

# **SALUR KAZAN'IN EVİ YAĞMALANDIĞI BOYU ÜZERİNE YENİ BİR ANLAM ARAYIŞI**

## **SEARCH FOR A NEW MEANING ABOUT *SALUR KAZAN'IN EVİ YAĞMALANDIĞI BOYU***

**Sema ÖZHER KOÇ\***

### **ÖZ**

*Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boyu*\*\* adlı metin iki temel düşünce etrafında toplanabilir: 1- Salur Kazan'ın evinin yağmalanması; 2- Evin tekrar ele geçirilmesi.

Metin, mevki bakımından Bayındır Han'dan sonra gelen Salur Kazan'ın ava çıkması sebebiyle korumasız kalan evinin düşman tarafından yağmalanması ve ardından Salur Kazan'ın evini tekrar elde edebilmek için verdiği mücadeleyi anlatır. Ancak düşman tarafından Salur Kazan'ın eşi *boyu uzun beli ince Burla Hatun*'un oğlu Uruz'un etini yemekle tehdit edilmesi; Karaçuk Çoban'ın bağlandığı ağacı kökünden söküp sırtlaması; yine Karaçuk Çoban'ın devasa büyüklükteki sapanı ile düşmanları öldürmesi gibi sıra dışılıklar metinde anlamsal açıklıklara neden olur.

Yapacağımız homo semioticus anlamdaki okuma denemesi söz konusu açıklıkları gidererek varlığın ev kavramına yüklediği değerler dizgesi ile dünyada bulunuşunu/buradalığını kesinlemeyi başardığımızı ortaya koyacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Dede Korkut anlatıları, Salur Kazan, ev, fenomenolojik yorum, sapan.

### **ABSTRACT**

“*Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boyu*” named text is gathered around two main ideas: 1- Plundering of Salur Kazan's home; 2- Recapturing the home.

The Text is telling the struggle of Salur Kazan who is coming after Bayındır Han whose home is left unprotected by him and plundered by his enemies while he left for hunting and by then his struggle to recapturing its. However, such as his wife- *boyu uzun beli ince Burla Hatun* is threatened to eat his son, Uruz's meat; Karaçuk Çoban lifts the tree its roots that he is tied ; and Karakuçuk Çoban is killing his enemies by his huge sling are extraordinary things that are causes semantic clarities.

\* Yrd. Doç. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, semaozherkoc@osmaniye.edu.tr.

\*\* Metin alıntıları; Muharrem Ergin'in Dede Korkut Kitabı I, Türk Dil Kurumu Yayınları, 3. Baskı, Ankara 1994 adlı kitaptan yapılmıştır.

This work is a reading essay about homo semioticus mean that is try to ending the clarities and with adding the values series which are by exist will put forth founding on the world/ to being here.

**Keywords:** Dede Korkut narratives, Salur Kazan, home, phenomenological comment, sling.

“*Sanat eserleri tinsel varlıktan doğar.*”

Hegel

## Giriş

Şeylerin özünü görüleme yöntemi olan fenomenolojiyi Husserl, *sezgiye dayanan, tasvire yönelik bir öz bilimi*(Öktem 2005: 39) biçiminde tanımlar. Her bilinç bir şeye bir nesneye, bir varlığa yönelmiştir ki Husserl’in fenomenolojisinde *bilgi*, anlam ve sezgisel akt arasında bir uygunluk bağıdır; yani bilgi, bu iki aktın birleşmesinden oluşmaktadır. Bu aktlardan birinci derecede önemli olan sezgisel akttır.(Öktem 2005: 46)

*Salur Kazan’ın Evi Yağmalandığı Boyu* başlıklı metin henüz adından itibaren diğer anlatılardan farklılık içerir. Dede Korkut anlatılarının diğerlerinde -genel olarak- oğulu babasının adıyla anma ve dikkatleri oğulun bir eylemi üzerine yoğunlaştırma biçiminde ortaklıklar görülürken bu metinde Salur Kazan sadece kendi adıyla anılır ve bilinç *bir şey olarak* “ev”in kendisine yönelmiş halde görülür. Metnin adından hareketle kolektif bilinç tarafından Salur Kazan ve “ev” arasındaki bağa dikkat çekildiği, yine *Salur Kazan’ın Evi Yağmalandığı Boyu* başlığının Türk milletinin yüzyıllar içerisinde biriktirdiği değerler dizgesinde “ev”in taşıdığı bilgiye ulaşmak adına metnin anlamsal akt ile sezgisel akt bakımından incelenmesi gerektiğine işaret ettiği söylenebilir.

