



**International Journal of Languages' Education and Teaching**  
**Volume 6, Issue 3, September 2018, p. 69-88**

Received	Reviewed	Published	Doi Number
03.09.2018	19.09.2018	30.09.2018	10.18298/ijlet.3160

**The Image Values That Enable Dramatic Action in the Epic Story of  
“Kan Turali, Son of Kanli Koja”**

*Dinçer ATAY<sup>1</sup>*

**ABSTRACT**

In fictions, dynamism of plotline is kept alive by the conflict of opposing forces. In the epic stories of Dede Korkut as well, the mythical life of the world of Oghuz Turks is concretised with universal and philosophical values. This mythical and philosophical structure drags readers to the threshold of different readings. Considering Dede Korkut's epic story of “Kan Turali, Son of Kanli Koja” as a fiction, the current study assessed the elements of conflict in its fictional plotline according to the dialectics of ideal value versus counter-ideal value. The appearances of ideal and counter-ideal values on the plane of persons, concepts and symbols were examined with a search for new meanings. Insights were offered about some phenomena the appearances of which gain concreteness on such planes. The myth of the multidimensional self-realisation of the human as shown in the example of Kan Turali appears to take place in different semantic sequences in the text. Kan Turali, Son of Kanli Koja, deserves Yellow-Robed Princess Saljan, who possesses the characteristics that the spouse of his ideals must possess, by fighting for her, and thus realises his ideal.

**Key Words:** Dede Korkut, Kan Turali, fiction, dramatic action, ideal value versus counter-ideal value.

**Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu Destanında Dramatik Aksiyonu  
Sağlayan Görüntü Değerleri**

**ÖZET**

Kurgusal metinlerde olay örgüsünün dinamikliği, bazı karşıt güçlerin çatışma haliyle canlı tutulur. Kültürel düzlemdeki mitik ve felsefi yapı, okuru farklı okumaların eşğine sürükler. Bu çalışmada Dede Korkut anlatılarından olan Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu destanı kurmaca/itibarî bir metin olarak kabul edilerek kurgusal olay örgüsündeki çatışma unsurları ülküdeğer-karşıtdeğer diyalektiğinde değerlendirilmiştir. Nihayetinde insanın evrensel boyutta sahip olduğu olgu ve erdemlerin farklı kültürel dünyalarda farklı görünüm kazanmakla birlikte, hayat karşısında sergilenen ontolojik duruşun kültürel ve mitik birikim kaynaklı olduğu görülmüştür. Kan Turalı nezdinde somutlanan insanın çok boyutlu olarak kendini gerçekleştirme mitinin bu metin üzerinden farklı anlam dizgeleriyle var olduğu görülür. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı kendisine eş olacak hatunun sahip olması gereken özellikleri benliğinde barındıran Sarı Tonlu Selce Hatun'u savaşıarak hak eder ve ülküsünü gerçekleştirir.

**Anahtar Kelimeler:** Dede Korkut, Kan Turalı, kurgu, dramatik aksiyon, ülküdeğer-karşıtdeğer.

<sup>1</sup> Araştırma Görevlisi, Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, dinceratay@gmail.com

## 1. Giriş

İnsan, varoluşunu bilinç düzeyinde algıladığı andan itibaren anlatma ihtiyacını benliğinde hisseder. Anlatma ihtiyacı, sözlü kültür mirasını inşa eder ve bu oluşum beraberinde bir anlatma geleneğini de kurar. Türk sözlü kültür geleneğinin mirası üzerine kurulan ve XV. yüzyılda yazılı biçime bürünen Dede Korkut destanlarını kurgusal ekseninde düşünmek mümkündür. Dede Korkut metinleri “her şeyden önce teşekkül ettikleri sözlü gelenek içinde, Oğuz Türkleri’nin edebî zevkini, itibarî (fiction) metin kurma tarzlarını ve bu itibarî metinlerde kendi sanat gerçekliklerini anlatma becerilerini ortaya koyar” (Aktaş, 2000: 31) Kurulan metin, yeni ve yan okumalarla anlam katmanlarını açar. “İtibarî metin, her okunduğunda yeniden yaratılma imkânını bünyesinde saklar.” (Aktaş, 2000: 32) Dede Korkut Kitabı’nda yer alan Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı anlatısını da bu bağlamda değerlendirmek mümkündür. Nihayetinde Türk sözlü kültür geleneğinin yazılı anlamdaki en önemli eserlerinden olan Dede Korkut destanları, anlatma esasına bağlı metinlerin sınırına dâhil olur. Milletlerin kültürel belleklerini var eden bu tarz metinlerin farklı metotlar eşliğinde değerlendirildiğinde yeni anlam açılımlarını doğururlar. Dede Korkut destanlarından Kam Püre Bamsı Beyrek destanı Oğuzhan Sevim<sup>2</sup> tarafından dramatik aksiyonu sağlayan değerler bakımından ele alınarak metnin içinde barındırdığı sembolik anlamlar farklı bakış açılarıyla değerlendirilmiştir. Bu tarz yeni okumalar sayesinde Türk edebiyatının kadim metinleri kendi varlıklarında barındırdıkları yeni yorum olanaklarını görünür kılacaktır.

*İtibarî metnin kurulmasında birbiriyle çatışan iki temel dinamik somutluk kazanır: ülküdeğerler ve karşıdeğerler. “Öyküleme tekniğine bağlı edebî anlatılar, aynı veya karşı yöndeki güçlerin oyunuyla şekillenen dramatik aksiyon üzerine kurulur. Dramatik aksiyon eserde var olan öykü, epizot ve entrika bağlantılı güçler sisteminin birlik prensibinden doğan üst bir organizasyondur.”* (Korkmaz, 2002: 271) Anlatıyı inşa eden dramatik aksiyonların görüntülerinin tespiti ve yorumlanması, anlatının etraflı bir biçimde anlaşılması ve çözümlenmesi yolunda atılacak önemli bir adımdır. Bu iki zıt gücün anlatıdaki görüntüleri ise üç farklı şekilde ortaya çıkmaktadır: “Kişi”, “Kavram” ve “Simgeler”. Edebî bir eserde bu değerler; eyleyen olarak kişi, düşünsel anlamda kavram ve derin hakikatleri söylemekten çok sezdirme ve çağrıştırmaya bağlamında simge olarak karşımıza çıkarılır” (Korkmaz, 2002: 273) Hayatın her noktasında somutluk kazanan karşıtlık ilkesi, anlatı düzleminde olumlu ve olumsuz eksenli bir oluş sergiler. Varlıklar âleminde de kendini gösteren bu paradigmatik yapı, ötekinin karşısındakini tanımlarken ötekini de tanımlamış olur. “Ülküdeğer”, ruhunu eserin merkezine yerleştiren yazarın benimsemiş değerlerini, doğrularını, özlemlerini, arzularını, varlık kaygısını, kısaca anlatıcının yaratıcı ben’ini temsil eden bir varoluş dizgesi içerir. “Karşıdeğer” ise, sanatkarın olumsuzladığı değer, kabul ve inanışların oluşturduğu karşıt gücün varlık alanını temsil eder.” (Korkmaz, 2002: 273) Kan Turalı anlatısında da kişiler, kavramlar ve simgeler düzleminde anlatıcının varlık kaygı ve kurgusunu olumlayan ve olumsuzlayan öğeler dikkatleri çeker. Hayatın her alanında kendini gösteren karşıtlıklar bu destanda da netlik kazanır.

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı destanında dramatik aksiyonu var ederek kurgusal düzlemde çatışma olgusunu dinamik kılan izlekler; hakanın tek erkek oğlu olan genç Oğuz erinin erginlenme sürecinde deneyimlediği engelleri aşarak er-yiğitliğini kanıtlama ve soysal odakta ülküdeğer nitelikli töreye bağlılık ve “düşünen insanın başarısıdır.” (Korkmaz, 2000: 259) Bunun yanı sıra Kan Turalı hikâyesinin Türkmenler arasında derlenen varyantında “Törelî Beg” (Duymaz, 2012: 130) başlığıyla anılması, Kan Turalı anlatısında törenin konumunu olumlayıcı bir husus olarak algılanmasını sağlar. Metni kuran

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. SEVİM, Oğuzhan (2011), “Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerler Açısında Bamsı Beyrek Hikâyesi”, *Turkish Studies*, Volume 6/3, Summer 2011, s. 1729-1739.

özne tarafından “ülkü değer olarak sunulan ontolojik var olma savaşımının dışındaki diğer savaşlar, kişioglunun dünyasını tahrip eden onu ontolojik var olmadan alıkoyan bir niteliğe sahiptir.” (Durmuş, 2014: 119) Bu bakımdan Kan Turalı'nın kendi var oluşunu ortaya koyması, ontik olarak giriştiği savaşlar sayesinde olacaktır. Bu çalışmada Kan Turalı'nın kendi var oluşunu adeta ilân etmesi, çok boyutlu anlamsal görünümle değerlendirilir.

## 2. Destanın Özeti

Yaşlandığını düşünen Kanlı Koca, kendisine de ata yadigârı olan beyliğin ve beylik mülkünün kendisinin ölmesinden sonra oğlu Kan Turalı'ya kalacağını dile getirir ve oğlunun uygun bir kızla evlenmesini söyler. Kan Turalı arzuladığı kızı şöyle tanımlar: “Baba, çün meni evereyim dersin, mana layık kız nece olur? Kanlı Koca eydür: Necce olur? Kan Turalı eydür: Baba men yerümden turmadın ol turmuş ola. Men kazakuç atuma binmedin ol binmiş ola. Men kalu kafir eline varadın ol varmış, mana baş getürmüş ola” (Özçelik, 2016: 348-349) diyerek oğlunun kız aramasını söyler. Oğlunun uygun bir aday bulamaması üzerine yanına ulu kocaları alan Kanlı Koca, Tırabuzan diyarında başlığı “üç canavar kalınlığı kaftanlık” olan tekfurun kızı Selcen Hatun isimli bir kız bulur. Er-yiğit olacak olan Kan Turalı, bu diyara gider ve kara boğa, kağan aslan ve kara deve ile güreşerek hepsini mağlup eder. Sarı Donlu Selcen Hatun'u alır ve Oğuz yurduna doğru yola çıkar. Bir göl kenarında mola veren kabileye Tekfurun adamları saldırır. Selcen Hatun, yakında olan obaya gider ve yardım alarak geri döner. Savaşçılığını meydana gösteren hatun, Kan Turalı'ya uygun bir eş olduğunu da kanıtlar. Oğuz yurduna dönülür ve soylu beylerin davet edildiği bir toy kurulur. Dede Korkut gelir ve destan soylar, dua eder.

## 3. Kişiler Seviyesindeki Ülküdeğerler ve Karşıtdeğerler

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı anlatısının başkişisi Kan Turalı'dır. Kan Turalı'nın anlatıdaki konumu ve dramatik aksiyondaki eylemlilik hâli, bu durumu destekler. Anlatıdaki aksiyonel unsurlar Kan Turalı'nın üzerinde varlık bulur. Kanlı Koca'nın oğlu Kan Turalı, yiğit bir Oğuz eridir. Erkek azmanı sıfatı ile nitelenen Kan Turalı, aynı zamanda çok iyi bir savaşçıdır. Her türlü savaş aletini ustalıkla kullanan ve at binme konusunda da hüner sahibi olan Kan Turalı, hünerli savaşçı niteliklerine sahip ülkü değer olarak karşımıza çıkar.

