölüm'ün, insanların canını alabilmesi için duygularını hapseden mührü, cenneti görünce kırılır.

Üç kişi de, sevmeyi o an yeni öğrenir. Sevgiyi, yaşamı keşfedişlerinin ardından da ölmeyi kabul ederler. Ölümü kabul etmenin ödülü, DD-K'da **uzun ömür**, DD-MM'da Mungan'ın hikâyesinde ise âşıkla **sonsuzluktur**.

Mungan'ın ve Anar'ın hikâyelerinde, Azrail/Ölüm gibi, ölümün (Allah'ın isteği ve onun için) var olmasında aracılık eden doğaüstü varlığın ölümlülüğü seçmesi, Dede Korkut'un DD'unun önemini artırmaktadır. DD, “insanlara verilmiş yaşamın ve sevmeye gücünün, uğruna ölünebilecek güçler olduğu ve bunun için yaşamı ama önce yaşamın anlam kazanmasını sağlayan insanı sevmek gerektiği” bilgisinin güçlü ve etkili bir biçimde vurgulanmasına aracılık etmektedir.

Mungan'ın Azrail'i insanlar tarafından sevilmiş ama kendisi dışında bir insanı sevememiş ve yaşamı çok sevmiş biri aracılığıyla yaşamı ve DD'u sever. Onu öldüremeyeceği anladığında “yırtılır gibi” gülümser (s.138). Bu dünyada bir ölümlü olarak yaşamayı, öte dünyada ise ölmeyi seçer. Anar'ın Ölüm'ü insanlar tarafından sevildiği gibi insanları sevmeyi de bilmiş, zevk almayı bilerek yaşamış, hatta yaşarken cenneti görmüş birinden etkilenecek yaşamı/cenneti/insan sevgisini görmek ister. Bakışı sonunda yüzündeki, duygularını hapseden mühür kırılır ve gülümser. Yani bundan sonra can alamaz. İki hikâyede de Azrail'in / ölüm'ün ölümlü olmalarında kendileri dışında olanlara karşı geliştirdikleri ve bir gülümsemeyle açığa vurulan *duygular* vardır. Duygu sahibi olmak yaşamayı, insan olmayı, dolayısıyla da ölümlülüğü gerektirmektedir. Bu nedenle yaşadıkları halde kendileri dışında hiçbir şeye duygu geliştiremeyen insanların aslında *yaşayan ölü* ya da kendi yaşamlarını yok ettikleri için bir çeşit *insan-Azrail* oldukları söylenebilir.