İsmail Tunalı, sanat eserini *cins bakımından tinsel varlığın özel bir formu içine, yani ‘objektivleşmiş tin’e* dahil eder. *Sanat eseri, bir objektivasyonudur, yani, bir tinsel içeriğin bir objede ortaya çıkışıdır.*(Tunalı 2014: 43)Yine Tunalı’ya göre objektivleşmiş tin ölümsüz ve değişmenin ötesinde bulunur.(Tunalı 2014: 45) Tunalı’nın düşüncelerinden hareketle bu çalışmada *Salur Kazan’ın Evi Yağmalandığı Boyu* başlıklı metin varlıktan topluma genişleyen bir perspektifle ölümsüz ve *değişmeyen* değerler dizgesini yansıtan bir sanat eseri kabul edilerek “ev” kavramıyla yansıtılan bu değerlerin her şartta insanları birleştiren(Mengüşoğlu 1976: 65) geist alanının oluşmasındaki yeri irdelenecektir. Söz konusu inceleme süresince sezgisel akt ön planda tutulacaktır.

“Kül Tigin ebig başlayu kıt(t)ımız.  
Oguz yağı ordug basdı.”

Orhun Yazıtları

### Tinsel Değerlerin Tahrip Edilişi: Yağmalanan “Ev”

Sanat eseri anlama sferi ve estetik (irreal) sfer olmak üzere iki farklı anlamlandırma sürecine tabi tutulur ki ancak anlama sferinden sonra estetik (irreal) sfere geçilebilir.(Tunalı 2014: 95) Bu bağlamda *Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boyu* adlı sanat metninin anlama sferi şöyle özetlenebilir: *Ulaş oğlu, tülü kuşun yavrusu, beze miskin umudu, Amut suyunun aslanı, Karaçuğun kaplanı, konur atun iyesi, Han Uruzun ağası, Bayındır hanın güveyisi, Kalın Oğuzun devleti, kalmış yiğit arhası*(s. 95) Salur Kazan, *üç yüz yigid-ilen oğlum Uruz menüm ivüm üstine tursun* (s. 96) diyerek *kalın Oğuz beyleri* ile *Ala Tağa ala leşker ava çıkdığı*(s. 96) zaman Şöklı, Melik Salur Kazan'ın evini yağmalar ve Kazan Bey'in oğlu Uruz'u, Kazan Bey'in anası ile hatununu esir alarak hayvan sürülerine de el koyar. Estetik tabakada bilincin yöneldiği nesne olarak “ev”in temsil ettiği değerler dizgesini tespit edebilmek için metinde “ev”in ilk kez kullanıldığı yer ile yağmalama eyleminin aktarımında izlenen sıranın önemli olduğu düşüncesindeyiz.

Metinde “ev” sözcüğü ilk defa *Aruz Koca'nın Kazan'a; “Ağam Kazan sası dinlü Gürcistan ağzında oturursın, ordun üstine kimi korsın?”*(s. 96) sorusuna Kazan'ın verdiği *“Üç yüz yigid-ilen oğlum Uruz menüm ivüm üstine tursun didi.”*(s. 96) cümlesinde karşımıza çıkar. Bu cümlede *üstine turmak* fiili “hüküm sürülen bölge/yer/iktidar alanında geçici olarak yetki sahibi olmak”; “vekâlet etmek” gibi anlamlara gelir. “Ev” sözcüğünün Göktürk Yazıtlarında Kül Tigin Yazıtının kuzey cephesinde buna benzer bir bağlamda kullanıldığı görülür. Metin şöyledir:

“Kül Tigin ebig başlayu kıt(t)ımız. Oguz yağı ordug basdı. Kül Tigin ögsüz akın binip tokuz eren sançdı, ordug birmedı. Ögüm katun ulayu öglerim ekelerim kelingünüm kunçuyularım bunça yime tirigi küng boldacı erti, ölügi yurtta yolta yatu kaldaçı ertigiz. Kül Tigin yok erser, kop ölteçi ertigiz.” (Ergin 1995: 75)

(Metnin Türkiye Türkçesine aktarımı) “Kül Tigin evin başında bırakarak, müdafaa tedbiri aldık. Oğuz düşman, merkezi bastı. Kül Tigin öksüz akına binip dokuz eri mızrakladı, merkezi vermedi. Annem hatun ve analarım, ablalarım, gelinlerim, prenseslerim, bunca yaşayanlar carıye olacaktı, ölenler yurtta yolda yatıp kalacaktınız. Kül Tigin olmasa hep ölecektiniz”(Ergin 1995: 29)

