

**DİRSE HAN OĞLU BOĞAÇ HAN HİKÂYESİ
NEFSİN TEKÂMÜL YOLCULUĞU
OLARAK OKUNABİLİR Mİ?**

CAN “THE TALE OF DIRSE KHAN AND
HIS SON BUGAC KHAN” BE READ AS A
SPIRITUAL JOURNEY OF THE SELF (NAFS)?

Songül KARACA

36

DİRSE HAN OĞLU BOĞAÇ HAN HİKÂYESİ NEFSİN TEKÂMÜL YOLCULUĞU OLARAK OKUNABİLİR Mİ?

CAN “THE TALE OF DIRSE KHAN AND HIS SON BUGAC KHAN” BE READ AS A SPIRITUAL JOURNEY OF THE SELF (NAFS)?

Songül KARACA ¹

Anahtar Kelimeler:

Dede Korkut,
Mesnevî,
Nefs,
Tekamül,
Tasavvuf.

Keywords:

Dede Korkut,
Mesnevî,
Nafs,
Perfection,
Sufism.

ÖZ

Dede Korkut Kitabı, Türk destan geleneğinin Anadolu’ya taşınıp hikâyeleşme eğilimi gösterdiği metinlerden oluşur. Hâkim görüşe göre bu metinler 15. yüzyılda Anadolu’da yazıya geçirilmiştir. Hikâyelerden bazılarının kendi içinde bir grup oluşturduğu ve Anadolu etkisinin onlarda daha fazla olduğu düşünülmektedir. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi de bunlardan biridir. Dede Korkut hikâyelerinin oluşum süreci ile Anadolu’da ortaya çıkan klasik edebiyatın aynı döneme denk gelmesi, bu iki kültür havzasının birbirlerinden beslenmiş olabileceklerini akla getirmektedir. Bu düşüncenin delillerinden biri olarak Hz. Mevlana’nın Mesnevî’si gösterilebilir. Telif edildiği dönemden itibaren Anadolu’da büyük ilgi gören ve çok sevilen Mesnevî’nin ilk hikâyesi Padişah ve Cariye Kıssasıdır. Kıssadaki bütün karakterlerin sembolik bir arka planı vardır ve bu sembollerle okunduğunda kıssanın aslında nefsin tekamül seyrinden bahsettiği görülmektedir. Padişah ve Cariye Kıssasındaki karakterlerin temsil ettiği değerlerin/kavramların Dirse Han Oğlu Boğaç Han’da da benzer işlevde olduğu fark edilmiştir. Bu farkındalık makalenin konusunu oluşturmaktadır. Buna göre Mesnevî’deki Padişah ve Cariye Kıssasındaki karakterlerin sembolize ettiği kavramlarla Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesindeki karakterlerin sembolize ettiği kavramlar karşılaştırılmış ve böylece Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinin, nefsin tekamül seyrini anlatan tasavvufi bir metin olma özelliği taşıyıp taşımadığı sorusu cevaplandırılmıştır.

ABSTRACT

The Book of Dede Korkut consists of texts in which the Turkish epic tradition is carried to Anatolia and shows a tendency to evolve into stories. According to the most dominant view, these texts were written down in Anatolia in the 15th century. Many scholars believe that some of the stories form a group of their own and the Anatolian influence is greater in these. “The Story of Bugac Khan, Son of Dirse Khan” is one such example. The fact that the formation process of the Dede Korkut stories coincides with the emergence of classical literature in Anatolia suggests that these two cultural spheres may have influenced one another. One piece of evidence that supports this idea is Mevlana’s Masnavi. The first story of the Masnavi, which has attracted great attention and popularity in Anatolia since its publication, is “The Tale of the King and the Slave Girl”. All the characters in the tale have a symbolic background, and when read through this lens, the story seems to describe the spiritual journey of the self (nafs) toward maturity. It has been observed that the values/concepts represented by the characters in “The Tale of the King and the Slave Girl” function similarly in “The Story of Bugac Khan, Son of Dirse Khan”; and this observation is the main topic of this paper. Accordingly, in this paper, the concepts symbolized by the characters in “The Tale of the King and the Slave Girl” from the Masnavi are compared with those symbolized by the characters in “The Story of Bugac Khan, Son of Dirse Khan”, and in this way, this paper seeks to answer the question of whether “The Story of Bugac Khan, Son of Dirse Khan” can be considered a Sufi text that narrates the spiritual evolution of the self.

¹ Dr., Öğr. Üyesi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, songul.karaca@erdogan.edu.tr, Orcid: 0000-0002-9117-0675.

GİRİŞ

Dede Korkut Kitabı için “Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut’u öbür gözüne koysanız, yine Dede Korkut ağır basar. (Ergin, 2018, s. 7)” diyen Fuad Köprülü’nün bu sözü; eserin, Türk milleti için ne kadar önemli olduğunu anlatmaya matuftur. Oluşumu itibarıyla destansı bir özellik göstermesine rağmen anlatım tekniği bakımından halk hikâyesine yakındır. Bu durumu “Her hâliyle bir hikâyeleşmiş destan görünüşünde olan Dede Korkut Kitabı, içinden çıktığı Türk çevresi henüz destan çağını tamamlamadan düzenlendiği ve tespit edildiği için hikâyeler içindekiler bakımından olduğu gibi şekil bakımından da büyük ölçüde destan izlerini taşımaktadır. (Ergin, 2014, s. 31)” diyerek ifade eden Ergin, bu düşüncesine bütün hikâyelerin tek bir kahraman üzerinde toplanmayışını ve zincirleme bir bütün teşkil etmeyişi delil göstererek *Dede Korkut Kitabı*’na bir destan olarak bakılamayacağını belirtmektedir. Yine hikâyelerin birbiriyle olan ilişkisi anlamlı bir bütün oluşturduğu için bu hikâyeleri büyük bir destandan ayrılmış parçalar olarak düşünmekte ve o destanın da bir Oğuz destanı olduğunu söylemektedir (Ergin, 2014, s. 29). İleri sürdüğü bu düşüncelere ek olarak *Dede Korkut Kitabı*’nda anlatılan metinler için *destanî hikâye* terimini önermektedir (Ergin, 2014, s. 29). Eserin destansı yönünün bu kadar baskın olması, hem oluşum tarihinin uzun bir zaman diliminde gerçekleşmiş olmasından hem de eserdeki pek çok motifi destansı bir işlevle kullanılmasından anlaşılabilmektedir. *Dede Korkut Kitabı*’nın bu kendine has özelliği Boratav tarafından “Bir destan te’lîfi ile karşı karşıyayız; ya’ni bir yazar, daha önce konusu, ideolojisi, kahramanları belirmiş, fakat sözlü gelenekte yaşamakta olan destan epizodlarını, bir araya getirmiş, bu iş için şüphesiz bol miktarda hazır malzemeyi, hattâ bir çok klişe ifadeyi de kullanmış, amma bütün bunları –az veya çok- kendi şahsiyetinden bir şey katarak, bir ölçüye, bir plâna göre işleyip yazıya geçirmiştir” sözleriyle ifade edilmiştir (Boratav, 2010, s. 61). Destanların, mitolojik dünya görüşü ile yazı medeniyeti arasında büyük ve zengin bir köprü kurduğunu belirten görüşe göre (Abdulla, 2012, s. 62) *Dede Korkut Kitabı*’nın yoğun bir mitolojik arka planı olmalıdır. Nitekim eserin taşıdığı mitolojik öğelerden bahseden birçok akademik çalışma yapılmıştır.

Eserde anlatılan olayların gerçekleştiği tarihlerin izi kısmen sürülebilmiştir. Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*’nda anlatılan olayların 9-11. yy. arasında geçtiğini belirtmiştir (Ergin, 2014, s. 55). Orhan Şaik Gökyay ise olayların geçtiği tarihleri iki tabakaya ayırarak ifade etmiştir. Buna göre *Dede Korkut Kitabı*’nda anlatılan olayların gerçekleştiği ilk tabaka 9-11. yy., ikinci tabaka ise Akkoyunlular devridir (1340-1514) (Gökyay, 2007, ss. 718-735). Yazıya geçirildiği tarih tam olarak bilinmese de Vatikan nüshasında 1591, Dresden nüshasında 1550 ve 1585 tarihli kayıtlar bulunduğu (Gökyay, 2007, ss. 646, 647) için eserin bu tarihlerden önce yazıya geçirildiği bilgisi kesindir. Fakat dili ve imlası dikkate alındığında eserin, 15. yy.da yazıya geçirildiği kanaati hâkimdir (Gökyay, 2007, ss. 744-748). *Dede Korkut Kitabı*’nın ne zaman veya nerede yazıya geçirildiği konusu sadece Türk dili açısından değil metnin mitolojiden ve destandan halk hikâyesine evrildiği çok katmanlı yapısının Osmanlı dönemi klasik Türk edebiyatından da izler taşımaya sebep olabileceği için büyük önem taşır. Nitekim “Mukaddime” adını taşıyan giriş kısmının, tıpkı klasik mesnevilerde olduğu gibi Allah’ın adını anarak başlaması ve Allah’ı ululadıktan sonra Hz. Peygamber’den bahsetmesi gibi İslami dönem eserlerine ait daha başka pek çok özellik taşıdığı bilinmektedir (Bilgin, 2018; Gökyay, 1971). Yine eserdeki manzum-mensur yapı, Anadolu’daki klasik Türk edebiyatı eserlerini hatırlatmaktadır. Eserin akademik neşrini yapan Ergin’in “Birbirini kovalayan cümleler büyük bir ahenkle sıralanmakta, bunların meydana getirdikleri akıcı bütünlük, taşıdıkları seci unsurlarının dışında ayrı bir ölçü izlerini taşımaktadır. Secili olmayan yerlerde de düzenli bir nesirle karşılaşılması Dede Korkut nesrinde manzumeye yakın bir ifadenin bulunduğunu açıkça göstermektedir. Hatta bu yüzden manzum ve mensur parçaları birbirinden ayırmak bazan çok güç olmakta, bazan da imkansız hale gelmektedir.” sözü, Sinan Paşa’nın (ö. 1486) *Tazarrunâme*’sini akla getirmektedir. Gökyay da bu manzum mensur karışık yapıli geleneğin klasik edebiyat ile olan benzerliğini ifade etmekte, hatta bu geleneğin belki de kökü çok eskilere dayanan bir halk hikâyeciliğinden veya destan geleneğinden kaldığını söylemektedir (Gökyay, 2007, s. 984).