Oğuz töresinde ergenlikten çıkan erkek evladın erlik-alplık tipine geçişi için bir takım gerekler mevcuttur. “Gelişmiş Oğuzlar içinde erlik anlayışı” (Ögel, 2014: 24) ile canavar öldürme arasında yakın bir ilişki vardır. Oğuzlarda erlik kanıtı olarak kan dökmek, baş kesmek somut bir göstergedir. Canavar öldürülürken aynı zamanda alplığa geçişteki kan dökme ritü de icra edilmiş olur. Yiğitliğin, alplığın bir alameti kan dökmektir. Kan Turalı'nın adı “koca”lardan olan babası Kanlı Koca'dan gelir ve Kan Turalı olarak algılanabilir. Ayrıca mitik boyutta “insanların gözünde kanın ilahi gücü hem insanlarda hem de hayvanlarda bulunmaktadır.” (Roux, 2005: 47) Kanlı Koca ve Kan Turalı'nın isimlerini “kan” fenomeninin “kut”salığı ile ilişkilendirmek mümkündür. Göksel imgelerle kutsal söz kanallı iletişim kuran savaşçı, “kan” ile alplığı ve sözün dikey boyutlu somutluk hâli olan erenlerin “bilgi”siyle “koca”laşır ve sancağını yeni neslin devamı ve temsili adına erik evladına bırakır. Kalkan, siper anlamlarının yanı sıra “tuğra” anlamı da olan “Tura” Kanlı Koca'nın Oğuz dünyasındaki tuğrasıdır. “Kan” ile mührünü, özgün işaretini Oğuz dünyasında somutlayan Kan Turalı, babasının

yaşı gereği beylik otağının yeni sahibi olma yolunda uygun bir eşle evlenmeli ve yine töre gereği soyunu türetmelidir.<sup>3</sup>

Kanlı Koca, oğluna kız bulabilmek için Oğuz illerini dolaşır ama aradığını bulamaz. Sonunda Tırabuzan tekfurunun beslediği ve gözettiği üç güçlü canavar kalınlığında kaftanı olan tekfurun kızı Selcen Hatun'u bulduğunu oğluna söyler. Aslında bu, bir tür "maceraya çağrı[dır.]" (Campbell, 2010: 63). Bir başka ifadeyle veliaht oğlun kendini kanıtlayacağı ve kendine uygun eşi hak edeceği bir erginlenme alanıdır. Kan Turalı, Kanlı Koca'nın tek oğludur ve Kanlı Koca'nın yaşı "koca"lık yaşına gelmiştir. "Tek oğul olma, başkişi olan Kan Turalı'yı olağanüstü kahramanlığa hazırlayıcı bir unsur" (Duymaz, 2000: 111) olarak da algılanabilir. Bununla birlikte "özellikle beyler, yerlerine bırakacakları oğullarının yerlerini doldurması için onların hüner göstermesini arzu ederler ve bunu da sağlamak için çeşitli yöntemlere başvururlar." (Genç-Kılıç-Aksoyak, 2014: 263) Bu anlatıda bu yöntem, alplık eksenli yiğitliği, cesareti ve gücü sınama hatta somutlama yöntemidir. Kan Turalı, alplık ritine geçişte icra edilmesi zaruri olan kıstaslara sahip oluşu bakımından anlatı paktında ülküdeğerler eksenli bir varoluş çizgisinde seyreder.

İnsan, varoluş serüveni boyunca tercihler silsilesi ile kendisini uzamsal ve zamansal boyuta konumlandırır. Bu tercihlerin bir bilinçlilik hâliyle yapılması hayati öneme sahiptir. Varoluşun somutlanması, kendi hayatının kurucusu, icracısı, öznesi olan bireyin bilinçlilik haliyle eytişimsel boyutlu bir ilişki içindedir. "Bilincin taşıyıcısı/uygulayıcısı/uyarlayıcısı olan benlik, bilinçli öznenin merkezî kurumudur." (Saydam, 2011: 35) Oğuz töresinin farkında olan Kan Turalı, babasının onu evlendirme arzusuna karşılık, onu alplığa taşıyacak bir eş adayı seçmenin önemini bilincindedir. Kan Turalı'nın bilinç düzeyindeki bu tercihi, onu varoluşsal boyuta konumlandırır. Varoluşunun farkında olan Kan Turalı, aynı zamanda *Dasein* bir kişilik olarak da algılanabilir. "Dasein'in anlamı, kendisini kendinde var etmektir... Dasein, daima benim diyen varlıktır... Kendisinde, kendisiyle kendini seçendir." (Çüçen, 2003: 56, 59, 57) Kan Turalı, ebeveynlerinin itirazına rağmen ölümcül sonuçlar doğuracak bir yolculuğa, tercihlerinin getirisi olan neticeleri bilinç düzeyinde kabul ederek çıkar. Aslında o kendisi için kendiliği seçmiştir. "Dasein'in ontolojik karakteri hem kendisini hem de kendisinin dışında olanları kavrayabilir." (Çüçen, 2000: 40) Üç canavar kalınlığı kaftanı olan Sarı Donlu Selcen Hatun'u almak bir nevi kendini gerçekleştirme mitini de icra etmek demektir. Bu icra, kendisiyle ve kendisinin dışındakilerle kurulan ontolojik izlekli olaylar dizgesini kurar.

Mert-yiğitliğin bir göstergesi de avda hüner sergilemektir. "Oğuz efsanesinin Uygurca versiyonunda, Oğuz, 'yüksek bir görevinin' (bir şaman) kendisine açıkladığı kehanet içeren rüyasında altı oğlunu çağırır ve: 'Kalbim av ister. Çünkü artık yaşlandım ve kalbimin gücü kalmadı.' der. Avlanmak için çok yorgun olduğundan oğullarına yerini almaları emrini verir. Üç tanesini şafağa, üç tanesini geceye doğru gönderir. Oğulları babalarının isteğine uyar ve birçok av hayvanı getirir. Yaşlı adam büyük bir şölen düzenler ve bu şölende hükümdarlıktan el çektiğini ve iktidarı oğullarına bıraktığını açıklar. Artık ölebilir. Mavi göğe borcumu ödedim der." (Oğuzname'den aktaran Roux, 2005: 111) Kanlı Koca'nın beyliğini oğlu Kan Turalı'ya hüner göstermek şartıyla bırakmak istemesini Oğuzname'deki kesit ile ilişkilendirmek mümkündür. Kan Turalı'da Sarı Donlu Selcen Hatun'a kavuşabilmek için canavarları yenerek bu erlik sınavından başarı ile geçer. Selcen Hatun'u alan Kan Turalı'nın övgüsü için Kanlı Koca, Oğuz ilinde toy kurdurup

<sup>3</sup> Tietze, *Tarihî Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, adlı eserinde "kantura" keliemesi için şu bilgileri verir: "bele sarılan bir tür işlemeli erkek etekliği; 'koşucuların kullandığı üstlük'" (2016) Ayrıca destan metninde Kan Turalı'nın Oğuzlar arasında nikapla gezen dört yiğitten biri olarak bilinmesi, onun dövüşteki, savaştaki maharetlerinin yanı sıra kıyafetlerindeki özgünlükle de tanındığını fikrini çıkarımlamamızı destekler cinstendir.

soylu Oğuz beylerine ziyafete davet eder. Ayrıca Kanlı Koca'nın Kanlı Turalı'yı töreye çağırıcı kocalardan oluşu Kanlı Koca'yı ülküdeğerler ekseninde konumlandıran bir başka unsur olarak karşımıza çıkar.

Kanlı Koca'nın isminde yer alan "koca" kelimesi tesadüfen seçilmiş bir kelime değildir. Zira "koca" kelimesi "ulu, yüce, pir" anlamına gelmektedir. Kan Turalı'nın babası Kanlı Koca, boy beyi olmakla birlikte aynı zamanda aksakal tipini de imler. Bu bağlamda Kanlı Koca'yı yüce birey arketipi ile de ilişkilendirmek mümkündür. Anlatıda törenin temsilcisi ve işaret edicisi konumunda olan Kanlı Koca, soyun türemesi, adalet, koca, alperen ve fedakârlık olguları bağlamında Kan Turalı'yı *maceraya* davet eder. Kanlı Koca, oğlu Kan Turalı'ya eş ararken Türk töresine göre hareket eder ve sınanmanın zirvede olduğu "*üç canavar kalınlığında kaftanı*" (Abdulla, 2012: 226) olan Selcen Hatun'u yani Oğuz Beyi'nin oğluna yakışan eşi seçer. Bunun yanı sıra Oğuz Beyi'nin oğlunun düğünü de töreye uygun bir biçimde yapılacaktır; Toy kurulup kırk gün kırk gece şenlik olacaktır. Kanlı Koca, aynı zaman da bir "alperen"dir. İslâmiyet'ten evvel alp olan kocalar, İslâm ile birlikte erenlere karışarak "alperen" olur. Ayrıca Kanlı Koca, oğlunun iyiliği ve törenin devamı için her türlü fedakârlığı gösterir.

Tırabuzan dönüşü, Oğuz uykusuna yatan Kan Turalı'yı uyandıran ve onu kurtarmak için obadan yardım isteyen Selcen Hatun, tozun bir inip bir kalktığı yere gelince görür ki Kan Turalı'nın atı oklanmış ve kanlar içindedir. Altay milletlerine göre "*dövüşte at öldürülürse efendisi tehlikededir.*" (Roux, 2005: 122) Kanlı Koca'nın seçtiği gelin adayı, alp ve nihayetinde bey olacak oğlu Kan Turalı için uygun özelliklere sahiptir: cesur, güzel, yiğit, güçlü karakterli, kararlı ve soylu. Bey hatunu savaşçı oluşuyla Bey'in varlık alanını somutlar ve pekiştirir.

Sarı Donlu Selcen Hatun da anlatıda ülküdeğerler eksenli kişiler düzleminde varlık bulur. Namlı ve soylu bir hatun olan Selcen Hatun, savaşçı özelliklere sahip olması ile anılır. Destan geleneğinde "*kahramanlık, savaşçılık ve vücut kuvvetini göstermek şeklinde tecelli eder. Bunun neticesi olarak erkek, kendisi için en yüksek kıymet olan kahramanlık vasıflarını kadında da arar.*" (Kaplan, 2006: 40) Kanlı Koca'nın bulunduğu ve işaret ettiği gelin adayı, Kan Turalı'nın istediği eş "*üç canavar kalınlığında kaftanlığı*" olan Selcen Hatun'dur. Selcen Hatun, ok atmasını ve at binmesini iyi bilir. Düşman üzerine korkusuzca at salan Selcen Hatun, kıyafetiyle de adeta Kan Turalı'nın gelecek kurgusunu oluşturacak beylik muştucusudur. Altın sarısı ve sarı renk Oğuz Türklerinde beyliğin temsili olarak algılanır. Selcen'in donunun rengi, semboller düzleminde ayrıntılı olarak değerlendirmektedir.

Anlatıda kişiler düzleminde ülküdeğerler eksenli bir varlığa sahip olan Selcen Hatun'un, Fuad Köprülü'nün medeniyet-cemiyet perspektifli Türk edebiyatı tasnifi ekseninde düşünecek olursak, alp tipine yakışan kadın tipini temsil ettiğini görürüz. "*İslâmiyet'ten önce ve göçebelik devrinde o, bu devrin ideal erkek tipi olan Alp tipine yaklaşır. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır. Selcen Hatun, yerleşik köy ve şehir edebiyatlarında olduğu gibi, bir haz ve aşk konusu*" (Kaplan, 2006: 39) değildir ve anlatı boyunca haz ve aşk unsuru olarak algılanmaz. Kan Turalı'ya eş olmadan evvel de ata binen, avlanan ve kılıç kullanan Selcen Hatun, Kan Turalı'nın Oğuz uykusuna dalmasına rağmen düşmanın uyanık olacağını sezer. O düşmanla çarpışır, Kan Turalı'nın düşmanına at salar, Bir alp olan hakanın hatununun sahip olması gereken özellikleri kendinde barındırır.

Dede Korkut, Oğuz toplumunda bir zaferi, bir toyu "kut"lar ve yaptığı soylamalarla Oğuz'un birikişisi olma konumunda belirir. Dede Korkut, Kan Turalı anlatısının sonunda kurulan toya davet edilen soylu Oğuz beyleri ile birlikte gelir ve soylama yapar. Yaptığı soylamada törenin ve imanın

kutsaliyetine, dünyanın bakî olmayıp gelimli gidimli olduğuna dikkatleri çekerek bireyselden kolektife dönük bir çağrıda bulunur. Bu onu her daim olduğu gibi ülküdeğerler ekseninde var eder.