Her iki metin arasındaki benzerlikler “ev” sözcüğünün salt bir barınak olmasının ötesinde iktidar alanını kast edecek biçimde kullanılması; “ev”in bir

genç kağan/kazan adayına emanet edilmesi<sup>1</sup> ve o genç tarafından savunulmasıdır. Her iki metinde “ev”in düşman tarafından ele geçirilmesi halinde milletin karşı karşıya kalacağı tehdit de aynıdır: kadınları köle ve cariye kılmak, geri kalanları öldürmek, milleti yok etmek. İki metin arasındaki bu benzerlikten hareketle “ev” nesnesinin *merkeze alınmış bir şeyi*<sup>2</sup> gösterdiğini; bu *merkeze alınmış şeyin* ise zamanlar ötesine taşınmak üzere Türk milletinin kolektif bilincinde muhafaza ettiği bir değerler tabakasını işaret ettiğini söyleyebiliriz. Ayrıca “ev”in savunmasında Kül Tigin Kağan’ın başarılı olmasına rağmen Uruz’un herhangi bir kahramanlık<sup>3</sup> göstermemiş olması, Salur Kazan’ın metinde babasının adına ihtiyaç duyulmadan salt kendi adıyla anılması “ev”e yönelmiş bilincin sahibi olarak Salur Kazan’ı kabul etmeyi gerekli kılar. Bunlara ek olarak metinde yağmalama eyleminin aktarımında değerler düzeyinde bir kategorizasyona gidildiği dikkati çeker. Metindeki sıralama şöyledir:

“... *Kazan Bigün ordusuna geldi. Altun ban ivlerin kafırlar çaptılar. Kaza benzer kızı gelini çıkarışdurdılar. Tavla tavla şahbaz atlarını bindiler. Katar katar kızıl develerini yetdiler. Ağır hazinesini bol akçasını yağmaladılar. Kırk ince billü kız-ile boyı uzun Burla Hatun yesir gitdi. Kazan Bigün karıçuk olmuş anası kara deve boynında asılı gitdi. Han Kazanun oğlu Uruz Big üç yüz yigid-ilen bağlu boynı bağlu gitdi*”(s. 97)

Bu aktarımda *kaza benzer kızı gelini*, Kazan Bey’in hatunu (*boyı uzun beli ince Burla Hatun*), Kazan Bey’in *karıçuk olmuş anası* ve Kazan Bey’in oğlu Uruz “ev”in temsil ettiği değerlerin tinsel yönünü; *tavla tavla şahbaz atlar, katar katar kızıl develer, ağır hazine, bol akça* ve *Kapulu dervendde on bin koyun* ise maddi servet yönünü temsil eder. Ancak *altun ban iv*<sup>4</sup> tamlamasından hareketle metinde asıl ön plana çıkarılanın “ev”in tinsel değerleri temsil eden yönü olduğu düşüncesindeyiz. Öncelikle Dede Korkut anlatılarında bir çeşit çadır anlamında kullanılan *dünlük*<sup>5</sup> yerine “ev” sözcüğünün seçilmiş olması “ev”in kamusala açık olmayan/mahrem yanını vurgular. Ayrıca bütün Dede Korkut anlatılarında *iv* sözcüğünün 101

<sup>1</sup> Kamal Abdulla, Salur Kazan’ın ava çıkmadan önce beylerine fikir sormasından hareketle ava çıkmayı düşmana saldırı olarak yorumlar.(Abdulla 2015: 149) Abdulla’nın bu yorumu Kül Tigin Yazıtının kuzey cephesinden yaptığımız yukarıdaki alıntı ile *Salur Kazan’ın Evi Yağmalandığı Boyu* adlı metin arasındaki benzerliği artırır.

<sup>2</sup> Göktürk Yazıtlarında “eb” sözcüğünün anlamı “*ev, merkez, ordugâh*” biçiminde sıralanır.(Ergin 1995: 111) Bu anlamlandırmaya dayanarak “ev”in merkeze alınan şeyle ilgili olduğu çıkarımında bulunmak mümkündür.

<sup>3</sup> Shimmel, 30’un düzen ve adaletle bağlantılı bir sayı olmasından yola çıkarak 30’un on katı olan 300 sayısını kahramanlarla bağlantılı bir sayı olarak kabul eder. (Schimmel 2011: 259) Salur Kazan’ın oğlu *Uruz’u üç yüz yigid-ilen ivü üstine tursun* diye bırakması, Uruz’un kahramanlık yapmak üzere görevlendirildiği düşüncemizi destekleyici niteliktedir.

<sup>4</sup> *Ban* sözcüğünün anlamı *çok süslü altın başlı büyük çadır* olarak verilir.(Ergin 1997: 37) *altun ban* tamlamasının “ev”in temsil ettiği şeyin anlamın pekiştirdiği ve aynı zamanda şeyi vurguladığı düşüncesindeyiz.