Boratav; *Dede Korkut Kitabı*’nın klasik Türk kültüründen

izler taşımasının, geçirdiği doğal sürecin bir sonucu olarak görülebileceğini ve zamanla bu izleri açığa çıkaran çalışmaların yapılacağını belirtmektedir (Boratav, 2010, ss. 60, 61). Onun 1958’de belirttiği bu düşüncesinin üzerinden yarım asrı aşkın bir süre geçmiş ve *Dede Korkut Kitabı*’na dair tam da dediği gibi farklı pencerelerden pek çok inceleme yapılmıştır. Bu makalede ise “*Dede Korkut Kitabı*’ndaki Dirse Han Oğlu Boğaç Han destanına tasavvufi metinlerde belki de hikâyeleştirme itibarıyla en çok işlenen konu olan nefsin tekamül seyri açısından bakılabilir mi?” sorusuna cevap aranacaktır. *Dede Korkut Kitabı* hakkında yapılan incelemeler arasında İslami öğelerin az bir yekûn tuttuğu düşünüldüğünde makalenin sorusu biraz şüphe uyandırabilir. Fakat daha önce Dirse Han Oğlu Boğaç Han, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı ve Duha Koca Oğlu Deli Dumrul hikâyelerinin *Dede Korkut Kitabı* içinde ayrı bir grup oluşturduğu ve bu hikâyelerin; Oğuzların Anadolu öncesi destanlarında olmayıp destan geleneğine daha sonradan dâhil edildiklerini düşünmek gerektiği ifade edilmiştir (Boratav, 2010, s. 56,57). Şu hâlde özellikle bu üç hikâyede Anadolu döneminin izlerini aramak daha doğru olacaktır. Bilhassa eserin olduğu tarihlerden biri olarak kabul edilen Akkoyunlular Devri’nin 14 ve 15. yy’a tekabül ettiği göz önünde bulundurulduğunda tahkiyeli bir anlatıma sahip oldukları için Anadolu sahası mesnevilerinden hareketle yapılan incelemeler, bu hikâyelerin anlamlandırılması ve kültür katmanlarının ortaya çıkarılması hususuna yeni bakış açıları sunacaktır. Nitekim Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesi ile Mevlana’nın *Mesnevî*’sinin ilk hikâyesi olan Padişah ve Cariye Kıssası, kurgu ve karakterlerin temsil ettiği değerler/semboller bakımından benzerlik arz etmektedir. Mesnevî şârihleri, Padişah ve Cariye Kıssasındaki her bir karakterin neyi sembolize ettiğini detaylı bir şekilde açıklamışlardır. Dirse Han Oğlu Boğaç Han’ın da özellikle karakterlerin hangi değeri/kavramı sembolize ettiği konusunda Padişah ve Cariye Kıssası ile örtüştüğü fark edilmiştir. Dolayısıyla bu makalede; Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesi ile Padişah Cariye Kıssasının kurguları ve buna bağlı olarak sembol/değer açısından benzerlikleri gösterilecek, Dirse Han Oğlu Boğaç Han’da tasavvufi olduğu düşünülen diğer hususlardan bahsedilecek ve bu bağlamda hikâyenin

nefsin tekamül seyri olarak okunup okunamayacağı sorusu cevaplandırılmış olacaktır.

Mevlana’nın *Mesnevî*’si ve *Dede Korkut Kitabı*

Hız. Mevlana’nın 13.yy’ın ikinci yarısında telif ettiği *Mesnevî*’si, klasik edebiyatın Anadolu’da ürettiği en büyük ve meşhur eserlerindendir. Bunu hem klasik dönemde onun hakkında yapılan telif ve tercüme eserlerden hem de günümüzde yapılan çok sayıdaki akademik çalışma ve neşir faaliyetlerinden anlamak mümkündür. Eserin, “Anadolu’da yüzyıllar boyunca küçük yaşlardan itibaren dinlenen, okunan, ortak anlayış ve tavır birliğini sağlayan ahlâkî ve edebî kitaplar içerisinde” ayrı bir yer tuttuğu söylenir (Şentürk & Kartal, 2021, s. 129). Tesirinden dolayı 19. yy’da sadece *Mesnevî* okutulması için özel olarak tesis edilen Darülmecnevizlerin kurulması (Ceyhan, 2009, s. 332); *Mesnevî* hakkında yapılan şerhler, tercümeler ve Mevlevî tarikatı muhitinde yetişen çok sayıdaki şair göz önünde bulundurulduğunda *Mesnevî*’nin Anadolu insanı için ne kadar önemli olduğu anlaşılabilecektir. *Mesnevî*’nin burada kısaca anlatılamayacak değerinden biraz da olsa bahsedilmesinin sebebi, ait oldukları kültür çevresi için taşıdıkları önem bakımından *Dede Korkut Kitabı* ile bir benzerlik arz etmesinden kaynaklanmaktadır. Tasavvuf konulu klasik edebiyatta Hız. Mevlana’nın *Mesnevî*’si neyse sözlü kültüre ait destansı hikâye formunda *Dede Korkut Kitabı* odur denebilir. Fakat aralarındaki benzerlik sadece ait oldukları muhitler için taşıdıkları değerden kaynaklanmamaktadır. *Mesnevî*’nin ilk hikâyesi olan Padişah Cariye Kıssası ile *Dede Korkut*’un ilk hikâyesi olan Dirse Han Oğlu Boğaç Han birçok açıdan benzerlik göstermektedir. Söz konusu benzerliği ifade etmek için her iki hikâyenin olay örgüsüne bakılacaktır. Padişah ve Cariye kıssasındaki sembolik anlamlar verilecek ve hikâyenin neyi anlattığı üzerinde kısaca durulacaktır. Daha sonra Padişah ve Cariye kıssasındaki sembolizmin Dirse Han Oğlu Boğaç Han’daki sembolik anlatımına bakılacak; böylece iki farklı kültür muhitindeki iki büyük eserin benzerlikleri ifade edilmeye çalışılacaktır.

Padişah Cariye Kıssası

Mesnevî’nin bizzat Hız. Mevlana tarafından kaleme alınan ilk 18 beytinden sonra yine giriş mahiyetinde bir o kadar daha beyit söylenmiş ve *Mesnevî*’nin ilk hikâyesinin

başlığı verilmiştir. Bu kısım *Dede Korkut Kitabı*’ndaki mukaddime bölümüyle örtüştürülebilir. Padişah Cariye Kıssası diye bilinen hikâyenin *Mesnevî*’deki ilk başlığı “Bir padişahın bir cariyeye âşık olup onu satın alması ve cariyenin hastalanması, padişahın da onu tedavi ettirmek için tedbirde bulunması hikâyesi”dir. Yaklaşık 200 beyit civarındaki bu kısımda özetle şöyle bir hikâye anlatılmaktadır:

Bir gün bir padişah avlanmak için ata bindi. Yolda bir cariyeye gördü ve ona âşık oldu. Cariyeyi satın aldı. Mutlu bir şekilde yaşarken cariyeye hastalandı. Padişah, sarayının hekimlerini çağırdı ve cariyesini iyileştirmelerini istedi. Hekimler ilimleriyle mağrur olup cariyeyi kesinlikle iyileştireceklerini söylediler. Fakat cariyenin hastalığı, onların yaptığı tedaviye olumsuz tepki verdi ve daha da kötüleşti. Saray hekimlerinin aciz kaldığını gören padişah yalınayak bir şekilde mescide koştu. Mihrapta secde edip gözyaşı dökerek dua etti, cariyesinin iyileşmesini istedi. O hâlde iken padişaha bir uyku bastırdı ve rüyasında bir pir gördü. Pir ona “Yarın, yanına bir garip gelecek. Bil ki o bizim tarafımızdan gönderilmiş ilahî bir hekimdir.” dedi. Padişah uyandı ve hekimi beklemeye başladı. Uzaktan hekimin geldiğini görünce aslında sevdiği o imiş sandı, onu o kadar sevdi ve hemen onu karşılamaya çıktı. Hekim gelince onu kucakladı ve meclisin baş köşesine oturttu. Biraz görüştüktan sonra padişah, hekimin elinden tuttu ve onu harem dairesine götürdü. Hekim, hastayı inceledi; benzin, nabzını ve idrarını kontrol etti. Hastanın derdi ona aşık oldu. Cariye, kalben zayıftı. Hekim, padişahın sarayın boşaltılmasını istedi. Cariyeye bazı şeyler soracağını ve kimsenin onları dinlememesi gerektiğini belirtti. Ev boşalınca hekim nazik ve yavaşça sorular sordu: Nerelisin? Her şehrin ilacı başkadır. Geldiğin şehirde kimlerle yakındın? Akrabaların kimdir? Nelere bağlısın?... Hekim, topuğa batan iğneyi dokunarak arayan biri gibi cariyeye bu soruları soruyor ve onu hasta eden şeyi arıyordu. Cariye memleketinden, efendilerinden vs. pek çok şey anlatmaya başladı. Cariye konuşurken onun nabzını tutan hekim, cariyenin Semerkant’tan bahsederken nabzının hızlandığını fark etti. Bunun üzerine sorularını Semerkant’a yoğunlaştıran hekim, cariyenin Semerkantlı bir kuyumcuya âşık olduğunu anladı. Hastalığın Semerkantlı kuyumcuya duyulan aşktan kaynaklandığını

anlayan hekim padişahın yanına gitti ve ona hastalığın tedavisi için kuyumcuyu getirtmek gerektiğini bildirdi. Kuyumcuya altın ve ziynetli eşyalarla iki elçi gönderildi ve kuyumcu saraya getirtildi. Kuyumcu, saraya geldi ve hekim, iyileşmesi için onu cariyeye ile halvete koydu. Altı ay birlikte yaşadılar. Vuslat ile cariyeye de artık iyileşmişti. Altı ay sonra hekim, kuyumcuya bir şerbet yaptı. Kuyumcu, şerbeti içince cariyenin gözü önünde erimeye başladı. Eridikçe hiçbir güzelliği kalmadığı için cariyenin de ona duyduğu aşk, yok oluyordu. Kuyumcu o şekilde öldü ve cariyeye hastalıktan kurtuldu.

Hikâyenin son kısmında “Kuyumcunun zehirlenerek öldürülmesinin, ilahî işaret ile olduğunun beyanı” diye bir başlık veren Hz. Mevlana bu kısımda hikâyenin sembolizminden birkaç şeyi ifade eder:

Hekim: mürşit (221-225. beyitler)

Kuyumcu: heva ve heves (229. beyit)

Padişah: ruh (232. beyit)

Hz. Mevlana, bu sembolizmi verdikten sonra şu beyitleri söyler: “Eğer padişahın muradı, bir Müslümanın kanını dökmek olsaydı, onun adını andığımdan dolayı benim kâfir olmam lazım gelirdi. Bir şakinin medhi dolayısıyla arş-ı ilâhî titrer. (Mevlana, 2016, s. 18)”. Hz. Mevlana, masum birinin ölümünü haklı göstermenin kişiyi küfre götürecektir kadar kötü bir iş olduğunu vurgulayarak dinleyiciye/okuyucuya bu hikâyeyi sembolik bir gözle okumak gerektiğini ifade etmektedir. Nitekim sembolik bir arka planı olmasa cariyeye ile kuyumcunun halvet etmesine padişahın müsaade etmesi beklenemezdi. Peki hikâyenin sembolik anlamı, sadece bu kelimelerden ibaret midir? Hikâyedeki cariyeye neyi temsil etmektedir? *Mesnevî* üzerinde çok sayıda şerh yapılmasının sebeplerinden biri, hiç şüphesiz bu gibi sorulara cevap verme ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Metnin bu soruları cevaplandıran tasavvufî arka planı son dönem şâirlerinden Ahmet Avni Konuk’un yazdığı *Mesnevî* şerhinde özetle şöyle ifade edilmiştir:

İnsanın ruhu, Hakk’ın zatından yaratıldığı için en yüce varlık olarak **padişahla** temsil edilmiştir. **Padişahın maiyeti**, insana verilmiş olan zahîrî ve batınî özelliklerdir. **Cariye**, nefse tabi olan akl-ı cüzîdir yani aklın, henüz

nefsin boyunduruğundan kurtulamamış hâlidir. Dolayısıyla ruh, nefse tabi olan aklına âşık olmuştur ve ona tabidir. Nefse âşık olmak, burada hastalık olarak ifade edilmiştir. Padişahın, cariyesini iyileştirmesini istediği **saray hekimleri**, dünyevi ilimlerin âlimlerini temsil etmektedir. Onlar, ruhu bilemedikleri için tedavileri olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Padişahın **yalın ayak** bir şekilde mescide koşması, her türlü dünyevî/zahirî şeyden soyunup Allah’a yönelmesi anlamına gelir. Şerhte bu aşamadan sonra padişah için salık kelimesi kullanılmıştır. Çünkü padişah artık süluk etmeye başlamış ve ona Hak katından **ilahi bir hekim** yani bir mürşit gönderilmiştir. Salık, mürşidi **haremine** yani kalbine alır. Oradaki konuşmalar; mürşidin, müridini tanıması, hâlini anlamasıyla ilgilidir. Salikin manevi hâlini öğrenen mürşit, salikin nabzını tutar ve onu nasıl irşat edeceğini anlar, fakat bunu salike söylemez. Hekimin padişaha **saray boşalttırması**; mürşidin, müridine kalbinde iyi veya kötü ne kadar düşünce varsa yok etmesi anlamına gelir. Boşalan kalbi dinleyen mürşit, salikin bâtınına yönelir. Cariyenin önce Semerkant adını duyunca nabzı hızlanır. Ahmet Avni Konuk; **Semerkant**’ın, varlık ve benlik şehri olduğunu; bu yüzden cüz’î aklın şeker gibi tatlı manasını verdiğini söyler ki kand, Farsça şeker demektir. Cariyenin Semerkantlı bir **kuyumcu**ya âşık olması ise cüz’î aklın, nefse âşık olmasını temsil eder. Hekimin bu **hastalığı padişaha haber vermesi**; mürşidin, saliki nefsinden haberdar etmesidir. Nefsinin hastalığını öğrenen salık, mürşidinin sözünü dinler ve ilim ve tefekkürü temsil eden iki elçi ile nefsinin hak yola davet eder. Yani **kuyumcunun saraya gelmesi**, nefsin hak yola gelmesidir. Saraya gelen **kuyumcu ile cariyenin halvet olması**, hak yolda yürüyen nefsin şeriat dairesinde istediği lezzeti almasına müsaade edilmesi anlamını taşır. **Altı ay**, nefsin altı mertebesini temsil eder. Son mertebeye erişmek için altı mertebeyi geçmek gerekir. Dolayısıyla altı ay sonra hekim, bir şerbet hazırlar ve kuyumcuyu öldürür. Buradaki şerbet, hakiki tevhit ve marifet şerbetidir ki bunu içen akıl, nefse tabi olmaktan kurtulur (Konuk, 2006, ss. 97-160).

Bu şerhe bakıldığında birkaç karakter etrafında belli bir olay örgüsüyle şekillenmiş bir hikâyenin, görüldüğünden çok daha derin bir manası olduğu anlaşılmaktadır. Kişinin kendini gerçekleştirme, nefsin/benliğin terbiyesi veya kemale ermesi için kaleme alınan bu gibi metinler farklı

kültür ve coğrafyalarda dahi ana hatlarıyla bazı benzerlikler gösterebilirler. Mistik tecrübenin evrenselliği, bu benzerliği mümkün kılar. Farklı milletlere ait destan ve masalların benzer özellikler gösterebilmeleri de yine aynı “insan oluş” ortak paydasından kaynaklanmaktadır. Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesi ile Padişah Cariye Kıssasında da farklı muhitlerde üretilmiş olmalarına rağmen metnin sembolik anlatımı itibarıyla birçok ortak nokta tespit edilmiştir. Çalışmanın bundan sonraki kısmında hikâyenin olay örgüsünü veren bir özetten sonra söz konusu ortaklıklar alt başlıklar hâlinde ifade edilmeye çalışılacaktır.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han

Dede Korkut Kitabı’nın ilk hikâyesi olan Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinin olay örgüsü, çok belirgin kırılma noktalarına sahiptir. Olay örgüsü akışı içerisinde anlaşılamayan ve bunun genellikle destansı ifadelerden kaynaklandığı düşünülen bazı sorunlar vardır. Hikâyenin sembolik bir arka planı olup olmadığını irdelemek için önce kırılma noktalarını görmek, sonra da bir destan olsa bile gerçek hayat ile örtüşmeyen hususlarına değinmek gerekmektedir. Nitekim hikâyenin tasavvufî bir arka plana sahip olduğunu düşünmemizi sağlayan hususlar, bu şekilde ortaya çıkacaktır.