Kan Turalı'nın yoldaşı olan erenleri ve Kanlı Koca'nın yanındaki akkocalar da anlatıda ülküdeğerler düzleminde bir konuma sahiptir

Kan Turalı anlatısında ülküdeğer ekseninde varlık bulan kişilere karşılık, karşıt güç odağında görünüm kazanan kişiler ise Tırabuzan tekfur, kardeşi ve adamlarıdır. Tekfur, Kan Turalı'nın canavarları yenmesinden hemen sonra verdiği sözü tutmak istese de kardeşi, buna engel olur. Güç olgusunun verdiği gururlu bir davranış eşliğinde karşıt güçler eksenindeki kavramlar olan namertlik, sözünü tutmama, adaletsizlik, zalimlik olgularını temsil eder.

#### 4. Kavramlar Seviyesindeki Ülküdeğerler ve Karşıtdeğerler

Bu anlatıda, kavramlar seviyesinde karşımıza çıkan ülküdeğerleri; töre, bahadırılık, mertlik, soyun devamı, alperenlik, koca, vefa, güven, inanç ve tinsellik şeklinde sıralamak mümkündür.

Türklerde devlet töresi denildiğinde akla ilk gelecek olan dinamik "hakan"lıktır. Türk hakanının karısı da tıpkı kendisi gibi sıradan olmamalıdır. Kan Turalı'nın kendisine eş seçerken bu derece hassas davranması, Türk devlet töresi ile ilişkilendirilebilir. Törenin kişiler düzlemindeki temsilcisi olan Kanlı Koca ve Kan Turalı, er-yiğitlik, mertlik, alplik ve erenlik kavramlarının icracısı olarak ülküdeğerdeki kavramları etkin kılar.

Orta Asya bozkırlarında yüzyıllarca at koşturup düşman üstüne kılıç sallayan yiğitlerin bir diğer sıfatı da bahadırılıktır. Bahadır kişinin gözü karadır, o adüvden hiçbir vakit korkmaz. Bahadır kişi, aynı zamanda alperendir. Müslümanlığı kabul eden alp kişi, bu kutsal din ile birlikte erenlere karışarak alperen sıfatını da almış olur. Oğuzlarda soyun devamı, devletin de devamı anlamına gelir. Erkek evlat, aynı zamanda hakanın yegâne varisidir. Türklerde soyun devamı, törenin devamını sağlar. Hakanın evladı, sıradan bir anne babadan dünyaya gelmediği için sıradan bir evlat değildir. Onda savaş tekniklerine karşı doğuştan gelen bir meyil vardır. Alperenlik ve bahadırılık kavramlarını tam manasıyla benliğinde yoğuran Oğuz beyinin soyunu devam ettirecek olan da; onun gibi alperen ve bahadır olan/olacak olan erkek oğuldur.

Türk sözlü kültür ve destan geleneğindeki hayata ait pek çok fenomenin katmanlı anlam yapısıyla metinleşmiş hali olan "*Dede Korkut Kitabı'nda hikâyelerinin kurguları hem ahlâk hem de vatan kavramını belirleyen anlamlar – değerler- kurallar bütünü'nün kabul ve inançlarının uygulamada çatıştırılmasıyla oluşturulmuştur.*" (Günay, 2000: 194) Töre odağında varlık bulan pek çok kavram, aynı zamanda mert-yiğit tipini var eden bir nitelikler dizgesidir. "*Türk-kültürü'nün ahlâk anlayışının bütün çağlarda değişmeyen örnek insan tipi 'merd-yiğit; er-yiğit' sıfatlarıyla isimlendiren tiptir. Bu tipin en belirgin özelliği özü-sözü bir, cesur, vefalı, cömert, sorumluluk sahibi; kıskançlık, öfke, haset, nefret, kibir gibi olumsuz duygularını kontrol edebilen, yalan söylemeyen, iftira atmayan, millete ve kendini koruyamayan insanlara zarar verenler dışında başkalarına zarar vermeyen insan tipidir... Merd-yiğit iki yüzlü ahlâk anlayışına karşı, inandığını söyleyen, söylediği yapan, sözünden caymayan, ahlâki kabullere ve millî değerlere göre yaşayan insan tipidir.*" (Günay, 2000: 191) Anlatıda ülküdeğer ekseninde kavramlar düzleminde somutluk kazanan töre kurucu öğeler, aynı zamanda ülküdeğerin kişiler düzlemindeki temsili olan tipi de somutlar. Kan Turalı, sözünü tutan, sorumluluk sahibi ve ahlaklı bir mert-yiğittir. Mertlik ve namertlik kavramlarını

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı destanının en önemli çatışma unsurları olarak karşımıza çıkar. Bu anlatıda ülküdeğerler ekseninde kavramlar düzleminde somutluk kazanan mertliğin temsili, Kan Turalı ile icra edilir. Karşıtdeğerler temsiliinde ise sözünde durmayan Tırabuzan Tekfuru ve onun yeğeni varlık bulur. Selcen Hatun'un yardımıyla birlikte, Kan Turalı'da somutluk kazanan gurur hâli ülküdeğeri olumsuzlayıcılığın yanı sıra erillik odaklı töre sahipliğini çağırmasıyla anlatıda varlık bulur. Boy beyinin sorumluluk sahibi olması gerekir ve bey bu sorumluluğu mümkün merteye dışıl öge ile paylaşmak istemez. Bu haliyle Bey, Oğuz toplumuna da örnek olmak ister. Hatun, Bey'e uygun olmakla birlikte hatun devlet işlerindeki görünümü tebaa nezdinde mümkün merteye silik olmalıdır. Beylik cömertliği de gerektirir ki; Kanlı Koca, oğlunun toyunda cömertliğini somut kılar.

Anlatıda Kan Turalı'nın Selcen Hatun'a Oğuz eline dönmeden önceki soylamalarında, eril kökenli erke çağrışım somutluk kazanır. Buna karşılık olarak Selcen'in düşman üstüne yiğit bir savaşı gibi at sürüşü, eril erke -dolaylı da olsa- dışıl bir başkaldırı olarak okunabilir. Fakat Oğuz töresinin anlatıdaki mitik ve dinamik boyutlu varlığı, bizi feminen bir algıdan uzaklaştırır. Ayrıca "*Türkler, dışıyı bir yana atıp, erkeği öne çıkararak*" (Ögel, 2014: s. 185) bir toplumsal algıya sahip değillerdir. Hatun gerektiğinde otağdaki yerini alır. Töreyle göre Hakan'ın Hatun'u da en az Hakan kadar gözü kara, kararlı ve savaşta hünerli olmalıdır.

Kanlı Koca, Kan Turalı'ya kız bulacağı sözünü gerçekleştirir ve ona uygun alp hatunu olabilecek Selcen Hatun'u bulur. Kan Turalı, yiğitliğinden ödün vermez ve babasının töreye çağrısını karşılıksız bırakmaz. Soyun devamı için alp hatunu adayını hak etmek; cesareti, bahadırılığı, mertliği, erenliği icra etmek üzere Tırabuzan'a doğru yola çıkar.

Evlenmek, soyun ve törenin devamı için tecrübelenmesi gereken ilk eylemlilik hâlidir. Bununla birlikte evlenme de töreye uygun olmalıdır. Kan Turalı'nı üç canavarı yenerek Selcen Hatun'u tekfurdan aldığı zaman gerdek olayını erteler. Oğuz töresine göre oğul ile hatun ata toprağında kurulan toy çadırında gerdeğe girmelidir. Bu manada evlenme eylemini "*kahramanın epik biyografisinin tamamlanmasında bir geçiş ritisi olarak*" (Bayat, 2006: 149) düşünmek mümkündür. Evlenilecek kızı elde edebilmek için deneyimlenen yaşantılar ve gösterilen hünerler, kahramanlık olgusunun ilk şartlarından olarak kabul görür. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı anlatısı da evlenme ritinin gerçekleşmesi ile beraber tamamlanır. Bu anlatıdaki evlenme motifi/riti, "*kuruculuk ve medenî kahraman işlevini açıklamaya yöneliktir.*" (Bayat, 2006: 150) Kan Turalı, Selcen Hatun'u hak edip evlenerek kendisiyle birlikte kendi boyunun da yeni dünyasını kurar ve medenî kahraman işlevini de gerçekleştirmiş olur. Törenin ve soyun devamı yalnızca maddî olarak değil tinsel boyutuyla da devam ettirilmiş, sağlanmış olur.

Töre kavramının anlatıdaki görünümü savaş ve yiğitlik olguları eşliğinde somutluk kazanmakla birlikte; evlilikte ana babanın bulunması, evlenilecek kızın baba tarafından töre kıstasıyla seçilmesi de bu anlamda görünüm kazanır.

Selcen Hatun'u alan Kan Turalı, dönüş yolunda Oğuz ili yakınlarında mola verir. Bu esnada Oğuz uykusuna yatan Kan Turalı'yı, düşmanı tanıyan ve onun uyanıklığını hesaba katan Selcen Hatun uyandırır ve savaşa hazırlar. Yardım bulabilmek amacıyla obaya giden Selcen Hatun, dönüşte düşman üzerine at oynatır ve kılıç vurur. Bunu gören Kan Turalı, Selcen Hatun'un gücünden ve cesaretinden emin olur. Burada anlatı metninin başında verilen Kanlı Koca Kan Turalı diyalogunda geçen eş standardı reel boyutta somutluk kazanır. Öyle ki Oğuzlarda "*erkeğin kadını, kadının erkeği*

*kuvvet ve cesaret bakımından denemesinin hayati bir değeri*" (Kaplan, 2006: 41) vardır. Erlięine hanel getirmek istemeyen Kan Turalı, Selcen Hatun'un destur almadan kendi dūřmanına at oynatmasının ve kendisini dūřman elinden kurtarmasının, tōreyi ihlāl olduğunu sōyler ve onu öldürmesi gerektiği yönünde ısrarcı olarak Selce Hatun'u görece sınamış olur. Kan Turalı, Selcen Hatun'a ilk oku çekenin kendisi olmasını ve kadın olarak ilk atışın onun hakkı olduğunu dile getirir. Kan Turalı, bir nevi Selcen'in cesaretini ve korkusunu sınar. Korkusuz bir savaşçı ve akıllı bir er-hatun olan Selcen Hatun'un gücünü ve fikrini gören Kan Turalı, onu kendine eř olarak seçmekte ne derece isabetli bir karar verdiğini bir daha ikrar etmiş olur. Anlatıdaki bu kesit eşler arasındaki güven duygusunun tōre kaynaklı varoluşunu destekler niteliktedir.

Anlatıda kavramlar düzeyinde karşımıza çıkan bu ölküdeğerlerin karşıtlığında, namertlik, gaflet, kâfirlik, adaletsizlik, maddi güç kavramları dikkatleri çeker. Alp iken eren olan Türk bahadırları, kâfir diyarlarına at sürer ve kılıç sallar. Kâfir, Müslüman'ın karşıtıdır. Kâfir tekfur, aynı zamanda adaletsiz ve sözünde durmayana birisidir. Burada inanç boyutlu karşıtlık öğeleri Müslüman-Kâfir (Hristiyan) biçiminde varlık bulur. Kan Turalı'nın dilindeki salavat ve Hakk'tan dilediği yardım tekfurun zalimliği ve maddi gücünün karşısına iman(tinsel boyut)-isyan ve maddi güç şeklinde somutluk kazanır. Adaletsizlik ve namertlik kavramları, tōrenin ve alp-yiğtiliğin karşısında varlık bularak dramatik aksiyon diri tutar. Özellikle Kan Turalı'nın kara buğra ile olan dövüşünde tekfurun adamlarının kılıçlarıyla görünüm kazanmaları, anlatıdaki aksiyonel unsuru besler. Buna karşılık cesaret veren bir tınya sahip olan kopuz da; tinsel boyutlu manevi kavramları simgeler nitelikte olması bakımından ölküdeğerlerde sembol düzleminde var olur.