<sup>5</sup> “*Çadır, otağ, sayvan, günlük daha ziyade merasim ve ağırlama bahis konusu olan yerlerde geçiyor. Aileye ve şahsa ait olan meskene genellikle ev deniliyor. Fakat bu ev temel üzerine kurulmuş, bildiğimiz bina şeklinde değildir. Aşık Paşazade’nin tabiri ile “göçer ev”dir.* (Kaplan 1999: 83)

kez kullanılmış olması “ev”in önemine; *çok süslü, altın başlı büyük çadır*(Torun 2011: 1253) anlamlarına gelen ve bütün anlatılarda 30 kez kullanılmış olan “ban” sözcüğünün yine bütün kullanımlarında *iv* ile birlikte görülmesi(Torun 2011: 1253) “ev”in “değerli” oluşuna gönderme olup Dede Korkut’ta “ev”i insanın yarattığı tarih olaylarını *inançlar; değerlendirmeler; eğilimler; yargılar; peşin yargılar; bilgi ve hatalar; hayat ve ifade formları gibi kollara ayrılmış bir ortak sfer* halinde geleceğe taşıyan geist alanı olarak kabul etmemize olanak sağlar.(Mengüşoğlu 1976: 65)

Toplumsal geisti temsil eden bir değer olarak “ev”in “*Toksan başlı ban ivlerin kara yirün üzerine dikdürmüş-idi.*”(s. 95) cümlesinde görüldüğü üzere “dikmek”<sup>6</sup> fiiliyle birlikte kullanılması anlama sferinde çadır kurmak anlamına gelmesinin ötesinde “dikmek” fiili estetik sferde *değerleri gerçekleştiren bir aracı* olarak insanın radikal değişim ve dönüşümünü, dünyada değerleriyle birlikte varoluşunu ve buradalığını temsil eder. Ancak bu insan ben’idir ki *başka-benlerle birlikte bulunduğu dünya’yı temellendiren oluşturuca –kurucu- yasaları ortaya çıkarır.*(Soysal 2011: 217)

Buraya kadarki söylemlerimizden ulaştığımız çıkarım *Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boyu* adlı metinde Salur Kazan’ı kahramanlık yetisiyle donatılmış alp tipi<sup>7</sup> olarak görmenin onu tek boyutlu ve sadece savaşçı yanıyla değerlendirmek olacağıdır. Salur Kazan, Bayındır Han’dan sonra gelen en yetkili kişi olarak kahraman bir savaşçı, *Amut suyunun aslanı, Karaçuğun kaplanı, konur atun iyisi*, cesur bir beydir hiç şüphesiz. Ancak bu metinde O, silahla dövüşerek kazandığı niteliklerin çok ötesinde yeni bir bilinç düzeyine yükselmeyi başaran bir varlık olarak düşünülmelidir. İşte bu bilinçlenme/yüzleşme sürecinde Salur Kazan’a farkındalık yetisi kazandıran şey toplumsal geisti temsil eden “ev”in yağmalanma eylemidir.

*“Değer sırf insanla, dolayısıyla  
insan başarılarıyla ilgilidir.”*

İoanna Kuçuradi

### **Dünyaya Açılan Varlık: “Ev”e Tekrar Sahip Oluş**

Evin yağmalanması yabancılar tarafından toplum geistinin iğfal edilmesi anlamı taşır. Bu durum bilişsel olarak Salur Kazan’da bir farkındalık durumunun ortaya çıkmasına neden olur ki “ev”e tekrar sahip olma mücadelesi Kazan Bey için varoluş seviyesinde bir sıçrayışa/yükselişe de olanak sağlayacaktır.

<sup>6</sup> Oğuzhan Sevim, “dikmek” fiiliyle ilgili olarak yaptığımız yorumu destekleyici nitelikte şu yorumu yapar: “Oğuz Beylerinin kara yer üzerine ak ban evlerini dikmesi, onların yeryüzündeki kötülüklerle mücadele etmeye her an hazır oldukları anlamına gelir.”(Sevim 2011: 1733)

<sup>7</sup> “Dede Korkut’taki insan tipi alp tipidir. İnsanda aranılan vasıf kahramanlıktır.”(Ergin 1994: 28) “Alp tipi çiplak kuvveti, mutlak hâkimiyeti en yüksek kıymet telâkki eder.”(Kaplan 1999: 14)