Hikâye, Bayındır Han’ın her yıl düzenlediği bir ziyafeti anlatarak başlar. Bu kısım diğer hikâyelerin de pek çoğunda görülen bir çeşit formeldir. Bayındır Han’ın düzenlediği ziyafette üç çadır kurulmuştur. Oğlu olanın ak otağa, kızı olanın kızıl otağa, oğlu veya kızı olmayanın kara otağa oturtulmasını emreder. Kara otağa oturtulacak kişinin oğlu veya kızı olmadığı için Allah katında makbul olmadığını, bu yüzden kendisi için de öyle olduğunu belirtir. Beyler tek tek gelip ilgili çadırlara yönlendirilir. Dirse Han adlı bir bey vardır. Kırk yiğidiyle birlikte Bayındır Han’ın davetine gelir ve onu kara otağa yöneltirler. Bu durum Dirse Han’ı çok üzer. Sebebini öğrendiğinde kırk yiğidiyle birlikte hanımının yanına döner. Hanımıyla manzum bir şekilde ve “*Yakan ile boğazundan tutayın mı* (Ergin, 2014, s. 80)”, “*Öz gevdenen başını keseyin mi* (Ergin, 2014, s. 80)” gibi sert sözlerle konuşur ve olan biteni anlatır. Dirse Han’ın hatunu konuya sağduyu ile yaklaşır ve Dirse Han’a açları doyurmasını, çıplakları giydirmesini, borçluları borcundan kurtarmasını, insanlara ziyafet vermesini; böylece bir ağzı

dualıya rastlarsa onun duası hürmetine bir çocuk sahibi olabileceklerini söyler. Dirse Han, eşinin sözünü dinler ve tavsiyelerini yerine getirir. Bir ağzı dualının duasıyla bir çocukları olur.

Çocuk on beş yaşına geldiğinde Dirse Han, Bayındır Han'ın ordusuna katılır. O esnada Bayındır Han'ın temaşa için kullandığı boğasını meydana salarlar. Boğanın salıverildiği meydana Dirse Han'ın oğlu ve başka üç beyin çocuğu oyun oynamaktadır. Üç çocuk kaçar, fakat Dirse Han'ın oğlu meydana kalır. Boğa ile karşı karşıya gelir. Boğa, çocuğu helak etmek ister. Fakat çocuk yumruğu ile boğanın alnına vurur. Yumruğu öyle güçlüdür ki boğa geri geri gider. Sonra boğa, çocuğu itmeye başlar; derken yine çocuk, boğayı iter. Bu şekilde mücadele ederler. O sırada çocuğun aklına bir şey gelir. Fark eder ki yumruğu ile boğaya destek olmaktadır. Şu hâlde yumruğunu çekerse boğa tepetaklak olacaktır. Çocuk, boğanın alnından elini çeker ve önünden çekilir. Boğa, tepesinin üstüne düşer. Sonra çocuk eline bıçak alıp boğanın kafasını keser. Bunun üzerine Oğuz beyleri gelip çocuğun başına toplanır ve Dede Korkut'un bu çocuğa bir ad vermesini isterler. Dede Korkut gelir, çocuğu yanına alır ve babasının yanına giderek bir manzume okur. Okuduğu manzumeden sonra boğa öldürdüğü için adı Boğaç olsun der. Ad verilen çocuğa geleneğe uygun olarak beylik ve taht da verilir.

Tahta çıkan çocuk babasının kırk yiğidini anmaz olur. Kırk yiğit düşmanlık besler ve oğlunu babasına şikayet etmeye karar verirler. Yirmişer yirmişer iki grup hâlinde babasına gidip oğlunu kötülerler. Oğlunun çok kötü işler yaptığını, eğer bunları duyarsa Bayındır Han'ın Dirse Han'ı cezalandırabileceğini söylerler. Anlatılanlara hemen inanan Dirse Han, oğlunu getirmelerini emreder. Kırk yiğit “*Biz senün oğlunu niçe getirelim, senün oğlun bizüm sözüümüz almaz, bizüm sözüümüz ile gelmez.* (Ergin, 2014, s. 84)” diyerek Boğaç Han'ın onların davetini dinlemeyeceğini, babasının gidip onunla konuşmasını ve onu ava davet etmesini söylerler. Sonra da “*Eğer böyle öldürmez isen bir dürlü dahı öldürimezsın bellü bilgil.* (Ergin, 2014, s. 84)” diyerek uyarıda bulunurlar.

Dirse Han, oğlunu ve kırk yiğidini yanına alıp ava çıkar. O namertlerden birkaçı Boğaç Han'ın yanına gelir ve

ona babasının önünde avlanmasını, zira babasının onun avlanışını izlemeyi çok istediğini söylerler. Boğaç Han bunu yaparken o namertler babasının yanına gider ve oğlunun, önüne geçip böyle avlandığı için saygısızlık yaptığını söylerler. Sonra da hazır önünderken onu vurmasını salık verirler. Dirse Han sinirlenir ve yayını eline alıp okunu fırlatır. Ok Boğaç Han'ın iki kürek kemiği arasına isabet eder. O sırada Boğaç Han, bindiği atın boynuna sarılır ve atla birlikte yere yuvarlanır.

Dirse Han avdan döner. Hatunu oğlunu beklemektedir. Oğlunu babasının yanında göremeyince bir sorun olduğunu anlar ve kırk ince kızı yanına alarak Dirse Han'a ne olduğunu sorar. Dirse Han cevap veremez. Onun yerine kırk yiğit konuşur ve oğlunun sağ olduğunu, bugün yarın geleceğini söylerler. Fakat Dirse Han'ın hatunu buna inanmaz. Kırk ince kızı yanına alıp oğlunu aramaya çıkar ve yaz kış karı erimeyen Kazılık Dağı'na gider. Alçaklara yükseltilere bakar. Derken bir derenin içinde karga ve kuzgunun dolaşıp durduğunu görür. Gidip bakınca orada oğlunu görür. Oğlunun iki köpeği ona nöbet tutmakta ve onu karga ve kuzgunlara karşı korumaktadır. Hikâyenin bu kısmında anlatıcı kendini gösterir ve annesi Boğaç Han'ı bulana kadar yaşananlar hakkında bilgi verir. Buna göre Boğaç Han yaralanıp düşünce Hz. Hızır gelmiş ve Boğaç Han'ın yarasını üç defa eliyle sıvazlamış. Ona ölmeyeceğini söyleyerek yaralarına dağ çiçeği ile annesinin sütünün merhem olacağını bildirmiştir.

Hikâyenin bu aşamasında ana oğul karşılıklı manzum sözlerle konuşturlar. Boğaç Han, annesine Hz. Hızır'ın sözlerini söyler. Bunun üzerine kırk ince kız dağ çiçeği toplar. Anne, süt sağlamak için memesini sıkarak, fakat süt gelmez. İkinci kez dener, yine gelmez. Üçüncüde kendini zorlar ve süt kanla karışık bir şekilde gelir. Çiçeklerle sütü yaraya sürerler ve Boğaç Han'ı Dirse Han'dan saklayarak bir hekime emanet ederler. Boğaç Han'ın yarası kırk günde iyileşir. Tekrar ata binip avlanmaya başlar.

Dirse Han oğlunu öldü bilmektedir. Fakat kırk namert olan biteni öğrenir. Eğer Dirse Han olanları duyarsa bizi öldürür diye düşünürler ve Dirse Han'ı esir ederler. Dirse Han yaya, kırk namert atlı bir şekilde kafir memleketlere yönelirler. Oğuz Beyleri Dirse Han'ın esaretinden haberdar değildir. Fakat Dirse Han'ın hatunu olanları öğrenmiştir ve

oğluna gidip babasını kurtarmasını ister ve “*Baban sana kıydıyise sen babana kıymagıl* (Ergin, 2014, s. 91)” der. Boğaç Han kuşanır ve kırk yiğidiyle beraber yola çıkar. O sırada kırk namert bir yerde şarap içmektedir. Boğaç Han onları bulur. Kırk namert, baba oğlu kafirlere teslim etmek ister. Dirse Han, kırk namerde “*Menüm elümi şiştün, kolça kopuzum elüme virün, ol yiğidi döndüreyim* (Ergin, 2014, s. 92)” der. Çünkü oğlunu tanımamıştır. Boğaç Han, kırk yiğidine işaret verir ve orada savaşırlar. Kırk namertten kiminin boynunu vurur kimini esir eder. O zaman Dirse Han, oğlunun sağ olduğunu anlar.