## 5. Simgeler Seviyesindeki Ölküdeğerler ve Karşıtdeğerler

Anlatıda imgeler seviyesinde karşımıza çıkan ölküdeğerler, Kanlı Koca, Kan Turalı, aksakallı ulular, kırk yiğit, ok, kopuz, çadır, özel manalarıyla birlikte var olan üç hayvan ve bunların mağlup edilmesi, sarı don ve Hz. Muhammed'e salavat getirilmesidir.

Anlatıda kişiler seviyesinde karşımıza çıkan Kanlı Koca, hem yüce birey arketipinin hem de fedakâr bir babanın imgeleyenidir. Kan Turalı ise; bahadır, alperen sıfatlarına sahip Oğuz boyunun varisi genç Türk hakanının göstergesidir. Yine metinde karşımıza çıkan çadır olgusu, Türklerin göçebe hayatlarını imlemekle birlikte tōrenin mekânsal temsili olarak karşımıza çıkar. Kopuz, Oğuzların millî çalgısıdır ve atalar ruhunu müzikal eşlikte kahramanın tinsel yapısıyla eşler. Kahraman, daraldığı yerde kırk yiğidinden destek ister. Bu destek, kopuzdan bağımsız değildir. Savaşçı aynı zamanda kopuzu da çalabilir. Dede Korkut anlatılarında soylamak fiilinin kullanıldığı kısımlarda sıkça karşımıza çıkan kopuz, Oğuzların sözünü belli bir ezgi ile kurduklarını gösterir. Sözün tinselliği ve kurucu gücü kopuzla pekişir. Kopuz, Kan Turalı için yaşamın her yerdeliğinin sınırı içindedir. "*Her şey... özellikle de insan eliyle yapılmış nesnelere içlerinde çok özel bir töz, varlık, bir ruh taşır... Ruh, nesnelere aksi bir durumda sahip olamayacakları bir hareket olanağı ve gerçek bir etkinlik verir...*" (Roux, 2005: 31, 34) Kan Turalı anlatısında kopuzu, kılıcı ve oku bu manada düşünmek mümkündür. Ok, Oğuzların savaşçı bir toplum olduklarının bir simgesi oluşuyla birlikte kız-erkek sınamalarında temel güç kıstası olarak algılanır. "*Altaylı için eşyanın hareketsizliği görünüştedir. Aynı yaşam her yerde mevcuttur...*" (Roux, 2005: 31) Darda kaldığında kırk yoldaşına ses veren Kan Turalı, kopuzun mitik tınısından güç alır. Kopuzla yapılan soylamada yoldaşlar av hayvanına dair bir takım basitleştirici ve eşitleyici sözler sarf eder. "*Avda başarılı olabilmek için... av hayvanının ait olduğu topluma olabildiğince sızmak ve onunla*



özdeşleşmek gerekir." (Roux, 2005: s. 114) Kan Turalı'nın kırk yoldaşı, kolca kopuzla soylarken o hayvanın kendi âlemine dair bir takım anıştırmalar yapar. Bu durum savaşçıyı/Kan Turalı'yı mücadele edeceği hayvanla adeta özdeşleştirir ve bilgilendirir.

Alplığa geçiş ritüeli, yapısında aşılması gereken engelleri barındırır. Kahraman amacına ulaşabilmek için engelleri aşarak hedefini kutsallaştırır. "*Selcen Hatun'a sahip olma zorluğu, yani bu soyut bilinmezlik, üç vahşi hayvanın şahsında gerçeğe dönüştürülür.*" (Abdulla, 2012: 226) Bu gerçeğe dönüşüm ile birlikte *soyut bilinmezlik* imgesel anlam açılımlarını da beraberinde getirir. Üç hayvanın mitik anlam değerleri ve anlatıdaki konumları eşliğinde imgesel açılımlara anlam arayışları var edilebilir. Anlatıda karşımıza çıkan ve Kan Turalı'nın savaşmak / oyun etmek zorunda kaldığı hayvanlar, "*bir mit yaratmak amacıyla kurgulanan hayvanlardır.*" (Roux, 2005: 38) Bu mit, kahramanın sonsuz yolculuğu süresince onun erginlenmesinde olumsuz rol oynayan engellerin anlatı düzlemindeki somutlaşmış halidir. Ayrıca boğa, aslan ve deve tesadüfen seçilmiş de değildir. Roux, bu hayvanların Altay halklarında kutsal ve mitik bir kökene sahip olduğunu söyler. Oğuzname'de<sup>4</sup> "*Oğuz'a adını veren ata bir boğadır.*" (Roux, 2005: 325) Oğuz Kağan'a adını veren atanın ayaklarının boğa ayağına benzemesine atıf yapan Roux, aslında boğanın güçlü oluşuna dikkatleri çeker. Bununla beraber "*arslanlar Türk dünyasında ve ardından yayıldıkları Moğol dünyasında geniş bir yer tutar.*" (Roux, 2005: 331) Tepegöz'ü öldüren Basat'ı dişi bir aslan büyütür. Anlatıda karşımıza kara buğra şeklinde çıkan hayvanın damızlık deve, at ve boğaya da isnat edildiği bilinmektedir. "*Ama buğra sözcüğünün devegillerin erkeklerini tanımlamak için giderek daha fazla kullanılması sonucunda sözcük bu anlamı kazanmıştır.*" (Roux, 2005: 331) Deve, Türk mitolojisinde karşımıza çok sık çıkmaya da zaman zaman kurbanlığın kutsaliyeti ekseninde gözlemlenebilir. Nihayetinde Kan Turalı'nın bu üç hayvanı yenmesini ve Sarı Donlu Selcen Hatun'u kendine hatun yaparak altınlı çadırda gerdeğe girmesini, Kan Turalı'nın sahip olacağı hakanlığın habercisi olarak algılamak mümkündür. Bu bağlamda Hakan'da bulunması gereken bir takım özelliklerin bu hayvanlardaki mevcudiyetinin Kan Turalı'ya geçtiğini ya da söz konusu özelliklere sahip olan hayvanların hem bu dünyada hem de ötedünyada Kan Turalı'ya hizmet ettiğini çıkarımsamak mümkündür. Nihai olarak Kan Turalı'nın kara boğa gibi güçlü ve azametli, dayanıklı; kağan aslan gibi kükreyerek hâkimiyetini ilân eden ve kağan aslandan daha korkutucu, erk ve iktidar sahibi; kara buğra gibi önsezili, iz sürücü, zorluklara dayanıklı ve bilgili olma hallerini edimlediğini düşünebiliriz. Kan Turalı'nın savaştığı bu üç hayvan genel anlam değerleriyle birlikte özel odakta da farklı anlam katmanlarına sahiptir. Bu anlam katmanları, hayvanların mağlup edilişi ekseninde ülküdeğerlerde konumlanır.

Boğa'nın Türk mitik birikimindeki konumuna dair anlam açıcı yorumlamalara Fuzuli Bayat'da tesadüf ederiz. Boğa, "*şerefi, gücü, azameti sembolize etmesinin yanı sıra mitolojik Yer-Ana'nın sembolü, Tanrıoğlu, ecdat, koruyucu ruh, hâkimiyet remzi gibi semantik değişimlerden geçmiştir.*" (Bayat, 2006: 63,64) Kan Turalı, boğayı yener ve onun derisini yüzer. Bu eylemle beraber Kan Turalı, azmin, gücün ve namın somutluk kazanmış hâlini tecrübeler. Kan Turalı'nın yer-dünyadaki varlık hâkimiyetinin simgesi olan boğayı yenmesi, onu bir nevi yerin hâkimi de kılar. Öyle ki "*kara boğa yerin sahibidir.*" (Bayat, 2006: 57) Ayrıca Boğa'nın Türk kozmogonsindeki varlığı onu göksel bir imge olan Ay ile ilişki içinde kılar. Bu durum bir ikilikten ziyade "*aslında bir olan aynıyetin iki muhtelif tarafını*" (Bayat, 2006: 60) temsil eder. Anlatıda varlık bulan boğanın mitik manaları odağında Kan Turalı'nın yer-su dünyasının ve gök-dünyasının hâkimiyetini de elde ettiğini düşünülebilir. Boğanın Türk mitolojisindeki anlam açılımları ve sembolik değerleri genel manada yer-dünya ile yakından ilgilidir.

<sup>4</sup> Ögel, Oğuz Destanı'nda Oğuz'un adını kendisini koyduğunu söyler. Bkz. (Ögel, 2014: s. 17, 67)

"Eski Türklerde boğa ya da öküz alplık ongunu ya da timsaliydi... Boğa ve onun yüksek coğrafi bölgelerde yaşayan tüylü cinsi olan kotuz, kuvvet ve kudret timsali olduğundan aynı zamanda hükümdar ya da hükümdarlık simgesi ya da ongunu sayılmıştır." (Çoruhlu, 2011: 168) Hâkimiyet getirili sıfat hakanlık simgesi olarak kabul edilebilir. Gücü ve kudreti bedeninde mevcut kılan Kan Turalı, boğayı yenerek Oğuz atanın ruhunu benliğinde duyumsar ve hakanlık itkisini tecrübe eder.

Kan Turalı'nın ilk yendiği hayvan/düşman/av, boğadır. Boğa ile olan mücadelesinde aklını kullanan Kan Turalı, boğanın arkasına zıplayıp boğayı hallederek onu tekfurun önüne koyar: "*kuyruğundan üç kerre götürüp yere saldı, sünikleri hurd oldu. Basdı, boğazladı, pıçak çıkarup derisini yüzdi. Etin meydanda koyup derisini Tekürün önüne getirdi*" (Özçelik, 2016: 372-373) Kan Turalı'nın ilk avı olarak niteleyebileceğimiz boğanın derisini tekfurun önüne koyması, Altay halklarında görülen ilk avın sunulması ritüelini anırtır. Bununla birlikte Kan Turalı'nın bu hareketi arkaik insan toplumlarında benzenilmek istenen hayvanın derisi veya gösterişli bir parçası kıyafetlere ve savaş aletlerini konulması geleneği bağlamında da değerlendirilebilir. Güçlü ve dayanıklı bir hayvan olan boğanın derisini tekfura sunması, gücün ve iktidarın kısmi veya şartlı kabulü olarak algılanabilmekle beraber; etini de meydanda bırakmasını, hükümdarın halkın temel ihtiyaçlarını karşılayan, yediren içeren, cömert oluşunun imleyicisi olarak da kabul edilebilir. Oğuzlarda "*itibarlı misafirlere av eti çıkarılır.*" (Kaplan, 2010: 278) Bu manda Kan Turalı'nın av etini meydanda bırakması, Türk hakanını budununa verdiği önemi ve itibarı destekler. Kan Turalı'ya göre onu seyreden ahali itibarlı bir misafirdir. Bunu yanı sıra Kan Turalı tekfura kızını istemeye geldiğini dile getirirken: "*Tar etegüne gen koltuğuna sığınu gelmişem*" (Özçelik 2016: 365) derken, tekfurun tahtının iktidar aşkıyla nefsanî bir genişliğe sahip oluşuna ve kalender olamayışına ironik bir gönderme yaptığı düşünülebilir. Ayrıca bu bir hak iddiasıdır ki o hak da Selcen Hatun'dur. Altay halklarında "*ilk avın, bir canlıya ya da başka bir nesneye de, yani kimin hakkı varsa ona sunulması*" (Roux, 2005: 113) avın / mücadelenin / savaşın geri kalanında zafere/başarıya ulaşmada olumlayıcı bir rol oynar. Kan Turalı, ilk hayvanı yenerek amacına zaferle ulaşmış sayılmaz. Bunların yanı sıra avın derisini yüzmek avı, avcıya ait kılıcı bir eylemdir. Avın "*derisi yüzülmediği sürece, tıpkı tamamlanmamış cenaze töreni gibidir... ve kendisini öldürenle hiçbir ilişkisi yoktur.*" (Roux, 2005: 120) Kan Turalı, deri yüzme işini tamamlayarak avını kendine ait kılar.