Metinde kutsalın kirletilmesine karşı iki kişinin verdiği mücadele üzerinde durulur: 1- Karaçuk Çoban'ın mücadelesi, 2- Salur Kazan'ın mücadelesi. Anlama sfesinde olayın gerçekleşmesi şöyle anlatılır: Kazan Bey'in *Kapulu dervendde (bulunan) on bin koyununun* başında bulunan Karaçuk Çoban *kara kaygulu vaki'a* gördüğü için kardeşleri Kıyan Güçi ile Demür Güçi ile birlikte önce *ağılun kapusunu berkitdi, üç yirde depe gibi taş yığdı, ala kollu sapanını eline al(dı)*(s: 97) daha sonra *erenler evreni Karaçuk Çoban sapanınınun ayasına* (s: 99) koyduğu taşlarla koyun sürüsüne saldıran altı yüz düşmana karşı mücadele vermiş ve bu sırada iki kardeşi şehit olmuştur. *Ol gice* Salur Kazan da *kara kaygulu vaki'a* görmüştür. Bunun üzerine Kazan Bey, *yurdu üstüne* varır. Gittiği yolu takip ederek düşmanın bulunduğu yere varır. Bu sırada düşman *boyı uzun Burla Hatun'a* sağrak sürdürmek istemektedir. *Kırk ince belli kız* içerisinde hangisinin Kazan Beyi'in hatunu olduğunu anlayamayan düşman, bu kez Uruz'un *ağ etinden kara kavurma pişürüp* kadınlara yedirmeyi planlar. Eti yemeyenin Salur Kazan'ın hatunu olduğu ortaya çıkacaktır. Uruz, annesine Kazan babasının namusuna zarar vermemesini tembihler. Bu sırada Kazan Bey gelir ve Şökli Melik'ten sadece anasını diler. Şökli Melik, Kazan Bey'in anasını Yayhan Keşiş oğluna verip ondan doğacak oğul ile Kazan Bey'e *garım* koymayı planladığını açıklar. Karaçuk Çoban, Kazan'ın anasının ihtiyarladığını, oğul veremeyeceğini; Şökli Melik'ten *kara gözlü kızunu* Kazan'a vermesini, doğacak oğlunu Kazan Bey'e *karım* koymasını teklif eder. Oğuz Beylerinin yetişmesiyle Salur Kazan ve adamları düşmana karşı hep birlikte savaşarak alpliklerini gösterirler.

“Ev”in tekrar ele geçirilmesi mücadelesinde Karaçuk Çoban'ın *üç yaşar tana derisinden ayası, üç kiçi tüyinden kolları, bir kiçi tüyinden çatlagucu* olan ve *her atanda on iki<sup>8</sup> batman taş atan, atduğu taş yire düşmez*(s.109) sapanı; çobanın bağlı bulunduğu ağacı kökünden söküp götürmesi; düşmanın, *boyı uzun Burla Hatunu* oğlu Uruz'un etinden kavurma pişirip yedirmekle tehdit etmesi anlama sfesinde anlamsal boşluklara neden olur. Ancak bu boşlukların metnin homo semioticus anlamda okunmasında birer ipucu olduğu düşüncesindeyiz.

Karaçuk Çoban'ın toplumsal geisti oluşturan değerler dizgesi olan “ev”i sembolik bir silah olan sapanla koruması yoruma muhtaçtır. Julius Evola ve Rene Guenon, sapanın zıt yönde iki ucunun *kutupların düalitesine bir nispet* âlemin iki kutbunu temsil ettiğini düşünür. *Zıt yönde iki uç ama aynı zamanda tek vücutta birlik olmayı, bir bütün olmayı temsil eder*.(Evola-Guenon 2000: 55) Sapanın biçiminden de hareket edersek 1'den 2'ye olmak ve 2'den 1 olmak imlenir. Dünya kültürlerinde de *yaratma sözcüğü ile bağlantılı* düşünülen 2 sayısı *kutupsallık ve bölünme* (Schimmel 2011: 57) ile ilişkilendirilir. Bu bağlamda sapanın gök ve

<sup>8</sup> 12 sayısı *kapalı dairedir* ve *her şeyden önce 3x4'ün sonucu olarak görülebilir, yani ruhsal olanla maddi olanın bir kombinasyonudur* (Schimmel 2011: 214) 12 sayısının kombinasyon ifade etmesi sapanın 1'den 2, 2'den 1 olmayı, yani zıtlıkların bütünlüğünü işaret edişini destekler.