Hikâyenin buradan sonraki kısmı hâtime gibidir. Dede Korkut, bir anlatıcı olarak belirir ve yine formel gibi olan bir kısım hikâyeye son verir.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesindeki Tasavvufi Remizler

Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesi, Padişah ve Cariye Kıssası ile birlikte okunduğunda hikâye kurgusunda benzerlikler olduğu görülecektir. Söz konusu benzerlik, sadece kurguda değildir. Her iki hikâyede de gerçekte karşılığı olmayan motifler vardır. Mesela Padişah ve Cariye Kıssasında padişahın, cariyesi ile kuyumcunun halvet etmesine hiç itiraz dahi etmeden razı olması anlaşılabilir bir durum değildir. Yine Boğaç Han hikâyesinde çocuksuzluğun acısını çekmiş bir babanın çocuğuyla hiç konuşmadan ve gözünü kırpmadan onu öldürebilmesi, emrine amade kırk namerdin bir anda Dirse Han’ı esir edebilmesi, oğlu ile karşılaştığında Dirse Han’ın onu tanıyamaması, ama kırk namert öldürüldükten sonra oğlunu hemen tanıması gibi bazı motifler destandaki olay örgüsünün netliğine rağmen havada kalan ve gerçekçi gelmeyen anlatımlardır. Bu durum sadece edebî metinlerin olağanüstü veya menkıbevi özellikleri olarak görülmemelidir. Zira Mesnevî’nin müellifi belliyse de *Dede Korkut Kitabı*’nın müellifi bütün bir Türk milleti olarak düşünüldüğü için söz konusu tutarsızlık, mitsel bir özellik kazanma durumuyla anlaşılabilir. Şu hâlde *Dede Korkut Kitabı*’na yönelik incelemelerde sembolik bir derinlik aramak bir tercihten ziyade zorunluluk hâlini almaktadır. Bu derinliği gösterebilecek pencerelerden biri tasavvuftur. Yaklaşık olarak aynı yüzyıllarda, aynı coğrafyada, aynı millet içerisinde oluştuğu için Mevlana’nın

Mesnevî’sinin *Dede Korkut Kitabı*’ndaki bu mitsel derinliği anlamlandırmada yardımcı olması, gayet olağandır.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesine tasavvufi açıdan bakıldığında karakterlerin bir tarihsel kişilik olmaktan çok Padişah Cariye Kıssasında olduğu gibi birer kavram temsili olduğu ortaya çıkmaktadır. Buna göre karakterler şu temsillerle karşılanmaktadır:

Dirse Han: Akıl

Boğaç Han: Kalp

Dirse Han’ın hatunu: Ruh

Kırk yiğit: İnsana verilmiş olan zahirî ve batınî özellikler

Boğa: Nefs

Karakterlerin bu kavramları temsil ettiği göz önünde bulundurulduğunda hikâyede var olduğunu düşündüğümüz tasavvufî arka planı sunabilmek için kalp çocuğu (veled-i kalb) ve ad verme motifine ayrıca değinmek gerekir.

Kalp Çocuğu (Veled-i Kalb)

Ruh ve aklın birleşmesinden, yani insandan beklenen şey kalp çocuğunun doğmasıdır. Kalp çocuğu, akl-ı evvel olarak yani nefsin isteklerinden arınmış, hakikat-i Muhammediyyeye ermiş vahdet mertebesindeki (Uludağ, 2002, s. 35) bir kişiyi temsil edebileceği gibi Nakşibendiyye’de letâif-i hamse olarak bilinen usuldeki bir kavramı da ifade edebilmektedir. Letâif-i hamsede seyr ü süluk, kalp mertebesinde başlar. Bu mertebede salık, kendisine verilen ism-i celâli zikreder ve öyle bir hâle gelir ki kalbi artık sürekli zikir hâlinindedir. Buna veled-i kalb veya ikinci doğum gibi adlar verilir (Türer, 2003, s. 143). Şu hâlde akli temsil eden Dirse Han ve ruhu temsil eden hatunun birleşmesinden kalp çocuğu olan Boğaç Han doğmuştur. Boğaç Han’ın doğması için Dirse Han’ın yaptığı iyilikler ve adaklar da bu anlamda dikkat çekicidir. Zira tasavvuf sadece Allah’ın emir ve yasaklarını yerine getirmekle yetinmez; Allah’ın sevdiği şeyleri yaparak sürekli onun huzurunda olma bilincine ermeyi ve böylece onun sevdiği kullar arasına katılmayı önceler.

Hilafet

Tasavvufta salikten beklenen şey, seyr ü sülukunu tamamlayıp ruhen kemâle ermesi ve halife olarak icazet

almasıdır (Uludağ, 2002, ss. 370, 371). Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesindeki bu icazet, Boğaç Han'ın ad alma motifi olarak karşımıza çıkar. Türk destan geleneğinin ve Dede Korkut hikâyelerinin en dikkat çekici motiflerinden biri ad verme motifidir. Metinlerdeki kahraman çocuğun bir ad alabilmesi için mücadele etmesi gerekir. Bu, bir nevi kendini kanıtlama ritüelidir. Bu mücadeleden galip çıktığında kavminin ulusu olan bir kişi ona bir ad verir. Tasavvufta bu husus mahlas verme geleneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Seyr ü sülûkunda kemale eren ve hilafet alan kişiye şeyhi tarafından bir mahlas/ad verilir. Örneğin Aziz Mahmut Hüdâyî'nin Hüdâyî mahlasını/adını alması böyle bir olayla gerçekleşmiştir. Meşhur menkıbeye göre Üftade Hazretleri, dervişlerinden çiçek getirmelerini ister. Dervişler çeşit çeşit renk renk buketlerle geri dönerler. Kadı Mahmut ise elinde bir kırık çiçek, mahçup hâlde gelmiştir. Ona neden böyle kırık ve solgun bir çiçek getirdiği sorulduğunda kırdaki bütün çiçeklerin Allah'ı zikrettiğini duyduğunu, ama bu kırık çiçeğin canlı olmadığını için zaten zikredemediğini, bu çiçeği getirirse hiçbir canlıyı zikretmekten alıkoymayacağını söyler. Bu cevabı üzerine Üftade Hazretleri bu sınavı sadece onun geçtiğini söyler ve “Evlâdım! Bundan sonra ismin Hüdâyî olsun (Tatçı & Yıldız, 2017, s. 8; Topbaş, 2012, ss. 39, 40)” der.² Kişinin Allah'a giden yolculuğunun sonunda bir ad alışı şu şekilde de ifade edilmiştir: “Her varlık ilahi bir ismin tecelli ettiği yerdir ve biz bizde hâkim olan ismin hangisi olduğunu miracın sonunda öğrenebiliriz. Bu nedenle yolculuk, adı öğrenme yolculuğu olarak düşünülebilir (Demirli, 2015, s. 56)”.

Gökyay ise ad verme motifi ile tasavvuf arasında kurduğumuz ilginin çok daha genel bir ifadesini yıllar önce şu şekilde dile getirmiştir: “Doğan çocuğa uğurlu ve yakışan bir ad bulma, boy başkanına, saygı değer tanınmış bir konuğa veya başka boyun şamanına aittir. İslamiyeti kabul edikten sonra şamanın yerini derviş almıştır (Gökyay, 2007, ss. 1094, 1095)”. Hoca veya âlim değil derviş diyerek doğrudan tasavvufa gönderme yapan Gökyay, hangi gerekçeden dolayı böyle söylediğini belirtmemişse de ad verme motifinin tasavvufla ilişkilendirilmesi

gerektiğini beyan etmiş olmaktadır.

Kurgu ve Olay Örgüsü

Hikâyenin başlangıcında Bayındır Han'ın verdiği ziyafetten bahsedilmesi ve bazı formel tarzındaki ifadeleri, insanın yaratılış ve dünya hayatına başlaması olarak düşünülebilir. Hikâyedeki **çocuksuzluk motifi**, insanın erişmesi gereken bir düzeyi ifade etmektedir. Yukarıda belirtildiği üzere tevhit mertebesini ve hakikat-i Muhammediyyeyi temsil eden kalp çocuğu, kişinin Allah'ı bilme yolculuğu için doğması gereken bir kuvvedir. Zira bu yolculukta kalp, ruh ve aklın tam bir uyum içerisinde olması gerekir.

Dirse Han'ın çocuğunun olmayışını eşiyle görüşmesi ve ne yapması gerektiği konusunda ona danışması Türk kültüründe kadına verilen değeri yansıttığı gibi eşinin verdiği tavsiyelerin doğruluğu ve erdemliliği göz önünde bulundurulduğunda hikâyede temsil ettiği şeyin yüceliği de ortaya çıkmış olmaktadır. Nitekim hikâye boyunca hiçbir gerçeğin kendisine örtülü olmadığı tek karakter Dirse Han'ın hatunudur. Bu nedenle **Dirse Han'ın hatunu** ruh olarak düşünülmelidir. Öte yandan yeri geldiğinde mantıklı kararlar veren yeri geldiğinde kırk yiğidine/namerdine uyup yanlış işler yapan **Dirse Han** da akıldır. Zira akıl, bazen örtülür. Bir çocukları olmasını isteyen ruh ve akıl birleşir, bu birleşmeden kalp çocuğu doğar.