Kaynakça

- Anar, İhsan Oktay (1998). *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Başgöz, İlhan (1978). "Epithet in a ProseEpic: The Book of My Grandfather Korkut", *Studies in Turkish Folklore – In Honor of Pertev Naili Boratav*. Bloomington: Indiana University Press, s. 25-45.
- _____ (1998) "Türk Halk Hikâyelerinin Yapısı", Serpil Cengiz (çev.), *Folklor/Edebiyat*, C.III, S. 14, s. 85-98.
- Boratav, Pertev Naili (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- _____ (1988). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- _____ (1991). "Dede Korkut Hikâyeleri Hakkında", *Folklor ve Edebiyat C. 2*. İstanbul: Adam Yayınları, s. 88-108.
- _____ (2000a). *Halk Edebiyatı Dersleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- _____ (2000b). *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- _____ (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Bottéro, Jean (2005). *Gulgamiş Destanı – Ölmek İstemeyen Büyük İnsan*. Orhan Suda (çev.), İstanbul: YKY.
- Burke, Peter (2011). *Kültürel Melezlik*. Mustafa Topal (çev.), İstanbul: Asur Yayınları.
- Calvino, Italo (2000). *Amerika Dersleri*. Kemal Atakay (çev.), İstanbul: Can Yay..
- Çelik-Öztürk, Sakine (2004). "Murathan Mungan'ın 'Dumrul ile Azrail' öyküsünü Postmodernist Açıdan Okuma", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 4, No: 11, s. 1-8.
- Dégh, Linda (1989). *Folktales and Society- Story-Telling in a Hungarian Peasant Community*. Emily M. Schessberger (çev.). Blomington: İndianaUni. Pr..
- Dilmen, Güngör (1982). *Deli Dumrul – Akad'ın Yayı*. İstanbul: Adam.
- Dundes, Alan (2003). *Fables of the Ancients?* Lanham: Rowman & Littlefield Pub..
- Eberhard, Wolfram ve Pertev Naili Boratav (1953). *Typen Türkischer Volksmärchen*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH.
- Elçin, Şükrü (1964). "Deli Dumrul Hikâyesinin Bir Varyantı", *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 179, C. 8, Y. 15, s. 3431.
- Günay, Umay (1993). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ.
- _____ (1998). "Dede Korkut Hikâyelerindeki Karakterlerin Tahlili", *Milli Folklor*, S. Bahar-37, s. 3-12.
- Holbek, Bengt (1998). *Interpretation of FairyTales*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Jones, Steven Swann (1990). *The New Comparative Method: Structural and Symbolic Analysis of the Allomotifs of "Snow White"*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Kaçalın, Mustafa S. (2006). *Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuz-namesi*. İstanbul: Kitabevi.
- Kara, Çiğdem (2008). "Halk Masallarını Yeniden Anlatmak", *Folklor / Edebiyat*, C. 14, S. 55, s. 203-213.
- Karabaş, Seyfi (1996). *Dede Korkut'ta Renkler*. İstanbul: YKY.
- Karkala, John B. Alphonso (2002). "The Nature of Heroic Action in 'Traditional' Epics", *The Kalevala and the World's Traditional Epics*, Lauri Honko (ed.), Helsinki: Finnish Literature Society, s. 44-53.

- Kononenko-Moyle, Natalie (1990). *The Minstrel Tale Tradition*. New York: Garland Publishing.
- Lévi-Strauss, Claude (1997). "The Culinary Triangle", *Food and Culture: A Reader*. (ed.) Carole Counihan ve Penny Van Esterik. New York: Routledge, s. 28-35.
- Lord, Albert Bates (1995). *The Singer Resumes The Tales*. M. L. Lord (ed.), Ithaca: Cornell University Press.
- Mungan, Murathan (2000). "Dumrul İle Azrail", *Adam Öykü*, S. Temmuz-Ağustos 29, s. 117-140.
- Nibelung'lar Destanı*. (2001). Bilge Umar (çev.), İstanbul: YKY.
- Olrik, Axel (1999). "Epic Laws of Folk Narrative", *International Folkloristics*. Alan Dundes (ed.), Lanham: Rowman & Littlefield Pub..
- Ong, Walter J. (1993). *Sözlü ve Yazlı Kültür*. S. Postacıoğlu Banon (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Propp, Vladimir (2008). *Masalın Biçimbilimi*. Mehmet Rifat ve Sema Rifat (çev.), İstanbul: İŞ Bankası Kültür Yayınları.
- Reichl, Karl (2002). "Genealogy and Heroic Conduct – Turkic Oral Epics and The Meaning of Heroic Poetry", *The Kalevala and the World's Traditional Epics*, Lauri Honko (ed.), Helsinki: Finnish Literature Society, s. 245-266.
- Roland Destanı*. (2005). Bilge Umar (çev.), İstanbul: YKY.
- Roux, Jean-Paul (2001). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. Aykut Kazancıgil (çev.), İstanbul: Kabalcı Yay..
- Saydam, Bilgin (1997). *Deli Dumrul'un Bilinci*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sina, Ayşe (2004). "Alkestis ve Deli Dumrul", *Ankara Üniversitesi DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt:23 Sayı: 36, DOI:10.1501/0002421, <http://acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/2256/>
- Tezcan, Semih ve Hendrik Boeschoten (2006). *Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: YKY.
- Uther, Hans-Jörg (2004). *The Types of International Folktales – Part I*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Özet