yer, hava ve toprak, ateş ve su, yaşam ve ölüm, kadın ve erkek gibi pek çok örneğini verebileceğimiz zıtlıkların birliği/bütünlüğü ile 1 ve tek'in oluşmasını simgelediği düşünülebilir. Bahaeddin Ögel de Türk mitolojisindeki “kutup yıldızı” anlayışını yukarıda belirtilen kutup anlamlarına yakın sayılabilecek bir anlamda iki şeyin birleşmesi biçiminde ilintilendirir. Ögel'e göre eski Türk düşüncesinde kutup yıldızı, *Tanrı'nın ışıklı ülkeleri olan, yüksek gökle, yer yüzünü birleştiren, kutlu bir kapı idi. Bu kapı, gökle yeri, ruh alemi ile madde dünyasını ve aynı zamanda insan ile Tanrı'yı birbirinden ayıran, bir sınır idi.* (Ögel 2010: 170) Metinde Karaçuk Çoban'ın kardeşleri Kıyan-Gücü (Sel-Gücü)<sup>9</sup> ile Demir Gücü de -tıpkı sapanın zıt iki kutbu temsil ettiği gibi- zıtlıktan doğan birliği, tamam-olmayımler. *Ala kollu sapan* gök ve yeri, kutsal olanla yere ait olanı tam bir bütünlük içerisinde kavramanın gerekliliğine işaret eder. Bu nedenle Salur Kazan, dünyayı böylesine bir çok-boyutlu ve yaratıcı bilinçle kavramayı başardığı zaman kendisi ve öteki benlerle kurduğu ilişkilerde zamansal sınırları aşacak, tamam-insan olacaktır. Karaçuk Çoban, 2 iken 1 olma/zıtlıklarla bir bütün olma/tamam insan olma gereğinin kişiler düzeyindeki gösterenidir. Metnin bir yerinde Karacuk Çoban'ın *erenler evreni*(s. 98) olarak tanımlanması ise bu edimin kutsiyetine işaret eder. Metinde Karaçuk Çoban'ın öldürdüğü düşmanları üst üste yığıp yakması, tinsel değerlerin kötülüğü/zulmü/yağmayı/insanlığa zarar veren şeyleri *ateşin kesin ve keskin değişim gücüyle*(Korkmaz 1999: 268) yok etmesidir.

Metinde “ev”inin yağmalandığını gören Salur Kazan sırasıyla “*Ağ ban ivler dikilende yurdu kalmış*”(s.100) dediği yurdu, “... *Hak dizarın görmüşdür...*”(s.101) dediği su, “...*yüzi mubarekdür*”(s.101) dediği kurt ve “*kara köpek-ilem*”(s.102) haberleşir. Türk kültüründeki yer-su inanışına göre yer ve sular kutsaldır. Çünkü *yurdun, yerleri ile suları, aynı zamanda vatan demektir.*(Ögel 2010: 323) Salur Kazan “ev”ini düşman elinden kurtarmak için eylemde bulunmadan önce vatan ile haberleşmesinin tinsel değerlerle yüzleşerek içsel bir hesaplaşma sürecine girdiği düşüncesindeyiz. Ancak bu hesaplaşma sonrasında Kazan Bey, “ev”i için tek başına mücadele etmesi gerektiğini *fıkr eyleyecektir.*(s.105) Varlığın bir şey başarmak için *düşünme* eylemine dalması, *real dünyada değerlerin, “olması gerekenin” gerçekleştiricisi* olma yolunda ilerlediğinin işaretidir. Çünkü *insan değerleri gerçekleştiren bir aracıdır.* (Mengüşoğlu 1976: 80) Ancak bu elde ettiği başarılar arasında kurduğu determinasyonlarla insan tamam-insan olma sürecinde yol kat edecektir. Bu bağlamda Karaçuk Çoban'ın bağlı olduğu ağacı *yeri-y-le yurdu-y-ile koparıp* arkasına alması anlam kazanır. Çoban ağacı sırtlamasının sebebini şöyle açıklar:

<sup>9</sup> Bahaeddin Ögel, Karaçuk Çoban'ın rüyasından söz ederken *çobanların ilâhî bir güce sahip, büyük veliler gibi göründüklerini*; velilik sahibi olan Karaçuk Çoban'ın kardeşlerinin adlarının da *Kıyan-gücü, yani Sel-gücü ile Demir-gücü gibi, gerçekten görkemli ve mitolojik adlar* olduğunu belirtir.(Ögel 2010: 575) Ancak metinde çobanın kardeşinin adı için Sel-Gücü ifadesine rastlanmaz.

“Kazan bakdı gördi çoban ağacı arkasına almış gelür. Kazan aydur: Mere çoban bu ağaç ne ağaçdur? Çoban aydur: Ağam Kazan bu ağaç ol ağaçdur kim sen kafiri basarsın, karnun açığur, men sana bu ağaç-ile yimek pişürürin didi. Kazana bu söz hoş geldi.”(s.105)

Dede Korkut anlatılarının tamamında Türk kültüründeki ağaç kültürünü yansıtan ifadelere rastlanır. Metnin sonunda edilen “*Karlu kara tağların yıkılmasun, kölgelüce kaba ağacın kesilmesün, kamın akan görklü suyun kurumasun, ...*”(s.115) biçimindeki duada ve Uruz’un eti kesilmeden önce ağaçla yaptığı söyleşiden yapılan aşağıdaki alıntıda ağacın büyük bir değeri gösterdiğine işaret eden göndermeler vardır:

“... ”