Türk mitolojisinde aslan, "*güç, kuvvet ya da koruyucu bir simge ya da taht timsali*" (Çoruhlu, 2011: 160) olarak varlık bulur. Boğanın hâkimiyet ve güç tepili hakanlık imlemesinden sonra aslanın da bu bağlamda algılanışı, Kan Turalı ile hakanlık tahtı arasındaki ilişkiyi anlatı düzleminde sabit kılar. Alp tipinin veya kahramanın hayvanlarla olan mücadelelerinde aslan, "*gök unsuruna uygun olarak zafer kazanan konumdadır ve iyi-kötü, aydınlık-karanlık gibi kavram çiftlerinden olumlu olan tarafa karşı gelmektedir. Dolayısıyla birçok hayvan için geçerli olduğu gibi aslan da savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret simgesi olmuştur.*" (Çoruhlu, 2011: 159) Kan Turalı destanında da başkişinin ideallerine ulaşabilmek adına aslanı yenmesi onu ideallerinin sahip olduğu bir takım erdemlere de eriştirir. İyi-kötü diyalektiği farklı anlam açılımları eşliğinde düşünüldüğünde; Kan Turalı'nın gök unsurlarıyla kurduğu ilişkiyi, kutlu oluş ve hakanın sahip olduğu erdemlerin varlığı ile ilişkilendirebiliriz. Bu bağlamda Kan Turalı'nın aslanla olan mücadelesini, anlatıdaki kavramlar seviyesinde varlık bulan iyi-kötü, mertlik-nâmertlik, adalet-haksızlık diyalektolojisi odağında değerlendirilmelidir. Anlatıda kişiler düzleminde karşıt güç ekseninde varlık bulan Trabızan Tekfuru'nun ve kadeşinin haksızlık, kötülük, namertlik kavramlarını eyleme dökmesini, aslan mitinin olumlu özelliklerinde görünmez kılma çabasını zafere ulaşan Kan Turalı bertaraf eder.

İnsanlığın ortak anlatıları olan mitlerde, özel noktaların oluşuyla birlikte ortak mitlere de rastlamak mümkündür. Yunan mitolojisinde Zeus'un oğlu olan ve kuvvet Tanrısı olarak bilinen Herakles'in (Herkül) on iki başarısı olarak mitleşen vakalar zincirini oluşturan ilk görev; derisi oka, kılıca ve mızrağa dayanıklı Nemea aslanını öldürmektir. Herakles, kalın derili Nemea aslanını yenebilmek için "aslanla boğuşur. Kuvvetli kolları arasına aldığı aslanı boğazını sıkarak sonunda onu boğmaya muvaffak olur." (Can, 2011: 197) Herakles, Nemea aslanının kalın derisinin delinmezliği karşısında akıl yürüterek onu boğmaya karar verir ve başarılı olur. Başka bir varyanta da aslanın bir başka mitik hayvan olan Orthros'un oğlu olduğu ve Hera'nın bu aslanı yetiştirerek Nemea bölgesine yerleştirdiğinden, aslanı öldüren Herakles'in onun derisini yüzerek kendine zırh yaptığından bahsedilir. (Grimal, 2012: 250) Burada Kan Turalı'nın güçlü boğayı yenebilmek için erenlerin tavsiyesine uyarak aklını kullanıp boğanın arkasına zıplaması ve onu boğazlaması vakasıyla –her ne kadar Herakles ve Kan Turalı'nın savaşa/dövüşe gönderilmeleri ayrı amaçları barındırsa da- mitik bir anıştırma ilişkisi kurulabilir. Öyle ki "Kan Turalı eydür: Bu dünyayı erenler akılla bulmuşlardır. Bunun önünden sıçrayayım, ne hünerim varışa ardından göstereyim, dedi." (Özçelik, 2016: 371) diyerek boğa ile olan mücadelesinde akli melekesini kullanır ve avın derisini yüzme ritine de gönderme yapılmış olur. Ayrıca Altay halklarında boğanın gücün simgesi olan bir sembol oluşu, Kan Turalı'nın boğanın derisini yüzmesinde Herakles'in Nemea aslanı mitindeki zırh meselesiyle de ilişkilendirilebilir.

Mert-yiğitliğin kurucu öğelerinden olan "zekâya en fazla, en güçlü kaslara ve en uzun ömre sahip olan ilahiliğe en yakın olandır." (Roux, 2006: 59) Kan Turalı boğa ile olan dövüşünde görklü Muhammed'e salavat getirerek gök ile söz kanallı kurduğu ilişki neticesinde ve erenlerin aklına uyarak boğanın arkasına zıplamasıyla boğayı yenmesi bir olur. "Hayvan, insanda olmayan bir güce sahiptir: Kas gücü, görüş keskinliği..." (Levy-Bruhl'dan aktaran Roux, 2005: 71) Kan Turalı, bu canavarları yenerek insanüstü bir kas gücünü tecrübeler. Herakles, on iki işinin yanı sıra "ne zaman canavarlarla karşılaşsa önce insanlığını kanıtlar, sonra da onu aşar." Bonnefoy, 2000: 395) Bu durumu Herakles'in Tanrıça "Hera'nın göğüslerinden süt" (Can, 2011: 194) emmesiyle tecrübelediği Tanrısallık düzleminde düşünmek gerekir. Buna karşılık Kan Turalı'nın göksel imgelerle kurduğu ilişki neticesinde "kut"u tecrübelemesi ve rakip hayvanları yenmesini de Tanrısâl'in sonlu bir varlıkta sirayet eden cüz'i bir yansıması olarak algılanabilir. Gök dünyasıyla kurduğu ilişki sonucunda erenler mirası zekâsı ve "kut" bakiyesi güçlü kaslarla rakiplerini yener. Ayrıca bilinmektedir ki "özellikle buğra denilen erkek develer kahramanlar tarafından töz olarak kabul edilir." (Çoruhlu, 2011: 169) Burada tözü felsefi manada özdek dışındaki olarak algılayabiliriz. Kahramanın potansiyelinde bulunun alplık tözü deve metaforunda gerçek boyutuyla varlık bulur.

İnsan, yaşamı boyunca bir takım tinsel varlıklarla ilişki kurarak yaşamını yeniler ve yineler. "Yaşam kaynağını Gök-Tanrı'dan alır. Gök, ...yaşam gücünün (kut) dağıtıcısıdır, varlıkların kökenidir. Kut sayesinde kahraman hayatta kalır, başarır ve zafere ulaşır." (Roux, 2005: 42) Kan Turalı, zorda kaldığında adı görklü Muhammed'e salavat getirerek ve Yaratıcı'ya sığınarak bir nevi göksel imgelerle söz kanallı bir ilişki kurar. Adeta "kut"u tecrübeler. Dönüş yolunda tekfurun adamlarının gelişini, Selcen Hatun'dan haber alan Kan Turalı, arı sudan abdest alır ve iki rekât namaz kılar, görklü Muhammed'e salavat getirir ve düşman üstüne at salmadan önce Kur'ân'da geçen ve var olanın doğruluğunu onaylayan ve kabul eden ayeti tekrar eder: "Yer öpdü, eydür: Amenna ve saddakna! Maksudumuz Hak Te âla dergahında hasıl oldu, deyü arı sudan abdest aldı, ağı alını yere kodı, iki reakat namaz kıldı." (Özçelik, 2016: 393) Bu teslimiyet, tasdik ve kabul neticesinde de yaşamın gücünü kutsal sözle edimler. Öyle ki "söz, hakikatin yaratıcısı, kurucusu ve üreticisidir." (Ellul, 1998: 40) Bunun yanı sıra göksel imgelerle kurulan ilişki,

dikey boyutlu bir düzlemin varlığını da somutlar. Söz konusu “dikey çizginin etkin ya da eril ilkeyi” (Guénon, 2001: 86) imlediği kabul edilirse; Kan Turalı’nın bu kutsal söz ile kurduğu göksel ilişkinin kendisine yaşam gücünü verdiğini ve onu etkin, eril kılarak düşmanını mağlup etmesinde önemli bir rol oynar. Kan Turalı, zorda kaldığında yanındaki kırk yoldaşından yardım diler. Türk mitolojisinde özellikle İslâmiyet sonrası destan geleneğinde sıkça rastlanılan kırk sayısının çağrışımsal anlamları genellikle Hz. Muhammed’e gönderme yapar. (Çoruhlu, 2011: 229) Bu anda hatırlanan Hz. Muhammed’in ilk vahyi kırk yaşında almış olması sözün Tanrısallığını ve yeni hayatı kuruculuğunu imler. “Tanrısallığın tecellisine (ruhların epifanisine)” (Roux, 2005: 146) inanan Kan Turalı, nihai zafere tinsel kaynaklı tecelli eşliğini de tecrübe ederek ulaşır.

Mehmet Kaplan, Dede Korkut kitabında insanın azgın hayvanla olan mücadelesini medeniyet seviyelerine göre üç ayrı özellikler taşıdığını söyler. “Henüz hayvanların ehlileştirilmediği ve ya pek az bir kısmının ehlileştirildiği bu devirde, vahşi hayvan, insan için reel bir tehlike teşkil ediyordu.” (Kaplan, 2010: 282) Ayrıca bu medeniyet seviyesinde insan, savaş aletleriyle harikulâde bir taraf olmadan vahşi hayvanı öldürür ve bunun sonucunda mensup olduğu milleti bu vahşi hayvanın zulmünden kurtarır. İkinci merhalede realizmin somutluğu biraz silinir, hayvanı öldürmenin amaç ve anlamı değişir. Vahşi hayvanların insanların hayatı tehdit etmediği bu dönemde, kahraman “üstün maddi kuvvetlerini ve cesaretlerini gösteren bir denemede bulunur. Bunun doğrudan doğruya cemiyetle bir ilişkisi yoktur... Ferdin kahramanlığı aletlerinden çok kendisinde, sadece kendisinde olduğunu belirtmek için artık tuzak kurmak, kesici vasıtalar kullanmak gibi şeylere başvurulmuyor. Kahraman, azgın hayvanla bir pehlivan gibi güreşir gibi karşılaşır.” (Kaplan, 2010: 282-283) Bu durum, belli bir gerçekliğe atıf yapmaktan ziyade kahramanın kuvvetinin ve derecesinin sınırlarını gösteren sembol konumundadır. Kan Turalı, dövüşeceği ilk canavar olan kara boğanın karşısına sadece altın keten bezini beline sararak çıkar. Oyun etme tabirinin metinde kullanılması bizi güreşmek eylemine de götürür. Elbette Kan Turalı’nın üç canavarı öldürmesi, Oğuz milleti için Tepegözgil bir yok edicinin öldürülmesi tesirini uyandırmaz. Fakat alplığa geçiş ritinin tamamlanması ve kendini er-yiğit olarak ispat eden bireyin erki tecrübelemesi, bu davranıştan geçmektedir.