KARŞILAŞTIRMALI DELİ DUMRUL DESTANI ÇÖZÜMLEMESİ

Bu çalışmanın konusu Dede Korkut destanlarından biri olan Deli Dumrul'dur. Çalışmayla destanın tüm katmanları ve derin anlamıyla okunması amaçlanmaktadır. Bu amaçla klasik destan metni ile Murathan Mungan'ın "Dumrul ile Azrail" hikâyesi birlikte, karşılaştırılarak ele alınmıştır. Bir edebi hikâye ile sözlü kültüre ait bir destanı eşit nitelikte metinlermiş gibi kullanılmasının nedeni, anlatıcılarının aynı anlatı kültürü çizgisinde yer aldıklarının kabul edilmesidir. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde metinlerin tip, motif, tema gibi genel nitelikleri belirlenmektedir. İkinci bölümde metinlerin yapısı farklı kuramların yardımıyla ortaya çıkarılmaktadır. Son kısımda, karakterler odağa alınarak iki metin yeniden okunmaktadır. Bu şekilde destanın konusu, karşıtlıkları ve teması yeniden tartışılmakta ve destanın klasikleşen öğeleri keşfedilmektedir. Yorumlamalarda, diğer iki bölümde yapılan çözümlenmelerden elde edilmiş verilerden de yararlanılmaktadır. Çalışmanın bulgularından bazıları aşağıdaki gibidir: İki metnin teması, ana karakterleri ve olay aynıdır. Ama kurgu ve anlatım tarzı farklılaşmaktadır. Mungan'ın metninin anlatımı, çağdaş yazarların geleneksel anlatıları yorumlama yollarıyla örtüşmektedir. Klasik metin iki klasik temanın birleşiminden oluşmaktadır. Mungan'ın yorumuna iki geleneksel tema daha eklenmektedir. Klasik metin, karşıtlıklar üstüne kurulu olup yapısı da karşıt yansımalıdır. Mungan'ın metni ise yansımali bir yapıya sahiptir. Her iki metinde de başkarakter kendilerine ilişkin bir keşif yapar ve amaçlarına kısmen ulaşırlar: Klasik metinde Dumrul kendi ölümünü kabullenerek, ölümsüz olamasa da uzun bir ömre erer. Mungan'da ise Azrail, Dumrul yerine ölmeyi kabul edince, aşkının anlatısıyla ölümsüz olur.

Anahtar kelimeler: Deli Dumrul, Murathan Mungan, sözlü destan, anlatıcı, yapısalılık

Abstract

COMPARATIVE ANALYSIS OF DELI DUMRUL EPIC

The subject of this study is Deli Dumrul one epics of Dede Korkut. The study is aimed to read the epic with all layers and the deeper meaning. For this purpose, the classic epic text and the story "Dumrul ile Azrail" by Murathan Mungan are discussed by comparing with. The reason for using as equal features of the texts of the literary text and the epic of oral culture is the acceptance of the narrators of the texts on the same narrative tradition line. The study consists of three parts: The first chapter, the general features of the texts such as type, motif, theme, are determined. The second chapter, structures of the texts is detected with help of different theories. The last chapter, two texts re-read the focus of the characters. In this way, subject, opposition and theme of the epic are re-discussed and are discovered components of the epic to become a classic. The data obtained by analyze at the other two chapters have also been used to interpret. Some findings of the study are as the following: Themes, main characters, and events of the both texts are same. But their fiction and narrative style are different. Narrative text of Mungan correspondences with interprets styles of traditional narration by contemporary writers. Classic text consists of a combination of two classic themes. Two classic themes are added to them in Mungan's. Classic text is based on dichotomies and its structure is opposite to reflective. Main characters of both texts make a discovery about themselves and partly reach their will: In classic text, Dumrul hasn't got immortal but a long life by accepting his own death. In Mungan's text, when accepted to die for Dumrul, Azrail become immortal by narrative told his love.

Key words: Deli Dumrul, Murathan Mungan, oral epic, narrator, structuralism