*Başun ala bakar olsam başsuz ağaç*

*Dibün ala bakar olsam dipsüz ağaç*

*Meni sana asarlar götürmegil ağaç*

*Götürecek olur-isen yigitligüm seni tutsun ağaç*

*Bizüm ilde gerek idün ağaç*

*Kara Hindu kullaruma buyura-y-idüm*

*Seni para para toğrayalar-idi ağaç*”(s.109)

Dede Korkut’ta *ev ile ağaç arasında benzer bir öz gösterildiğinden*(Ögel 2010: 492) hareket ederek alıntı metinde geçen başı ala bakmak ve başsuz olmak, dibi ala bakmak ve dipsiz olmak ile para para doğramak ifadelerinin yer ile gök arasında ve mutlaka göğe/kutsala ait değerli şeyleri temsil ettiği düşüncesindeyiz. Ağacın evle eşleşmesinden hareketle Karaca Çoban’ın ağacı sırtlayıp götürmesi, toplum geistinin varlığın bulunduğu her yerde var olacağı ya da olması gerekliliği; yemek pişirmek üzere ağacın kullanılacak olması varlığın dünyada bulunuşunu devam ettirmesi için toplum geistine duyulan ihtiyaç olarak yorumlanması sanırım yanlış olmaz. Ayrıca geist alanının *oluş halinde bulunan, gelişen; servetler, hedefler, ideler için çarpışılan ve tarih adımları ile ilerleyen bir varlık sferi* olması yukarıda taşınabilirliğe dair yaptığımız anlamlandırmayı destekleyici niteliktedir.(Mengüşoğlu 1976: 65) Metinde ağacın *yeri-y-le yurdu-y-ile koparılmasının* geist alanının taşınabilirliği ile açıklanabileceği kanaatindeyiz. Geist alanı varlığa dünyada bulunması/kök salması için gerekli ve yeter şartları sağlayacaktır.

Metnin fenomenolojik yorumla evrensel anlamlara açılacak başka bir yeri annenin oğulun etini yemekle tehdit edilmesi sahnesidir. Olay metinde şöyle geçer:



“Boyu uzun Burla Hatun oğluna soylar:

“Senün etünden oğul yiyeyin-mi, yohsa sası dinlü kafirün döşegine gireyin-mi ağan Kazanın namusını sındurayın-mi, niçideyin oğul hey didi.”(s.107)

Uruz'un anasına cevabı çok kesin ve açıktır:

“... anlar bir yidüginde sen iki yigil seni kafirler bilmesünler tuymasunlar; ta kim sası dinlü kafirün döşegine varmayasın, sağrağın sürmeyesin, atam Kazan namusını sinamayasın, sakın didi.”(s.107)

Alıntı metinde Uruz'un annesinin insan eti yiyecek olmasını bu kadar kolay ve rahatça kabul etmiş olması bu olayda sözü edilenin gerçekten insan eti olmadığına dair büyük şüpheye yol açar. Toplum geisti yüzyıllar içerisinde yaratılmış değerler topluluğudur ki geleceğe aktarımı elzemdir. Bu bağlamda Salur Kazan'ın *karıçuk olmuş anası* (geçmiş), *boyu uzun beli ince Burla Hatun* (şimdi/hal) ve oğlu Uruz' (gelecek)un geist alanının zamansal açılımını imlediği düşüncesindeyiz. Oğulun etini yeme, anne ile oğulun bedeninin gerçekte bir olduğu, 1'den ötekinin ayrıldığı anlamına gelir. Bu nedenle anne ile oğulun bedenlerinin birleşmesi, bize geist alanının gelecek zamana taşınmasında mutlaka geçmişten/tarihsel mirastan güç alınması gerektiği ancak geist alanının da şimdide değişip geliştiği mesajını verir. *Karıçuk Çoban*'ın bağlı olduğu ağacı *yeri-y-le yurdu-y-ile koparması*, Salur Kazan'ın Şöklü Melik'ten *-kırk ince billü kız ile Burla Hatunı, kırk yigid-ilen oğlu Uruzunu, ağır hazine bol akça, katar katar develer, tavla tavla şahbaz atlar-* yani sahip olduğu her şey karşılığında;

“*Karıçuk ananı getirüp-durursın*

*Mere kafir ananı virgil mana*

*Savaşmadın uruşmadın kayıdayım*

*Girü döneyim gideyim bellü bilgil”* (s.110)

Dediği sadece *karıçuk olmuş anasını* dilemesi toplum geistinin geleceğe taşınmasında tarihsellik bilincinin fark edilmesinin kaçınılmaz ve mutlak gerekliliğini açılar. Çünkü geist alanını kurup koruyamayan toplum zaten yok oluş tehdidiyle karşı karşıya kalacaktır.