Kan Turalı’nın dövüştüğü boğa ve buğranın “kara” rengiyle nitelenmesi “ezeli karanlık, boşluk, ölüm karanlığı, tahribat, üzüntü, büyü, kötülük... Şiddet, güç ve gerçeğin vurgulanması...” (Çoruhlu, 2011: 209) gibi karşıtdeğerler eksenli bir takım kavramları sembolize eder. Tırabuzan Tekfuru, ezeli karanlık olarak algılanabilecek olan kötülüğün ve ölümün anlatıdaki evrensel boyutlu temsilidir. Başı göklere uzanan tekfur kalesinin surlarında kara boğanın aldığı otuz iki kellenin sergilenmesi ölüm imgesinin anlatıdaki varlığını pekiştirir. Anlatının sonunda Dede Korkut’un gelip boy boylamasında insan-dünya ilişkisine ölümün paradigmal açılımları ekseninde gönderme yapar ve dua eder: “Fani dünya kime kaldı / Gelimli gidimli dünya / Son uç ölümlü dünya... ağ alnunda biş kelime dua kılduk kabul olsun...” (Ergin, 2014: 198) Dede Korkut, ölümün heryerdeliğine ve birdenbireliliğine hatırlatmada bulunarak Kan Turalı’nın karşıtgüçlerin –ölüm, kara, gurur- kötülüğünden arınması için dua eder. Onun duasında Kan Turalı’nın anlı “ak”tır. Savaştan galip gelen “kara” güçleri bertaraf eden Kan Turalı’nın hakanlığın içerimlediği erdemlerden olan ve beyaz renginin de sembolik anlamları olan “aydınlık, ışık, güneş, hava, saflık, temizlik, iffet, masumiyet, mükemmellik, kutsallık, kurtuluş, ruhsal yetkinlik... Devletin adalet ve gücü ve devlet büyüklerinin simgesi” (Çoruhlu, 2011: 215, 216) gibi kavramlara, hususiyetlere gönderme yapılır. Töreden ayrılmayan Kan Turalı, toy kurmadan gerdeğe girmez ve iffetlilik örneği de göstermiş olur. Töreyle olan bu itaat ve beyaz renginin ülküdeğer eksenli konumu, karanın karşıtdeğer eksenli temsillerine sahip olan Tekfurun da libidosunu kabartır ve harekete geçmesini tetikler. Ayrıca

ak-kara diyalektiği bağlamında Kan Turalı'nın bileğinin gücüyle/akıyla tekfurun kara canavarlarını yenmesini "ak rengin, kaousu sembolize eden kara renkle tezat oluşturduğundan kozmik düzenin tanzim edicisi ortaya çıkması." (Bayat, 2006: 78) ile ilişkilendirmek isabetli olacaktır. Kan Turalı, töreyi ve soy devam ettirme adına, ölüm ve kötülük karşısında ak renk sembolizasyonu ekseninde Oğuz'un kozmik düzeninin devam ettiricisi ve babası Kanlı Koca'dan sonraki tanzimleyicisi olarak anlatıda varlık bulur. Bunların yanı sıra Kutadgu Bilig'de hükümranlık renginin al ve ak olduğunu, kul renginin siyah olduğunu bilmekteyiz. (R. Genç, 2000: 173) Bu hususun Kan Turalı anlatısındaki görünümünü ak-kara diyalektiğinde gözlemlemek mümkündür.

Kan Turalı, Tırabuzan tekfuruna niyetini "...kara dağı aşmaya gelmişim... / Akıntılı görklü suyunu aşmaya gelmişim... Tanrı buyruğuyla, Peygamber kavliyle, / Kızını almaya gelmişim," sözleriyle bildirir. Buradaki anlam katmanlarını açmak adına "Türklerin Oğuz kesiminin büyük ırmakları geçmede, tecrübe sahibi oluşlarına ve atı, sal yerine ve kırbacı da kürek yerine kullanmalarına" (Ögel, 2014: 25) gönderme yapıldığını düşünebiliriz. Ayrıca alpın yardımcılarından olan "at... kökeniyle ya da sahibinin adıyla tanımlanır." (Roux, 2005: 122) Kan Turalı'nın atı da kökeniyle nam salan cins bir attır. Kan Turalı'nın atı "yelesi kazılık at" (Özçelik, 2016: 355) Kazılık Dağı, Oğuzlarda mitik ve kutsal bir değer sahiptir. Ögel'in aktardığına göre bir Kırgız-Türk destanında şöyle denildiğinden bahsedilir: "Sen ey sevgili!... Bana zenginlik veren dağ! Benim üç atamın, yaşadığı dağ... Yakımlarımın oturduğu, zengin Türk vadisi!... Atlarımı tutan kemendim! Evimin direği! Sırığı! Bana varlık veren dağ!" (Proben'den aktaran Ögel, 2014: 39) Evin direği ve varlık veren tabirleriyle nitelenen Kazılık Dağı'nın yaylaklarında yetişen at, Kan Turalı'nın da evinin direği ve varlığının sebeplerinden biri olur. Zorlu Tırabuzan yolunu Kazılık atıyla aşan ve kâfir eline varan Kan Turalı, dönüş yolunda da atının desteğiyle varlığını devam ettirir. Ayrıca yelenin kara oluşunu -kısmi de olsa ülküdeğer sınırlarında düşünerek-hakanlığın bir simgesi olarak da algılamak mümkündür. Nitekim "İslâm döneminde Muhammed'in üç sancağından birinin siyah olması, hükümranlıkla ilgili bir olarak Türk devletlerinde ve ordu birliklerinde kullanılmasına sebep olmuştur." (Çoruhlu, 2011: 210) Atın görünümünde en belirgin öğelerden olan yeke, Kan Turalı'nın yardımcılarından olan atının da belirgin özelliklerindedir. Kara yekeleli atına binen Kan Turalı, düşmanlarını yok ederek onların dünyalarını karartır.

Selcen Hatun'un donunun sarı renkli oluşu, sarı renginin halk arasındaki olumsuz manasından ziyade ışığın, yeniden doğuşun ve yaşamın kaynağı güneşin imleyicisidir. Zira sarı rengi "bu olumlu unsurlara bağlı olarak da, akıl, zihin, idrak, sezgi, iman" (Çoruhlu, 2011: 219) gibi kavramları sembolize eder. Selcen Hatun'un dönüş yolundaki akıllı tutumu, düşmana karşı olan sezgisi ve Kan Turalı'nın zorda kalmasına karşılık idrak kuvvetiyle obaya gidip yardım istemesi; yine Kan Turalı'nın kendisini sınamasını akıl, sezgi ve idrak gücüyle karşılaması Selcen Hatun'u don rengindeki sarının sembolik değerleriyle doğrudan ilişki içine sokar. Selcen Hatun, hatun olarak Kan Turalı'nın hakanlığına ve alplığına iman ettiğini temrensiz ok ile somutlar. Türk mitolojisinde ve "don giyme" olgusu varoluşsal bir yapıyı imler. Türk destan geleneğinde kahramanın "don değiştirmesi" hususu da göz önünde bulundurulduğunda Selcen Hatun'un don renginin anlatıdaki konumunu da somutluk kazanır. Selcen Hatun'un yanındaki kızlar kırmızı renkli kıyafet giyerler. Kırmızının kanı çağrıştırması evlenme çağındaki kız eşliğinde "düğün ve gerdek" (Çoruhlu, 2011: 213) olayları ile birlikte düşünülür. Selcen Hatun'un yanındaki kızların kırmızı kıyafet giymelerini de kırmızı renginin "ateşi, hükümdarlığı, aşkı..., gelin ve evlilikle ilgili" (Çoruhlu, 2011: 212) kavramları temsil etmesiyle ilgilidir. Bu durum anlatıda evlenilecek olan kız tipini temsil eden Selcen Hatun'un, hükümdarlık-evlilik

kavramları ekseninde bir varlığa sahip olduğunu işaret eder. Zira o yaşadığı yörenin yöneticisinin kızıdır ve bir bey karısı olacaktır.

Kan Turalı, dönüş yolunda canlı bir tabiat varlığını muhafaza eden bir su kenarında konaklar. “*Su, hayatın kaynağı ve arındırıcı olmasının yanı sıra “(su) dölleyicidir.”* (Roux, 2005: 335) bu Selcen Hatun ile Kan Turalı’nın ilişkisinin dölleyicisi, açımlayıcısı bir unsur olarak karşımıza çıkar. Selcen Hatun’un yardımıyla kurtulan Kan Turalı, Oğuz yurduna döner ve “*altunluca günlüğün diküp Kan Turalı gerdeğine girüp muradına maksudına erişdi.*” (Özçelik, 2016: 408-409) Aslında bu murat hakanlığı alışı da bir imleyicisidir. Çünkü “*altın evler, daha çok Türklerin hakanlık otağı’dır.*” (Ögel, 2014: 35) Yine “*kut sahibi kağana ait olan unsurlarla bağlantılı boy, altındır*” (Esin, 2004: 13) Oğuz Kağan’ın “*Gök olsun çadırımız, güneş de bayrağımız*” ve “*Daha deniz, daha müren / Güneş bayrak gök kurıkan*” (Korkmaz, 2000: 265) sözü, Kan Turalı’nın altınlı çadırının manasını ve Selcen Hatun’un donunun rengini açıklamamızda olumlu bir rol oynar. Bir de “*Türk düşüncesinde ve destanlarında güneş dişi... olarak rol alır.*” (Ögel, 2014: 237) Selcen Hatun’un donunun rengini bu bağlamda da anlamlandırmak mümkündür. Oğuzlarda “*devlet düzeninin temelleri aileden ve çadırın içinden başlıyordu.*” (Ögel, 2014: 203) Çadırdaki er kişi ve hatun kişi, Oğuz’un geleceğinin nüvelerini kurar. Ayrıca Kan Turalı, canavarlarla dövüşmeden önce tekfurun cellatları tarafından silahsızlaştırmak adına soyulur ve “*altunlu ince kettan bezini*” (Özçelik, 2016: 365) sarar. Burada keten bezin altın veya altın renkli oluşunu aynı düzlemde yorumlamak mümkündür. “*Altın*”ın hakanlık ve kut simgesi oluşu, rengi ve maddi değeri itibarıyla kıymetli anlam değerlerine sahip oluşu, metnin derin anlamında görülür. Kanlı Koca oğlu Kan Turalı, babasının yerine geçecek yegâne hakan aday olarak anlatıda varlık bulur. Selcen Hatun’una kavuşan ve gerdeğe altın otağda giren Kan Turalı, Oğuz’un ışığı, yeni dönemdeki hakanı olacaktır. Bu bağlamda sarı rengi hayatın kaynağı olarak düşünebiliriz. Nihayetinde Selcen Hatun’un donunda, Kan Turalı’nın çadırında ve beline sardığı bezde somutluk kazanan sarı-altın sarısı renginin anlatıda ülküdeğer eksenli simgesel düzlemli bir varlığa sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Kan Turalı’nı halvete girdiği çadırın Oğuzlardaki değeri ve metindeki anlam açımları irdelenebilir. Oğuzların varoluşlarını konumlandıkları mekânsal öge, yürek ev olarak da bilinen çadırıdır. Hakanın otağının kurulduğu çadırlar ak-evler olarak da bilinmektedir. Bu anlamda “*Türk Ak-öyleri de evren ya da dünya tasarımı yansıtmaktadır. Çadır eşiği himayeci, kapalı bir dünya gibidir. Ocak ve çadırın tepesindeki delik, kozmik eksen (axis mundi) temsil eder.*” (Çoruhlu, 2011: 102-103) Yuvarlak oluş ve göğü görme durumları Oğuzların dünyası olan bu çadırların kozmogonik yorumunu da beraberinde getirir. Oğuzlardaki “*bu evin [çadırın] damı gökyüzünü temsil etmekte, döşemesi yeryüzünü, dört duvarı dört anayönü temsil etmektedir.*” (Eliade, 1991: 27) Bu hususiyetler dünyaya açılma ve hâkim olma hissini mekânsal yorumu olarak algılanabilir. Anlatıda karşımıza çıkan çadırları bu bağlamda ülküdeğer simgelerinde düşünmek mümkündür.

Kan Turalı dönüş yolunda düşman ile cebelleşmesi ve Selcen Hatun’un yardıma yetişmesiyle kurtulmasından sonra Selcen Hatun’u bir tür sinamaya davet eder. Söz konusu sinamada ok atımı kıstas olarak görünüm kazanır. “*Yay-ok Tanrı silahı olarak Hunlarda hâkimiyetin sembolü olmuştur.*” (Bayat, 2006: 89) Selcen Hatun ile Kan Turalı’nın tartışmalarında Selcen Hatun’un temrensiz ok atması, hâkimiyeti tamamen Kan Turalı’nın hükmüne verdiğini imler. Okun temrensiz oluşu, onu Tanrı silahı olmaktan çıkarır ve bir tahta parçasından ibaret bırakır. Bu sinama faslı, ülküdeğerler eksenli simgesel düzlemli bir anlama sahiptir.