Kalp çocuğu olan **Boğaç Han**'ın ad alması için bir mücadele vermesi gerekir. Bu mücadele Bayındır Han'ın davetlilerinin olduğu bir meydanda yapılır. Bayındır Han'ın zaman zaman temaşa için kullandığı boğası meydana salıverilir ve Dirse Han'ın oğlu boğa ile karşı karşıya gelir. **Boğa**, nefsi temsil eder. **Boğanın başına dayadığı yumruk**, kişinin nefsine karşı verdiği mücadeledir. Bazen kişi nefsine galip gelir, bazen nefsi kişiye galip gelir. Dirse Han'ın oğlunun boğaya dayadığı yumruğuyla ileri geri mücadelesi bu şekilde düşünülmelidir. Sonra yumruğuyla aslında boğaya destek olduğunu fark eden çocuk, desteğini çeker ve boğa tepetaklak olur. Bu durum, kişinin nefsine kayıtsız kalmasıdır. Böylece çocuk, eline bir bıçak alır ve **boğanın kafasını keser**. Bu durum, nefsin başını kesmektir.

² Tüm tasavvuf ekollerinde dervişlere hilafet verilirken şeyh tarafından mahlas verildiği de bilinmektedir. Anadolu tasavvuf kültüründeki mahlas verme geleneğine ait bu usul akademik olarak çalışıldığı, Afrika'daki ve Hint coğrafyasındaki tarikatlerde de benzer bir geleneğin olup olmadığı ortaya çıkarıldığı takdirde destan geleneğindeki ad verme motifi ile tasavvuftaki mahlas verme geleneğinin tarihsel süreci ve etkileşiminin ortaya çıkabileceği kanaatindeyiz.

Nefsine galip gelen kişi, kendini bilmiş ve hilafet makamına ermiştir. Bu yüzden mürşidi temsil eden **Dede Korkut** gelip çocuğa bir ad verir.³ Adı Boğaç Han olur. Dede Korkut, Boğaç Han’a ad verirken şöyle bir manzume okur:

*Hey Dirse Han beylik virgil bu oğlana
Taht virgil erdemlüdür
Boynu uzun bidevi at virgil bu oğlana
Biner olsun hünerlüdür
Ağayıldan tümen koyun virgil bu oğlana
Şişlik olsun erdemlüdür
Kaytabandan kızıl deve virgil bu oğlana
Yüklet olsun hünerlüdür
Altun başlu ban iv virgil bu oğlana
Kölge olsun erdemlidir
Çigni kuşlu cübbe ton virgil bu oğlana
Geyer olsun hünerlüdür (Ergin, 2014, s. 83)*

Tasavvufta hilafet alan kişiye tac ve hırka giydirilir. Bu manzumede tacı işaret eden kelime **taht** kelimesidir. Beylik ve taht verilmesi, bulunduğu toplum içinde seçkin bir makam kazanması anlamına gelir ki insanlar arasında hilafet alan kişi, manevi olarak diğerlerinden daha seçkin bir yerdedir. Elde ettiği bu başarının kıymetini ifade etmek için at, koyun, deve ve çadır kelimeleri de zikredilmiştir ki bunlar birer zenginlik göstergesidir. Buradaki kızıl deve kelimesi dikkat çekicidir. Çünkü at, koyun ve çadır gibi Türk kültüründe sıklıkla karşılaşılan unsurların yanında kızıl deve gibi pek sık görmediğimiz bir şeyden bahsedilmiştir. Manzumenin hilafeti işaret ettiğini düşündüğümüz kısmın hemen akabinde böyle bir metin verilmesi akla Hz. Peygamber’in “Allah’a yemin ederim ki, senin sayende Allah’ın bir tek kişiye hidayet vermesi senin için, kızıl develerinin olmasından daha hayırlıdır. (Buhari 7/3468, Müslim 2406/34)”⁴ anlamındaki hadis-i şerifini getirmektedir. Dirse Han sayesinde Boğaç Han dünyaya gelmiş ve kemâle ererek halife olmuştur. Nitekim manzumenin son kısmındaki “*çigni kuşlu cübbe ton*” yani omuzu kuşlu cübbe ifadesi yine tarikatte hilafet alan dervişe şeyhi tarafından giydirilen hırkaya işaret etmektedir. Aksi takdirde savaşçı bir kavmin savaşçı

kahramanlarına neden cübbe giydirildiğini açıklamak zorlaşacaktır. Türk kültüründe bir hükümdarlık ve iktidar göstergesi olmanın yanı sıra koruyucu ruh ve adaletin simgesi olarak da temsil edilen kuş figürü (Çoruhlu, 2022, s. 265), bazı ayinlerde kartal kuşunu omzuna konmaya davet eden şamanların duasında yer almıştır. Mesela bir Altay kam duasında “boz kartal iki omuzumda bağırsın, boz kartal iki omuzumda seslensin.” sözlerine veya “Yavru kartal iki omuzuma bağırarak inmiş” diyen bir yakarışa rastlanabilmektedir (Küden, 2019, ss. 41, 42). Şu hâlde İslam öncesindeki kuş figürü çağrıştırdığı anlamlarla hilafet hırkası giyen bir dervişin omzuna konarak İslamî bir hüviyete bürünmüştür. Bu anlamda hikâyede ad verme motifi ile kuş figürünün art arda verilmesi, bilinçli bir aktarım olduğunu göstermektedir.

Hikâyenin buraya kadar olan kısmında, karakterler ortaya çıkmış ve özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Buradan sonra imtihan sürecine gidilmektedir.

Dirse Han, oğluna beylik ve taht verdikten sonra Boğaç Han, tahta çıkmış ve babasının yiğitlerini anmaz olmuştur. Bu durum babasının yiğitlerini çok rahatsız etmiştir. Hikâyede sürekli tekrar edilen **kırk yiğit**, Dirse Han’ın yanına yirmişer iki grup hâlinde gittiği için kişinin sahip olduğu zahiri ve batını özelliklerini temsil etmektedir. Hikâyede önce kırk yiğit sonra kırk namert olarak zikredilmeleri, verdikleri zarar dolayısıyladır. Bunlar Dirse Han’a yani akla vesvese vererek onu yükseldiği makamdan indirmeye çalışmaktadırlar. Çünkü Boğaç Han doğana kadar kişide akl-ı cüzî hakim idi. Akl-ı cüzî, nefse yakındır. Fakat Boğaç Han, yani kalp çocuğu doğduktan sonra Dirse Han, kemale ererek akl-ı evvele doğru yaklaşmaya başlamıştır ki burası nefse uzaktır. Şu halde nefis, kişiyi ele geçirmek için tuzak kurmak zorundadır. Akıl, kalbe nazaran nefsin tuzağına düşmeye daha meyillidir. Zira kendini beğenir. Hikâyede bu durum, Dirse Han ve Boğaç Han üzerinden yani baba oğul arasındaki iktidar mücadelesi üzerinden sembolize edilmiştir. Kalbin vesveselerden uzak bir hayat sürmesine tahammül edemeyen kırk yiğit, akla yaklaşarak onu tuzağa düşürmüştür. Vesveseleri dinleyen aklın görüşü azaldığı için oğlunu öldürmeye razı olmuştur.

3 Dede Korkut’un mürşidi temsil ettiği daha önce yapılmış akademik çalışmalarda mevcuttur. Bkz. (Boratav 2010: 41).

4 Sorularla İslamiyet, “<https://sorularlaislamiyet.com/hidayete-vesile-olmanin-mukafati-nedir>” [Erişim tarihi: 22.11.2024]

Bu açıklama hikâyenin gerçeklikle örtüşmeyen bir parçasını izah etmektedir. Gerçekte çocuksuzluğun ızdırabını çekmiş bir babanın tam da istediği gibi bir evladı olduktan sonra ona atılan iftiralara inanıp evladını dinlemeden infaz etmesi anlaşılabilir bir durum değildir. Fakat belirtildiği şekilde bir okuma yapıldığında hikâyedeki bu motifin daha anlaşılır olduğu aşikârdır.

Kırk namerdin Dirse Han'ı ikna ettikten sonra “Senin oğlun bizi dinlemez, sen onunla konuşup ava çıkması için ikna et” demeleri de bu pencereden okunabilir. Zira kalp, vesveselere aldanmaz ama akıl, kalbi ikna edebilir. Nitekim kırk namert, kalbi öldürmenin bundan başka bir yolu olmadığını söylerken bu duruma işaret etmekteydi.