“*İnananların kaderi besbelli evlere bağlı”*

Behçet Necatigil

**Sonuç:**

*Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boyu* adlı metin bildirişim düzeyinde okunduğunda olağanüstülükler yer verilmiş destansı özellikler yansıtan bir metindir. Ancak fenomenolojik bir okumayla bilinci bir şeye yönelmiş biçimde kabul ettiğimizde bilincin yöneldiği şeyin “ev” olduğu dikkati çeker. Bu yazıda *altun banlı ev* tamlamasında “ev”in yansıttığı şeyin değerinin pekiştirilme ve vurgulanma yoluyla okuyucunun dikkatini çekecek biçimde metne yerleştirildiğini ve “ev”in -bir barınak olmaktan öte- toplumun uzun yıllar içerisinde var ettiği değerler dizgesini temsil ettiğini ortaya koyduk.

Bu çalışmadan ulaştığımız diğer sonuçları şöyle sıralayabiliriz:

a) Toplum geisti denilen toplumu var eden değerlerin gelecek zamanlara taşınması bir zorunluluktur. Aksi halde toplum ortak bilincini kaybedecektir.

b) Geist alanının geleceğe taşınması işleminde mutlaka geçmişle uzlaşılması gerekir. Çünkü gesit alanı kökleri eski zamanlarda atılan ama zaman içerisinde de değişerek gelişen bir değerler dizgesini temsil eder.

c) Varlık, bireysel anlamda bir problemle karşılaştığı zaman *fikr eyle*(*yerrek*) *öteki şeyler'le kurduğu ilişkinin türevsel çokluğunu, çeşitliliğini kavrayan, olanaklarının ve münhalliğin farkında olan bir kişi* *dasein* insana dönüşür. Bu insan, *kaygıya açık yönüyle her an kendisini yeniden kurabilecek bir donanım* *sahiptir. Bu donanım, onu, sürekli bir oluş içinde tutar.*(Korkmaz 1999: 266) *Salur Kazan*, “ev”in yağmalanması olayıyla karşı karşıya kaldığında problemi çözmek için *fikr eylemiş* ve ondan sonra bu mücadeleyi tek başına vermesi gerektiğini düşünmüştür. Bu nedenle *Salur Kazan'ın dasein* insan olma yolunda ilerleyen bir varlık olduğu söylenebilir.

d) Metinde *Salur Kazan* ile *Şöklı Melik* arasındaki anlaşmanın nasıl sonuçlandığı kesinleştirilmeden beylerin yetişmesi ve hep birlikte savaşarak başarı elde edilmesi metni *Salur Kazan'ın macerasından* çok “ev”in toplumsal vicdan tarafından korunması gerektiği mesajını taşır.

**KAYNAKÇA:**

- ABDULLA, Kamal , Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut, (Çev. Ali Duymaz), 2. bs., Ötüken Yayınları, İstanbul 2015.
- ERGİN, Muharrem, Orhun Abideleri, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1995.
- ERGİN, Muharrem, Dede Korkut Kitabı I, 3. bs., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1994.
- Dede Korkut Kitabı II, 3. bs., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1997.
- EVOLA, Julius – GUENON, Rene, Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar, (Çev. Atilla Ataman, Mustafa Tahralı, İsmail Taşpınar), İnsan Yayınları, İstanbul 2000.
- KAPLAN, Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1, 5. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul 1999.
- KORKMAZ, Ramazan, “Fenomenolojik Açından Tepegöz Yorumu”, Uluslar Arası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri (19-21 Ekim), (Yay. Haz. Alev Kâhya Birgül, Aysu Şimşek Canpolat), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999, s. 259-269.
- Mengüşoğlu, Takiyettin, Fenomenoloji ve Nicolai Hartmann, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul. 1976.
- ÖGEL, Bahaeddin, Türk Mitolojisi, Cilt: II, 4. bs., Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2010.
- ÖKTEM, Ülker, Fenomenoloji Ve Edmund Husserl’de Apaçıklık (Evidenz) Problemi, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, S: 45,1, Ankara 2005, s. 27-55.
- SEVİM, Oğuzhan, “Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerler Açısından Bamsı Beyrek Hikâyesi”, *Turkish Studies*, 6/3 Summer, Ankara 2011, s. 1729-1739.
- SCHIMMEL, Annemarie, Sayıların Gizemi, (Çev. Mustafa Küpüşoğlu), 3. bs., Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2011.
- SOYSAL, Ahmet, Birlikte ve Başka I ve II, Monokl Yayınları, İstanbul 2011.
- TORUN, Yeter, “Dede Korkut Hikâyelerinde Barınma İle İlgili Sözler ve Bu Sözlerin Birliktelik Kullanımları Üzerine”, *Turkish Studies*, 6/3 Summer, 2011, s.1251-1263.
- TUNALI, İsmail, Sanat Ontolojisi, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2014.