Varoluşun somutlanmasında zamansal ve uzamsal boyut vazgeçilmezdir. İnsanın varoluşunu konumlandığı güvenli “gördüğü ve yaşadığı dünya 3 boyutlu olduğundan dolayı bütün deneyimler uzam (uzunluk, yükseklik, genişlik) ve zaman (geçmiş, şimdi, gelecek) koordinatları içinde yer alır.” (Schimmel, 2011: 71) Görsel daha canlı olabilmesi üç boyutluluk niteliğine sahip olmalıdır. Bununla birlikte insanın kendi varlığı da görüngüler dünyasında üç boyutuyla algılanır. Kan Turalı, annesinin ve babasının karşı çıkışına rağmen, Tekfur’un kalesinin varlığını zaman ve uzam düzleminde üç boyutuyla dile getirir: “Alp ere korhu vermek ayb olur. Dolamac yollarını Kadir korısa dünle yortam. Atlu batup çıkamaz anun başığına kumlar döşeyem. Ala yılan sünemez ormanını çakmak çakup oda uram.” (Özçelik, 2016: 359) Yer, gök ve zamansal hususlara dikkat çeken Kan Turalı, geçmişinden yani alplığa geçiş ritinden önceki genç savaşçı hâlimden sıyrılıp şimdiki zamanda kendini yeniden kurmak ister. Şimdiki zamanın üç boyutlu görüngüsel engeli olarak üç vahşi hayvanı yener, otağına/Oğuz yurduna döner ve geleceğin sembolik göstergesi olan doğum imgesinin ardıl boyutlu ilk eylemini icra eder, yani gerdeğe girer. Kan Turalı, tüm bunları bir uzam ve zaman boyutunun tekinliğinde gerçekleştirir. Onun bu eylemliliği; “yol, gerçeklik ve yaşam olarak üç katlı bir rolün” (Schimmel, 2011: 82) somut görünümü olarak algılanabilir.

Üç sayısı, dinsel söylemlerde, yaşama dair birçok kutsal hususlarda, söylemlerin daha dikkat çekici olmasıyla karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra üç sayısı “bir ile ikinin sentezidir, tezatları teşkil eden iki kutup arasında mihver anlamına da gelmektedir, tez ve antitezin sentezi olarak da değerlendirilir. Fisagor’a göre üç sayısı sulh ve sükûnun sembolüdür... Çin tefekküründe Tao biri yaratır, bir ikiyi, iki üçü ve üç de evreni yaratır. Ayrıca üç sayısı gök, yer ve kişinin birleşimi ve yaradılışın tamamlanmış olması anlamına gelir. Hristiyan tefekküründe üç sayı sembolü Tanrı’nın kişi tarafından görülebilen resmidir, Tanrı bu sembol ile yaklaşılabilen tarafını gösterir. Üç sayısının en belirgin çağrışımlarında olan üçgenin ucunun yukarıya doğru bakması erillik göstergesidir. (Atabek, 1987: 35) Kan Turalı’nın savaştığı ve galip geldiği canavarlarına sayısının üç tane oluşuna dair derin anlam arayışlarıyla birlikte aşırı yorum yapmak da mümkündür. Kan Turalı’nın üç engeli aşmasında; alp tipiyle kendi varlığı arasındaki olası tezatlığı giderdiği, “kut”la birlikte Tanrı’nın yeryüzündeki görünen somutluğu olduğu, varoluştaki olasılıkları selametli bir sonda birlediği ve üç canavarı mağlup ederek kendi evrenini bu eksende kurduğu yorumları yapılabilir. Tüm bunlarla birlikte üç sayısının kutsal ile kurulan ilişki odağında bir sembolizmi de vardır. “Bir sayı sembol olarak Tanrı’yı açıklar... iki ise kişidir, yaşayan düşünen varlıktır... kişi ne yaparsa yapsın, ne kadar olgunlaşırsa olgunlaşsın hiçbir zaman Tanrı olamayacağından, bir sayısı ile birleşemez ve varamaz. Bu nedenle kişi yücelmek için gayret edip, muayyen bir takım merhaleler kat edebildiği takdirde, nefsinde kutsala yaklaşabilmek için çaba sarf etmeye yöneldiğinde ancak üçe varabilecek, üçe erişme olanağına sahip olabilecektir. Bu nedenle üç kişinin ileri merhalesini, son olgunluk mertebesini dile getirir.” (Atabek, 1987: 34) Yüce Tanrı’yı zikrederek ve görüklü Muahmed’e salavat getirerek kutsalı tecrübelemeyi hedefleyen Kan Turalı, aslında son olgunluk mertebesine ulaşabilmeyi umar ve üç canavarı yenerek önce “iyiye, daha iyiye ve nihayetinde en iyiye” (Bentley, 2011: 127) ulaşır. Kan Turalı için en iyi olan alplığa geçiş ritinin başarılı bir şekilde icra edilişi ve bunun somutlayıcısı olan Selen Hatun’u almaktır.

Mitik yaşanın somutluğunu koruduğu toplumlarda evrenselin ve yerel bazı toplumsalın varlığı da söz konusu olur. Bireyin “geçiş ritlerinde bir yandan sabit bir etken olarak bireyin belirli geçiş aşamaları için kaçınılmaz ve dolayısıyla evrensel gereksinimleri ve bir yandan da kültürel değişkenler olarak yerel gurubun tarihsel olarak koşullandırılmış gereksinim ve önyargılarını bulmak” (Campbell, 2006: 79) mümkündür. Kan Turalı’nın evlenme olayını bir geçiş ritini, bir başka ifadeyle evlenme epizodu olarak algılamak; anlatıdaki bu epizodun başkışının erginlenme sürecindeki evrensel gereksinim düzlemli bir husus

olduğunu savunabiliriz. Hüner ve erdem gösteren Kan Turalı, bu geçiş ritini başarıyla icra eder. Campbell'ın yerel gurubun tarihsel olarak koşullandırılmış gereksinim ve önyargılarını Oğuz toplumundaki alplığa geçiş riti eksenine sabitlediğimizde, Kan Turalı'nın Selcen Hatun ile evlenebilmek için savaştığı üç canavarla olan mücadelesinin anlam açılımını yapmak kolaylaşacaktır. Oğuz toplumunda insanlar, doğumla beraber fizyolojik varoluşlarını kanıtlar. Fakat bu varoluş, alplik için yeterli değildir. Erlik kanıtı alplığa geçişle olur. (Duymaz, 2012: 128) Öyle ki "insan bir kez doğmakla tamamlanmış olmamaktadır; ruhani olarak bir ikinci kez daha doğması gerekmektedir; eksikli rüşeyn halinde bir durumdan, mükemmel erişkin durumuna geçmektedir." (Mircea Eliade, *Kutsal ve Dindışı*'ndan aktaran Duymaz, 2012: 128) Kan Turalı'nın üç canavarla dövüşerek en iyiye ulaşmış oluşunu bu bağlamda değerlendirirsek onun mükemmel erişkin konumuna erdiğini söyleyebiliriz. Ali Duymaz'a göre Kan Turalı'nın üç canavarla mücadelesi; tabiata hükmetme, genç Oğuz erinin evlenme şartını yerine getirmesiyle birlikte başlık bedelini vermiş olması manasına gelir. "Yani engel, önce fonksiyonel, sonra estetik ve sembolik, en sonunda ise mistik bir mahiyet kazanır." (Duymaz, 2000: 113) Bu hususu Oğuz toplumunun bir kültürel değişken olarak toplumsal gereksinim ve önyargısı odağında değerlendirebiliriz.

Kanlı Turalı'nın Oğuz içinde kendine uygun bir eş bulamamasından sonra babasına başvurması, hem erk-baba odaklı törenin bir görünümüdür hem de dışa açılma arzusunun somutluk kazanmış hâlidir. Bu anlamda Kan Turalı'nın evliliğinin bir dış evlilik olduğunu ve bu evliliğin Oğuzların cihana açılma, cihana hükmetme mefkûresini imlediği iddia edilebilir. Selcen Hatun'un sarı, yanındaki kızların da kırmızı renkli kıyafet giymelerini kırmızı(kızıl)-sarı(altın sarısı) renklerinin uyumluluğundaki sembolizasyondan hareketle Kanlı Koca'nın Kan Turalı ile birlikte var olacak yeni dönemde Oğuzların dünyaya açılması ve hâkim olma arzusu çıkarımı yapılabilir. Öyle ki "kızılım altın rengiyle ilişkisi geç dönemde Türk mitolojisindeki kızıl elma efsanesinde de görülür. Kızıl elma ya da altın küre, Türklerin dünya hâkimiyeti idealinin bir simgesi olarak anlaşılmalıdır ve esas olarak 'ulaşılma istenen amaç, gaye, yer' anlamındadır." (Çoruhlu, 2011: 212) Kan Turalı, hedefindeki gayeye ulaşır ve Selcen Hatun ile toy kurar. Ayrıca kırmızı, "savaşın ve zaferin" rengidir. Savaşarak zafere ulaşmış öncül amacına erişen Bey adayı Kan Turalı, ardıl amaçlarına yelken açar. Türk cihan hâkimiyetinde görünüm kazanan bu hususun Kan Turalı anlatısındaki konumunu ülküdeğer ekseninde algılayabiliriz.

Kanlı Koca, obaya sağ salım dönen Kan Turalı'nın Selcen Hatun ile toyunu kurar. Soylu Oğuz beylerini ve Dede Korkut'u çağırır. "Toy yahut şölen verme motifi, sırf Oğuz hadisesi olduğundan siyasi ideolojik karakter taşır." (Bayat, 2006: 167) Kan Turalı'nın Selcen Hatun ile olan toyu da bir nevi kurultay karakterlidir. Kan Turalı anlatısına postmodernist bir perspektifle yaklaşarak ardıl bir okuma yapacak olursak; Kan Turalı'nın toyunun aynı zamanda onun hakanlığının "Kalın Oğuz beglerin ağırladı" (Özçelik, 2016: 407) oluşan kurultaya ilânı olduğunu söyleyebiliriz. Zira Kanlı Koca, oğlunun evlenip soyunu devam ettirmesi arzusunun dile getirirken beyliği de devredeceğini anırtır.

Bu ülküdeğerlerin kaşısında bulunan karşıdeğerler ise, Sarı Donlu Selcen Hatun'un nikâh bedeli olan üç azılı hayvanın engel teşkil edişi, Oğuz uykusu, kaleye asılmış olan otuz iki kelle, kara rengidir.

Oğuz uykusu gaflete düşen Türk bahadırlarının bir temsilcisi, göstergesi olarak algılanabilir. Uyku göstergesi çağrışımsal anlamlarıyla düşünülürse; Bengü Taşlar'daki uyarıcı ifadeleri hatırlayabiliriz. Çin'in yumuşak ipeğine kanmayı ve tatlı sözünü inanmayı da bir Türk Oğuz uykusu (aldanması) olarak algılayabiliriz. Dede Korkut'un soylamalarında da zaman zaman Oğuz uykusunun gaflet uykusu olduğu dile getirilir.



Kan Turalı'nın dövüştüğü hayvanların sahibi olan Tırabuzan Tekfuru, karşıt güçler ekseninde kişiler düzleminde konumlanmakla beraber simgeler düzleminde de anlam açılımları eşliğinde karşıt güç oluşunu somutlar. Hayvanların mitik bağlamdaki ve inanç sistemli tasavvuru bizi yeni anlam açılımlarına götürür. Boğanın anlatıda karşıt değerler simgelerinde yer alışı tekfurun sahipliği eşliğinde değerlendirilebilir. Antik Arilerde ve İran coğrafyasındaki Zerdüştlük inancına varlık bulan Tanrı Mitra inancı, Hint-Avrupa ekseninde Roma'ya kadar yayılır ve Mitraizm, Mithra'nın Sırları adıyla dinler tarihi literatüründeki yerini alır. (Kızıl, 2013: a.g.m.) Kan Turalı'nın boğayı avlaması, etini meydanda bırakıp dersini yüzerek tekfura sunması miti ve Tırabuzan tekfurunun bu boğayı savaşıya feda edişi "*Mitra tarafından boğanın kurban edilmesiyle birlikte dünyanın bütün zenginlik ve ürünleriyle ortaya çıkışı*" (Jaffé, 2009: 237) ekseninde düşünülürse; tekfurun dünya malına ve zenginliğe sahip olma hirsının somutluk kazandığı çıkarımını da yapmak mümkün olur. Karşıt değer ekseninde kişiler düzleminde var olan tekfurun bu tavrı, kavramlar düzlemindeki gurur olgusuna somutluk da kazandırmakla beraber boğayı da semboller düzleminde karşıt değerlere konumlar. Bu durum boğanın anlam açılımları eşliğinde bir ülkü-karşıt güç çatışmasını da var eder.