Av esnasında kırk namert, önce Boğaç Han'ın yanına gelir. Ona babasının önünde, onun kendisini izleyebileceği bir yerden avlanmasını ve böylesinin babasını daha mutlu edeceğini söyler. Boğaç Han da babasını memnun etmek için onun ön tarafına geçip avlanmaya başlar. Kırk namert o sırada Dirse Han'ın yanına gider. Dirse Han'a oğlunun aslında kendisini öldürmek için önünde avlandığını, oğlu onu öldürmeden kendisinin onu öldürmesinin daha iyi olduğunu söylerler. Buna inanan Dirse Han, Boğaç Han'a arkadan bir ok atar. Ok, Boğaç Han'ın iki kürek kemiğinin arasına isabet eder. Boğaç Han yere düşerken atının boynuna sarılır ve atıyla birlikte yere yuvarlanırlar. Bu kısım vesvesenin insanı nasıl şaşırtıp mahvedebileceğini anlatmaktadır. Dikkat edilirse vesvese Boğaç Han'a iyi niyetle yaklaşmaktadır. Bu, İslâm'da şeytanın sağdan yaklaşması olarak bilinen durumdur. Dolayısıyla vesveseler burada Boğaç Han'a güzel bir iş yapıyor gibi göstererek onu tuzağa düşürmeyi amaçlar. O sırada Dirse Han'a yani akla kötü niyetle yaklaşır ve onu yoldan çıkarır. Böylece kişiyi tuzağa düşürür. Boğaç Han'ın vurulduğu sırada **atının boynuna sarılması**; atın, Boğaç Han'ın yani kalbin gücünü temsil ettiğini düşündürmektedir. Nitekim at motifinin eski Türklerde gücü temsil ettiği bilinmektedir (Bedel & Bingöl, 2023, ss. 250, 251; Çoruhlu, 2022, s. 274). Boğaç Han'ın devrildiğini gören Dirse Han ve kırk namert eve geri döner.

Oğlunun ilk avını bekleyen anne, Dirse Han'ın sağına ve soluna bakıp oğlunu göremeyince endişelenir ve nedenini sorar. Dirse Han'ın onu kandırmaya çalışmasına aldanmaz.

Bu açıdan **anne**, burada ruhu temsil etmektedir. Çünkü kalbin yokluğunu/yaralandığını hissetmektedir. Aklı da görebilmektedir. Hissine aykırı bir teselliye gerçekçi bulmamaktadır. Bu nedenle her yerde oğlunu, yani kalbini aramaktadır. Nitekim hem hikâyenin ilk kısmında Dirse Han'a verdiği doğru tavsiyeler hem de hikâyenin bu aşamasında Dirse Han'a inanmayışı, his bakımından hem akla hem kalbe aynı yakınlıkta olduğunu gösterir. Doğruyu hisseden bir varlık olarak anne motifinin kullanılması Türk kültüründe kadına ne kadar önem verildiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Zira tasavvufi metinlerde kadın genel olarak nefis ile temsil edilmiştir (Çubukçu, 2020, ss. 202-206). Bu hikâyede iki ana unsur olan baba oğlun eril temsil ile akıl ve kalp olarak düşünülmesinin yanında bir başka ana unsur olan ruhun, her ikisine de yakın duran anne figürü ile temsil edilmesi hem Türk kültürünün tasavvufi metinlere özgün bir yorum getirmesi olarak yorumlanabilir hem de aile yapısı düşünüldüğünde anneliğin ne kadar gerçekçi bir şekilde hikâyeye yerleştirildiğini gösterir. Sadece bu temsile bakılacak olsa bile Dede Korkut hikâyelerinin ne kadar yoğun bir tarihî kültürel arka plana sahip olduğu anlaşılacaktır.

Hikâyedeki **Kazılık Dağı**, insan ruhunun mekanı olarak düşünülebilir. Dirse Han'ın eşi, yanına kırk ince kız alarak dağın her tarafında oğlunu arar. Bu durum ruhun, içindeki çöküşü/yaralanmayı keşfetmeye çalışmasına benzemektedir. Yanına aldığı **kırk ince kız**, kırk yigitte olduğu gibi ruhun zahiri ve batını özelliklerini temsil etmektedir. Bunların kız olarak ifade edilmesi ana karakterin kadın olmasına bağlanabileceği gibi ruhun akla kıyasla daha narin bir yapıda olmasından da kaynaklanmış olabilir.

Dirse Han'ın eşi, oğlunu bir **derenin** içinde yaralı hâlde bulur. **Karga ve kuzgun** kuşları üzerine konmaya çalışmakta ve Boğaç Han'ın **iki köpeği** o kuşları uzaklaştırmaktadır. Burada üç katmanlı bir anlam ortaya çıkmaktadır. Birinci katman, ilk okuyuşta zihinde beliren hareketli tasvirdir. İkinci katman mitolojiktir. Buna göre Türk mitolojisinde pek çok farklı anlamı ve işlevi bulunan su kültü Oğuzlar için manevi kuvvetler barındırır (Uçar, 2020, s. 29) ve bu hikâyede koruyucu bir işlevi vardır. Şeytanı ve kötülüğü temsil eden karga ve kuzgun kuşları (Çoruhlu, 2022, s. 293) su içerisinde güvende olan Boğaç

Han'a zarar vermek isteyen unsurları, iki köpek de sadakatle sahibini koruyan iki varlığı ifade eder. Üçüncüsü, özellikle ikinci katmanın tasavvufi bir yorumu olarak düşünülebilecek katmandır. Yani su içindeyken güvende olan kalbe zarar vermek isteyen kötülükler ve kalbi bu kötülüklerden korumaya çalışan iki sadık koruyucu anlatılmaktadır.

Annesi Boğaç Han'ı bulmadan önce **Hz. Hızır**, Boğaç Han'ın yanına gelmiş ve yarasını üç kez sıvazlamıştır. Ona ölmeyeceğini söylemiş ve yarasına dağ çiçeği ile annesinin sütünün merhem olacağını bildirmiştir. Hızır'ın ilahî yardımını temsil ettiği sayısız anlatı mevcuttur ve burada da bu işlevle karşımıza çıkmaktadır. İyileşmesi için gereken şeyi söylemesine rağmen Boğaç Han'ın bunu tek başına yapamaması manidardır. Dağ çiçeği Boğaç Han'ın erişebileceği yerdedir ama anne sütü için annesine ihtiyacı vardır. Bu durum, kalbin; iyileşmek için yapabileceği bazı şeyler olsa da tamamen iyileşmesi için ruhla birlikte hareket etmesi gerektiğini gösterir. Kişinin kalbi iyi değilse ruhu da acı içindedir. Kalp güçsüz olduğu için annesi, sütünü sağarken zorlanır. Bu nedenle ilk iki seferinde sütü gelmez. Üçüncü sağışında süt kanla karışık bir şekilde gelir. Çünkü Boğaç Han, yani kalp güçsüz ve zayıftır. Onun güçsüzlüğü ruha tesir etmektedir.

Ruhun, kararlı bir şekilde kalbe yardım etmesiyle birlikte kalp toparlanır. Fakat tamamen iyileşmesi için kırk gün gerekmektedir. Bunun için bir hekime emanet edilir. Bu durum maddi olarak da manevi olarak da anlaşılabilir. Nitekim büyük yaraların tedavisi uzun zaman alır. Kırk gün sonra Boğaç Han iyileşir ve tekrar ata binip avlanmaya başlar. Yani kalp tekrar güçlenmiş ve kişide tekrar hâkim olacak güçtedir. Fakat henüz tahtında değildir. Yani akıl, hâlâ akl-ı cüzî derecesindedir ve kalbi saf dışı bırakıp vesveseleri ile beraber oturmaktadır. Dirse Han'ın, Boğaç Han'ın yaşadığını bilmemesi bu yüzdendir. Vesveseyi temsil eden kırk namert onun gözüne perde çekmektedir. Bununla birlikte Boğaç Han'ın yaşadığı onlara malum olmuştur.

Dirse Han'ın olan biteni öğrenirse onları öldüreceğini anlayan kırk namert, buna engel olmak için **Dirse Han'ı esir eder** ve onu **kafir memlekete götürmeyi** düşünürler. Burası, tekrar akl-ı evvel mertebesine yükselmemesi için

vesvese/şeytan tarafından aklın küfre yaklaştırılmasını temsil eder. Dirse Han kafir memlekete götürülürken Boğaç Han, annesini dinleyerek babasını affetmiş ve onu kurtarmaya gitmiştir. Çünkü kalp, affetmeye meyillidir. Fakat vesveselerle örülü akıl, gerçeği göremez. Nitekim babasını kurtarmaya gittiğinde Dirse Han, oğlunu tanıyamamıştır. Ancak Boğaç Han, kırk yiğidiyle birlikte babasının kırk namerdini öldürdüğünde tanıyabilmiştir. Bu da aklın, etrafında vesveseler olduğu müddetçe gerçeği göremeyeceği, ancak vesveseler kalktıktan sonra kendini fark edebileceğini ifade etmektedir.

Hikâyenin sadece zahirî manasıyla okunduğunda tuhaf görülebilecek kısımlarından biri de burasıdır. Kırk namert, Dirse Han gibi birini esir etme gücünü bir anda nasıl bulmuştur? Dirse Han, Boğaç Han'la karşılaştığında onu neden tanıyamamıştır ve kırk namert öldürüldükten sonra bir anda nasıl tanıyabilmiştir? Bu soruların cevabı, metnin tasavvufi bir okuması yapıldığı takdirde gayet anlamlıdır.