Tırabuzan tekfuru ve yeğenin sahip olduğu üç vahşi ve öldürücü hayvan onun ölümcül silahları olarak varlık bulur. Söz konusu silahlarla öldürdüğü adamların kellelerini kalenin surlarına asan tekfur, bu savaşçı kellelerinden güç aldığını sanırlar. İslâmlık öncesi Türklerde sıkça görülen balbal kavramını bu bağlamda düşünmek mümkündür. "*Ölüyü, kendisini öldürenin balbal'ı yapma geleneğinin, her cinayet kurbanının ötedünyada katillerinin ya da cinayetin adına işlendiği kimselerin hizmetine girdiği inancıyla açıklandığı*" (Roux, 2005: 46) hatırlanacak olunursa; tekfurun hem bu dünyada hem de ötedünyada bu savaşçı başlarıyla kendi iktidarını olumladığı söylenebilir. Fakat tekfurun surlara astığı bu kelleler onun sadece dünyadaki gücünü temsil eder. Buna ek olarak asılı olan kelleler, Trabzon tekfurunun zâlim kişiliğinin, gösterişi sevmesinin ve acımasızlığının bir göstergesi olarak algılanabilir. Tüm bu tespitlerden sonra "Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı" hikâyesinin kora şeması (Korkmaz, 2002: 274) şu şekilde oluşturulabilir:

Tablo 1: Açar ibarelerin KORA Şemasındaki Görünümleri

	ÜLKÜDEĞER (TEMATİK GÜÇ)	KARŞIDEĞER (KARŞI GÜÇ)
KİŞİ	Kanlı Koca	Trabzon Tekfuru
	Kan Turalı	Trabzon Tekfurunun yeğeni
	Selcen Hatun	
	Kan Turalı'nın kırk yiğidi	
	Dede Korkut	
KAVRAM	Töre	Sözün tutulmayışı
	Yiğitlik/Bahadırılık-Alperen	Zalimlik-Gurur
	Mertlik	Namertlik
	Adalet	Adaletsizlik
	Soyun devamı ve evlilik	Nikâh bedeli
	Kocalık ve akıl	Gaflet ve fevrilik
	Fedakârlık	Kaygı
	İnanç-temizlik	Kâfirlik-ebedi karanlık
	Tinsel güç	Maddi güç
	Güven	Dişil öge
	Vefa	
	Evlilik ve eril öge	
Akl ve bilgi		

SİMGE	Kanlı Koca	Trabzon Tekfuru
	Kan Turalı	Kara aslan
	Kırk yiğit	Kara erkek deve
	Aksakallı ihtiyarlar	Kara boğa
	Kopuz	Tekfurun yeğeni ve adamları
	Ok – At – Yumruk	Oğuz uykusu
	Altınlı çadır	Otuz iki kâfir beyinin kelleleri
	Görklü Muhammed'e salavat	Kara-siyah
	Ak ve sarı- Sarı Don	
	Üç canavarın mağlup olması	
	Üç	
	Dış evlilik	
	Toy	
	Kan Turalı'nın Selcen'i sınaması	

## 6. Sonuç

Oğuz yaşantısının mitik birikimini bir hayat felsefesine dönüştürerek anlatan Dede Korkut anlatıları, farklı bakış açıları eşliğinde yenilenen anlam değerleri ve yorumlarla günümüzde de kendini yenileyerek var eder. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu'nun destanını kurgusal bir metin olarak kabul etmek, bize yeni yorumların ve anlamların da kapısını açar. Kurgusal metinlerde olay örgüsü, bir takım karşıtlıklar ve çatışma ilkesi üzerinde dinamik bir yapı üzerine kurgulanır. Anlatıdaki dramatik aksiyonun ülküdeğerler ve karşıtdeğerler çatışmasındaki mevcudiyeti, genel olarak Kan Turalı ve Tekfur düzleminde varlık bulur. Anlatıdaki aksiyonel unsurlar, metnin başında kendini gösterir ve metnin sonuna kadar çatışma ilkesini dinamik kılarak devam eder. Kan Turalı'nın tekfurun iline gitmesi, üç canavar kalınlığında kaftanı olan Sarı Donlu Selcen Hatun'u kendine eş olarak alması ve bazı mücadelelerden sonra Oğuz yurduna dönmesi; kişiler, kavramlar ve semboller düzleminde var olan güçleri söz konusu eder. Söz konusu karşıtlıkların çatışmasından yola çıkarak törenin devamının soyun devamı ile aynı paralellikte olduğunu görebiliriz. Töre, Oğuz yaşantısının her anında kendisini somut olarak konular ve bazı simge nesnelere ve kavramlar eşliğinde söz konusu varlığını güncelleyerek devam ettirir. Oğuzlarda Beylik'e aday olan alp veya alp olma yolundaki genç savaşçının erginlenme sürecini tamamlayabilmek adına bazı engelleri aşması gerekir. Kan Turalı da babasının uygun gördüğü eş adayına/erginlemeye/hakan oluşa ulaşabilmek için tekfurun beslediği üç canavarı yener. Zafere ulaşırken Kan Turalı'ya yol gösteren kırk yoldaşı, töre ve erenlerin aklısıdır. Sözü ve tınının tinsel dinamikleyiciliğini tecrübeleyen Kan Turalı'nın mücadelesi bir dönüşümün ve tamamlanmanın somutluğunu da beraberinde getirir. Anlatıda Kanlı Koca'nın kendisinin yerine geçecek olan tek oğlu Kan Turalı'yı erginlenme ve hüner ispatlama devresine davet edişi, Kan Turalı'nın engelleri bir takım dinamiklerin yardımıyla aşmasıyla birlikte alplığa geçiş ritinin icrası, Selcen Hatun'un alp-hatunluğunu göstermesi ve Oğuz yurduna dönüşte toyun kurulması izleklerinin görülür. Anlatı boyunca dramatik aksiyonu; ak-kara, töre-kişisel çıkar, mert-namert, tinsellik-maddi güç kavramlarının renk ve sayı sembolizasyonunda da görünerek Kan Turalı-tekfur odağında canlı bir şekilde sağlandığı gözlemlenir.

Metnin derin yapıda içinde sakladığı anlam açımları evrensel ve süreğen boyutlarıyla da somutluk kazanır. Üç canavar kalınlığı kaftanın varlığı ve kahramanın zafere/hedefe ulaşması anlatı düzleminde şu anlam açımlarının çıkarılmasını mümkün kılar. Bu çıkarımları şu şekilde ifade etmek mümkündür: insanın hayatı boyunca farklı boyutlarda engeller ve sorunlarla karşılaşabilmesi

ve bu sorunları kültürel belleğinde hazır olan bir takım davranış itkileri, mitik enerji birikimi ile aşabilmesi, akılcı çözüm yöntemlerine başvurması, göksel imgelerle ilişki kurarak tinsel düzlemde sonsuzun çağrışımını arzulaması, fiziki gücün mantıksal düzlemde kullanılabilmesi, bilginin işlevselleştirilerek yaşam pratiğine dönüştürülebilmesi ve bilgiyi elinde tutanın saygı görmesi, arzu nesnesinin hedeflenen boyutlara sahip olması, yaşamın dinamikliği karşısında daha da dinamik olarak en iyiye ulaşması, sabır ve akıl erdemlerinin benlikte duyumsanması, benlikten bizliğe geçişin tecrübenmesi.

## Kaynakça

- Abdulla, K. (2012). *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut*. Çev. Ali Duymaz, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aktaş, Ş. (2000). Dede Korkut Hikâyelerinin Edebî Değeri ve Çağdaş Yorumu Üzerine. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Bşk. Yayınları. S. 31-34.
- Atabek, R. (1987). *Sayı Sembolizmine Giriş*. İstanbul: Mimar Sinan Yayınları.
- Bayat, F. (2006). *Oğuz Destan Dünyası*. İstanbul: Ötüken Neşriyat,
- Bentley, P. J. (2011). *Sayılar Kitabı*. Çev. Cem Korkut. İstanbul: NTV Yayınları.
- BONNEFOY, Y. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*. C.1 (A-K). Çev. Levent Yılmaz. Ankara: Dost Kitabevi.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Campbell, J. (2006). *İlkel Mitoloji*. Çev. Kudret Emiroğlu. 3. Baskı. Ankara: İmge Kitabevi.
- Can, Ş. (2011). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çüçen, A. K. (2003). *Heidegger'de Varlık ve Zaman*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. 4. Baskı. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Durmuş, Mitat (2014). Cengiz Aytmatov'un Yüz Yüze ve Oğulla Buluşma Öykülerinde Dramatik / Trajik Unsurların İzleksel Görünümleri. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 6/12. s. 117-124.
- Duymaz, A. (2000). Dede Korkut Kitabı'nda Alpların Eğitim ve Geçiş Törenleri. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Bşk. Yayınları. S. 109-122.
- Duymaz, A. (2012). Dede Korkut Kitabı'nda Alplığa Geçiş ve Topluma Katılma Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme. *İslâmiyet Öncesi Türk Destanları*. Haz: Saim Sakaoğlu-Ali Duymaz. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ergin, M. (2014). *Dede Korkut Kitabı-1*. 9. Baskı. Ankara: TDK.
- Esin, E. (2004). *Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Eliade, M. (1991). *Kutsal ve Dindışı*. Ankara: Gece Yayınları.
- Ellul, J. (1998). *Sözün Düşüşü*. Çev. Hüsamettin Arslan. İstanbul: Paradigma Yayınları.

- Genç, İ., Kılıç, A., Aksoyak, İ. H. (2014). *Dedem Korkut Kitabı Han'ım Hey*, C. 1. Ankara: TOBB Yayınları.
- Genç, R. (2000). Kültür Tarihimizde Destanların Yeri ve Dede Korkut'taki Olayların Zamanı Üzerine. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Bşk. Yayınları. S. 169-174.
- Günay, U. T. (2000). Dede Korkut Kitabı ve Toplumsal Değerlerin Tahlili. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Bşk. Yayınları. S. 191-202.
- Guénon, R. (2001). *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*. Çev. Fevzi Toğaçoğlu. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Jaffe, A. (2009). Görsel Sanatlarda Sembol. *İnsan ve Sembolleri*. C. G. Jung, IV. Baskı. Çev. Ali Nahit Babaoğlu. İstanbul: Okuyan Yayınları.
- Kaplan, M. (2006). Dede Korkut Kitabında Kadın. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*. 8. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2010). Dede Korkut Kitabında Hayvanlar. 60. *Doğum Yılı Münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı*. Doğumunun 120. Yılı Münasebetiyle Tıpkıbasım. Ankara: Dergâh Yayınları.
- Kızıl, H. (2013). Mitra'dan Mitras'ın Sırları'na Mitraizmin Kuruluş Serüveni. *EKEV Akademi Dergisi*, Yıl: 17, Sayı 55. Bahar 2013. Erzurum: S. 113-135.
- Korkmaz, R. (2002). Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerler Üzerine Bazı Öneriler *Scholarly Depth and Accuracy - Lars Johanson Armağanı*. Edit. Nurettin Demir-Fikret Turan. Ankara: Grafiker Yayınları. S. 271-282.
- Korkmaz, R.(2000). Fenomenolojik Açından Tepegöz Yorumu. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Bşk. Yayınları. S. 259-269.
- Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi*. Cilt II. 5. Baskı. Ankara: TTK Yayınları.
- Özçelik, S. (2016). *Dede Korkut – Dresden Nüshası Metin, Dizin*. II. Cilt. Ankara: TDK Yayınları.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Saydam, B. (2011). *Deli Dumrul'un Bilinci*. İkinci Basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sevim, Oğuzhan (2011). Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerler Açısında Bamsı Beyrek Hikâyesi. *Turkish Studies*. Volume 6/3, Summer 2011. s. 1729-1739.
- Schimmel, A. (2011). *Sayıların Gizemi*. Üçüncü Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Tietze, Andreas (2016). *Tarihî Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*. C. 2. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.