Boğaç Han, Dirse Han'ı kurtardıktan sonra tekrar ona beylik ve taht verilir. Yani kalp çocuğu tekrar hükümdar olur ve kişi yeniden tevhit ve hakikat-i Muhammediye mertebesinin idrakinde bir hayat sürer.

Hikâyenin başında kalp çocuğu doğmuş ve nefsini yenince ona hilafet verilmişti. Yeniden beylik ve hilafet verildiği için şu soru akla gelebilir: Akıl tekrar nefse uyup kalp çocuğuna zarar veremez mi? Dede Korkut'un mutlu bir sonla bitirdiği hikâye, tasavvufi açıdan düşünüldüğünde eksik kalmaz mı? Bu soruya şu detayla cevap vermek mümkündür: Hikâyenin başında Boğaç Han'a beylik verildiğinde Dirse Han'ın kırk yiğidi hayattaydı. Yani aklın yanında kendisine kötülüğü emredecek vesvese/şeytan vardı. Hikâyenin sonunda onlar öldürüldü. Buna mukabil Boğaç Han'ın kırk yiğidi ortaya çıktı. Bu durum Hz. Peygamber'in "Ben şeytanımı müslüman ettim." hadis-i şerifini hatırlatmaktadır. Zira aklın emrindeki zahiri ve batını özellikler ile kalbin emrindeki zahiri ve batını özellikler aynı mahiyette değildir.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesi, sembolik anlatımlı tasavvufi metinlerle oldukça benzer bir kurguya sahiptir. Dirse Han'ın akıl, eşinin ruh, Boğaç Han'ın kalp, kırk yiğidin zahiri ve batını özellikler, boğanın nefsi olduğu düşünüldüğünde hikâye tam bir bütünlük arz etmekte ve

Padişah ile Cariye Kıssasında olduğu gibi nefsin tekamül seyrini anlatan bir mahiyete bürünmektedir. Her iki hikâyenin ana karakterleri padişah ve bey olmak itibariyle toplumun üst kesimindendir. Ayrıca aynı dönemlerde, aynı coğrafyada ve Türk kültürü içerisinde oluşmaları; bu iki hikâye arasında kurgu ve olay örgüsü bakımından bir benzerlik olduğunu ortaya koymaktadır. Bu iki hikâye, aynı gerçeğin iki farklı muhitteki görünümü olarak düşünülebilir. Hz. Mevlana'nın dilinde mesnevi ile klasik edebiyat kisvesine bürünen hikâye, Dede Korkut'un dilinde kopuz tellerine işlenmiş gibidir.

SONUÇ

Dede Korkut Kitabı, metne geçirildiği tarih 16. yüzyılı bulsa da 9. yüzyıldan beri gelen Oğuzname geleneğinin İslamlaşmış ve Anadolu'nun rengine boyanmış hâlidir. Gerek dil malzemesi gerekse Türk milletin sosyo-kültürel yapısı hakkında verdiği zengin bilgiler nedeniyle Türkoloji sahasında çalışan herkes için paha biçilmez bir eser olarak görülmüştür. Yazıldığı zamana kadar geçen sürede destandan hikâyeye doğru bir gelişim gösterdiği kabul edilen eser, çok güçlü ve yoğun bir sözlü kültür havzasının bütün tarihinden izler taşıyan pek çok unsuru kendisine dâhil etmiştir. Bu yönüyle çok çeşitli incelemelere tabi tutulmuştur. Bu çalışma da *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesindeki tasavvufi anlatıma odaklanmış ve hikâyenin nefsin tekamül yolculuğu olarak okunabileceğini ortaya koymaya çalışmıştır.

Her mistik tecrübe “insan olmak” ve “kendini gerçekleştirmek” gibi kavramlar etrafında açığa çıktığı için benzer özellikler gösterir. Her millet, bu tecrübeyi kendi kültürüne boyar. Pek çok dinde yer alsa da tasavvuf ilmi nefsin tekamülü ile yoğun bir şekilde ilgilendiği için bu konuyla ilgili çok detaylı ve derin eserler verilmiştir. Hz. Mevlana'nın *Mesnevî*'si, 13. yüzyılda Anadolu'da telif edilen en meşhur ve tesirli eser olduğu için çalışmanın tasavvufi kanadında bu eserden hareket edilmiştir. *Mesnevî*'nin ilk hikâyesi olan Padişah ve Cariye Kıssası, ilk okunduğunda normal bir hikâye hissi verse de şârihlerin şerhlerine bakıldığında nefsin tekamülünü konu aldığı görülür. Bu çalışmada Padişah ve Cariye Kıssasındaki bu sembolik anlatım ifade edilmiş ve *Dede Korkut Kitabı*'nın ilk hikâyesi olan Dirse Han Oğlu Boğaç Han da bu

sembolizm ile okunmuştur. Buna göre Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinin nefsin tekamül seyrini ifade ettiği fark edilmiştir.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde Dirse Han'ın akıl, hatununun ruh, Boğaç Han'ın kalp, kırk yiğidin zahiri ve batını özellikler ve boğanın nefsi temsil ettiği görülmüştür. Bu bütünlük içerisinde okunduğunda insanın kendini gerçekleştirme yolunda yaşayabileceği şeylerin anlatıldığı bir hikâye ile karşılaşılmıştır. Her mistik tecrübe, ait olduğu toplumun kültürüyle gerçekleştiği için *Dede Korkut Kitabı*'ndaki nefsin tekamül yolculuğu bir Oğuz beyinin sosyal hayatı içinde anlatılmıştır. Bu sebeple hikâyenin unsurları tamamen Türk kültürüne ait motiflerle bezenmiştir. Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinin böyle bir mistik arka planının olabileceği, nefsin tekamülü gibi bir tasavvufi alt yapıya sahip olabileceğini göstermek, bu çalışmanın özgün tarafını oluşturmaktadır. Bu anlamda *Dede Korkut Kitabı* hakkında yapılan çalışmalara yeni bir bakış açısı getirilmeye çalışılmıştır. Böylece Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı gibi benzer bir mahiyet arz ettiğini düşündüğümüz başka hikâyeler için de böyle çalışmaların yapılabileceği bilim dünyasının dikkatlerine sunulmuş ve Dede Korkut anlatılarının sembolik açıdan da ele alındığında çok farklı unsurları bünyesinde taşıdığı gösterilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKLAR

- Abdulla, K. (2012). *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut*. Ötüken Yayınları.
- Bedel, B., & Bingöl, B. (2023). Çin'in '24 Tarihi' Kitabındaki Türklerle İlişkili Kayıtlarda 'At'ın Yeri. *Eski Çağ'dan Modern Çağ'a At* (ss. 245-259). Akçağ Yayınları.
- Bilgin, A. A. (2018). *Dede Korkut Kitabı'nda Tanrı Tasavvuru*. 20(20), 119-130.
- Boratav, P. N. (2010). *Dede Korkut Hikâyelerindeki Tarihi Olaylar ve Kitabın Telif Tarihi*. 13, 31-62.
- Ceyhan, S. (2009). Mesnevi. *İçinde İslam Ansiklopedisi* (Vols. 1-29, ss. 325-334). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2022). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Ötüken Neşriyat.
- Çubukçu, H. (2020). *Sûfî Hikayelerinde (Menkıbelerinde) Kadın Tasavvuru*. 12(2(27)), 193-208.
- Demirli, E. (2015). *Şair Sufiler*. Sufi Kitap.
- Ergin, M. (2014). *Dede Korkut Kitabı I*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, M. (2018). *Dede Korkut Kitabı*. Boğaziçi Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (1971). *Dede Korkut Destanlarında İslâmî Unsurlar*. 19, 61-82.
- Gökyay, O. Ş. (2007). *Dedem Korkudun Kitabı*. Kabcacı Yayınevi.
- Konuk, A. A. (with Eraydın, S., & Tahralı, M.). (2006). *Mesnevi-i Şerif Şerhi: C. I*. Kitabevi.
- Küden, O. (2019). *Türk Kültür Tarihinde Yırtıcı Kuşlar İle İlgili İnançlar ve Motifler* (Sosyal Bilimler Enstitüsü) [Yüksek Lisans]. Manisa Celal Bayar Üniversitesi.
- Mevlana (with Kibar, R.). (2016). *Mesnevî* (Tahirü'l-Mevlevi, Çev.). İz Yayıncılık.
- Şentürk, A. A., & Kartal, A. (2021). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Dergâh Yayınları.
- Tatçı, M., & Yıldız, M. (2017). *Aziz Mahmud Hüdayi Divanı*. H Yayınları.
- Topbaş, O. N. (2012). *Hak Din İslam*. Erkam Yayınları.
- Türer, O. (2003). Letâif-i Hamse. *İçinde İslam Ansiklopedisi* (C. 27, s. 143). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uçar, H. (2020). *Bir Kültürün Özellikleri: Türklerde Su Kültü*. 7, 24-47.
- Uludağ, S. (2002). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. Kabcacı Yayınevi.